

Sztuka
Retoryka
Fizjognomika

BIBLIOTEKA TRADYCJI
NR CI

LESZEK SOSNOWSKI

Sztuka. Retoryka. Fizjognomika

Studium z filozofii ekspresji



Collegium Columbinum
Kraków 2010

Opiniodawcy
 prof. dr hab. Bohdan Dziemidok,
 Wyższa Szkoła Psychologii Społecznej w Warszawie
 prof. dr hab. Beata Szymańska Aleksandrowicz,
 Uniwersytet Jagielloński

Na okładce
 element dekoracji kamiennej
 w rzymskim amfiteatrze w Mirze w starożytnej Licji (dziś Turcja)

Projekt okładki: Agnieszka Walecka-Rynduch
 Redaktor Wydawnictwa: Elżbieta Białoń
 Redaktor techniczny: Jacek Zaryczny

Wydanie publikacji dofinansował
 Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Leszek Sosnowski, Kraków 2010
 © Collegium Columbinum, Kraków 2010

Wydawca
 Collegium Columbinum
 31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: (+48) 12 641-42-54
 32-720 Nowy Wiśnicz, ul. Zamkowa 10 (*Palais Valdolfo*)
 tel./fax: (+48) 14 685-54-65

www.columbinum.com.pl
i-ksiegarnia@columbinum.com.pl • columbinum@columbinum.com.pl



ISSN 1895-6076
 ISBN 978-83-7624-045-9

Spis treści

Wprowadzenie

Rozdział I: Od ekspresji *in crudo* do ekspresji *in arte*

1. Nauka z wyglądu
2. Twarz w lustrze retoryki
3. Emocje w rękach artysty

Rozdział II: Emocje starożytnych – psychologia

1. Zwierzynek Platona
2. Arystoteles wyśrodkowany

Rozdział III: Ekspresja naturalna – fizjognomika

1. Prearystotelicy: fumi Alkmajona i Hippokratesa
2. Arystoteles: kardina – podstawy paralelizmu
3. Pseudo-Arystoteles: cień mistrza

Rozdział IV: Ekspresja kontrolowana – retoryka

1. Gorgiasz cyniczny?
2. Platon perswazyjny
3. Arystoteles psychologiczny
4. Cycezon pragmatyczny

Rozdział V: Ekspresja zestetyzowana – sztuka

1. Homer filozoficzny
2. Artyści Sokratesa
3. Obrazy Filostrata

Zakończenie: *Fizjognomika – Ekspresja – Sztuka*

Bibliografia

Index locorum

Index nominorum

Wprowadzenie

Dwie ważne teorie sztuki, reprezentacji i ekspresji, zgodne są w swym najogólniejszym poglądzie, że zasadniczą funkcją sztuki jest komunikacja. To wszakże nie przeszkadza ich zwolennikom różnić się odnośnie tego, co jest komunikowane. Gdy pierwsza z teorii głosi, że przedmiotem komunikacji są idee i myśli, to druga uznaje, że są to emocje. Różnica tylko pozornie jest niewielka; w pierwszym przypadku owe idee i myśli muszą być o czymś, muszą odnosić się do czegoś, natomiast w drugim emocje nie muszą odnosić się do niczego. Zatem emocje mogą być, i są, samowrotnym komunikatem, który wyczerpuje się na sobie, nie wskazując na nic zewnętrznego. To ważna okoliczność, gdyż komunikat, któremu brak denotacji nie przestaje być komunikatem, *ergo* dzieło sztuki nie odsyłając do niczego poza sobą nie przestaje być dziełem sztuki.

Jaka jest zasadnicza cecha teorii ekspresji? Teoria ta głosi, że podstawową funkcją sztuki jest wyrażanie, komunikowanie emocji. W teorii tej główny nacisk zostaje położony na fakt celowego, świadomego przekazywania odbiorcy stanów emocjonalnych doświadczanych przez twórcę, którym nadał on artystyczną postać, wykorzystując do tego celu wszystkie możliwe środki, pozostające w jego dyspozycji a więc linie, kolory, kształty, ale i dźwięki czy działania, łącznie ze słowem, które także jest tu postacią działania. To wszelako nie wyczerpuje wszystkich przypadków podpadających pod rozważaną teorię. Możliwa jest bowiem i taka sytuacja, że mimo anonimowości autora dzieło zostaje włączone do teorii, gdyż cecha ekspresywności jest dla niego zasadnicza. Tak więc, choć każde dzieło może wzbudzać u odbiorcy emocje, nie dla każdego dzieła ta funkcja jest zasadnicza, stąd też towarzyszy ona często funkcji innej, np. przedstawiającej.

Sztuka późno uzyskała świadomość swej funkcji ekspresyjnej, gdyż nastąpiło to dopiero na początku XIX w za sprawą dzieł artystów romantycznych. Jednak teoretyczny wyraz tej świadomości został sformułowany jeszcze później, bo w drugiej połowie tegoż wieku, za sprawą dzieła

l'Esthetique Eugene'a Verona (1872). Popularność wszakże zyskała dopiero w końcu wieku, dzięki poglądom Lwa Tołstoja, wyrażonym w traktacie *Czym jest sztuka?* (1897-1898)¹. Przejął on zasadnicze idee teorii ekspresji właśnie od francuskiego estetyka. Obie te postacie zostają tu jednak przywołane czysto informacyjnie, celem pokazania, że – mimo bardzo wczesnej starożytnej świadomości wyrażania emocji – sformułowanie teorii ekspresji nastąpiło jednak dużo później w historii europejskiej myśli filozoficzno-estetycznej. To fakt bez wątpienia zaskakujący, zważywszy na długość historii samej sztuki oraz formułowane równoległe jej teorie. Czy znaczy to w takim razie, że wcześniej teoretycy nie zdawali sobie sprawy z tej funkcji sztuki? Czy nie dostrzegli takich możliwości oddziaływania dzieła? Oczywiście odpowiedź musi być przecząca.

Uwagi na temat emocjonalnego oddziaływania sztuki, a więc jej własności ekspresyjnych, pojawiają się w starożytności. Nie są jednak elementem systematycznych rozważań w tym zakresie i nie wchodzą w skład głoszonych poglądów czy teorii. Paradoksalnie, są marginalne dla ówczesnych wypowiedzi na temat sztuki. To wszakże nie znaczy, że generalnie problematyka ekspresji nie istnieje dla ówczesnych filozofów jako problem teoretyczny. Problematyka ta pojawia się w szerokim kontekście rozważań fizjognomicznych i psychologicznych, a więc wokół pytań, czy istnieją i jaki ewentualnie mają charakter relacje psychofizyczne. Innymi słowy, chodzi tu o zagadnienie interakcji między sferą cielesną (fizykalną) a psychiczną (duchową). Tak sformułowany problem ekspresji zaskakuje swoją wielowymiarowością, bogactwem, teoretyczną świadomością, jaką zyskał w starożytności grecko-rzymskiej. Poza – jak zwykle – dobrze znanymi nazwiskami, jak Platon, Arystoteles, bądź Cyceon, a także ich dziełami, pojawiają się tu nazwiska mało znane, co jednak wcale nie znaczy, że ich dorobek nie jest ważny dla historii myśli naukowej (filozoficznej).

Choć filozofia starożytna w przedstawionym poniżej szerokim aspekcie teorii ekspresji (ekspresyjności) nie posługuje się jakimś wysoce wyspecjalizowanym językiem, powtarzanie wypowiedzi nie miałoby sensu. Współcześnie brzmiałyby one dziwnie, nierzadko humorystycznie, jak np. wyróżnienie pewnych typów psychologicznych, gdy podział jest

¹ Wersja oryginalna, rosyjska, została opublikowana w podanym wyżej roku, lecz nie ona przyczyniła się do spopularyzowania teorii Tołstoja i teorii ekspresji w ogóle. Nastąpiło to dzięki tłumaczeniu traktatu Tołstoja na język angielski, które ukazało się w 1898. To był punkt zwrotny, gdyż jego rozprawa zainspirowała wielu anglosaskich filozofów, estetyków i teoretyków sztuki. Warto przy okazji dodać, że Tołstoj pracował nad nią przez piętnaście lat, studiując w tym czasie kilkadziesiąt dzieł z literatury, estetyki i filozofii.

uzależniony od podstaw fizjologicznych. Stwierdzenia takie oraz budowane w oparciu o nie poglądy nie wywołują dzisiaj odzewu intelektualnego, co nie znaczy wcale, że problem psychofizyczny przestał mieć dzisiaj znaczenie. Pewne teorie, wraz z odpowiadającym im słownictwem, utraciły żywotność, tracąc również znaczenie, jednak są wyrazem intelektualnego wysiłku, zmierzającego do poznania człowieka, do poznania istotnych jego cech i relacji. W takim razie nie chodzi o to, by powtarzać dosłownie te poglądy; należy spojrzeć na nie przez pryzmat aktualnych dzisiaj pytań, na które odpowiedzi, wsparte ożywczą energią przeszłości, dostarczą w zamian jakąś wiedzę o teraźniejszości. Czym są więc wyróżnione wcześniej dziedziny: psychologia i – związana z fizjologią – fizjognomika?

Pytanie o psychologię nie wymaga obecnie namysłu i podejmowania prób odpowiedzi, gdyż jest to dziedzina dobrze scharakteryzowana i łatwo rozpoznawalna. Mimo jednak, że uzyskała status naukowości w czasach współczesnych, filozofowie starożytni mieli rozwiniętą świadomość jej przedmiotu i zakresu obowiązywania. Czy podobna sytuacja miała miejsce w drugim przypadku? Czym więc jest fizjognomika? Jakie stawia pytania i jakich udziela odpowiedzi w ramach oferowanych rozwiązań? Fizjognomika pojawiła się w starożytności jako dyscyplina filozoficzna, która miała odśłaniać wewnętrzną naturę człowieka poprzez badania jej zewnętrznej formy. Najwyraźniej forma ta ujawniała się na twarzy człowieka, poprzez jej cechy mimiczne i ekspresyjne, stąd właśnie ona zyskała szczególne interpretacyjne znaczenie dla fizjognomistów. Lista ich przedstawicieli zaczyna się w odległej przeszłości i w kolejnych wiekach zbiera następnych bądź chłodnych zwolenników-badaczy, bądź oddanych entuzjastów. Ci pierwsi bliżsi są filozofii, czy też dokładniej tej jej części, która w późniejszym czasie stanie się psychologią; ci drudzy połączą fizjognomikę z mesmeryzmem, bądź frenologią, kolejnymi parą-naukami, czy też naukami „alternatywnymi”. Jednak w ogólnej liczbie badaczy historii tej dyscypliny nie brak tu nazwisk ważnych i cenionych, jak – poza wyżej wymienionymi – Kwintylian, Leonardo da Vinci, Karol Darwin, obok takich, które znane są tylko wyspecjalizowanym historykom dyscypliny, jak Soranus z Efezu, Johan Caspar Lavater, czy Franz Josef Gall.

Zainteresowania fizjognomiką w kulturze europejskiej są wcześnie, gdyż pochodzą z przełomu VI-V w. p.n.e. Może jednak zaskakiwać fakt, że w kulturach Bliskiego i Środkowego Wschodu są one jeszcze wcześniejsze, gdyż sięgają początków drugiego tysiąclecia. Zainteresowania te miały tam szerszy zakres i rozumienie, nie ograniczone jedynie

do odczytywania znaków twarzy czy ciała. W Babilonii obejmowały one, poza sztuką, medycyną czy „filozofią”, także wieszczanie, przepowiadanie przyszłości w oparciu o interpretację cech fizycznych twarzy, czy generalnie wyglądu, i sposobu poruszania się. Kontakty międzykulturowe prowadziły do przejmowania pewnych idei i przenoszenia ich na własny grunt, dlatego można tu mówić o kontynuacji założeń i przekonań fizjognomicznych, np. między Babilonią, Chaldeją czy Egiptem a Grecją i Rzymem. Jednak to przeniesienie i kontynuacja nie miały charakteru prostego zapożyczenia. W tym właśnie punkcie uzewnętrzniały się indywidualne różnice między kulturami; w helleńskiej Grecji uzasadnienie i zastosowanie wiedzy fizjognomicznej, jej aktualizowany wyraz wraz z rozwojem filozofii i medycyny zdecydowanie różniły ją od wcześniejszych jej rozumień i sposobów przejawiania się. Zapewne owe różnice wynikały między innymi z odmiennych religii czy systemów myślowych, a więc generalnie społeczeństw i kultur.

Ale można również dostrzec znaczące różnice na przestrzeni wieków w obszarze europejskiej kultury. Naukowy kontekst fizjognomiki w starożytności grecko-rzymskiej zdecydowanie odbiega od rozumienia dyscypliny w wieku XVI czy XVII, na które wpłynęły publikacje określonych traktatów. Najpierw był to Giambattista della Porta, który w końcu XVI wieku opublikował swoje główne dzieło *De humana physiognomonia libri IIII* (1586). Następnie był to Kartezjusz, którego poświęcony uczuciom traktat *O namiętnościach* (1649) wpłynął na rozumienie fizjognomiki i jej dalszy rozwój na nowych, psychologicznych, podstawach. I wreszcie był to – nadworny malarz Ludwika XIV – Charles Le Brun, którego *wykład* *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions* (1668 r.), okazał się niezwykle popularny i przy tym, co ważniejsze, także inspirujący dla kolejnych pokoleń badaczy.

Ten kontekst i rozumienie dziedziny uległy kolejnej zmianie wraz z publikacją pracy szwajcarskiego teologa Johana Caspara Lavatera (1741-1801), który w czterotomowym dziele *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775-1778) przedstawił nowe założenia fizjognomii, przyczyniając się zarazem do jej odnowienia. Różnice między starożytnymi dociekaniem a wnioskami Lavatera są zasadnicze, a ulegają jeszcze pogłębieniu i radykalizowaniu, gdy rezultaty swoich badań i przemyśleń opublikował Franz Josef Gall (1758-1828), fundując nowy nurt rozważań w obrębie fizjonomiki, zwany frenologią. Można tu jako ciekawostkę z zakresu egzotyki filozoficznej przytoczyć historię Soranusa z Efezu, który był ich prekursorem, gdy chodzi o ten typ głoszonych poglądów. Soranus, lekarz żyjący na

przełomie pierwszego i drugiego wieku naszej ery, udzielał porad matkom, jak należy kształtować głowy noworodków, by przedstawiały dobre, właściwe proporcje, czyli ani zbyt wydłużone ani zbyt spłaszczone, co miało wpływać na ich sferę emocjonalną a w konsekwencji na ich przyszłe życie².

Szczególny rozwój dziedziny przypada na wiek XIX, który otwiera J.C Lavater (1778) wspomnianą pracą a zamyka Francis Galton, publikacją swojego dzieła *Hereditary Genius* (1892). Ten okres niewiele ponad stu lat wypełniają takie nazwiska jak Charles Bell, Georges Cuvier, prerafaelici, Herbert Spencer, Alexander Bain, Alexander Walker, Wilkie Collins. Ci badacze i artyści zwracają się w swoich badaniach i poszukiwaniach w różne, nie tylko naukowe, strony. Wszystkich, także ich poprzedników, łączyła idea paralelizmu i współzależności zewnętrznych ekspresji oraz ich wewnętrznych przyczyn. Jeśli pewne z tych przytoczonych nazwisk obecne są w kulturze współczesnej, to nie zawdzięczają tego jednak fizjonomice³.

Mimo zaangażowania wielu badaczy o niepodważalnym dorobku naukowym, jak Karol Darwin, Francis Galton, czy Herbert Spencer, i pominięcia zarazem kontekstów polityczno-ideologicznych, fizjonomika nie „wybiła” się na niezależność i samodzielność badawczą, nie uzyskując statusu nauki. W XX w. fizjonomika istnieje nadal, znana teraz pod nazwą fizjonomiki, a nawet – można by powiedzieć – ma się świetnie, gdyż jej wykorzystanie, a w takim razie i wzrost znaczenia, jest wprost proporcjonalne do rozwoju i wzrostu znaczenia reklamy czy zarządzania w społeczeństwie współczesnym, a więc wraz z komercjalizacją i globalizacją kultury zachodniej. Jest jasne, że chodzi tu o pewne nurty szeroko rozumianej psychologii, w obszar której weszły pewne przekonania ważne wcześniej dla fizjonomiki.

* * *

Sztuka od „zawsze” stanowiła problem filozoficzny, co dokumentują pisma artystyczne i teoretyczne, powstałe w starożytności greckiej. Różny zyskiwał on wyraz, zależny od filozofa i głoszonej filozofii, jednak zawsze istniały punktu sporne, które dzieląc światopoglądowo paradoksalnie

² Soranus z Efezu był lekarzem, żyjącym w II wieku n.e.

³ L.A. Hansen, L. Hartley, *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*, „Isis” 93 : 3(2002), s. 513.

łączyły we wspólnym wysiłku teoretycznym. Takim problemem była problematyka emocji i ekspresji, wyrażanych w dziełach i poprzez dzieła. Problematyka ta rozpada się na dwa zasadnicze nurty, które można określić jako praktyczny i teoretyczny. Pierwszy przedstawia artystyczne „realizacje” problemu emocji-ekspresji w sztuce, drugi z kolei przedstawia filozoficzny namysł nad zjawiskiem wyrażania i odbioru emocji. Na pograniczu obu stanowisk lokuje się – jak można sądzić – trzecie podejście, które wyraża retoryka. Jej celem jest zdobycie umiejętności wpływania na słuchacza poprzez kontrolowanie jego emocji, co z konieczności zakłada znajomość mechanizmu ich powstawania. Wszystkie trzy podejścia do uczuć człowieka swymi początkami sięgają czasów starożytnej Grecji lub Rzymu, mogąc się poszczycić znaczącymi osiągnięciami.

Niniejsze rozważania, poświęcone szeroko rozumianej filozoficznej problematyce ekspresji, łączą w sobie szeroki kontekst dyscyplin, związanych z emocjami (uczucia, afekty, namiętności), a więc przywołują filozofię w jej najszerszym, starożytnym – grecko-rzymskim – sensie, obejmującym sztukę, retorykę i fizjognomikę, a także psychologię, która w pewnym aspekcie stanowi dla nich punkt wyjścia i podstawę teoretyczną. Określenie niniejszych rozważań jako „studium” jest ważną informacją, która mówi, że mają one charakter ograniczony, nie są więc wyczerpujące ani w sensie historycznym ani problemowym. W istocie są one zaledwie zarysem bogatej i historycznie ważnej problematyki, która znalazła wyraz w wielu ówczesnych traktatach, choć finalnie nie zyskała postaci nauki teoretycznej.

Na poniższe uwagi składa się pięć rozdziałów. Pierwszy, „Od ekspresji *in crudo* do ekspresji *in arte*”, jest wyznaczeniem ram problemowo-teoretycznych, w których mieści się ważny punkt, dotyczący genezy ekspresji. Sugestia zawarta w tytule rozdziału, a więc o naturalnym pochodzeniu ekspresji, która wraz z rozwojem kultury staje się elementem wyspecjalizowanych dyscyplin, zostaje rozpisana na trzy paragrafy, dotyczące fizjognomiki, retoryki i sztuki. Są one wprowadzeniem do dalszych rozdziałów. Największą uwagę zyskała pierwsza dyscyplina, chodziło tu bowiem o przybliżenie współczesnemu czytelnikowi dziedziny, która praktycznie nie istnieje w potocznej świadomości. We wszystkich wszakże paragrafach zostaje zajęty specyficzny punkt prezentacji, chodzi tu bowiem nie o ogólne, a więc i najczęściej spotykane w różnych opracowaniach informacje, lecz przedstawienie wymienionych dyscyplin w perspektywie „wykorzystania” emocji w sposób dla każdej właściwy. To znacząco ukierunkowuje kontekst ujęcia, w jakim są one postrzegane i przedstawiane.

Ten klucz podejścia do emocji i ekspresji jest realizowany w dalszych rozdziałach z odpowiednim dla nich pogłębieniem problemu.

Istotny ciężar argumentacyjny, uzasadniający podjęcie tej problematyki, mieści się w czterech kolejnych rozdziałach, w których kwestia emocji-ekspresji zostaje ujęta z punktu widzenia psychologii (rozdział II), fizjognomiki (rozdział III), retoryki (rozdział IV) i wreszcie sztuki (rozdział V). Rozdział drugi, „Emocje starożytnych – psychologia”, zmierza do ogólnego przedstawienia założeń, stojących u podstaw psychologicznych rozważań emocji. Oznacza to omówienie koncepcji duszy, jako istotnego elementu tych założeń, gdyż zależnie od rozumienia duszy, a więc jej miejsca i funkcji w człowieku inaczej zostaje ujęta kwestia emocji-ekspresji. Uwagi tego rozdziału zostały ograniczone do problemowego omówienia zagadnienia duszy w filozofii Platona i Arystotelesa, potraktowanych tu jako najwybitniejszych przedstawicieli starożytności. Najwięcej uwagi zyskała fizjognomika w rozdziale „Ekspresja naturalna – fizjognomika”, intensywnie w starożytności rozwijana dyscyplina filozoficzna, która wszakże nauką się nie stała. Jednak jej wpływ na pozostałe dziedziny związane z wyrażaniem, poznawaniem i teoretycznym opracowaniem emocji był dostatecznie wielki, by przywołać ją w niniejszym omówieniu. Ta perspektywa dość istotnie wpłynęła na obraz, czy to retoryki czy sztuki. Każda z dziedzin została ograniczona do pewnego tylko aspektu problemu. W rozdziale czwartym, „Ekspresja kontrolowana – retoryka”, ta dyscyplina filozoficzna została ograniczona do czterech postaci, Gorgiasza z Leontinoi, Platona, Arystotelesa i Cyserona, choć jest jasne, że nie wyczerpują one jej historii. Ale też nie o nią tu chodziło, celem było zestawienie ważnych dla problemu ekspresji podejść w retoryce. W opinii piszącego te słowa, wymienione postaci stanowią ważne punkty w analizie zagadnienia emocji. W ich ujęciu podejście praktyczne, czyli realizowane w konkretnych mowach, np. sądowych, czy okolicznościowych, zasady wypowiedzi retorycznych nie stały się przedmiotem analiz. W obu wypadkach, fizjognomiki i retoryki, chodziło o analizę wypowiedzi teoretycznych, dotyczących emocji, ich miejsca, znaczenia i roli w poszczególnych dziedzinach. I wreszcie rozdział ostatni „Ekspresja zestetyzowana – sztuka”, zostaje ograniczony do dwóch tylko postaci: Homera i Filostrata Starszego. Pierwszy, umownie, otwiera dokonania kultury greckiej, drugi, również umownie, zamyka je, choć jego działalność przynależy już do okresu rzymskiego. Takie przedstawienie może wydać się zaskakujące, jednak uwzględnienie choćby najwybitniejszych tylko dokonań w sztuce greckiej wymagałoby napisania innej, wykraczającej poza niniejsze założenia, książki.

* * *

Rzadko obecnie książka może się obejść bez podziękowań, które są zdaniem sprawy z zapożyczeń, inspiracji, pomocy i wyzwania. W niniejszym przypadku, podziękowania te kieruję w stronę studentów swojego wykładu „Nowa sztuka? Nowa estetyka?”, który wygłosiłem w Uniwersytecie Jagiellońskim, w semestrze letnim w roku akademickim 2008-2009. Wymagania tego wykładu były de facto wymaganiami, które stawiali jego słuchacze, a które często wracały do mnie w postaci uwag, pytań i wątpliwości. Im zarazem dedykuję niniejszą książkę. I jakkolwiek wykład ten był ograniczony do nowożytności, to podjęcie systematycznej refleksji, dotyczącej problematyki ekspresji, wymusiło cofnięcie się do czasów starożytnych, a więc początków specyficznie rozumianych badań nad zjawiskiem ekspresji oraz formułowanych w ich rezultacie przekonań o ambicjach teoretycznych.

Rozdział I

Od ekspresji *in crudo* do ekspresji *in arte*

W odległej starożytności ludzkie ciało było „czytane” na wiele sposobów. Poza oznakami wskazującymi na stan zdrowia bądź cechy charakteru, mówiło też wiele – co może się wydać zaskakujące – o szczególnej relacji z bogami. W tradycji bliskowschodniej, a szczególnie babilońskiej, tamtego czasu wierzono, że ciało poprzez swój kształt i wygląd ujawnia boski komunikat, tym samym mówiąc wiele o głębokiej relacji człowieka ze sferą pozaludzką, ze światem bogów. Określone znaki cielesne odsłaniają – ustanowione przez bogów – przeznaczenie człowieka. Choć takie zależności i wnioski wydają się dzisiaj bardzo zaskakujące, również i Grekom nieobce było takie podejście. Jak donoszą historycy, wyznawał je astrolog Hefajstion z Teb głosząc, że właśnie takiej wiedzy dostarczają badania fizjognomiczne. Jeśli ktoś nie potrafi stwierdzić, który z dwóch znaków zodiaku w danym czasie nad horyzontem przedstawia czyjś znak horoskopu (ascendent), wówczas jest możliwe określenie go poprzez oględziny kształtu ciała tej osoby, co pozwala zobaczyć, który z nich (znaków) przypomina on najbardziej. To przekonanie i realizowane podejście Hefajstiona nie jest istotne dla poniższych uwag, tym samym nie jest brana pod uwagę w dalszych rozważaniach cała wschodnia tradycja związana z fizjognomiką. Co – wobec tego – jest dla tych uwag ważne? Z czego one wynikają i do czego mają doprowadzić?

Odpowiedź zawiera się częściowo w wyjaśnieniu przyczyn powstania tych rozważań. Kategoria ekspresji jest jedną z najważniejszych w sztuce współczesnej. Jak się jednak wydaje, kategoria ta dobrze charakteryzuje nie tylko obecny świat sztuki. Głęboki i wszechstronny proces estetyzacji rzeczywistości w swym zasadniczym sensie bazuje, czy też odwołuje się do szerokiego rozumienia pojęcia ekspresji. Uznaje się w nim za naturalną każdą formę, bez względu na warunki i okoliczności, w jakiej człowiek wyraża siebie, wyraża swoją osobowość. Jest oczywiste, że mamy tu do czynienia ze zbyt szerokim rozumieniem pojęcia ekspresji, które wykracza nie tylko poza obszar estetyki, ale również etyki. Sankcja etyczna

kwalifikowania wydarzeń estetycznych we współczesnym świecie wydaje się nieodzowna. Jednak w przypadku zamierzonych tu przemyśleń ich szeroki obszar wiąże się z fizjognomiką, jako dziedziną łączącą w sobie elementy psychologii i fizjologii. To oczywiście nie wyklucza ważności etyki dla ujęcia zjawiska ekspresji emocjonalnej w przypadku retoryki. Tak więc, poszukiwanie początków tego zjawiska wyrażania siebie, refleksja nad jego złożonymi źródłami, by zbliżyć się do sformułowania ogólnej teorii ekspresji, wymusiła odwołanie się do epoki, która inicjuje wiele zjawisk kulturowych w naszym kręgu refleksji filozoficznej i działań praktycznych. Chodzi tu – jak niemal zawsze w kulturze europejskiej – o starożytną Grecję oraz Rzym.

O procesie upowszechniania się pojęcia ekspresji oraz jego znaczenia dla ujęcia zjawiska wyrażania osobowości w kulturze współczesnej może nam także powiedzieć coś pochodzenie i znaczenie terminu „ekspresja”. Otóż, pierwsze bodaj zarejestrowane użycie terminu miało miejsce w jedenastym wieku i wiązało się z czysto techniczną czynnością wyciskania oliwy z owoców. Pochodzenia łacińskiego słowo *exprimo* wyrażało dwa sensy: techniczny i artystyczny. Pierwszy oznaczał wyciśnięcie, wyduszenie, drugi zaś przedstawianie, wyrażanie i naśladowanie. Jeśli połączymy te znaczenia ze sobą otrzymujemy w konsekwencji poruszenie (*movere*) w wyniku pewnych afektów bądź w sensie ruchu ciała, bądź w sensie poruszenia umysłu (jego czynności). W pierwszym przypadku prowadzi to do powstania namiętności, w drugim natomiast przypadku do efektu w postaci myśli. W poruszeniu zawiera się niedokonana czynność wzruszania (*emotum*), oraz jego skutek emocja (*emotio*, *emovere*). Tu natrafiamy na wyraźny ślad Cycerona, który pozostawił on w swojej retoryce (o czym będzie poniżej mowa) w postaci użytego wyrażenia „poruszenie duszy” (*motus animi*).

Każda niemal forma bycia człowieka w świecie, każda postać jego zachowania podpada pod charakterystykę wyrażaną pojęciem ekspresji, w konsekwencji pozwalając obecnie na typologizację samego zjawiska. I tak się dzieje na gruncie psychologii współczesnej, która przedstawia ogólną klasyfikację zjawiska; mamy więc ekspresję ruchową, odnoszącą się do mimiki i muzyki, ponadto głosową, która może przejawiać się nieartykułowanym krzykiem bądź słowem; następnie muzyczną, w postaci czystej lub łączonej ze słowem; wreszcie plastyczną i na końcu zabawową, zawierając w sobie elementy wszystkich poprzednich. Mamy więc do czynienia z dwoma aspektami natury człowieka, dla której z jednej strony zasadnicze jest wyrażanie, a więc ekspresywizm, z drugiej natomiast równie podstawowe jest uleganie pobudzeniu uczuciowemu, poddawanie się

mu, a więc emocjonalizm. W tej przestrzeni zawierającej się między tą opozycją tkwią, jak można sądzić, podstawy tak współcześnie szerokiego rozumienia ekspresywnego bycia człowieka w świecie.

Refleksja nad tymi zagadnieniami doprowadziła do zgromadzenia materiału znacznie przekraczającego podstawowe potrzeby niniejszego opracowania. Ale też ilość tkwiących tu problemów znacznie przekracza wyznaczone ramy podjętego tu tematu. Dlatego też, choć trudno myśleć o nieopogłębionej prezentacji całościowego zagadnienia (tym bardziej o jego wyczerpaniu), to dotknięcie kilku choćby najważniejszych jego punktów wydaje się trudne, gdyż nawet taki namysł musi z konieczności uwzględniać szerszy kontekst historyczny. Z konieczności zostaje on ograniczony do okresu starożytnego oraz ponadto do kilku wątków, z którymi związana jest problematyka ekspresji, i które zostaną wyrażone analizą problemową, okazjonalnie tylko porównawczą (historyczną). Jednym z tych tematów jest systematyczny namysł nad wykorzystaniem opisu tego, co fizyczne (oznak cielesnych) jako środka do ujęcia tego, co psychiczne (cech charakteru i osobowości). Ta relacja aspektu psychicznego do fizycznego człowieka miała w starożytności swój wymiar praktyczny, realizowany przez ówczesnych, jak artyści, rzemieślnicy czy retorzy. Ale był to również niemały problem teoretyczny, który zyskał duże zainteresowanie starożytnych „naukowców”, jak lekarze, historycy i biografowie, ponadto retorzy i, najważniejsza grupa badaczy, filozofowie.

Na bazie tych zainteresowań pojawiła się nauka zwana fizjognomiką, o ambicjach scalających ówczesne dokonania badawcze, dotyczące zjawiska ekspresji i jego przejawiania się w różnych sferach życia. Czy dyscyplina ta została faktycznie ukonstytuowana jako nauka to niezależny i nie najważniejszy w tej chwili problem. Jednak z pewnością wart już teraz odnotowania jest fakt szerokiego zakresu przedmiotowego fizjognomiki, co wynikało z pewnością z szerokiego przejawiania się i postrzegania ekspresji człowieka. To pokazuje, że historia problematyki ekspresji, a więc również jej postać starożytna, nie może zostać pominięta w rozważaniach współczesnych teorii ekspresji, związanych z filozofią sztuki.

1. Nauka z wyglądu

Zainteresowania człowieka naturalnym i bezpośrednim związkiem określonych jego cech fizycznych z jego charakterem pojawiły się w starożytności, stanowiąc wyraz filozoficznych poszukiwań zależności między tym, co wewnętrzne i tym, co zewnętrzne. Poszukiwania te w swej

najwcześniejszej postaci łączyły się z medycyną, nieco później z retoryką. Nie można jednak zapominać, że wyprzedzał je artystyczny obraz zawarty we wcześniejszych dziełach literackich, który był podporządkowany innemu, nie poznawczym celom. Jednakże pojawienie się „świadomości fizjognomicznej” doprowadziło w krótkim czasie do wzrostu zainteresowań i pogłębienia badań w szkołach perypatetyckiej, epikurejskiej a następnie stoickiej. Dzięki przede wszystkim badaczom z tych szkół nastąpiło „naukowe” dostrzeżenie szczególnego wymiaru cielesności człowieka, a w konsekwencji znaczenia wielu jego aspektów, wcześniej nie dostrzeganych. Ponadto doszło do badań porównawczych człowieka i zwierzęcia w kwestii ich wzajemnych podobieństw, i wreszcie zwrócono uwagę na zależności cech charakteru człowieka od warunków geograficznych.

Na ogół badacze zgodni są co do czasu i osób, lokując początek fizjognomii w okresie Peryklesa. Mniej istotne jest tu miejsce pochodzenia dyscypliny, a więc czy był to starożytny wschód, czy też ówczesna Grecja. Ważniejsze dla nas jest to, że podejście dwóch postaci – Hippokratesa z Kos i Zopyrosa – łączonych z początkiem dziedziny można uznać za typowe dla naukowego i nienaukowego stanowiska w fizjognomice. Hippokrates, wybitny i sławny lekarz, był – według świadectwa Galeana – twórcą nauki fizjognomiki¹. Znając jego empirystyczne podejście do badania przedmiotu, można by sądzić, że to właśnie w helleńskiej Grecji został podjęty wysiłek systematycznego opracowania zbioru obserwacji o charakterze medyczno-fizykalnym, by na ich podstawie diagnozować stan zdrowia człowieka². Pierwszeństwo Hippokratesa potwierdza Galen w swoich pismach. Choć nie jest tu najważniejsze, czy ta tradycja odczytywania przez lekarza samopoczucia, bądź stanu zdrowia z twarzy pacjenta została ustanowiona przez tego czy innego lekarza, ważne jest, że istniała i była praktykowana.

Wypada wszakże od razu zaznaczyć, że wskazane zainteresowania i poszukiwania określone mianem fizjognomiki nie są przedmiotem analiz same dla siebie, nie chodzi więc w poniższych uwagach o wyznaczenie miejsca dziedziny w całości starożytnej wiedzy. Przedstawione tu

¹ Zob. L. Regner, *Wstęp*, w: Arystoteles, *Pisma różne*, L. Regner (przeł.), s. xx.

² Drugi nurt, czy też typ fizjognomii miał charakter profetyczny (*metoposcopi*), będąc kontynuacją, rozwijanego wcześniej w Babilonii, podejścia do człowieka, w którym ważniejsze było przepowiadanie zmiennych kolei życia człowieka niż rozpoznawanie jego cech fizycznych, psychicznych czy mentalnych. To podejście i ten typ umiejętności nie jest jednak przedmiotem dalszego zainteresowania. Zob. A. MacC. Armstrong, *The Methods of the Greek Physiognomists*, „Greece & Rome”, Second Series, vol. 5, No 1 (Mar., 1958), s. 52 [52-56].

dociekania kierują się zasadniczo w stronę uchwycenia relacji (wpływów i zależności) fizjognomiki do innych ówczesnych dziedzin, rozwijanych w ramach szeroko rozumianej filozofii. Innymi słowy, naturalna fizjognomika jako „nauka” pozostaje w ścisłym związku z medycyną, natomiast jako umiejętność (w starożytnym znaczeniu sztuki) zbliża się do szerokiego działu ówczesnych sztuk, określanych terminem *technē*. Otrzymujemy tu więc dualny obraz fizjognomiki starożytnej, mający głębokie ugruntowanie w ówczesnych praktykach codziennych i filozoficznych. Dla filozofów, fizyków (medyków) i retorów fizjognomika łączyła się z teoretycznym, jak i praktycznym aspektem dociekań, mieszcząc się w obszarze nie teorii jeszcze, lecz umiejętności. Dla historyków, biografów i artystów jej obecność była wyrazem „świadomości fizjognomicznej”, jako naturalnego przejawu posiadanego doświadczenia życiowego³.

Tak więc fizjognomika jest interesująca o tyle, o ile stając się umiejętnością odczytywania (interpretowania) charakteru człowieka z jego cielesności (fizyczności) zostaje wykorzystana w dyscyplinach praktycznych (np. retoryka), historycznych (np. biografistyka) lub artystycznych (np. satyra czy portret). Taka kolejność jest zarazem wskazaniem porządku poniższych rozważań; prezentacja fizjognomiki w aspekcie formalnym pozwoli przejść do przedstawienia kolejnych aspektów jej zastosowania. Jest jasne, że starożytność nie zostaje tu ograniczona do jej części hellenistycznej, lecz obejmuje również hellenistyczną, do IV w. n.e. włącznie. Św. Augustyn rozpoczyna epokę średniowiecza.

W refleksji nad początkami dyscypliny badacze zgodnie wskazują obecność „świadomości fizjognomicznej” u Homera i jego literackich następców, w poezji i prozie całej starożytności. W każdym przypadku opisu bohatera, charakterystyki jego osoby i osobowości „świadomość” ta odgrywała ważną rolę. Jednak nie można mówić tu o systematyce, co najwyżej o luźnym zbiorze uwag, bliższym intuicji niż teorii. Tak jest w przypadku Eurypidesa i Arystofanesa, czy w późniejszym rzymskim okresie Katullusa i Horacego. Druga linia obecności zainteresowań fizjognomicznych, już nie samej świadomości, lecz licznych i metodycznych obserwacji rozpoczyna się w klasycznej Grecji wraz z Platonem, a kulminuje teorią Pseudo-Arystotelesa, podjętą następnie przez jego uczniów, oraz niezależnie przez epikurejczyków i stoików, zarówno okresu greckiego, jak i rzymskiego. Wówczas linię tę kontynuują tacy filozofowie

³ W przedstawionej tu charakterystyce fizjognomiki wykorzystuję następujące rozprawy: E.C. Evans, *Physiognomics in the Ancient World*, „Transactions of the American Philosophical Society” Vol. 59, No 5 (1969); G. Misener....

jak: Cyceon, Seneka i Kwintyliani, literaci Plaut, Owidiusz, Marcialis, Juwenalis i Appulejusz, retorzy: Grakchus i Polemon, biografowie i historycy: Swetoniusz i wreszcie Ammianus Marcelinus.

Ta różnorodność dyscyplin może wydawać się wzajemnie niepowiązana, jednak przyświecał im wspólny cel, którym było odkrycie osobowości człowieka, wskazanie jego cech dominujących na podstawie zewnętrznych oznak (reakcji) ciała. Ponadto, ta różnorodność jest sprowadzana do wspólnego poziomu ilością dzieł poświęconych fizjognomii, w której wątki tematyczne wzajemnie się mieszają i przenikają. Badacze tej problematyki wyróżniają dwie płaszczyzny historycznego rozwoju fizjognomii: bądź wąski, szczegółowy i ograniczony do kilku zaledwie pozycji, bądź też bardzo szeroki, ogólny i sięgający najwcześniejszych pisanych dokumentów starogreckich. W pierwszym przypadku, mamy w zasadzie do czynienia z próbą formułowania określonych wniosków na podstawie danych empirycznych, jak miało to miejsce w przypadku Hippokratesa, lub z teoretycznymi wypowiedziami, dla których podstawą były analizy formalne, jak w przypadku Pseudo-Arystotelesa. W drugim przypadku zgodnie wskazuje się na Homera, jako tego, który pierwszy dostrzegł problem związku między wyglądem człowieka a jego charakterem i przedstawił go w sposób literacki w swoich eposach. Jest jasne, że wyjątkową popularność i znaczenie, a w konsekwencji siłę oddziaływania, zyskał właśnie ten pierwszy sposób, powielany następnie w mniej lub bardziej „naukowej” postaci w następnych wiekach.

Różni autorzy wskazują różne i w różnej ilości źródła dzisiejszej wiedzy na temat fizjognomiki, zależnie od tego, czy zostają one ograniczone do filozofii i retoryki jedynie, czy też rozszerzone o fizykę i medycynę (fizjologię)⁴. Różnica nie ma wszakże charakteru zasadniczego, gdyż w każdym przypadku pewne dzieła powtarzają się w obu wersjach. I tak, do traktatów *stricte* „naukowych” można zaliczyć cztery zasadnicze dzieła okresu starożytnego: w pierwszej kolejności należy wymienić wspólne dokonania pod ogólnym hasłem „medycyna i filozofia”. Chodzi tu o medyków i filozofów zarazem, którzy wykazują duże i nieprzypadkowe zainteresowania fizjognomiką; jest to Alkmajon z Krotony (V w.)⁵,

⁴ Dokonany w kilku następujących dalej akapitach przegląd źródeł fizjognomiki jest bardziej dopełnieniem obowiązku metodologicznego niż wyznaczeniem struktury rozważań. To oznacza, że ani ten paragraf ani też cała książka nie pretendują do miana historycznego przeglądu fizjognomiki. Z przedstawionych tu źródeł i autorów tylko niektórzy z nich staną się przedmiotem dalszych uwag.

⁵ Rozważania dotyczą głównie starożytności, stąd też w pojawiających się datach pomija się skrót p.n.e. Ale w takim razie zostaje zachowany skrót n.e., by nie dochodziło

Szkoła Hippokratyków z dwoma znamienitymi postaciami: Hippokratesem (przełom V i IV w.) oraz jego uczniem i następcą Polibosem, Loksos (III w.) i Galen (II w. n.e.). U wszystkich obecne było głębokie przekonanie, że medycyna ma ścisły związek z fizjognomiką. Hippokrates wyraził to w stanowczym i oceniającym sądzie, że „u tych, którzy praktykują medycynę bez znajomości nauki fizjognomiki, diagnoza schodzi na manowce, tkwiąc w ciemności”⁶. Stąd też, sam daje wyraz bliskim związkom obu dziedzin w swoich pismach. Wynika z nich jego zainteresowanie metodą stosowaną w fizjognomice, teorią humoralną a więc relacją fizyczności człowieka do jego charakteru i temperamentu, rozumieniem zdrowia jako równowagi podstawowych jakości-elementów w organizmie, czy wreszcie oddziaływań naturalnego otoczenia na zdrowie i charakter człowieka. Tu również mieści się Klaudiusz Galen, gruntownie wykształcony w filozofii, retoryce i medycynie, autor wielu dzieł, w których uwidaczniają się wpływy wielu wybitnych postaci przeszłości, jak Hippokrates czy Arystoteles.

Drugim trudnym wręcz do przecenienia źródłem wiedzy jest traktat *Fizjognomika* (Φυσιονομικά), przypisywany bądź samemu Arystotelesowi bądź łączony z autorstwem anonimowego filozofa lub filozofów, wywodzących się ze szkoły perypatetyckiej, i stąd opatrywany imieniem Pseudo-Arystotelesa. Ważność traktatu nie jest dyskutowana, natomiast zawsze jest on zestawiany z poglądami Stagiryty i na ich tle komentowany, w takim razie należy umieszczać go na tle pism psychologicznych i przyrodniczych Arystotelesa. Takie podejście nie budzi zastrzeżeń, gdyż są ku temu podstawy rzeczowe. W kilku traktatach Arystotelesa znajdujemy mniej lub bardziej rozbudowane uwagi bądź wręcz całe fragmenty rozważań dotyczących fizjognomiki. Czy wszystkie one składają się na teorię to osobna kwestia, która nie jest dla niniejszych uwag najważniejsza, a która posiada obszerną literaturę przedmiotową. Chodzi tutaj o takie dzieła jak: *Analityki pierwsze*, *O duszy*, *Historia zwierząt*, *O częściach zwierząt*, *O rodzeniu się zwierząt*. Bez zbytniej przesady można stwierdzić, że fizjognomika jeśli nawet nie została ukonstytuowana w czasach Arystotelesa i jego bezpośrednich kontynuatorów jako autonomiczna „nauka” to z pewnością zostały wówczas położone podwaliny pod jej status i przyszły rozwój; jest w każdym razie jasne, że „przejmuje [ona] od-

do nieporozumień.

⁶ Cyt. za: E.C. Evans, *Physiognomics in...*, wyd. cyt., s. 19.

tań ważną rolę w badaniu osobowości i w sztuce charakteryzacji w starożytnej literaturze”⁷.

Trzecie ważne źródło wiedzy przedmiotowej na temat fizjognomiki, pozostające w obszarze nurtu naukowego, pochodzi z późnego okresu rzymskiego, choć – co należy podkreślić – dotyczy poglądów postaci żyjącej znacznie wcześniej, obecnie mało lub w ogóle nie znanej. Chodzi tu o lekarza, fizyka i właśnie fizjognomistę o imieniu Loksos. Informacje na jego temat pochodzą z jego medycznych pism, cytowanych w anonimowym łacińskim traktacie z czwartego wieku naszej ery⁸. Brak jest zgody wśród badaczy co do okresu życia Loksosa, który – zależnie od ich analiz – jest umieszczany na przełomie wieków piątego i czwartego i wówczas miałby rzekomo poprzedzać Arystotelesa i jego poglądy filozoficzne⁹. W innym ujęciu Loksos jest łączony ze stoikami, w tym zwłaszcza z Kleantesem, a więc umieszczany w trzecim wieku przed naszą erą. Nie jest to kwestia najważniejsza, stąd zostaną pominięte argumenty przemawiające za jedną lub drugą opcją. Istotne jest dla dalszych uwag, że Loksos reprezentuje empiryczny nurt dociekań, co z pewnością wiązało się z wykonywanym przez niego zawodem lekarza. Niezależnie jednak od tego nastawienia badacze wskazują w jego poglądach nawiązania z jednej strony do Empedoklesa, z drugiej natomiast do poglądów stoickich.

Fizjognomika zyskała szczególną – nie posiadaną wcześniej – popularność w II w. n.e. za sprawą retora o imieniu Polemon z Laodycei. Niezwykle ceniony w tym okresie, od miejsca nauki zwany „deklamatoresz Smyrny”, wysłany następnie przez władze miasta do Rzymu w roli ambasadora, zyskiwał uznanie, szczyty a nawet przyjaźń trzech kolejnych cesarzy: Trajana, Hadriana i Marka Aureliusza. Zachowane do naszych czasów mowy Polemona nie potwierdzają jednak tak wysokiego uznania, jakim cieszył się w swojej epoce. Tadeusz Sinko przytacza opinię Ulricha von Wilamowitza-Moellendorffa, wybitnego badacza i znawcy kultury starożytnej, odniesioną do deklamacji Polemona, że „w absurdalności nie dadzą się przewyższyć”¹⁰. Ale też Polemon zyskał uznanie i trwałe miejsce w historii dzięki napisaniu traktatu *De Physiognomonia*, w którym wykorzystał swoją spostrzegawczość i doświadczenie polemisty i które

⁷ E.C. Evans, *The Study of Physiognomy...*, dz. cyt., s. 10.

⁸ Traktat Loksosa stanowi jedną z trzech części zbioru, obok rozprawy Polemona oraz Pseudo-Arystotelesa, o których będzie niżej mowa.

⁹ Obszerne opracowanie dotyczące Loksosa zawiera: G. Misener, *Loxus, Physician and Physiognomist*, „CP” 18(1923), s. 1-22.

¹⁰ Zob. T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 3, cz. I, Kraków 1951, s. 310-311.

uchodzi za jego najważniejsze dokonanie naukowe. Z dziełem tym wiąże się szczególna sytuacja¹¹. Napisane pierwotnie w języku greckim, znane jest dzisiaj dzięki parafrazie dokonanej przez lekarza i sofistę Adamantiosa z Aleksandrii (IV w.), który dedykował je cesarzowi Konstancjuszowi¹². Dzieło Polemona zawiera wiele opisów portretowych współczesnych mu postaci, które dostarczają badaczom klucza „do zrozumienia realistycznych portretów w plastyce rzymskiej i opisów fizjognomii u sofistycznych romansopisarzy”¹³.

Poza wymienionymi powyżej rozprawami, wnoszącymi oryginalny wkład do dziedziny, istnieje kilka dodatkowych źródeł pisanych, które tworzą dwie niezależne grupy wypowiedzi o tematyce fizjognomicznej. Pierwszą tworzą najczęściej powtórzenia trzech wymienionych dzieł, i one też zachowują teoretyczny charakter. Do tej grupy należy wspomniany już Adamantios z Aleksandrii, który uchodzi za autora rozprawy *Physiognomonica*. Dzieło to, poza parafrazą popularyzatorską traktatu Polemona, zawiera ponadto drugą część bliską w duchu rozważaniom perypatetyków, czego świadomy jest zresztą jej autor. Tu mieści się również drugi formalny w charakterze traktat, dotyczący idei fizjognomicznych o tytule *Physiognomonica Latina*, i do późnej współczesności przypisywany Apulejuszowi (II w. n.e.)¹⁴. Obecnie zyskał przewagę pogląd odmienny, a mianowicie że autor jest nieznany, choć dobrze wykształcony na literaturze grecko-rzymskiej. Stwierdza on, że dokonał kompilacji materiału trzech wcześniejszych źródeł: filozoficznej Arystotelesa, choć dzisiaj wiemy, że chodzi o Pseudo-Arystotelesa (w mniejszym stopniu), fizykalistycznej Loksosa i retorycznej Polemona (w większym stopniu). Ale ten anonimowy autor wskazuje jeszcze jedno ciekawe źródło wiedzy, które pochodzi od niewymienionego z imienia sofisty i ma charakter empirycznych opisów dotyczących wyglądu różnych typów ludzi.

Do tego naukowego nurtu rozumienia i uprawiania fizjognomiki należy również jej filozoficzne ujęcie, obecne w historii dyscypliny od

¹¹ Zob. E.C. Evans, *The Study of Physiognomy...*, dz. cyt., s. 12.

¹² Do naszych czasów, oprócz tej wersji greckiej, dotarły ponadto anonimowe tłumaczenia: arabskie i łacińskie.

¹³ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 3, wyd. cyt., s. 314.

¹⁴ Ta znana kompilacja jest późniejszego pochodzenia niż okres życia Apulejusza, bowiem datuje się ją na IV wiek. Mimo późnego pochodzenia jest ono wierne w przypadku Stagiryty, co potwierdza porównanie obu traktatów, stąd też wiarygodność tego autora została rozszerzona na dwa pozostałe dzieła. Ta kompilacja jest o tyle interesująca, że jest to jedyne źródło wiedzy na temat Loksosa, który choć tkwił w nurcie medyczno-fizykalistycznym (perypatetykim), pokazuje się tu jako oryginalny badacz.

najwcześniejszych czasów. To ujęcie zostało uzupełnione poglądami psychologicznymi, dotyczącymi duszy. Nie wszystkie źródła są równej ważności, jednak na podstawie zachowanych wypowiedzi można lokować początek zainteresowań fizjognomiką w szkole pitagorejskiej. Z niej wywodzi się wspomniany już Alkmajon z Krotony, do którego nawiązywali Parmenides z Elei oraz Empedokles z Agrygentu. Tu również mieści się Platon z licznymi wypowiedziami, zawartymi w jego dialogach, od najwcześniejszych poczynając, jak *Fedon*, czy *Uczta*, a na późnych kończąc, jak *Timajos*, czy *Prawa*. W żadnym ze swoich pism Platon nie zawarł systematycznego wykładu poświęconego fizjognomice, znajdujemy w nich wszakże wszystkie aspekty tej „nauki”, a szczególne znaczenie zyskała technika portretowania różnych postaci, co jako metoda mieści się w różnych typach rozważań fizjognomicznych, jak zoologiczna, etnograficzna, ikoniczna czy etyczna. Zbliżone podejście znajdujemy u Arystotelesa, z tą zasadniczą różnicą, że na gruncie odmiennej metodologii przedstawił on znacząco różniące się rozważania. Objął nimi wszystkie obszary działania człowieka, a więc zoologię, psychologię, etykę, politykę, retorykę i wreszcie sztukę, przedstawiając w nich analizy porównawcze. Nie może tu zabraknąć prezentacji dwóch szkół: epikurejczyków i stoików. Pierwszą reprezentuje Epikur jako jej założyciel, lecz materiału rzeczowego dostarcza nam Lukrecjusz w swoim dziele *O naturze wszechrzeczy*. W przypadku drugiej szkoły mamy do czynienia z kilkoma przedstawicielami, do tych najważniejszych należy Zenon z Kition, Kleantes z Assos i Chryzyp z pierwszego greckiego okresu (pierwsza stoa), następnie Posejdonios i wreszcie Seneka, Polemon i Marek Aureliusz, z drugiego rzymskiego okresu (późna stoa).

Jakkolwiek początki fizjognomiki były związane z medycyną, jednak dalszy rozwój dziedziny wyraźnie dzieli się na trzy nurty: quasi-naukowy, filozoficzny i artystyczny. W okresie starożytnym wcale liczna grupa intelektualistów była zainteresowana fizjognomiką. Jedni pragnęli ją rozwijać, chcąc ukonstytuować ją jako samodzielną naukę, a więc ich celem było dobro dyscypliny. Inni z kolei, pragnęli za jej pomocą rozwijać siebie, czerpiąc z posiadanych przez fizjognomikę zasobów wiedzy, a więc ich celem było zastosowanie dyscypliny do celów praktycznych. Do pierwszej grupy należeli filozofowie, zainteresowani poznaniem dziedziny. Do drugiej grupy należeli przede wszystkim retorzy, ale także artyści z kręgu literatury i poezji, w łacińskiej starożytności rzeźbiarze portretowych popiersi. Szczególną grupę stanowili lekarze, którzy w swoich praktykach medycznych wspomagali się zasadami fizjognomiki w leczeniu

pacjentów. Stosując najprostsza typologię roboczo zostają wydzielone wymienione wyżej trzy nurty rozwoju fizjognomii.

Powyższe uwagi pozwalają wyróżnić trzy poziomy rozważań fizjognomicznych, co przekłada się na typy podejścia „naukowego” do problemu relacji tego, co zewnętrzne do tego, co wewnętrzne. Pierwszym jest ujęcie fizjognomiki jako medycyny, z trzema wybitnymi postaciami: Hipokratesem, Loksosem i Galenem; wykorzystuje się tu spostrzeżenia i doświadczenia codziennych, życiowych sytuacji, dotyczące rozpoznawania stanu zdrowia (wewnętrzne) z oznak ciała, głównie twarzy (zewnętrzne). Prowadzone metodycznie obserwacje medyków zyskują swoje dopełnienie w ujęciu drugim, fizjognomiki jako filozofii o podejściu empirycznym, dotyczącym rozważań serca, krwi i pozostałych „fluidów” życiowych, otrzymując współcześnie nazwę „psychologii humoralnej”. To podejście rozwijali głównie Arystoteles i Pseudo-Arystoteles w licznych rozprawach, w których wcześniejsze aspiracje badawcze zyskały konkretny wymiar naukowy, poprzez wskazanie przedmiotu, metody i celu fundowanej dyscypliny. Ten nurt dociekań cechowały uważne badania porównawcze o charakterze fizycznym (ludzi i zwierząt), etnicznym (różnych ludów) etnograficznym (różnych środowisk) i medycznym (jednostek). Tworzyły one podwaliny naturalnej fizjognomiki, czyli innymi słowy, sztuki interpretowania oznak cielesnych w kontekście cech charakteru i osobowości człowieka. I wreszcie ujęcie trzecie, fizjognomiki jako psychologii, wiąże się z takimi postaciami, jak Pitagoras, Sokrates, Platon i przedstawiciele kolejnych szkół filozoficznych, dla których zasadniczym przedmiotem zainteresowania była dusza, jej struktura, relacje poszczególnych części do siebie i wreszcie oddziaływanie na człowieka.

Literatura grecko-rzymska dostarcza wiele materiału do rozważenia naukowego statusu, celu, przedmiotu i metody fizjognomii. Zasadnicze zainteresowanie fizjognomią wynikało z przypisywanych jej możliwości rozpoznawania pewnych cech, czy wręcz charakteru człowieka. Te możliwości wynikały z nadrzędnej powszechnie wówczas akceptowanej zasady, że istnieje stała relacja wzajemnego oddziaływania między duszą i ciałem, co prowadzi do ich równoczesnych zmian, uzależnionych od naturalnych emocji. Ten motyw powtarza się we wszystkich zachowanych wypowiedziach. Tak właśnie widział to Arystoteles, gdy określał istotę dociekań fizjognomicznych. Jego autorytet sprawił, że cały nurt naukowo-filozoficzny akceptował tezę wyjściową i zarazem podstawową: możliwa jest nauka, lub wręcz istnieje nauka, rozpoznająca cechy charakteru człowieka z jego oznak cielesnych. Stagiryta wyraził zasadniczą dla tej dziedziny

myśl, podjętą następnie i podniesioną do rangi naczelnej zasady przez innych autorów rozpraw poświęconych zagadnieniu:

Można odgadnąć charakter człowieka z jego budowy fizycznej, jeśli się uzna, że ciało i dusza zmieniają się razem pod wpływem naturalnych wzruszeń. Gdyby to było dane i dla każdej zmiany byłby odpowiadający znak, i gdybyśmy mogli rozpoznać afekt i znak właściwy każdemu rodzajowi zwierząt, byłibyśmy w stanie odgadnąć charakter z budowy fizycznej¹⁵.

Podobnie widział fizjognomikę Pseudo-Arystoteles, który określał jej przedmiot w duchu poprzednika:

Fizjognomika więc, jak jej nazwa wskazuje, zajmuje się popędami wrodzonymi, które należą do składników usposobienia, a także nabytymi, które pojawiając się dokonują zmian wśród znamion, jakimi zajmują się fizjognomiści¹⁶.

To definicyjne określenie autorzy rozszerzają, wyjaśniając ponadto na podstawie jakich oznak cielesnych fizjognomika opiera swoje rozpoznanie, dotyczące naturalnego charakteru konkretnej osoby:

Fizjognomiści biorą bowiem pod uwagę ruchy, kształty, cerę, skłonności, które przejawiają się w wyrazie twarzy, [...] głos, budowę ciała, członki ciała i ukształtowanie całego ciała to są w ogóle te właśnie wszystkie rodzaje przymiotów, wśród których są znamiona, o jakich mówią fizjognomiści¹⁷.

Niemal identycznie brzmią wypowiedzi Aulusa Gelliusa, rzymskiego uczonego i pisarza zamykającego niemal starożytność, dla którego fizjognomika oznacza

badanie charakteru i skłonności ludzi poprzez wyciąganie wniosków na podstawie ich wyglądu i ekspresji twarzy oraz na podstawie kształtu i zachowania całego ciała¹⁸.

Praktykowanie fizjognomiki polegało więc na szczegółowej obserwacji ciała człowieka i na tej podstawie rozpoznawanie jego charakteru.

¹⁵ Arystoteles, *Analityki pierwsze*, wyd. cyt., 70b 7-16. W dalszej partii książki będzie jeszcze mowa o tym kwestiach.

¹⁶ Pseudo-Arystoteles, *Fizjognomika*, L. Regner (tłum.), PWN, Warszawa 1978, 806a.

¹⁷ Tamże, 806a 27-34.

¹⁸ Aulu-Gelle, *Les Nuits Attiques*. Livres I-IV, René Marache (tłum.), Paris 1967, I, ix, 1-2, s. 38-39.

Zależność jest prosta: określone rodzaje oznak cielesnych wskazują fizjognomiście określone typy charakteru.

To założenie o istnieniu ścisłego związku między duszą i ciałem jest podstawową przesłanką starożytnych zwolenników czy wyznawców fizjognomiki. Podejście to wyrażane w traktatach, zapiskach pomniejszych i jako element ogólnej świadomości sprawiło, że fizjognomika była nie tylko odrębną sztuką dla siebie, ale także aspirowała do statusu nauki. Związek ten mógł być ilustracją odpowiedniości między światem fizycznym i duchowym. Podstawowe pojęcia fizjognomiki, oznaczające wartość ludzkiego ciała, także ludzkich przeżyć, były na tyle ogólne, że łatwo mogły posłużyć do ukonstytuowania niezależnej dyscypliny naukowej. W jakimś sensie tak się stało, choć nie była to prosta realizacja wyobrażeń starożytnych uczonych.

Wypada tu raz jeszcze powtórzyć, że fizjognomika nie jest przedmiotem niezależnych analiz, których celem byłoby wyznaczenie jej statusu w strukturze starożytnej wiedzy. Zamierzenie jest skromniejsze; chodzi raczej o wskazanie relacji fizjognomiki do innych ówczesnych dyscyplin, opatrywanych ogólną nazwą filozofii. Tak więc jest ona interesująca o tyle, o ile stając się umiejętnością interpretowania charakteru z oznak cielesnych zostaje wykorzystana w dyscyplinach praktycznych, historycznych lub artystycznych. Taka kolejność jest zarazem wskazaniem porządku prezentacji, gdzie ujęcie aspektu formalnego pozwoli przejść do przedstawienia kolejnych aspektów. Warto w tym momencie przyjrzeć się miejscu fizjognomiki w schemacie Arystotelesa, który dotyczy aktywności natury człowieka.

Arystoteles wychodzi w swoich rozważaniach od trzech tez: człowiek jest bytem naturalnym; każdy byt naturalny jest ciałem; każde ciało posiada określone własności, którymi są: rozciągłość, ruch, i aktywność. W aspekcie ostatniej z wyróżnionych własności człowiek – zdaniem Arystotelesa – działa i spełnia się w trzech zakresach: aktywności teoretycznej, aktywności praktycznej i aktywności poietycznej (wytwórczej). Jaką charakterystykę przypisuje Stagiryta każdej z nich? Nie ma wątpliwości, że z filozoficznych względów najważniejsza jest aktywność teoretyczna. W jej obszarze konieczna jest określona droga do przejścia, co oznacza wyjście od doświadczenia empirycznego, by dojść do czystej teorii. Z kolei aktywność praktyczna posiada wartość samą w sobie, spełniając się w działaniu etycznym. I wreszcie ostatnia, aktywność poietyczna swą wartość lokuje w wytwarzanym dziele. Poniższy schemat jasno pokazuje różnice i zarazem cechy charakterystyczne. Ale też pozawala łatwo ulokować fizjognomikę, która mieści się w pierwszej aktywności nastawionej

na poznanie, co wprowadzie nie czyni z niej automatycznie nauki, pozwala wszakże aspirować do tego miana. Arystoteles wyróżnia trzy sfery aktywności:

	I. Teoria	II. Praktyka	III. Poiesis
1. Aktywność:	poznawanie	działanie	wytwarzanie
2. Cel:	poznanie	czyn	dzieło
3. Sprawność:	wiedza	cnota	sztuka ¹⁹

Podział Arystotelesa pozwala na wniosek, że fizjognomika jako „nauka” pozostaje w ścisłym związku z teorią, jako medycyna wiąże się z praktyką, natomiast jako umiejętność wykorzystana w retoryce zbliża się do szerokiego działu ówczesnych sztuk wytwórczych. Tak więc, dla filozofów, fizyków (medyków) i retorów łączyła się z teoretycznym, jak i praktycznym aspektem dociekań.

W historii starożytnej związanej z tą dziedziną mamy jednak do czynienia z fazami wstępnymi, w których nie może być mowy o metodologii naukowej. W refleksji nad początkami dyscypliny wskazuje się na obecność „świadomości fizjognomicznej”, co nie pozwala mówić o systematyce, a co najwyżej o luźnym zbiorze uwag, bliższym intuicji niż teorii. Wyrazicielami tej świadomości, jako naturalnego przejawu posiadanego doświadczenia życiowego, byli przede wszystkim artyści, ale także szeroko rozumiani humaniści, jak np. historycy, czy biografowie. Dlatego też fizjognomika lokuje się bardziej po stronie praktyki i wytwórczości, niż po stronie teoretycznych dociekań i sformułowań. Zanim jednak staną się one przedmiotem szczegółowych analiz, należy poświęcić nieco uwagi tym postaciom świata starożytnego, które niekoniecznie fizjognomikę badali, ale którzy na jej temat pisali, i ją na co dzień wykorzystywali.

2. Twarz w lustrze retoryki

¹⁹ Dla jasności i pełnego obrazu należy dodać, że sztuka mieści w sobie dwa punkty: wytwórczość techniczną (produkcyjną), czemu odpowiada technika i jej sprawca *homo faber* oraz twórczość artystyczną, czego efektem są sztuki piękne, którym odpowiada *homo artifex*.

Drugi, intensywnie rozwijany przez całą starożytność, nurt mocnej obecności fizjognomiki łączy się z retoryką, jako niezależną dziedziną praktycznego wykorzystania wiedzy i doświadczenia psychologicznego. Tu mieści się również ten aspekt retoryki, który zostaje wykorzystany w pismach teoretycznych w postaci argumentacji filozoficznej, w ich funkcji perswazyjnej, a nie pouczającej czy wyjaśniającej (uzasadniającej). Do tego nurtu wykorzystania fizjognomiki przynależą wszyscy filozofowie, odnoszący się do retoryki bądź jako do dziedziny analizowanej teoretycznie, bądź wykorzystywanej praktycznie. Przedstawicielami pierwszego podejścia byli Platon, Arystoteles, Epikur, Zenon z Kiton czy Chryzyp, i w konsekwencji założone przez nich szkoły: platońska, perypatetycka, epikurejska, stoicka. Do drugiego podejścia należeli teoretycy i praktycy zarazem, jak Gorgiasz i sofisci, Cyceon, Seneka, Polemon, czy Kwintylian. Każde podejście dostarcza nam określonej wiedzy na temat rozumienia retoryki, jej funkcji i znaczenia w ówczesnym społeczeństwie. W każdym z nich dysponujemy dużym zasobem pism bądź oryginalnych, bądź wywodzących się z tradycji szkoły; tak jest zwłaszcza w odniesieniu do dwóch ostatnich szkół, gdzie rzymska kontynuacja jest przejęciem i uzupełnieniem greckich źródeł.

Jak zatem była rozumiana retoryka? Jakie stawiano jej wymagania i cele, i jakie łączono z nią nadzieje? Wiele jest określeń czy wręcz definicji, bowiem pierwsze pojawiają się w początkowym okresie jej funkcjonowania. Jednak już na wstępie warto wspomnieć o podziale, w którym zwraca się uwagę na różnicę między sofistą, filozofem i retorem w kontekście retoryki. Otóż, Donald Andrew Russell wyróżnia trzy okresy w historii retoryki greckiej i rzymskiej: okres sofistów – Gorgiasz, filozofów – Izokrates, Platon, Arystoteles, i retorów – M.T. Cyceon, M.F. Kwintylian. Dwa pierwsze okresy dotyczą starożytnej Grecji, ostatni Rzymu²⁰. Jest jasne, że wymienione postacie stawiały retoryce różne cele, a w konsekwencji odmienne wymagania.

Pierwsze określenia retoryki zostały sformułowane przez sofistów, według których – jak podsumowuje Sokrates wypowiedź Gorgiasza – wymowa zostaje utożsamiona z „wytwarzaniem przekonań”²¹. Do historii wszak dyscypliny przeszło sformułowanie Sekstusa Empiryka, który

²⁰ D.A. Russell, *Rhetoric and Criticism*, „Greece and Rome” vol. XIV (1967), s. 130-144. Cytuję za: J.Z. Lichański, *Retoryka. Historia – Teoria – Praktyka*, t. 1: *Historia i teoria retoryki*, Warszawa 2007, s. 18.

²¹ Platon, *Gorgiasz*, wyd. cyt., 453 a, 454 b.

przywołując odpowiednie miejsca z *Gorgiasza* Platona tworzy następującą definicję retoryki:

retoryka jest twórcą namowy [453a], dokonującej się przy pomocy słów [449e], której moc polega na samych słowach [450b-c], przekonującej, a nie nauczającej [455a]²².

We współczesnych analizach to początkowe określenie Sekstusa zostaje wyrażone w następujący sposób: retoryka to „sprawczyni przekonywania” (*peithūs demiurgōs*) Wydobywa ono – jak podsumowuje Jakub Lichański – jego charakter praktyczny, agonistyczny i psychagogiczny zarazem²³. Ten element pierwszy wydaje się tu najważniejszy, bowiem retoryka była umiejętnością wykorzystywaną w sądach, na zgromadzeniach publicznych, w polityce. W każdym przypadku chodziło o przekonanie słuchaczy do swoich racji, nakłonienie do podjęcia określonych decyzji. Czynność przekonywania kogoś, i jej skutek przekonanie kogoś, odbywa się na kilku drogach, za pomocą kilku sposobów. To oznacza posługiwanie się określoną metodą, mającą zapewnić realizację celu, jakim jest wytworzenie pewnego przekonania, pewnego stanu umysłu u słuchacza. Podstawowym wszakże narzędziem tej metody jest język, wraz z wszystkimi jego elementami, których analizę przeprowadził nieco później – w odniesieniu do Sokratesa – Arystoteles. Do pierwszych sofistów, uznanych za twórców retoryki, należeli retorzy z Sycylii Koraks i Tejzjasz, choć sławę największego zdobył Gorgiasz z Leontinoi (również z Sycylii). Sława ta nie wynikała jedynie z praktycznych umiejętności retorycznych, ale również z wypowiedzi, dających obraz zaawansowanej świadomości teoretycznej.

Ową świadomość, w postaci wysoce rozwiniętej, posiadali wszyscy wybitni sofisci, umiejętnie wykorzystujący szeroko rozumianą wiedzę retoryczną w swojej działalności mówców i nauczycieli. Znana jest niepochlebna opinia Platona na ich temat, przedstawiona w *Sofistcie*, gdzie sofista zostaje ujęty jako „zapaśnik w dziedzinie walki na słowa, wyróżniający się jako mistrz w dyspacie”²⁴. Niezależnie od generalnego i skądinąd znanego podejścia Platona do sofistów, w słowach cytatu nieuprzedzony czytelnik znajduje jednak pozytywne ich nacechowanie. Wprost

²² Sekstus Empiryk, *Przeciw retorom*, w: *Przeciw uczonym*, Z. Nerczuk (tłum.), Kęty 2007, II, 2, s. 93.

²³ Zob. J.Z. Lichański, *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 15.

²⁴ Platon, *Sofista*, W. Witwicki (tłum.), Warszawa ..., 231e.

wyrażone opinie najwyższego uznania znajdujemy w słowach Filostrata, które odnosi on do Gorgiasza z Leontinoi, charakteryzując jego umiejętność:

On był dla sofistów mistrzem porywu oratorskiego i nowatorskiej odwagi ekspresji, i natchnionego gestu, i tonu podniesłego dla wzniosłych spraw, i przerywania zdań, i nieoczekiwanego rozpoczynania, tego wszystkiego, co czyni przemówienie bardziej harmonijnym i uroczystym²⁵.

W słowach tych znajdujemy wszystkie ważne dla retoryki kwestie; jest tu i umiejętność wzbudzania w sobie entuzjazmu, i zdolność kierowania emocjami, i znajomość posługiwania się gestykulacją, i wiedza na temat modulacji głosowej, i wreszcie umiejętność budowania napięcia. W późniejszym i znacznie bardziej teoretycznie zaawansowanym okresie rozwoju retoryki wszystkie te sprawności stały się elementami poszczególnych działów retoryki jako nauki: inwencji, kompozycji, elokucji, czy wreszcie deklamacji.

Warto nadmienić, że sprawność oratorska sofistów, ich szczególny stosunek do słowa, jego znaczenia i spełnianej funkcji w języku wynikał, w jakiejś mierze, z odrzucenia rygoryzmu semantycznego, metodologicznego, epistemologicznego i ontologicznego. Innymi słowy, odrzucili oni stanowisko absolutystyczne w każdej z wymienionych dyscyplin, uwalniając tym samym słowo z krępujących je więzów. Język zyskał automatycznie, nieposiadaną wcześniej, moc sugestii i perswazji, przestając być jedynie nośnikiem wartości poznawczych i etycznych. Nie oznaczało to bynajmniej, że sofisci opowiedzieli się całkowicie po stronie relatywizmu, a więc uwolnienia od wszelkich wartości. Protestował przeciwko takiemu rozumieniu Gorgiasz, odcinając się od tych uczniów, którzy odrzuciliby wszystkie wartości w swojej działalności retorycznej, które przekazał im nauczyciel:

A jeżeliby kto, powiedzmy, został mówcą, a potem by tej mocy i sztuki na złe używał, wówczas nie nauczyciela potrzeba nienawidzić i na wygnanie skazywać²⁶.

²⁵ Cyt. za: G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 1, E.I. Zieliński (tłum.), Lublin 1994, s. 259. Przy okazji wypada wyjaśnić, że Reale zapisuje nazwisko w formie Filostratos. Znane i używane są jednak również formy, jak Filostrat, którą – za R. Popowskim, tłumaczem *Obrazów sofisty* – akceptuję w niniejszych uwagach.

²⁶ Platon, *Gorgiasz*, W. Witwicki (tłum.), Warszawa ..., 457 b.

Co ciekawe, z faktu, że retoryka posługuje się słowem Gorgiasz wyprowadził wniosek, że jest ona bliska sztuce poetyckiej. Stąd retoryka, podobnie jak poezja czy sztuka w ogóle, stawia sobie za cel nie pokazywanie prawdy, lecz poruszenie uczuć, co ma pomóc w wywołaniu lub zmianie przekonań, dotyczących spraw społecznych. Ale to nie umniejsza jej wagi i nie nadaje jej negatywnego wydźwięku. Gorgiasz jest przekonany o pozytywnej wartości słowa poetyckiego, nawet gdy jest ono łączone z oszustwem. Potwierdzenie tej postawy znajdujemy u Plutarcha:

Rozwijała się wtedy tragedia i przez współczesnych była sławiona jako słuchowisko i widowisko cudowne, ponieważ dzięki fabule i afektom wywołuje złudę; a jak mówi Gorgiasz, ten, kto oszukuje jest sprawiedliwszy od tego, kto nie oszukuje, a ten, kto daje się oszukać, jest mądrzejszy od tego, kto się nie daje²⁷.

Dzięki tym zabiegom artystycznym, w których tkwią elementy stylistyki, estetyki i psychologii, zrozumiały stały się poglądy sofistów, że zdanie, rację, czy wywód można uczynić bądź słabszymi bądź mocniejszymi, a nawet więcej, mocniejszy uczynić słabszym a słabszy mocniejszym.

Gorgiasz pozostawił następcom określenie retoryki, które można by nazwać definicją funkcjonalną. Na pierwszy plan zostaje w niej wydobyta umiejętność działania słowami, jednak nie każdego dowolnego, lecz działania przekonującego²⁸. Warto w tym miejscu dodać, że taka charakterystyka retoryki za swą podstawę miała niejawne założenie, dotyczące ustroju społeczno-politycznego.

Perswazja zakłada – jak pisze współczesny teoretyk retoryki Kenneth Burke – możliwość wyboru, a więc nieskrępowaną wolę, [...] tam bowiem, gdzie [słuchacze] muszą coś czynić, retoryka jest zbędna²⁹.

Funkcje retoryki wynikają więc z istoty okoliczności jej uprawiania. I jeśli można tu mówić o jakiegokolwiek konieczności to wiąże się ona „z warun-

²⁷ Cyt. za: G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, wyd. cyt., s. 270. Zob. też: W. Tatar-kiewicz, *Estetyka starożytna*, Warszawa 1960, s. 127.

²⁸ Platon, *Gorgiasz*, wyd. cyt., 452 e. Odpowiedni fragment brzmi następująco: „umieć na ludzi przekonująco działać słowami”.

²⁹ K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, K. Biskupski (tłum.), w: J.Z. Lichański, *O retoryce*, wyd. cyt., s. 30.

kami stworzonymi przez ludzi – warunkami swoistej *peithanankē* (czyli ‘przymusu pod maską perswazji’)³⁰.

Podejście Gorgiasza dalekie i obce było Platonowi. Jego pisma są najlepszą ilustracją skonfliktowania dwóch postaw, wyrażanych nazwiskami Protagorasa bądź Gorgiasza i Sokratesa; pisma te są również obfitym źródłem informacji o tych postawach i stojących za nimi argumentów. Sprawą zasadniczą dla Platona jest powiązanie retoryki z etyką, co jasno wyraża jego definicja zawarta w *Gorgiaszu*:

Retoryka to praca nad doskonaleniem dusz współobywateli i walka, która zawsze każe mówić to, co najlepsze; wszystko jedno, czy to będzie miłe, czy niemiłe słuchaczom³¹.

To ważna wychowawcza funkcja retoryki. Mówca, by ją spełnić, musi być filozofem, czyli poznać człowieka, do którego kieruje swoje słowa. A poznać człowieka to osiąść wiedzę o jego duszy, co w tym przypadku oznacza wiedzę na temat duszy jako takiej. Tylko wówczas mówca poradzi sobie właściwie z czekającym go zadaniem, które wynika z samej istoty retoryki; pisze bowiem Platon, że „Skoro w naturze mowy leży zdolność do prowadzenia dusz, to człowiek, który chce być mówcą, musi koniecznie wiedzieć, ile form dusza posiada”³².

Platon głosi szczególny paralelizm psychagogiczny między formami duszy a formami mowy. Poznanie tych pierwszych jest etycznym zobowiązaniem dla retora, by dostosował do formy duszy danego człowieka właściwą formę mowy. Jakie cechy forma ta posiada? Zalecenia Platona nie odbiegają tu od sugestii głoszonych przez sofistów; podobieństwo wynika z nastawienia na cel praktyczny, w obu bowiem przypadkach celem tym jest wpływanie na myślenie ludzi, czynione przez nich plany, podejmowane decyzje, najogólniej więc chodzi o kierowanie ludźmi. Zatem retor, i filozof zarazem, posiada szeroką wiedzę, na którą składają się określone elementy: znajomość człowieka („A kiedy się rozbierze i wykaże, skąd jedni ludzie są tacy, a drudzy inni...”); wiedza dotycząca jakościowych różnic między mowami („...to znowu są takie i takie formy mów, a każda ma sobie coś właściwego”); poznanie istotnych zależności między duszą a słowem („Otóż takich ludzi za pomocą takich mów dla tej i tej przyczyny łatwo jest nakłaniać do takich i takich rzeczy, a innych

³⁰ Tamże.

³¹ Platon, *Gorgiasz*, wyd. cyt., 503 B.

³² Platon, *Fajdros*, ... 271 c-d.

dla innej przyczyny nakłonić trudno”); weryfikacja praktyczna posiadanej wiedzy („A kiedy to dostatecznie pojmie, powinien się potem nauczyć bystro śledzić i spostrzegać, że tak jest i że się tak dzieje w życiu praktycznym”); wycucie *kairos*, czyli stosownego momentu do powiedzenia/niepowiedzenia czegoś („...kiedy to [...] ocenić umie sposobność...”); i wreszcie wiedza na temat użycia konkretnych kroków, chwytów, tropów retorycznych („...co kiedy powiedzieć, a co przemilczeć, wie, kiedy stosować zwięzłość, a kiedy znowu żale wywodzić i rzucać groźby, te wszystkie rodzaje retoryczne [...] kiedy je pora stosować, a kiedy nie”). Znajomość wymienionych elementów czyni dopiero mówcę artystą słowa („wtedy dopiero jest skończonym mówcą artystą, a prędkiej nie”)³³.

Mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, co pozwala powtórzyć wypowiedziane wcześniej słowa, że zalecenia Platona nie odbiegają tu od – nieakceptowanych przez niego skądinąd – sugestii głoszonych przez sofistów. Jednak poprzestanie na tym utożsamieniu byłoby wnioskiem przedwczesnym, i w konsekwencji błędnym. „Mówca artysta” musi mieć jasne widzenie sposobów użycia słów, oraz związanych z nimi znaczeń, gdyż to dopiero zabezpieczy go przed „błędami i niezręcznościami”, ale też – co dla Platona równie istotne – przed manipulacjami ze strony innych, sprytniejszych w tym wypadku mówców. Nie jest problemem – jak przekonuje czytelnika Sokrates – użycie słów „żelazo albo srebro”, gdyż wszyscy mają na myśli to samo. Trudności zaczynają się wtedy, „jeśli wymieni [się] sprawiedliwość lub dobro”, a więc pojęcia nie posiadające jednego ostrego znaczenia, co daje pole do nadużyć. Tak więc znajomość „rozdzielania rodzajów” jest zasadniczym elementem umiejętności mówcy, i jak konkluduje Sokrates:

kto chce opanować sztukę wymowy, ten przede wszystkim to powinien systematycznie rozróżniać i chwytać jakieś charakterystyczne cechy jednej i drugiej formy: zarówno tej, która się ludziom w oczach mieni, jak i tej, co nie³⁴.

Ethos mówcy nakłada na niego obowiązek sytuowania się wobec prawdy (*aletheia*), a nie opinii (*doxa*). Poznanie prawdy „w każdej

³³ Tamże, 271 c-d – 272 a-b.

³⁴ Tamże, 263 b. Warto zestawzić tłumaczenie tego fragmentu z późniejszym, innego autorstwa: „mąż, który chce poświęcić się umiejętności mówniczej, powinien przede wszystkim rozróżniać te pojęcia zgodnie z prawidłami badań naukowych i wybrać pewne znamiona związane z każdym pojęciem, zarówno i tym, co do którego pospółstwo musi się mylić, jak i tym, co do którego nie”; w: Platon, *Fajdros*, L. Regner (tłum.), Warszawa 1993, 263 b.

materii”, również „określenie całości” zgodnie z prawdą i jej podział aż do „elementów niepodzielnych” jest bezwzględnym wymogiem stawianym mówcy, który pragnie zostać mistrzem w swojej dyscyplinie. Podobnie jak poznanie natury duszy. Dopiero znajomość obu tych sfer pozwala mu – zależnie od tej natury – układać „mowy haftowane i dźwięczne” lub tylko proste. I tylko takie mowy mogą wyrzec oczekiwany i zarazem najlepszy skutek, gdyż spełnia on wysoki wzorzec związany z Platonską koncepcją nauczania. Jest jasne w takim razie, że mowa to jedynie „przypomnienie wywołane w duszach pełnych wiedzy”. Taka mowa posiada „światło prawdziwe a doskonałe”. Jest również jasne, że nieliczni tylko spełniają wymagania Platona, i że sofisci do nich nie należą³⁵.

Platon zostawił wiele wypowiedzi, z których wyłania się obraz ważnej dziedziny dla życia *polis*. Nie formułując systemu wskazał jako pierwszy zasadnicze kwestie dla teorii retoryki. Rozróżnienie dobrej i złej retoryki pozwala sytuować ją we wszystkich sferach życia społecznego, zgodnie z jej oddziaływaniem na obywatela. Ale pozwala też stawiać jej wymagania, wynikające z jej relacji do dobra i zła. A w takim razie, do prawdy i fałszu/kłamstwa. Nie można tego uniknąć, i Sokrates daje temu jednoznaczny wyraz: „A więc, przyjacielu: sztuka wymowy u takiego, co prawdy nie zna, a żyje tylko opinią, to nie będzie żadna sztuka, tylko śmiech”³⁶. Mimo tych słów postawa Platona nie jest wcale jednoznaczna, jak pokazał to Karl Popper, do czego wypadnie nam jeszcze wrócić w dalszej części tych uwag.

By zobaczyć jednak dalsze cechy retoryki u Platona warto zestawić ją z dialektyką, szeroko wykorzystywaną przez niego w swojej filozofii. Przy okazji niejako warto dodać, że nie jest to jedyne uprawnione zestawienie, choć jest tu najbardziej interesujące. Od początku refleksji nad umiejętnością wymowy odnoszono retorykę – w kontekście powiązania z etyką – do polityki. Natomiast – w kontekście różnego podejścia do języka – retoryka była zestawiana z trzema naukami: gramatyką, logiką i właśnie dialektyką. Platona nie interesowały wszystkie te relacje i konteksty; zasadniczo skupiał swoją uwagę na etycznym (politycznym) wymiarze retoryki oraz jej odniesieniu do dialektyki w aspekcie epistemologicznym.

³⁵ Odniesienia tego akapitu w kolejności: tamże, 277 b-c; 278 a-b.

³⁶ Tamże, 262 c. Warto zestawić tłumaczenie tego fragmentu z późniejszym, innego autorstwa: „Umiejętność przeto mównicza, przyjacielu, która się nie liczy z prawdą, lecz ugania się za mniemaniem, okaże się – jak się wydaje – czymś wartym śmiechu, nie zaś umiejętnością”; w: Platon, *Fajdros*, L. Regner (tłum.), Warszawa 1993, 262c.

Mamy u niego szczególną sytuację, w której można wyznaczyć relację retoryki do dialektyki. Wiadomo, że Platon cenił dialektykę, traktując ją jako zaawansowany stopień filozoficznej metody, posiadający zdolność dociekania pierwszych zasad bytu. Pośrednim etapem takiego ujęcia dialektyki była z pewnością, wykorzystywana przez Sokratesa, technika pytań i odpowiedzi w poszukiwaniu definicji etycznych. W kilku dialogach Platon opisuje Sokratejską technikę jako dialektyczną; za przykład niech posłuży fragment z *Kratylosa*: „Czy inaczej nazwiesz kogoś biegłego w zadawaniu pytań i odpowiadaniu na nie niż dialektykiem?”³⁷. Nie wchodząc tu w złożoną kwestię rozumienia dialektyki przez Platona, do niniejszych celów analizy, wspomnianej wyżej relacji, wystarczy przyjęcie podejścia Sokratejskiego, co bliskie jest Platonowi z wczesnego okresu jego działalności³⁸.

Dialektyka w takim ujęciu jest progresywnym „przeglądem”, „przejściem” określonych dla problemu punktów (hipotez), by dojść do ostatniego, najwyższego i zarazem kończącego ową drogę. Dla Platona dialog jest zawsze poszukiwaniem i dochodzeniem do wyższego porządku, uosabianego przez idee. Wskazanie tego porządku, jego odkrywanie jest zawsze też – co jasno widać w pismach – efektem zaangażowania mówców, głoszących odmienne racje. Odsłaniany porządek jest efektem wspólnego zaangażowania i swoistej współpracy, co okazuje się przekroczeniem owych indywidualnych racji, wartości, stanowisk. Faktycznie jest to „paradygmat dialektycznego procesu «pojednania przeciwieństw» w formie «wyższej syntezy»”³⁹.

Podobieństwo retoryki i dialektyki – wracając do wcześniejszego wątku – dotyczy punktu wyjścia, lecz już nie dojścia. W obu przypadkach rozmówcy wychodzą od opinii, która zostaje poddana testowi krytyki. Test ten zawiera określone kroki polemiczne, które – jak to określam – stanowią metodę „wypróbowywania przeciwieństw”. W jakimś momencie te drogi jednak się rozchodzą, gdyż inny cel przyświeca dialektyce, inny retoryce. Gdy pierwsza dziedzina dąży do pojednania przeciwieństw w imię samodoskonalącego się procesu poznawczego, którego zwieńczeniem jest prawda, to celem drugiego jest pojednanie przeciwieństw

³⁷ Platon, *Kratylos*, W. Stefański (tłum.), Wrocław 1990, 390 c. To nie jest oczywiście jedyny dialog, w którym mowa jest o dialektyce. Por. np. *Fedon* (100b), czy *Ksenofonta Wspomnienia*, I, 1, 16.

³⁸ Jak się wydaje, u Platona można wskazać dwa ujęcia dialektyki; pierwsze pochodzi z dialogów *Fedon* i *Państwo*, drugie pochodzi z dialogów *Fajdros*, *Sofista* czy *Polityk*.

³⁹ K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, wyd. cyt., s. 34.

w imię pogłębionej mocy (doskonałości) perswazyjnej, której zwieńczeniem jest wiara, jako wyraz zawierzenia mówcy. Różnica to zasadnicza.

Dialektyka odsłania pewien porządek, którego akceptacja jest dialektyczną koniecznością, wynikającą z zasad rozumowania. To jest ta zniewalająca moc argumentacji logicznej. Retoryka natomiast „zasłania” pewien porządek, bowiem pełna jawność nie służy wierze, nie służy prawdzie wiary. Stąd też podstawą akceptacji tego porządku nie jest żadna forma konieczności, lecz następuje ona w wyniku wolności słuchacza. Wiara jest elementem opinii, retoryka nie wykracza więc poza jej ramy, stąd nie podlegając najwyższemu sprawdzianowi prawdy, może stosować „zasłony”: w wielu różnych postaciach: przemilczenia, przesądu, litości, współczucia, strachu, nienawiści itd. Z tego nie musi wszakże wynikać, że jest tu również miejsce na kłamstwo.

Szczególnie interesującym punktem jest wspomniana wyżej kwestia wiary, i zawierzenia słowom mówcy. W strukturze poznania u Platona pojęcie wiary (*pistis*) zajmuje ściśle określone miejsce, należąc do szerszej kategorii opinii (mniemania – *doxa*). Platon odnosi *pistis* do percepcji zmysłowych przedmiotów, w odniesieniu do których chodzi o wyraz przekonania, wyrażający stan subiektywnej „pewności”⁴⁰. Mieści się tu kategoria perswazji, nakłaniania, w której chodzi o spowodowanie zmiany myślenia, zmiany nastawienia do przedmiotu wymowy na zgodny z intencją mówcy. Słuchacz uzyskuje w rezultacie stan wewnętrzznego przekonania, który motywuje go do zajmowania określonej postawy i głoszenia określonych poglądów. Jest jednak jasne, że jeśli mowa jest tu o przekonaniu, które za podstawę ma zawierzenie, to wcale nie musi ono opierać się na zaufaniu do mówcy oraz, co zapewne dla Platona jest ważniejsze, wiara słuchacza jest możliwa jedynie wówczas, gdy nie ma on wiedzy i zdaje się na moralność mówcy. Powyższe uwagi pokazują, że Platon był w pełni świadomy możliwości i ograniczeń retoryki, choć nie stworzył teorii tej dyscypliny. Sformułował ją i w tym przypadku Arystoteles, kontynuując wiele myśli sformułowanych przez swojego mistrza.

Arystoteles w sposób najbardziej systematyczny zajął się zbadaniem podstaw teoretycznych retoryki. Jego uwagi – ograniczając się w tym miejscu do tych najogólniejszych i najważniejszych – pozwalają na wyznaczenie miejsca retoryki w jego systemie filozoficznym oraz jej relacji do innych dziedzin. Mamy tu więc relację retoryki do etyki, również do poznania, ponadto do psychologii, czy wreszcie poetyki. Ale Arystoteles nie pomija jej ważnych odniesień do *organonu*, czyli gramatyki (wiedza

⁴⁰ Zob. Platon, *Państwo*, W. Witwicki (tłum.), Warszawa 1980, 509 e – 511 e.

o poprawnych formach wysławiania się), logiki (wiedza o rozumowaniach niezawodnych), dialektyki (sztuka zadawania pytań). Choć istnieją między nimi a retoryką ścisłe związki, to różnią się one w sposób zasadniczy. Jak zwrócił uwagę Józef M. Bocheński retoryka jest „sztuką przekonywania za pomocą prawdopodobieństwa”; innymi więc słowy, przedmiot retoryki jest prawdopodobny lub możliwy⁴¹. I tak też traktuje ją Arystoteles, który omawia rozumowanie prawdopodobne, jako charakterystyczne dla jej uzasadnienia wraz z pojęciem *pistis*, o złożonym znaczeniu obejmującym odniesienie do pojęć dowodu i wiary, tworzących elementy argumentowania retorycznego⁴². Wszystkie te wskazania pozwalają na precyzyjną charakterystykę jej specyfiki, na przebadanie i ujęcie jej podstaw teoretycznych. Tu ograniczymy się do szkicowego przedstawienia związków z dialektyką.

Arystoteles odróżnia sofistykę, dialektykę i retorykę oraz sytuuje je w relacji do filozofii. Dwie pierwsze dyscypliny traktowane niezależnie nie zyskują uznania Stagiryty, bo choć sofisci i dialektycy pragną być postrzegani jako filozofowie, to w istocie nimi nie są. Różnice są więc zasadnicze i sprowadzają się w najkrótszym ujęciu do kilku zasadniczych punktów. Sofistyka jest pozorną filozofią, a więc de facto nią nie jest. Różni je wobec tego cel życia, gdyż pierwsza jest nastawiona na sukces i korzyść. Dialektyka z kolei posiada metodę odmienną w swej naturze od filozofii. W odniesieniu do tego samego przedmiotu cechą pierwszej jest tylko krytycyzm, podczas gdy drugą cechuje zdolność do poznania. Choć więc, sofistyka i dialektyka mają za przedmiot tę samą dziedzinę przedmiotową, w żadnym razie nie można ich ze sobą utożsamiać; jak pisze Stagiryta „mądrość sofistyczna jest tylko pozorna, a dialektycy dyskutują o wszystkich rzeczach”⁴³. Szczególnie ważne jest w tym przypadku odróżnienie zakresów pojęciowych retoryki i sofistyki.

Retoryka, poprzez odróżnienie od obu dziedzin, zyskuje pozytywne nacechowanie, i – jak mówi Arystoteles – zajmuje się sposobami myślenia (*dianoia*), które podpadają pod możliwość umiejętnego przekonywania⁴⁴. Wnioski z powyższych uwag płyną więc następujące: dialektyka

⁴¹ J.M. Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993, s. 63.

⁴² Zob. J. Lichański, *O retoryce. Opracowania*, Warszawa 1995, s. 22. Autor podaje tu współczesnych badaczy, którzy analizowali teorię Arystotelesa. Warto tu dodać, że Lichański traktuje retorykę jako teorię tekstu, przedstawiając uzasadnienie dla tej tezy. Nie jest to jednak kwestia pierwszoplanowa dla niniejszych uwag. Por. tamże, s. 24-26.

⁴³ Arystoteles, *Metafizyka*, K. Leśniak (tłum.), Warszawa 1984, 1004 b, s. 76.

⁴⁴ Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, I, H. Podbielski (tłum.), Warszawa 1988, 1355 b 26-27.

zmierza do ujęcia prawdy, retoryka kieruje swe starania na wykazanie prawdopodobieństwa, sofistyka wreszcie zajmuje się przedmiotami nieistniejącymi⁴⁵. Zdaniem Kazimierza Leśniaka retorykę można sytuować między dialektyką i etyką, przypisując ją do polityki⁴⁶. Stagiryta przyznaje jej zupełnie wyjątkowy charakter, gdyż na tle opozycji natura (siła) i kultura (mediowanie) retoryka traktowana jest jako „rozumna mowa” bądź też „siła argumentów”. Ta cecha retoryki – zdaniem J. Lichańskiego – określa jedną z najważniejszych cech bycia człowiekiem⁴⁷.

Arystoteles, przy okazji rozważań związanych z poetyką, charakteryzuje opozycyjnie retorykę. Pojawiają się tu ważne uwagi, oddające specyfikę dyscypliny. Tak więc, charakteryzuje ją myślenie, gdyż obejmuje to wszystko, co jest „wytworem mowy”. Najogólniej rzecz ujmując, mieszczą się tu trzy typy sprawności, mianowicie: sprawność logiczna – „dowodzenie i odpieranie zarzutów”, sprawność perswazyjna – „powiększanie i zmniejszanie znaczenia rzeczy”, i wreszcie sprawność psychologiczna – „wzbudzanie litości, trwogi, gniewu i innych uczuć”⁴⁸. Te trzy sprawności zostają wsparte teorią toposów, a więc stosownymi dla tematu pojęciami ogólnymi, schematami rozumowań, zwyczajowymi zwrotami. Te uwagi mają pokazać, że Arystoteles we właściwy dla siebie sposób w refleksji nad retoryką odsuwa na bok jej aspekt praktyczny i koncentruje się nad jej podstawami teoretycznymi. Stąd też, jak podkreślają teoretycy, jego rozbudowana teoria sztuki wymowy nie zyskała takiego oddziaływania, jakie zyskały praktyczne podręczniki wymowy. Retoryka była elementem ówczesnej kultury, i jako jedna z pierwszych wrosła w życie polityczne ówczesnych Aten, zapewniając sobie tym samym duże znaczenie w jego odśłonach⁴⁹.

Trzy pierwsze historyczne rozumienia retoryki zapoczątkowują wielość koncepcji i podejść do jej przedmiotu. W każdym wszakże przypadku była to jakaś forma kontynuacji, niezależnie czy mieliśmy ogólne wypowiedzi czy też szczegółowe rozważania. Również w tych przypadkach, gdy pojawiały się nowe traktaty, które precyzowały zagadnienia ogólnie

⁴⁵ Zob. H. Cichocka, J.Z. Lichański, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1995, s. 29.

⁴⁶ Arystoteles, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, K. Leśniak (tłum.), Warszawa 1978, s. XVIII.

⁴⁷ J.Z. Lichański, *Retoryka. Historia – Teoria – Praktyka*, wyd. cyt., s. 34. Por. także, Arystoteles, *Retoryka...*, wyd. cyt., 1355 b 1-3.

⁴⁸ Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, wyd. cyt., XIX, 1456 a 35 – 1456 b 10.

⁴⁹ Zob. W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, M. Plezia, H. Bednarek (tłum.), Warszawa 2001, s. 698. Autor rozwija swoją tezę na wielu stronach książki w kontekście miejsca i znaczenia Platona w kulturze Aten tego czasu.

jeszcze wyrażone w początkowym okresie rozwoju retoryki. Nie jest celem poniższych uwag ich omawianie i pokazywanie zależności. Istnieje obszerna literatura, która częściowo została tu przytoczona⁵⁰. Ponadto, pewne kwestie, wyznaczające główny cel niniejszych rozważań, zyskają swoje rozwinięcie w kolejnym rozdziale, poświęconym retoryce. W nim również pojawią się nowe postacie oraz zostaną przytoczone ich poglądy. Należy jedynie pamiętać, że przez całą starożytność retoryka – równolegle do przemyśleń teoretycznych – była rozwijana w aspekcie praktycznym. I tak dzieje się w okresie rzymskim.

Warto zamknąć te wprowadzające uwagi na temat retoryki podejściem Jerzego Pelca, który zwraca przede wszystkim uwagę na fakt, że jest to nauka o znaczeniu, nauka zajmująca się sposobami posługiwania się znakami. Pelc pisze w ten sposób:

Retorzy, [...] aby zbudować teorię wymowy i uczyć układania oraz wygłaszania pięknych i przekonujących przemówień, starali się poznać sposób funkcjonowania wyrażenia mowy, a więc znaków językowych, oraz mimiki i gestu, siły i modulacji głosu, a więc znaków wzrokowych i słuchowych⁵¹.

Innymi słowy, retorzy – jak powie – to badacze znaczenia znaków.

3. Emocje w rękach artysty

Trzeci nurt zainteresowań człowiekiem w kontekście fizjognomicznym łączy się ze sztuką, w szerokim znaczeniu terminu, który obejmuje literaturę, ale także malarstwo i rzeźbę, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki portretowej. Jego początek sięga eposów Homeryckich, które sytuują się w nurcie literackiej obecności fizjognomiki. Jest to obecność estetyczna, a więc fizjognomika zostaje podporządkowana artystycznej funkcji wyrażania określonych treści psychicznych bohaterów, poprzez ruch, gest, mimikę, słowo. Ten nurt nie ogranicza się tylko do starożytności, lecz trwa przez wieki, w różnych okresach zyskując różne znaczenie. Jego zakres obowiązywania, czy też przejawiania się, został rozszerzony tak dalece, że współcześnie sam fakt wyrażania osobowości twórcy stanowi o istocie sztuki. W takiej sytuacji wszystkie w zasadzie formy aktywności

⁵⁰ Poza wymienionymi pracami J.Z. Lichańskiego (zob. Bibliografia), warto sięgnąć do pracy R. Volkman, *Wprowadzenie do retoryki Greków i Rzymian*, L. Bobiatyński (tłum.), Warszawa 1995.

⁵¹ J. Pelc, *Wstęp od semiotyki*, Warszawa 1982, s. 37.

człowieka podpadają pod szeroko rozumianą interpretację fizjognomiczną (ekspresjonistyczną). Chodzi tu o ten szeroki sens, który oznacza każdą formę ekspresji człowieka, a który stał się współcześnie podstawą kontrowersyjnego poglądu, że wszystko jest sztuką.

Tu mieści się również ten nurt wykorzystania fizjognomiki w okresie starożytnym, który łączy się ze sztuką słowa pisanego i dotyczy dzieł, które choć nie stanowiły samodzielnych nauk, dostarczały jednak ważnych informacji na temat kultury, polityki czy społeczeństwa. Chodzi tu o historię i pewien jej odłam, jakim była biografistyka, szczególnie ważna w okresie rzymskiej starożytności. Ale w tym również okresie szczególne znaczenie zyskał rodzaj okolicznościowych laudacji, wykładów i mów wygłaszanych publicznie, sytuujący się pomiędzy historią a retoryką, który tworzyli panegiryci rzymscy. Jednak sformułowania te – choć interesujące same dla siebie – nie staną się przedmiotem niezależnych i szczegółowych analiz, i jedynie dla pewnego porządku są tu wspomniane. Warto jednak podkreślić, że w dziełach poświęconych tej szeroko rozumianej historii można odnaleźć rezultaty rozważań, które odnajdujemy w dziele Pseudo-Arystotelesa, wyrażone w różnym stopniu zaawansowania, poczynwszy od Polibiusza, przez powściągliwe podejście u Liwiusza, zdecydowane u Tacyty i głębokie u Pliniusza Starszego, Swetoniusza, Plutarcha i wreszcie w *Historii Augusta*. Nie można tu pominąć także rzymskich retorów, jak Seneka, Ciceron, Kwintylian, Filostrat czy panegirystów cesarskich. Definicje Seneki, dotyczące terminów retorycznych, użytych do opisów ikonicznych i fizjognomicznych oraz portretów literackich są kontynuowane w pismach retorów (np. *Auctor ad Herennium*), a także logografów. Źródła te pokazują wzrastające zainteresowanie dla związków między zewnętrznym wyglądem człowieka i jego wewnętrznym charakterem. Te historyczne motywy są następnie kontrastowane z typologicznymi wzorcami fizjognomicznej charakterystyki, użytej w epice, poezji elegijnej i lirycznej, satyrze, epigramach i opowieściach, w każdym przypadku z właściwymi mu odróżniającymi formami⁵².

Przede wszystkim jednak chodzi tu o nurt artystyczny (w dzisiejszym rozumieniu terminu), którego przedstawiciele nie pisali teoretycznych rozpraw na tematy fizjognomiki czy generalnie emocji-ekspresji, ale którzy w swojej twórczości w sposób naturalny treści te wyrażali. Czy można na ich podstawie teorię taką sformułować to osobne zagadnienie, które tylko częściowo wchodzi w obszar niniejszego zainteresowania, gdyż pełne jego ujęcie wymagałoby niezależnych i obszernych rozważań.

⁵² E.C. Evans, *Physiognomics in the Ancient World*, wyd. cyt., s. ?????????????????

Wszystkie jednak ślady obecności problematyki emocji-ekspresji w ówczesnej sztuce, czy biografistyce są świadectwem obecności „świadomości fizjognomicznej”. Występuje ona powszechnie, stąd posiada swoich licznych przedstawicieli w całym okresie starożytnym, choć należy podkreślić, że nie wszyscy w równym stopniu są wyrazicielami owej świadomości. Na liście – ograniczając się tylko do najważniejszych twórców – znajdują się takie postacie, jak Homer, pierwszy a przy tym głęboki, wyraziciel tych idei, który zawarł w swoich eposach wiele cennych opisów wygląków i towarzyszących im emocji. Kontynuatorów było i wielu i przednich, jak tragicy greccy w osobach Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Ponadto komediopisarze jak Arystofanes; następni poeci, także satyrycy, jak Saffona, Teognis, Katullus, Owidiusz, Horacy, Plaut, Juwenalis, Apulejusz czy Marcialis. Nie chodzi tu bynajmniej o wymienienie wszystkich postaci z każdej dziedziny wiedzy i sztuki; celem jest jedynie zasygnalizowanie zakresu problematyki, która jest bardzo szeroka zarówno w wymiarze historycznym (chronologicznym), jak merytorycznym (przedmiotowym).

Różnice między nimi można sprowadzić do trzech sposobów analizy i przedstawienia tego, co fizyczne. Pierwszy sposób wiąże się z opisem ciała za pośrednictwem ogólnych terminów i wyrażeń, jak niepospolitość, wyjątkowość wyglądu, czy wielkość ciała. Te i podobne zwroty występują powszechnie w literaturze, ponadto dotyczą zazwyczaj opisów w kontekście wyrażenia pochwał lub słów uznania, odnoszących się do stałego wyglądu człowieka. Drugie podejście zawiera opisy emocji pojedynczych ludzi, wyrażanych za pośrednictwem ich ciał lub twarzy. Emocje te są oddawane w języku za pomocą takich określeń, jak groźna mina, surowe spojrzenie, dziki wygląd, ale też szlachetna twarz, czy wyniosłe spojrzenie. Ich cechą charakterystyczną jest to, że występują zwłaszcza w poezji panegirycznej, w której dostojność wyglądu i szlachetność spojrzenia (oczu) są przedmiotem pochwał. Mogą również wyrażać gwałtowny (nierzadko obelżywy) atak na oponenta lub nieprzyjaciela z użyciem zarzutów, które zawierają sugestię złej, niewłaściwej reakcji osoby na jakieś wydarzenie lub mowę, co znajduje swoje odbicie w nagłej zmianie wyrazu twarzy. A więc chodzi tu o uchwycenie i wyrażenie chwilowego wyglądu człowieka. Trzecia wreszcie metoda odnosi się do fotograficznie dokładnego ujęcia opisu całego ciała⁵³. Dobrym przykładem mogą tu być

⁵³ Zob. E.C. Evans, *A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association”, vol. 81 (1950), s. 170. Autorka obszernie omawia to zagadnienie szczególnie w odniesieniu do okresu rzymskiego. Częstym przykładem jest twórczość Seneki, który przy opisie postaci wykorzystuje te

„żywoy” Swetoniusza. To podejście określane jest, za Genevą Misener, jako ikoniczny typ przedstawienia i uznany przez nią za właściwą fizjognomikę⁵⁴. Oznacza to, że w tym podejściu znajdują zastosowanie formalne zasady fizjognomiczne, omawiane przez teoretyków dziedziny, co pozwala określić w jakim stopniu zawarte w traktatach idee wpłynęły na klasycznych autorów. W konsekwencji otrzymujemy więc odniesienie do opisu stałego i ogólnego wyglądu człowieka, do opisu chwilowego wyglądu osoby i wreszcie do szczegółowego opisu wyglądu człowieka. Widać więc, że dwa pierwsze podejścia bazują na emocjonalnym raczej wrażeniu niż na rozumowej analizie dostrzeżonych cech i jakości wyglądu.

Szczególne miejsce zajmuje Homer w kulturze Grecji, również Europy, a jego dzieła – w aspekcie znaczenia – zestawiane są z Biblią. Historycy kultury stwierdzają, że wyznaczał on wzorzec myślenia i postępowania na przestrzeni wielu wieków. Można zadać automatyczne i nieco naiwne pytanie o przyczynę tego stanu rzeczy. Z czego wynikała ta moc ducha, którego wpływ odczuwa się po czasy obecne? Na ogólnym poziomie odpowiedź nie nastręcza trudności, formułuje ją Giovanni Reale:

Wyobraźnia homerycka kieruje się już owym poczuciem harmonii, eurytmii, proporcji, granicy i miary, które potem okaże się stałą cechą filozofii greckiej, która miarę i granicę podniesie wręcz do rangi decydujących zasad metafizycznych⁵⁵.

Ta odpowiedź, sytuująca dokonania Homera na poziomie metafizyki, nie wyczerpuje rzecz jasna wszystkich ważnych przyczyn jego znaczenia. Pozostałe dotyczą aspektów politycznego, moralnego, psychologicznego, i w odniesieniu do każdego z nich są to odpowiedzi głębokie, i przemyslane, a przy tym wyrażane językiem poetyckim.

Werner Jaeger zwraca uwagę na okoliczność, że Homer zapowiada całą późniejszą filozofię grecką, gdyż interesuje go całość rzeczywistości, wobec której sytuuje człowieka. Pierwszym i zasadniczym skutkiem jest tu naturalistyczna religia, wyznaczająca związki człowieka z bogami, a przez nich ze światem, w doniosłych jego aspektach i odsłonach. W pierwszym etapie przemian kulturowych będzie to filozofia naturalistyczna (kosmologiczna), w drugim etyka. Podkreśla się również, że Homer nie sięga do tradycji, lecz ją tworzy, nadając jej wagę, jakiej nie

określenia; mamy więc *lacto vultu*, czy *truci vultu*, *forma eximia*, czy *corpus ingens*. Zob. np. *Herkules szalejący* 371, *Trojanki* 1152, *Fedra* 692, *Octavia* 22, 109, 436.

⁵⁴ G. Misener, *Iconistic Portraits*, „Classical Philology” Vol. 19, No. 2 (Apr., 1924).

⁵⁵ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 1, wyd. cyt., s. 44.

posiadała nigdy wcześniej. W jej ramach kreuje określone wzorce postępowania intelektualnego, dla którego charakterystyczne staną się pewne cechy postawy człowieka myślącego, i poszukującego. Stąd też Homer, przedstawiając wydarzenia opatruje je

wyjaśnieniami o charakterze związków motywacyjnych, co jest przyczynowaniem na poziomie wyobraźniowym. To wyjaśnianie pre-filozoficzne wykracza poza bierne powtarzanie „gotowych tradycji”, jak też proste relacjonowanie faktów. Jak zauważa Jaeger, dla Homera „istnieje tylko przebiegający z wewnętrzną koniecznością rozwój akcji od jednego etapu do drugiego, nierozzerwalny spłot przyczyn i skutków [...]. Akcja nie rozplywa się w luźnym następstwie kolejnych wydarzeń, zawsze normuje ją zasada wystarczającej przyczyny, wszystko co się dzieje, znajduje mocną motywację psychologiczną⁵⁶.

Z kolei polski badacz Tadeusz Sinko mówi o kosmosie dzieł Homerowych, a więc ładu, porządku, harmonii, w każdym z wymienionych aspektów⁵⁷.

Z wyrażanego na tych stronach punktu widzenia interesujące są szczególnie te własności dzieł Homera, które wiążą się z retoryką zarówno w tym sensie, że zawierają pewne formalne cechy retorycznego przekazu, jak i w tym, że dopiero w okresie klasycznym, w wyniku teoretycznej refleksji związanej z rozwojem retoryki, dostrzeżono formalne wartości literatury. Było to równoznaczne z oddzieleniem, na bazie swoistości cech własnych dziedziny, sfery etycznej od estetycznej. Sam spór nie był błahy, gdyż dotyczył istotnych wówczas kwestii, zakresowego i problemowego odróżnienia dziedzin, np. psychologicznych czy epistemologicznych. Oponentami w sporze byli po jednej stronie Platon, po drugiej sofisci. Pierwszy był krytycznie nastawiony do eposów, gdyż oskarżał poezję, i sztukę w ogóle, o przedstawianie nieprawdziwego obrazu rzeczywistości, a w konsekwencji o jej szkodliwy wpływ na duszę ludzi, szczególnie młodych. Z kolei drudzy cenili szczególnie Homera, uznając jego dzieła za encyklopedię sztuk i źródło wszystkich umiejętności. Mimo różnic w ocenie obie strony sporu zgadzały się co do jednego, eposy posiadały ogromny wpływ wychowawczy na kolejne pokolenia Greków. A więc zgoda dotyczyła aspektu formalnego i merytorycznego

⁵⁶ W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, M. Plezia...

⁵⁷ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 1, cz. 1: *Literatura archaiczna (w. IX-VI)*, Kraków 1931, s. 37. Tom zawiera obszerne omówienie Homera i jego dzieł.

tych dzieł, co umożliwiałoby i wzmacniało ów wpływ. Sztuka – jak pisze Jaeger –

wyraża równocześnie powszechną ważność jakiejś prawdy, a zarazem konkretną bezpośredniość przeżycia, które razem wzięte stanowią dwa najważniejsze warunki wychowawczego wpływu⁵⁸.

Owa prawda – dodajmy – najpełniejszy wyraz uzyskuje w ideale, który zostaje ożywiony skondensowaną psychologiczną realnością szczegółów. Te pozornie sprzeczne porządki współlistnieją bez żadnych zgrzytów w świecie przedstawionym literackiej fikcji, nabierając jedynej w swoim rodzaju mocy duchowego oddziaływania. Homer łączy, w jedność znamionującą najwyższe umiejętności, sferę idealną z realną, a więc idealny obraz pewnej epoki, jej ucieleśnienie w niezwykle bogactwie szczegółów, z mistrzowskim sposobem ich przekazu.

Szczególnie interesujące są owe szczegóły, ograniczone do pewnego tylko aspektu, który można by określić, znanym już terminem, „świadomości fizjognomicznej”. W tej zawężonej perspektywie zawartość eposów nie staje się wcale uboższa, wręcz przeciwnie, zdumiewa wielością zróżnicowanych wątków i szczegółów. W pewnym tylko zakresie ich ilustracją jest *aristeia*, przedstawienie bohaterskiego czynu wojownika, także indywidualnej walki dwóch godnych siebie przeciwników. Takie starcie pełne jest obrazów ich emocjonalnych reakcji, obrazów ich cech charakteru i oznak sprawności fizycznej oraz wojskowej. Wszystkie one składają się na wyrażenie osobowości bohatera. W jego opisie czytelnik może śledzić przebieg wewnętrzny, psychiczno-mentalny i zewnętrzny, fizyczno-militarny, pojedynku. Taką ilustracją są słynne z *Iliady* sceny potyczek Diomedesa, Agamemnona, Menelaosa, Hektora z Ajaksem, czy najbardziej bodaj znana scena gniewu Achillesa i płynących z tego konsekwencji. W ramach tej świadomości mieszczą się również opisy twarzy i całego wyglądu różnych postaci eposu, co pozwala domniemywać określone cechy ich charakterów. Chodzi tu o takie postaci, ograniczając się do najważniejszych, jak Tersytes i jego wygląd zewnętrzny, Nireus, Achilles i Helena w powtórnym konkursie piękności, wyrażonym w jego stopniowalnym opisie, Odyseusz przywoływany na prośbę Telemacha przez różne osoby, czy wreszcie Agamemnon opisywany w obraźliwych słowach Achillesa.

⁵⁸ W. Jaeger, *Paideia*, wyd. cyt., s. 94.

Drugą postacią, u której znajdujemy ową świadomość, wyrażoną poprzez inną technikę literackiego opisu, jest żyjący u schyłku starożytności filozof rzymski z przełomu II i III w. n.e., Filostrat Starszy⁵⁹. Należał on do nurtu drugiej sofistyki, co niosło ze sobą określone konsekwencje filozoficzno-estetyczne. Jak znajdujemy w jego biografii, Filostrat przez cztery lata studiował teorię malarstwa u Aristodemosza z Kanii, wybitnego wówczas artysty malarza oraz historyka malarstwa. Niezależnie od tych zainteresowań estetyczno-artystycznych zajmował się filozofią, co oznaczało wówczas głównie ogólne studia o charakterze erudycyjnym z wyraźnym ukierunkowaniem na retorykę, czyli studia wymowy. W konsekwencji został sofistą, czyli znakomitym mówcą i wszechstronnym erudytą, znawcą różnych dziedzin wiedzy⁶⁰. Filozofię tego okresu wyróżniał bardzo określony program, który stał się założeniami twórczości Filostrata. Ważnym punktem tego programu był ideowy powrót do filozoficzno-lingwistycznych zainteresowań i rozważań pierwszych sofistów (V-IV w.). Te rozwijane zainteresowania nie przeszkadzały twórcom tego nurtu na wykorzystanie motywów erudycyjnych, nawet przy tematach błahych, co zbliżało drugą sofistykę bardziej do retoryki niż do filozofii. Z tego też powodu za najważniejsze zadanie tej sofistyki uznano *mimesis rhetoriké*.

Kategoria *mimesis rhetoriké* wyrażała edukacyjny program, którego celem było nie tyle uczenie samodzielności myślenia, co jego biernego i odtwórczego charakteru. Studia sprowadzały się do uzyskania biegłej znajomości dzieł poetów, myśli filozofów, opowieści historyków, mów retorów, a następnie ich praktycznego wykorzystania w swojej działalności. Jak pisze tłumacz Filostrata, sofistyka

retoryczna przetwarzała artystycznie te wszystkie utwory, ale nie dla celów poznawczych, lecz [...] dla estetyki słowa; nie żeby „coś powiedzieć” (*semainein*), lecz „dla samego mówienia” (*lógou chárin*)⁶¹.

Sofista nie mówił „o czymś”, lecz „dla kogoś”, co rzecz jasna całkowicie zmieniał jego nastawienie i sposób wykorzystania środków retorycznych.

⁵⁹ Odnośnie podstawy dla formy zapisu imienia zob. Filostrat Starszy, *Obrazy*, R. Popowski (tłum.), Warszawa 2004. Należy tu jednak dodać, że w literaturze filozoficzno-retorycznej używane są również inne formy imienia, np. Filostratus Starszy, czy Filostratos Flavius.

⁶⁰ Szczegóły biografii oraz rozwoju filozoficznego zob. obszerny wstęp Remigiusza Popowskiego, *Starożytny przewodnik po neapolitańskiej pinakotece*, w: Filostrat Starszy, *Obrazy*, wyd. cyt., s. 13-87. Tekst ten jest dla mnie podstawą dla opracowania części poświęconej Filostratowi.

⁶¹ Tamże, s. 25.

Autonomia słowa zyskała tu jeszcze większy zakres niż miało to miejsce wcześniej. Celem mówcy było nie tylko przekonanie słuchacza, ale zapewnienie mu również przeżyć estetycznych, wynikających z doskonałego opanowania sztuki słowa. Według opinii Filostrata sofista jego okresu był poetą i czymś więcej niż filozofem. Poza troską o słowo sofista jest tym, który 'wie', podczas gdy filozof jest tym, który 'poszukuje'. Jak napisał w *Żywocie Apolloniosa z Tyany*

u filozofów, wypowiedź przypomina zwykle wróżbiarstwo [...], dawna sofistyka [zaś], nawet gdy podejmowała tematy filozoficzne, wypowiadała się wyczerpująco i dogłębnie. (...) Późniejsza natomiast, [druga], zaczęła ukazywać postacie biednych, bogatych, arystokratów, tyranów, a także przyczyny wydarzeń, na które wskazuje historia⁶².

Tak więc sofista posiada wiedzę, zaś filozof jej poszukuje; oto rozwiązanie wielowiekowego sporu nie tylko ówczesnej kultury. Czy to przekonanie Filostrata było wyrazem megalomanii? Gdzie tkwiło jego źródło?

Wykształcenie sofisty było zaiste imponujące, składało się bowiem z dwóch poziomów: technicznego, które dotyczyło ogólnie retoryki, oraz humanistycznego, które wówczas odnosiło się do filozofii, historii, literatury, psychologii, prawa, polityki, tychografii (umiejętność szybkiego pisanie), a nawet ówczesnego przyrodoznawstwa (biologia, zoologia). Już to zestawienie pokazuje, że druga sofistyka spełniała ideał mądrości, choć miała charakter bierny, odtwórczy. Jej celem było jedynie zapoznanie się z tym dorobkiem, oraz jego pamięciowe opanowanie, umożliwiające erudycyjne popisy. Nie można lekceważyć tych technicznych umiejętności, eksponowanych w trakcie przemowy, deklamacji (*meléte*), na które składały się czynności aktorskie ciała i umysłu, jak odgrywanie ról, modulacja głosu, gestykulacja, mimika, ruch, tempo, dostrajanie emocji. Ten kunszt sofisty – jak relacjonuje Filostrat w odniesieniu do Diona Chryzostoma – był wielki, aż paradoksalny: „Wdzięk perswazji Diona był taki, że jego czarowi ulegali nawet niezbyt dokładnie rozumiejący grekę”⁶³.

Wdzięk i kunszt aktorski wymowy łączył się z perswazyjną skutecznością, jak mówi Filostrat w tej anegdotycznej opowieści. Mowa sofisty wiązała się z wystąpieniem przed publicznością i przedstawieniem jej przemyślanej formalnie i merytorycznie sztuki teatralnej, odpowiednio zaaranżowanej i udratyzowanej, wykorzystującej wszystkie

⁶² Cyt. za: R. Popowski, *Starożytny przewodnik...*, wyd. cyt., s. 26.

⁶³ Tamże, s. 31.

wymieniony powyżej kody: językowy, cielesny, znaczeniowy, a wszystko po to, by poruszyć emocjonalnie, estetycznie, informacyjnie. Ten zawodowy profesjonalizm sofisty nie był oderwany – w opinii Filostrata – od etycznych i moralnych cech jego postawy, w ramach której mieściły się takie elementy jak aktywność i społeczna użyteczność, pielęgnowanie i powiększanie dorobku kulturowego Grecji.

Nie można pominąć stosunku drugiej sofistyki do Homera. Pamiętamy, że już pierwsi sofiści wyrażali najwyższe uznanie dla jego poetyckich dokonań, traktując go niemal z boską atencją. Mimo upływu sześciu wieków szacunek do poety nie uległ zmianie. Przypisywano mu boską wszechwiedzę, nie może więc dziwić fakt, że lektura jego dzieł, z pamięciowym ich opanowaniem, należała do kanonu wykształcenia retorycznego. Znajdowano w nich nieprzebrane bogactwo środków stylistycznych, obrazowania poetyckiego, charakterologicznego opisu bohaterów, czy wreszcie realistycznych przedstawień przedmiotów i wydarzeń. Punkt ostatni jest tu szczególnie ważny, łączy się bowiem z literaturoznawczym terminem ekfrazy (*ekphrasis*).

Termin ten oznaczał pierwotnie „opis jako jedną z form literackich, zwłaszcza w epice”⁶⁴. Jasne więc, że jako forma właśnie pojawia się po raz pierwszy w eposach Homera, i to od razu w doskonałej postaci. Opis był rozumiany dosłownie i szeroko, odnosząc się np. do krajobrazu, budowli, przedmiotu. Słynne są, pochodzące z *Iliady* i *Odysei*, opisy pałacu Alkinoosa wraz z przyległym sadem (*Odyseja* VII, 81n), sprzączki Odyseusza (*Odyseja* XIX, 225n), pucharu Nestora (*Iliada* XI, 632n), czy najśłynniejszy bodaj, uznany za pierwszy wyraz realizmu, opis tarczy Achillesa (*Iliada* XVIII, 467n). Takie przykłady znaleźć można nie tylko u Homera oczywiście, zawierają je również dzieła wybitnych twórców wszystkich okresów literatury greckiej i rzymskiej. Do tego bogatego dorobku nawiązują późnoantyczni retorzy, wzbogacając go własną inwencją artystyczną oraz teoretycznie opracowując. Poczesne miejsce wśród nich, w jednym i drugim przypadku, zajmuje Filostrat Starszy.

By pokazać znaczenie Filostrata konieczne jest krótkie omówienie filologiczne terminu *ekphrasis*. Przedrostek *ek-* oraz morfem *-sis* dołączone do podstawy *phrézo* dały w rezultacie rozległą polisemię, wraz z zawartą w nim sugestią ruchu, przebiegającego od wewnątrz na zewnątrz. Termin zawiera więc takie „postacie” znaczeniowe, jak zwracanie uwagi na coś, pokazywanie, wyjaśnianie, pielęgnowanie stylu, ponadto wywodzenie

⁶⁴ Tamże, s. 32.

czegoś z obrazu i następnie opowiadanie, upiększanie słowami, i wreszcie opis. Tak więc

ekfrazja – jak stwierdza Popowski – polega na czynieniu przedmiotu opisu w pełni jasnym i zrozumiałym. (...) Być może pierwotnie ekfrazja oznaczała retoryczną sztukę udzielania głosu niemych przedmiotom dla pobudzenia u słuchacza pełnej wyrazistości postrzegania lub – w przypadku opisu obrazu – dla ożywienia namalowanej sceny. Dobra ekfrazja czyni z dzieła sztuki wizualnej ożywioną rzeczywistość⁶⁵.

Potwierdza to dosłownie Filostrat, przy okazji opisu dramatu Agamemnona:

Jeżeli, chłopcze, wszystko to oglądać będziemy jak sztukę sceniczną, mamy tu do czynienia z wielką tragedią opowiedziana w skrócie, a jeśli – jak malowanie, to dostrzeżesz w nim dużo więcej⁶⁶.

Ekfrazja, posiadająca wymienione cechy, stała się istotnym elementem *Obrazów* Filostrata. Tak istotnym, że dzieło to wyznacza niezależną formę literacką, samodzielny gatunek literacki. Był to wyraz uznania nie tylko pierwszeństwa w sformułowaniu nowej formy. Z pewnych względów ważniejsze jest to, że Filostrat okazał się jej mistrzem, który za pomocą słów, za ich pośrednictwem, tworzył „wizualne” obrazy, oddziałujące na wyobraźnię słuchacza. W tej retorycznej kreacji wykorzystywał wszystkie cechy ekfrazy, a więc jasność, wyrazistość (*saphêneia*), oraz namacalność, realność, żywość przedstawienia (*enárgeia*). Dionizjusz z Halikarnasu w następujący sposób określa znaczenie terminu: *enárgeia* „jest pewnego rodzaju biegłością, która narzuca zmysłom przedmiot mowy. Bierze się z recepcji znaków towarzyszących”, dzięki niej nie można

nie ulec wrażeniu oglądania przedmiotu prezentacji w trakcie jej przebiegu i nie wejść w dialog z osobami, które do swej mowy wprowadza retor, tak jakby były teraz obecne⁶⁷.

Ta ostatnia cecha oznacza bez wątpienia wsparcie słowa swoistą „akcją” ciała i głosu, dlatego też retoryka późnoantyczna miała charakter aktorski. Ale tylko w ten sposób mogła realizować ideał Homera „malowania

⁶⁵ Tamże, s. 33-34.

⁶⁶ Filostrat Strazy, *Obrazy*, wyd. cyt., II 10, 1.

⁶⁷ Cyt. za: R. Popowski, *Starożytny przewodnik...*, wyd. cyt., s. 35; zob. również s. 30-31, 33, 35, gdzie autor szczegółowo omawia zalety ekfrazy.

słowem”. To malarstwo słowem cieszyło się wielkim uznaniem współczesnych Filostratowi, nie mogło więc spaść do roli biernej i beznamietnej deklamacji. Gdy nie było, stawało się jedynym w swoim rodzaju wydarzeniem artystyczno-intelektualnym, a w swych najbardziej porywających spektaklach przybierało wysublimowaną postać kontemplacji estetycznej. Tak – sędzę – można rozumieć anegdotę dotyczącą cesarza Trajana, który po wysłuchaniu deklamacji Diona Chryzostoma w uniesieniu stwierdził „nie rozumiem, co mówisz, ale kocham cię jak siebie samego”⁶⁸. Możemy wyobrazić sobie, że w takich momentach mówca był tylko medium, przez które przemawiali nie tylko bohaterowie opowieści, ale również zwierzęta, także przedmioty nieożywione, miejsca, sprzęty, a nawet pory roku, zdarzenia, okoliczności.

Mówca – jak uczono – miał być przekonujący w odniesieniu do przedmiotu mowy; gdy był nim człowiek jego charakterystyka miała być wyrażeniem jego charakteru, jego myśli, jego stanu psychicznego. Tych stanów twórca obrazu nie opisał słowami, lecz wyraża je poprzez znaki zewnętrzne zarówno samej osoby, jak i jego otoczenia. I retor-sofista, a więc ten który wie, w swoim deklamacyjnym opisie przybliży słuchaczowi wszystkie owe znaki i stany zewnętrzne, jak ubiór, kształt ciała, wiek, miejsce zajmowane w przedstawionej przestrzeni, Ważne są szczegóły, one bowiem mogą zdradzić myśli, odczucia, a więc to, co jest zakryte. Do nich mówca dociera w wyniku analizy ułożenia ciała, gestu, wyrazu twarzy, kierunku spojrzenia i wyrazu oczu.

Filostrat ogranicza się właściwie do warstwy przedstawionej obrazów, nie interesując się specjalnie kolorystyką czy formą; mamy więc do czynienia z określoną sceną, zastygłą w swej dynamice form malarskich, które potrzebują żywej i ożywiającej energii słowa mówionego. I Filostrat jest poetą takiego słowa, mistrzowsko wyrażanego dynamiką ekfrazy. Ekspresja znaczeń i sensów aktualizuje potencjał form i barw. W jej wyniku malarstwo, jako milcząca poezja, zaczyna przemawiać do odbiorcy głosem sofisty, który dekoduje znaki naturalne, zmysłowe, wyrażając je w umownych, myślowych. Obraz ożywa, jego elementy – ludzie, zwierzęta, przedmioty – stają się ekspresywne. Mamy tu do czynienia z podwójnym artyzmem: pędzla i słowa, który staje się jednością w ekfrazie. Nie chodzi w niej o rywalizację, celem bowiem nie jest zdominowanie jednej ze sztuk przez drugą, lecz w symbiotycznym związku sztuki te karmią się sobą nawzajem, ożywiając i wyrażając najcenniejsze dla każdej z nich wartości artystyczne i estetyczne.

⁶⁸ Cyt. za: tamże, s. 31.

Rozdział II

Emocje starożytnych – psychologia

Refleksja poświęcona problematyce emocji oraz sposobom ich wyrażania wymaga wcześniejszego rozważenia koncepcji duszy człowieka w ujęciu filozofów starożytnych. Jak się bowiem okazuje przyjęte rozwiązania mają określony wpływ na miejsce, funkcje i znaczenie emocji w całości kształcie poglądów dotyczących rozumienia człowieka. Tak więc wymaga to wcześniejszego scharakteryzowania najważniejszych koncepcji duszy, co oznacza tu przede wszystkim poglądy Platona i Arystotelesa. Jednak konieczna jest uwaga, że nie chodzi o zreferowanie w tym miejscu całościowych koncepcji wymienionych filozofów; w obszarze zainteresowań pojawiają się tylko te aspekty, które dotyczą zagadnienia emocji.

1. Zwierzyńiec Platona

Początki fizjognomiki, zależnie od tradycji, łączone są z różnymi postaciami starożytnej Grecji. Dla tego paragrafu istotne są te, które należą do nurtu psychologistycznego w obrębie fizjognomiki, do którego przynależy również Platon. Jedną z pierwszych postaci jest Pitagoras z Samos, który jest twórcą tego nurtu, co zostało wsparte mocnym świadectwem biografów: Porfiriusza i Jamblicha¹. Pitagoras – według przekazanych przez nich informacji – posiadał umiejętność rozpoznawania natury

¹ Drugą postacią – o czym była już mowa – jest Hippokrates, który wyznacza z kolei w jej ramach nurt fizyko-medyczny. Te dwie linie badań fizjognomicznych trwają i rozwijają się przez całą starożytność grecko-rzymską, by odżyć w początkach renesansu po okresie pewnej stagnacji w średniowieczu łacińskim. Owe początki zostały zapewne wsparte zewnętrzną inspiracją, pochodzącą z Persji, co potwierdzają nie wprost Cycon i Diogenes Laertios. Jednak, co należy podkreślić, greckie początki fizjognomiki i jej nauczania nie miały charakteru boskiego pochodzenia, czy wręcz boskiego daru, jak miało to miejsce w przypadku fizjognomistów babilońskich.

człowieka z jego wyglądu, a szczególnie z pewnych jego cech widocznych na twarzy. Tę umiejętność stosował w odniesieniu do młodzieży, chcące uczyć się pod jego kierunkiem. Od wyrażanej w ten sposób oceny zależniał swoje podejście do nich, włącznie z dopuszczeniem ich do nauki w swojej szkole. „Jako pierwszy bowiem posiadał ową wiedzę o ludziach, badając naturę każdego człowieka”². Na czym polegało badanie owej natury? Wiedzę tę zdobył podczas swych wędrówek poza granicami Wielkiej Grecji, w Chaldei, Egipcie, Persji; tam

śluchał także wykładów o naturze i o przyczynach całokształtu rzeczywistości. Bowiem dzięki wędrówkom wśród tych ludów pozyskał Pitagoras największą część swej mądrości³.

Ta relacja jest ważna nie tylko ze względu na Pitagorasa, ale przede wszystkim ze względu na historię fizjognomiki, której początki sięgają czasów przed greckich⁴. Dla nas istotne jest to, że nabyta w wyniku wędrówek i nauczania wiedza była wykorzystana przez Pitagorasa w szerokim sensie: do poznania natury kosmosu, świata i człowieka. Szczególnym przypadkiem była umiejętność rozpoznawania zdolności intelektualnych i duchowych człowieka, o czym następująco mówi Porfiriusz:

Mnesachos zaś podarował Astrajosa Pitagorasowi; ten zaś, przyjąwszy go i zbadawszy naturę jego oblicza, jak też poznawszy zarówno ruchy, jak i spokój jego ciała, wychował go i ukształtował⁵.

Jeszcze ciekawsze słowa pochodzą z biografii Jamblicha, gdyż mówią one o poznaniu pośrednim, wykorzystującym – jak sądzę – figurę

² Porfiriusz, Jamblich Anonim, *Żywoty Pitagorasa*, J. Gajda-Krynicka, (tłum.), Wrocław 1993, s. 8. Ta informacja zyskuje potwierdzenie w innym źródle rzymskiej starożytności, mianowicie: Aulu-Gelle, *Les Nuits Attiques*. Livres I-IV, René Marache (tłum.), Paris 1967, I, ix, 1-2, s. 39. Ten fragment wart jest przytoczenia: „Tout d’abord il étudiait par la ‘physiognomonie’ les jeunes gens qui s’étaient présentés à lui pour suivre son enseignement. Ce mot indique que l’on s’informe sur la nature et le caractère des personnes par des deductions tirées de l’aspect de leur face et visage, et de toute la contexture de leur corps ainisi que de son allure”.

³ Porfiriusz, Jamblich Anonim, *Żywoty Pitagorasa*, wyd. cyt., s. 7-8.

⁴ Ten aspekt historii fizjognomiki został tu całkowicie pominięty, choć ma swoje liczne opracowania.

⁵ Porfiriusz, Jamblich Anonim, *Żywoty...*, wyd. cyt., s. 8. Tutaj również można przytoczyć potwierdzenie Aelliusza, który stwierdza: „Voici quelle fut, d’après la tradition, la méthode progressive de Pythagore, puis de son école et de ses successeurs, pour admettre et former les disciples”. Aulu-Gelle, *Les Nuits Attiques*. I, ix, 1-2, s. 38.