

# Alicja Kuczyńska

---

## Mit "pięknej przyjaźni" odchodzi

---

Sztuka i Filozofia 21, 31-39

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## II. W poszukiwaniu utraconych mitów i wartości

Alicja Kuczyńska  
(Warszawa)

### MIT „PIĘKNEJ PRZYJAŹNI” ODCHODZI

*sztuka nie zwraca się do samej zmysłowości,  
jeszcze mniej do czystego intelektu,  
lecz do „umysłu wyobraźniowego”*

W. Pater

We współczesnym świecie kultury zdominowanej przez obrazy i obrazki byłoby truizmem rozważanie kwestii, czy określony ideał moralny ukazany w obszarze percepcji wizualnej, przedstawiony bezpośrednio *ad oculos*, jest bardziej ekspresyjny, przekonujący w swojej wymowie niż wówczas, gdy jest opowiedziany czy opisany słowami odwołującymi się do „pracy wyobraźni”. Poza trwale ukształtowanym nawykiem stałego obcowania z komunikatami wizualnymi – na ich korzyść przemawia naoczność, poczucie konkretności, wyobrażenie obecności fizycznej czy materii malarskiej o niemal dotykowej wartości<sup>1</sup>. Właściwości te osiągają szczególnie wysoki stopień intensywności w dziełach sztuki plastycznej, która ukazując materialne kształty treści duchowych, poddaje je artystycznie ukształtowanej wizualizacji: w efekcie dzieło może nadawać temu, co niewidzialne – postać widzialną.

### ŹRÓDŁOWY SENS „TRIADY”

Gdyby Sandro Botticelli mógł przyjść na spotkanie z Sokratesem, wówczas gdy ten dowodził, że wystarczy wiedzieć, czym jest dobro, aby samemu być dobrym, prawdopodobnie uznałby za zbędne malowanie obrazu *Narodziny Venus*, a szczególnie *Wiosny*, jako że sokratejski wykład intelektualizmu etycznego z powodzeniem mogłoby zastąpić całą wiedzę

---

<sup>1</sup> Określenie „wartości dotykowe”, sięgające rodowodem sztuki renesansu, a szczególnie renesansyzmu, stanowiło kluczową kategorię teorii percepcji w poglądach Bernarda Beren-sona, por. B. Berenson, *Aesthetics and History*, oraz tegoż autora *The Italian Painters of the Renaissance*, Cleveland–New York 1968, s. 63–70.

edukacyjną zakodowaną w zawitym, moralnym przesłaniu, jakie artysta zawarł w obrazie<sup>2</sup>. W obu przypadkach treści te są wprawdzie w zasadzie przekazane w sposób równorzędny znaczeniowo, natomiast odmienny i wielorako pobudzający emocjonalnie. Zachowany list Marsilia Ficina skierowany do kilkunastoletniego Lorenzo di Pierfrancesco Medici wydaje się potwierdzać odczytane w *Wiośnie* przez badaczy intencje moralizatorskie, programowo-wychowawcze: obraz, zdobiąc podflorencką willę Castello, tam właśnie miał korzystnie wpływać na moralny rozwój pozytywnych cech charakteru arystokratycznego nastolatka.

„Drogi mój Lorenzo – pisał wówczas Ficino emfaticznie, zgodnie ze swoją manierą, o przedstawionej przez malarza postaci *Venus*, traktując ją wymiennie z *Humanitas* – nimfa tak bardzo szlachetna, jest w pełni przekazana w twoje ręce”. Na uwagę zasługują pracowicie wymieniane przez Ficina liczne duchowe i cielesne zalety *Venus*. Są to według filozofa: „znakomita uroda”, „dusza i umysł – to miłość i miłosierdzie”, oczy – „godność najwyższego i wielkoduszność”. Nie wchodząc tutaj w zawarte w liście szczegóły obejmujące m.in. opis układu ciała, rąk czy stóp, które w mniemaniu Ficina również poświadczają niezwykle piękno bogini, zauważmy konkluzyjną ocenę całości, która – jak czytamy dalej – jest „umiarem i uczciwością, czarem i okazałością”. Stanowi ona symbol piękna i doskonałości moralnej, jako modelowy przykład ich jedności.

Mit pięknego, doskonałego człowieka uwidocznił się w sposób szczególnie spektakularny w renesansowej, neoplatonickiej recepcji filozofii Platona, a następnie został filozoficznie rozbudowany w poglądach Marsilia Ficina oraz w dziełach jego licznych adherentów z kręgu Platonskiej Akademii w podflorenckiej Villa Careggi. Obecnie istnieje bogaty materiał ikonograficzno-filozoficzny, który w pełni poświadcza zależność wielu ówczesnych dzieł sztuki od filozofii moralnej neoplatonizmu<sup>3</sup>.

Wywodzące swój rodowód z myśli platońskiej uznanie wartości poznania metafizycznego, z istoty swej wolnego od zależności od materii, narzuca pytanie o związek twórczości artystycznej z oddziaływaniem etycznym. Ogólny sens zasad filozofii neoplatonickiej w przekładzie na

<sup>2</sup> Mitologiczne źródła *Wiosny Botticellego* omawia E.H. Gombrich, „Botticelli's Mythologies”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1945, nr VIII, s. 7–60.

<sup>3</sup> Np. w odniesieniu do Botticellego por. E. Wird, „Botticelli's Primavera” (w:) *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London 1958, s. 100–110. Jak dalece uczestnictwo w tej rzeczywistości kształtuje przyjazne relacje między dwojgiem osób, świadczyć może m.in. obraz *Geninae Veneres* Tycjana, namalowany pod wpływem neoplatonickiej teorii miłości i zgody.

język codzienny oznacza przede wszystkim uznanie jedności triady – prawdy, dobra i piękna. Wymienione wyżej wartości nie są w poglądach Platona i jego następców traktowane ani jako wyłącznie estetyczne<sup>4</sup>, ani jako wyłącznie etyczne, lecz występując łącznie, razem pozostają w ścisłym związku z niezwykłą urodą *Venus*, z pięknem jej cielesnego wyglądu. Odziedziczyła ona również niektóre cechy platońskiej kapłanki *Diotymy*, stając się w pewnym sensie jej duchową spadkobierczynią.

Nierozdzielność podstawowych cnót moralnych i zalet estetycznych leży u źródeł mitu człowieka szlachetnego, moralnego, pięknego: platońska *anamneza*, a później plotyńska *ekstaza* pozwala duszy przypominać sobie prawdziwą ojczyznę, doznawać olśnienia, być **tam** chociaż przez chwilę, zetknąć się z powiewem boskości. I właśnie ten moment ma doniosłe, twórcze znaczenie: sprawia, że człowiek uczestnicząc w innej niż ziemiska rzeczywistości, dzięki przekroczeniu jej ograniczeń, staje się natchnionym artystą, a jego dzieło – odbiciem czy przebłyśkiem piękna idealnego, boskiego. Platońskie, czy raczej neoplatońskie, interpretacje sztuki postrzegają ją jako symboliczne objawienie wyższej, doskonałej rzeczywistości duchowej. Kontaktując się z nią artysta, jako wybraniec bogów, poznaje, obce profanom, tajemnice bytu, dzięki temu wie o wiele lepiej niż ktokolwiek inny, jak powinien wyglądać *człowiek idealny*, a więc ucieleśnienie piękna duchowego i fizycznego.

Komentarze Ficina do dzieł Platona, szczególnie do *Uczt*, sonety Michała Anioła, wysokie określenie pozycji poety, który osiąga godność najwyższą, gdy *sicut deus creat* – dzieła i fakty wymienione tu jedynie jako przykłady, utrwaliły na długo przekonanie o ścisłym związku między poczuciem piękna i prawodawstwem moralnym.

Myśl tę – poza neoplatonikami włoskimi – rozwinęli efektownie m.in. angielscy entuzjaści renesansu, studiując z zapałem włoską sztukę XV wieku „nie tylko ze względu na osiągnięcia umysłu i wyobraźni, na same jego dzieła sztuki, wyjątkowe i głośne osobowości obdarzone głębokim estetycznym czarem, lecz – jak twierdzili – również dla jego powszechnego ducha i charakteru, **wartości etycznych**, których jest wypełnieniem” (podkr. A.K.)<sup>5</sup>.

Na tej podstawie Walter Pater zbudował wyszukaną figurę myślową, według której obcowanie ze sztuką jest najdoskonalszą, najczystsza formą

<sup>4</sup> Używam określenia „estetyczny” nie w znaczeniu renesansowym.

<sup>5</sup> Walter Pater, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, przeł. P. Kopszak, Warszawa 1998, Przedmowa, s. 9.

życia ludzkiego, a przeżycie estetyczne nie tylko określa stosunek do dzieła sztuki, lecz stanowi również ważną przesłankę moralności<sup>6</sup>.

### CAŁOŚĆ – METAFORA JUŻ NIECO ZUŻYTA

Naszą tożsamość i jedność z życiem współkonstrytuuje inny podmiot, z którym wchodzimy w relację całościującą nas jako w pełni ukształtowany byt. Inny jest niezbędny, aby współprzeżywać wartości. „Nadawanie sensu przez obecność to wydarzenie nieredukowalne do oczywistości (...)”<sup>7</sup>.

Podstawą przyjaznej relacji jest „człowiek rozumiany nie jako «Ja», ale jako Ty, ponieważ miarą tego niewyczerpanego i przybierającego różnorakie formy, cudownego boskiego istnienia, jakim jest życie w nas wszystkich, nie mogą być ideały ani przemijające instytucje żadnego plemienia, narodu, rasy, kontynentu, klasy społecznej czy stulecia”<sup>8</sup>.

Miejsce, jakie zajmowała „piękna przyjaźń” rozumiana jako wartość, a następnie jej obraz w ówczesnej konstelacji cnót odbiega w zasadniczy sposób od współczesnych wyobrażeń na ten temat i uznawanego obecnie etosu moralnego. Postępujący proces wzajemnego historycznego niezależniania się ideału piękna od ideału dobra ma już za sobą fazę izolacji obu wartości od siebie i wchodzi w relację – jeśli nie zdecydowanej przeciwności – to w klimat niechęci i chwiejnej opozycji.

Dwie uwagi wyjściowe mogą pomóc dostrzec tło nieuchronności zmierzchu obrazu tradycyjnej jedności wartości moralnych i estetycznych. Po pierwsze: cnoty zdobiące „człowieka pięknego moralnie” były na ogół cnotami wielce twarzowymi z punktu widzenia artysty, z powodzeniem poddawały się wyobraźni twórcy, działaniom jego pędzla czy dłuta. Po drugie: „człowiek piękny moralnie” z istoty swej nie pozostawał osamotniony, a jeśli już ukazywano go w takiej sytuacji, była to samotność szczególnego rodzaju, nie z konieczności, lecz z wyboru<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Por. W. Pater, op. cit., s. 101. Jak zauważył Władysław Tatarkiewicz, „dążenie do doskonałości łatwo budzi poczucie wyższości i zadowolenia z siebie oraz pewność siebie, tę postawę, którą niektórzy nazywają faryzejską”. W. Tatarkiewicz, *O doskonałości*, Warszawa 1976, s. 41.

<sup>7</sup> Emmanuel Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1968, s. 63.

<sup>8</sup> Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 1997, s. 286.

<sup>9</sup> Odbiegający od tego schematu np. samotny rycerz na koniu z obrazu Simone Martiniego przedstawia samotność z wyboru.

Przyjaźń nabrała znaczenia *sui generis* antropologicznego już w czasach Arystotelesa, który uznał, że „bez przyjaciół nikt nie mógłby pragnąć żyć, chociażby posiadał wszystkie dobra”<sup>10</sup>. W sztuce późnego średniowiecza i renesansu bohatera cieszącego się przyjaźnią prezentowano przeważnie w towarzystwie, a nawet w orszaku innych, którzy uczestniczyli w historii opowiadanej przez malarza czy rzeźbiarza. Schemat zachowań bohaterów wobec siebie bezpośrednio przekładał się na akcje, anegdotę, sytuacje, które miały poświadczyć otaczającą ich życzliwość, przyjaźń, miłość.

Pierwotne, genetyczne źródła obrazu pięknej, doskonałej przyjaźni z innymi leżą jednak nie tylko w ukazanej wyżej – w zarysie – tradycji filozoficznej, w podejmowaniu przez artystów tematów z historii sztuki czy estetyki znanych jako symbole dobra i przyjaźni. Nie każdy obraz pięknego moralnie bohatera, czy choćby jednej z jego cnót, zyskiwał uznanie i stawał się wzorem do naśladowania, wzorem wykraczającym poza zwykle przysługujący mu status obyczajowy. Wiele ze znanych przekazów artystycznych nie przywiązywało wagi do różnicy między przyjaźnią rozumianą jako „miłości przyjacielska”<sup>11</sup> wraz z jej ekskluzywnością a np. życzliwością czy „miłością bliźniego” odnoszącą się do każdego człowieka, a nie tylko do wybranych. Bezinteresowny, duchowy charakter przyjaźni, wspólnota przeżywania wyższych wartości, pogodny nastrój i harmonia ze światem stanowiły niewątpliwie wdzięczny obiekt twórczości artystycznej, a nadto był on – już według Arystotelesa – „czymś moralnie pięknym”.

### MITOLOGIZACJA „PIĘKNEJ PRZYJAŹNI”

W konkurencji atrakcyjności tematycznej w sposób oczywisty wygrywały jednak przede wszystkim wątki motywowane tradycją mitologiczną, szczególnie te, które były szeroko znane jako symbole otwarte na doświadczenia metafizyczne, a więc tematy łączące w szczególnie sposób zjawiska empiryczne ze sferą transcendencji.

Przewodni motyw powodzenia mitu stanowi sugestia istnienia jakiejś prawdy ukrytej poza powszechnie znanymi zjawiskami empirycznymi, prawdy trudnej, ale mimo to możliwej do zrozumiałego przedstawienia odbiorcy. Nawiązanie do mitu dawało szansę ukazania – chociaż na krótko

<sup>10</sup> Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, przeł. D. Gromka, Warszawa 1956, s. 284. Podobnie wysoko cenił przyjaźń Cycero, por. Cycero, *Pisma filozoficzne*, t. IV, Warszawa 1963, s. 76.

<sup>11</sup> Określenia „miłość przyjacielska” i rozróżnień z nią związanych używam za książką: ks. Antoni Siemianowski, *Zrozumieć miłość. Fenomenologia i metafizyka miłości*, Bydgoszcz 1998, s. 232.

– kontaktu z innym, pozarealnym światem. J. Campbell interpretując relacje zachodzące między sferą zjawisk empirycznych i transcendencji oraz podejmowane próby przekroczenia granicy między nimi, pisze: „Mit i rytuał mają umożliwić, a potem ułatwić ten przeskok – przez analogię”<sup>12</sup>. Mit ukazuje, że pokonanie granicy dzielącej oba światy może się udać każdemu, że leży nieomal w zasięgu ręki. Opowieść mityczna prezentując w możliwie prosty sposób prawdę o człowieku w jego różnych przebraniach, daje mu szansę akceptacji przesłania moralnego jako przesłania skierowanego wprost do siebie. W opowieści mitycznej nawet doznanie zawodu nie boli: „otwarty kontakt między tymi dwoma światami uniemożliwia zawsze jakiś drobny błąd, lekki, ale decydujący o niepowodzeniu objawów ludzkiej słabości, tak że jesteśmy nieomal skłonni uwierzyć, że gdyby dało się uniknąć owego niewielkiego, choć fatalnego w skutkach potknięcia, to wszystko skończyłoby się dobrze”<sup>13</sup>. W świecie mitycznym cnoty – takie jak poświęcenie się dla drugiego w imię uczuć wyższych: miłości, przyjaźni, wierności – zawsze zasługują na nagrodę i najwyższe uznanie: ohydną żabę bezinteresowna przyjaźń zmienia w królewicza, potwór pod wpływem miłości przybiera postać przystojnego młodzieńca, a z dziewczyny zaklętej w bestię zostaje zdjęty czar, gdy wywoła w przechodniu odrobinę życzliwego współczucia.

Sztuka, gdy miała ukazać to, czego nie ma w percepcji naocznej, bezpośredniej, chętnie odwoływała się do konwencji wieloznaczności i mglistości obrazu mitycznego. Opowieść mityczna – pozbawiona konkretnego czasu wraz z jego przemijaniem, nie jest – w odróżnieniu od dzieła sztuki – produktem celowej działalności i może sobie pozwolić na wdzięk lekceważenia praw empirii. Jest to tym bardziej uzasadnione ze względu na iluzoryczny charakter rzeczywistości, o której opowiada. „Mity nigdy nie przestają podkreślać, że konflikt w świecie stworzonym nie jest tym, czym się wydaje”<sup>14</sup>.

Leszek Kołakowski nazywa „mitycznym wszelkie przeświadczenie, które nie tylko w tym znaczeniu transcenduje skończone doświadczenie, iż nie jest jego opisem (bo każda hipoteza w tym znaczeniu poza doświadczenie wykracza), lecz w choćby tym także, że relatywizuje wszelkie możliwe doświadczenie, odnosząc je rozumiejąco do rzeczywistości zasadniczo niezdolnych do tego, aby ich słowne opisanie weszło w więź logiczną z opisaniem słownym doświadczenia”<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, op. cit., s. 195.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 215.

<sup>15</sup> Leszek Kołakowski, *Obecność mitu*, Paryż 1972, s. 32.

Cały „świat wartości jest realnością mityczną – pisze dalej L. Kołakowski – Składniki doświadczenia, sytuacje rzeczy, o ile przeżywamy je jako wyposażone w jakości wartościowe, przeżywamy jako uczestniczące w owej realności, która transcenduje bezwzględnie **całość** możliwego doświadczenia”<sup>16</sup> (podkr. – A.K.).

### „...ZDATNIEJSI SĄ LUDZIE WE DWÓJKĘ”

napisał Arystoteles, określając bliżej cel owej przydatności jako „myślenie (...) i działanie”. Jak widać, temat przyjaźni już wtedy nie ograniczał się do prezentacji wąsko pojmowanej wzajemnej lojalności, lecz wykraczał swoim zasięgiem zarówno poza sztukę, jak i historię kontaktu między wybranymi osobami. Nawet jeśli powierzchniowy obraz tych relacji został pogłębiony anegdotą czy formalnie zaaranżowany w duchu awangardy, stanowi zjawisko o wiele szersze niż bycie „we dwójkę”. Przyjaźń odnosi się nie tylko do stosunku między osobami, ale do całościowej postawy wobec świata i wartości.

Pytanie, w jakiej sferze należy upatrywać sensu i wartości obrazu przyjaźni, która nie ma służyć ani korzyści, ani przyjemności, wymaga przede wszystkim spojrzenia na podmioty uwikłane w kontakt nazywany przyjaźnią.

Już samo określenie jej uczestników poprzez użycie liczby mnogiej, jako „podmioty”, wyraża nie tylko zwykłą poprawność gramatyczną, lecz z miejsca wskazuje na zmianę statusu pojedynczego podmiotu, który w tym kontekście musi – rezygnując z dotychczasowej całkowitej autonomii – z uwagą odnosić się do obecności drugiego. Jest on „...obecnością, która panuje nad tym, kto ją przyjmuje, która przychodzi z wysoka, nieprzewidywalna i właśnie dlatego ucząca nowości samej”<sup>17</sup>.

Powoduje dobrowolną rezygnację podjętą w imię celów, które podejmujący uznaje za ważniejsze niż własna niezależność. „Przyjaźń domaga się u przyjaciół współbrzmienia myśli i podobnych postaw wobec wyższych wartości, zwłaszcza wobec wartości moralnych”<sup>18</sup>.

Uznanie tego układu oznacza również, że wszelkie możliwości działania są przez samą obecność drugiego niejako od nowa definiowane.

Sytuacja, w której bohaterami są dwie osoby, skłania do traktowania przyjaźni albo jako wzajemnego utożsamienia się dwojga ze sobą, albo

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> E. Levinas, *Całość i nieskończoność...*, op. cit., s. 63.

<sup>18</sup> Ks. A. Siemianowski, *Zrozumieć miłość...*, op. cit., s. 241.



jako wzajemnej wymiany świadczeń – czyli tzw. partnerstwa. Obie możliwości, jakkolwiek mają wymiar współczesny, pojawiały się w tym ujęciu jako inspiracje artystyczne w sztuce już dawniej: pierwsza zakłada podporządkowanie racji jednej ze stron – stronie drugiej, lepszej, silniejszej lub tylko po prostu świadomie kreowanej na taką pozycję. Wybitne dzieła odwołujące się do tego rodzaju związków ewoluują niejednokrotnie od przyjaźni w stronę patologii, co niesie ze sobą ładunek niezbędnej ekspresji obcej np. proklamowanemu szeroko partnerstwu przyjaźni.

Zwrotność partnerstwa polega na ustawicznym **oczekiwaniu** równorzędności tej wymiany, a więc jakby rozliczania się z zaciągniętych zobowiązań. Partnerstwo bardziej kojarzy wówczas się z wymianą usług, bliższą handlowi niż metafizycznej potrzebie wejrzenia w samego siebie. Pod szyldem kategorii partnerstwa niejednokrotnie skrywa się własną niedoskonałość. Sądzę, że indywidualny akt akceptacji przyjaźni stanowi pewnego rodzaju wezwanie skierowane do tego, który jest w nas, aby on właśnie zdecydował o przełamaniu ochronnej bariery zamykającej nasze istnienie w obrębie egotycznego „ja”.

Sens przyjaźni zawiera się bowiem nie w przyglądaniu się wartościom ani nawet w gromadzeniu wiedzy o nich (w tym zakresie odeszliśmy od poglądu Sokratesa). Natomiast niezmiernie istotna wydaje się świadomość, że te wartości powinno się reprezentować razem.

### „ETYCZNIE DZIELNI...”

Rozmowa Sokratesa z Lyzisem na temat przyjaźni zdecydowanie uchyliła jakiegokolwiek korzyści, które mogłyby być celem przyjaźni. Jak zauważył Gadamer: „droga przyjaźni nakreślona w *Lyzisie* zmierza do rzeczy pierwotnych i poprzedza słynną drogę miłości, którą w *Uczcie* prowadzi Sokratesa Diotyma”<sup>19</sup>.

Arystoteles istotę przyjaźni ujął zwięźle: „A przyjaźń to równość i podobieństwo, zwłaszcza zaś podobieństwo pod względem dzielności etycznej”. W przekładzie na język współczesny określenie „dzielność etyczna” zbliżone jest do tego, co można nazwać „aktywnie przeżywaną wspólnotą wartości”. Dalsza część wypowiedzi filozofa jest bardziej szczegółowa: przyjaciele są etycznie dzielni „gdyż będąc sami przez się

<sup>19</sup> Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje, Szkice wybrane*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 264.

stali, stają się nimi dla siebie nawzajem i ani nie żądają, ani nie wyświadcują żadnej niskiej przysługi lecz, by tak rzec, nawet stawiają temu opór”.

Według Gadamera „Sokrates traktuje rzeczywiste manifestacje przyjaźni jako życiową siłę, którą dzierży w dłoni «bóg»: podobne lgnie do podobnego”<sup>20</sup>. W wyniku analizy tej dość zawitej wykładni autor dochodzi do wniosku, że „Nasuwa się możliwość alternatywna – nie podobieństwo, lecz brak podobieństwa jest podstawą przyjaźni. Poetyckiego świadectwa dostarcza tu Hezjod. Zazdrość i nienawiść – pisze Gadamer – rodzą się wszak właśnie wśród ludzi znajdujących się w takiej samej sytuacji”.

Przykład poezji Hezjoda rzeczywiście wnosi taką możliwość rozumienia jednego ze źródeł narodzin przyjaźni. Jednak istota kwestii leży w rozumieniu jej przejawów. „...ludzie – czytamy dalej – znajdując się w odmiennej sytuacji, są często dla siebie wzajemnie **mili**”<sup>21</sup> (podkr. A.K.). Otóż jest **miłe** nie ze względu na jakąkolwiek użyteczność, ale „jest miłe samo przez się przewyższa całą sferę tego, co miłe, bo użyteczne”.

#### GDY JEDNOŚĆ ZOSTAJE ROZBITA...

W czasach Platona „doskonałość człowieka wyobrażano sobie jako całość, jedność bez żadnych pęknięć”<sup>22</sup>. Odzwierciedlenie tej idei stanowiło zadanie artysty.

Obecnie obraz pięknej przyjaźni, podobnie jak mit „człowieka pięknego moralnie”, zdążył już ulec rozbiciu, fragmentaryzacji, zdevaloryzował się w świecie nieustannie zmieniających się wartości. W gmatwaninie określeń typu – znajomy, bliski znajomy, kolega, przyjaciel, życzliwy znajomy – zupełnie roztopiła się myśl o pięknej, troskliwie pielęgnowanej przyjaźni. Czy wraz ze zmierzchem obrazu utraciła sens sama przyjaźń i jej altruistyczne rozumienie? Być może tylko jej obraz utracił zdolność autoregeneracji? Może wyczerpał się proces energetyzującej mitologizacji ideału?

Jedno jest oczywiste, mit pięknego obrazu przyjaźni człowieka z człowiekiem odchodzi, ustępując miejsca „przyjaźni” z przedmiotem. Ale czy tylko w sztuce?

<sup>20</sup> Ibidem, s. 261.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 262.

<sup>22</sup> Mircea Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1994, s. 111.