

KRYSTYNA BARTOL

Wypędzić poezję, wygnać poetów. Współczesne interpretacje Platońskiego postulatu

Scholars in the land of posterity assemble the work
and invent the problems; Plato had other troubles...

(Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*.
Why Plato Banished the Artists,
London 1977, s. 87)

Wiele jest przyczyn, dla których wysuwany przez Platona postulat usunięcia poezji z życia jednostek tworzących wspólnotę obywatelską oraz formułowany przez tego myśliciela, raz mniej, raz bardziej zdecydowanie, zakaz przebywania poetów w idealnym państwie i uprawiania w nim działalności artystycznej wydawać się może interesujący. Deprecjonowanie poezji i w ogóle sztuki (*tecbne*) dla odbiorców współczesnych Platonowi, obcujących na co dzień z uznawaną za autorytatywne źródło wiedzy i zasad moralnych wszechobecną w ich życiu prywatnym i publicznym tradycją poetycką (zarówno w jej odmianie epickiej, jak i lirycznej oraz dramatycznej), było z pewnością czymś w rodzaju kulturowego szoku, brutalnym zaprzeczeniem dziedziczonej z pokolenia na pokolenie hierarchii wartości, burzeniem zastanego i powszechnie akceptowanego porządku rzeczy¹. Radykalnie negatywne stanowisko Platona w sprawach związanych z naturą poezji, jej źródłem i oddziaływaniem na człowieka nieraz wprawiało w zakłopotanie także nowożytnych zwolenników archetypicznego wręcz postrzegania poezji jako jednej z wyższych wartości dostępnych człowiekowi i nobilitującej jego ziemskie bytowanie poprzez boski *furor poeticus*. Z przegraną poezji w Platońskim pojedynku z filozofią przez wieki nie umieli i nie chcieli się pogodzić poeci. Ich gorzkie oskarżenia pod adresem „podcinającej anielskie skrzydła”² zimnej filozofii, a także naki, która „wypędza najady ze źródłek, a hamadriady z drzewa

¹ Dorota Zygmuntowicz (*Praktyka polityczna. Od Państwa do Praw Platona*, Toruń 2011, s. 105) nazywa Platońskie postępowanie „kruszeniem ortodoksji zastanej (homerowej)”.

² Por. J. Keats, *Lamia*, wersy 229–238 (zwłaszcza wers 234, gdzie mówi o spętaniu skrzydeł Anioła przez Filozofię – („Philosophy will clip an Angel's wings”). Do wyobrażeń wykreowanych przez Keatsa w kontekście sporu poezji i filozofii powrócimy jeszcze w końcu niniejszego szkicu.

przegania”³, były wołaniem o nieodbieranie człowiekowi prawa do odczuwania tajemnicy świata, potrzebnej mu w budowaniu wyobrażeń o sobie samym.

Negatywny stosunek Platona do poezji wprawia w zakłopotanie odbiorców jego zachowanych dzieł również z tego powodu, że teksty te są w gruncie rzeczy wysoce poetyckie, zarówno jeśli chodzi o zastosowanie języka metafor, alegorii, mitów i symbolicznych obrazów (wymieńmy chociażby najbardziej znane: jaskini, woźnicy, demiurga, Erosa)⁴, jak i ze względu na udratyzowanie wewnątrztekstowych sytuacji stanowiących fabularną ramę dla prezentacji filozoficznych rozważań⁵. Platon, jako najbardziej poetycki z filozofów⁶, co więcej – w młodości, jak przekazuje nam antyczna tradycja doksograficzna⁷, także liryczny poeta⁸ i dramaturg – niełatwo pozwala się nam wpisać na listę surowych cenzorów i śmiertelnych wrogów poezji.

³ Pozostając w kręgu odniesień do twórczości romantyków, przywołujemy tu określenia ze słynnego *Sonetu do Nauki* Edgara A. Poe, w którym adresatka utworu nazwana została sępem o skrzydłach z mdłych faktów (w. 4: „Vulture, whose wings are dull realities”). Podobne przeciwstawienie poezji i postaw rzeczowego utilitaryzmu gorzko diagnozuje później Maria Konopnicka w wierszu *Za ostatnim poetą zamknęła się brama* z debiutanckiego tomu z roku 1881, gdzie czytamy: „Ostatnią lirę w kącie rzuconą na śmiecie, / Po jakimś zapomnianym wólczędze – pocie, / Strzaskano, jak bezbożne, przekłete narzędzie” (wersy 20–22) i „Odtąd mieszkańcy miasta, stojąc na swych progach / O tem, co rzeczywiste, będą radzić zimnie” (wersy 25–26). Dziękuję profesor Barbarze Bobrowskiej za zwrócenie mojej uwagi na ten utwór.

⁴ Poetyckie aspekty kompozycji i elokucji obecne w dialogach Platona zebrał i instruktywnie przedstawił John Hartland-Swann w artykule *Plato as Poet: A Critical Interpretation*, „The Journal of the Royal Institute of Philosophy” 1951, nr 26, s. 3–18. Zob. też R. B. Rutherford, *The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation*, London 1995.

⁵ Wykorzystanie elementów dramatycznych w kreowaniu świata przedstawionego utworów Platona nie ogranicza się wyłącznie do zastosowania dialogowej struktury wypowiedzi, lecz przejawia się także w eksploatacji chwytów charakterystycznych dla tragediowej i komediowej techniki kompozycyjnej. Ciekawe uwagi na ten temat zaprezentowała niedawno Katarzyna Kołakowska w artykule *Dramatyzacja Apologii Sokratesa*, w: *Starożytny dramat. Teoria, praktyka, recepcja*, red. K. Narecki, Lublin 2011, s. 93–102. Zob. też refleksje Mariana Wesołego na temat „wielkiego zamysłu dramatycznego” Platona, „realizowanego przezeń w *Poliei i Prawach*” (*Mimesis dramatyczna według Platona i Arystotelesa*, „Eos” 1996, nr 84, s. 203–215, zwłaszcza s. 208–209).

⁶ Zob. S. Rosen, *Plato's Republic. A Study*, New Haven–London 2005, s. 353: „Plato was himself a great poet, whose dialogues exhibit seamless web of dramatic and philosophical intricacy. It is now very widely accepted that one cannot understand Plato's philosophical teaching apart from the most careful consideration of its literary presentation”.

⁷ Zob. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów* (III 5), przeł. W. Olszewski, Warszawa 1984, s. 165.

⁸ W *Antologii Palatyńskiej* pod imieniem Platona zachowało się kilkanaście epigramów o różnorodnej tematyce. Do najsłynniejszych należą 5, 79 („Rzu-

Frontalny atak, jaki przypuszcza Platon na poezję i poetów, wprowadza do naszych umysłów interpretacyjne zamieszanie z jeszcze jednej przyczyny. Jest nią dająca się łatwo zauważyć podczas lektury jego dzieł niespójność i w pewnym sensie brak konsekwencji w obranej przez filozofa linii postępowania. Wydaje się ona być nie tyle wynikiem ewolucji bądź zmiany poglądów na dany temat, co rezultatem w gruncie rzeczy okazjonalnego potraktowania problematyki literackiej przez Platona⁹. Tak więc dyskusja o poezji pojawia się w utworach zasadniczo poświęconych zupełnie innym tematom, jak na przykład w *Menonie*, gdzie uwaga skupiona jest na hierarchizowaniu mniemania (*doxa*) i wiedzy (*episteme*), w *Gorgiaszu* podejmującym zagadnienie relacji dobra i przyjemności, w *Filebosie* zawierającym przemyślenia na temat rodzajów przyjemności i bólu, wreszcie w *Timajosie*, w którym ważne miejsce zajmuje kwestia rzeczywistości i jej potencjalnego replikowania¹⁰. Także w dialogach *Ion* i *Fajdros*, w których namysł nad naturą inspiracji i zakresem wiedzy poetów wysuwa się na plan pierwszy, można dopatrzeć się sformułowań sprzecznych z tezami wypowiedzianymi w częściach innych dzieł poświęconych podobnym problemom. Co więcej, w obrębie jednego utworu natknąć się można na dwie wykluczające się opinie, jak ma to miejsce chociażby w *Państwie*, gdzie w księdze trzeciej Platon rozwija postulat wprowadzenia cenzury działalności poetyckiej, w dziesiątej zaś opowiada się za bezapelacyjnym wypędzeniem poetów z państwa¹¹. Gerald Else widzi w tych sprzecznościach dotyczących szczegółów wynik skrajnie emocjonalnej postawy Platona wobec zagadnień wartości poezji, niepozwalającej mu spokojnie dyskutować o niej,

cam ku tobie jabłko. Jeśli naprawdę mnie kochasz, / Weź je, miła, i w zamian daj mi swoje dziewictwo. / A jeśli – co oby nie było! – myślisz nie tak, też je przyjmij / I popatrz, jakie jest piękne, i pomyśl: ta piękność przemienie” i 7, 669 („W gwiazdy patrzysz, gwiazdo moja? Chciałbym być niebem / i tysiącami oczu wpatrzeć się w ciebie”). Wybór epigramów platońskich znajdzie Czytelnik w: *Antologia Palatyńska*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1992, s. 75–80.

⁹ Ten aspekt Platońskich rozważań krytycznoliterackich podkreśla Paul Vicaire (*Platon, critique littéraire*, Paris 1960, s. 371). Zob. też. G.F. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, ed. P. Burian, Chapel Hill–London 1986, s. 63–64: „These contradictions point [...] to the seeming lack of any systematic effort on his part to resolve the outstanding issues”.

¹⁰ Zwięzły przegląd utworów Platona podejmujących kwestie literackie – zob. G.F. Else, op.cit., s. 60–63.

¹¹ Por. J. Annas, *An Introduction to Plato's Republic*, Oxford 1981, s. 342: „Plato seems to hold two inconsistent views about poetry: that it is important and dangerous, and so should either be censored and tamed in the service of truly moral life (Book 3) or expelled from the truly moral life altogether as being hopelessly untrustworthy (Book 10)”.

lecz z nią walczyć¹². Niedbająca o spójność wywodu ostrość Platonańskiego ataku na poezję i poetów miałyby być, w takim ujęciu, nieustannie ponawianą próbą udowodnienia sobie i światu słuszności decyzji podjętej w młodości przez Platona porażonego spotkaniem Sokratesa¹³, decyzji porzucenia zawodu poety i późniejszą drogą zgłębiania prawdy poprzez filozofię¹⁴.

Niezależnie od tego, czy potraktujemy pełne niejasności wywodu Platona dotyczące poezji i poetów jako apologetyczną eksplikację własnych wyborów, czy jako przeznaczony w różnych momentach nauczania do różnych odbiorców wykład, wymagający każdorazowo stosowania odmiennych środków przekonywania i odmiennej argumentacji¹⁵, czy w końcu jako miejscami ironiczne „puszczenie oka” do pojętnej odbiorcy¹⁶ albo nawet

¹² G.F. Else (op.cit., s. 4) twierdzi, że niekonsekwencje te są pochodną taktyki walki obranej przez Platona, silnie nacechowanej osobistym zaangażowaniem. Badacz ten stwierdza (s. 4): „It follows that not all the utterances are consistent with each other; only the overall aim of the struggle is consistent”.

¹³ Spotkanie Sokratesa z Platonem gdzieś na ateńskiej ulicy w pobliżu teatru Dionizosa, wręcz porównywalne konsekwencjami całkowitej przemiany życiowej z wydarzeniami, jakie po wiekach miały miejsce na drodze do Damaszku, tak opisuje Diogenes Laertios (III 16): „[...] gdy pragnął iść w zawody w pisaniu tragedii, spotkawszy przed Dionizjami Sokratesa i wysłuchawszy jego rady, rzucił poezję w ogień ze słowami: Przyjdź tu, Hefajstosie! Tu Platonowi jesteś potrzebny” (przekład W. Olszewskiego). Fascynacja obu osobistości była zresztą obopólna. Ten sam doksograf (III 16) przekazuje: „Opowiadają, że Sokratesowi przyśniło się raz, iż trzymał na kolanach młodego ląbedzia, któremu natychmiast wyrosły skrzydła i który z przesłicznym śpiewem wzbił się w powietrze. Nazajutrz przedstawiono mu Platona. Wtedy Sokrates miał powiedzieć, że tym ptakiem jest właśnie Platon” (przekład W. Olszewskiego).

¹⁴ Zob. G.F. Else, op.cit., s. 4. Historyczny wpływ Sokratesa na Platona podkreśla także D.A. Rees we wstępie do klasycznego komentarza do *Państwa* Jamesa Adama, *The Republic of Plato*, ed. J. Adam (first ed. 1902), second ed. D.A. Rees, Cambridge 1963, s. XXIII–XXIV.

¹⁵ Zob. uwagi D. Zygmuntowicz (op.cit., s. 29–30), która przedstawia zwięzły przegląd stanowisk badaczy dopatrujących się przyczyn różnic poglądów wyrażonych w *Państwie* i w *Prawach* w odmienności adresatów obu dzieł. Badaczka, za Saundersem (s. 30), nazywa oba dialogi „przeciwnymi stronami tej samej monety”.

¹⁶ Jak ma to przykładowo miejsce w *Ionie*, gdzie wypowiada się w tonie pochwalnym na temat wiedzy rapsodów (na ten temat interesujące uwagi zamieścił ostatnio Albert Rijksbaron w komentarzu do tego utworu, *Plato. Ion or On the Iliad*, Leiden 2007, s. 12–14, 118). Obecność ironii w wypowiedziach Platona na temat poezji bierze pod uwagę także Andrew Ford, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton-Oxford 2002, s. 46: „Plato may not be altogether serious. [...] And whether he is joking or not, we should be wary of Platonic construction of literary history that makes it culminate in his own philosophical position”. Brania pod uwagę elementu ironicznego w Platonańskim dyskursie o poezji dopatrują się badacze także w interpretacjach *Państwa* zaprezentowanych przez Hansa-Georga Gadamera (problem ten przedstawił Fabio Massimo Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin 2005, s. 11–12).

rodzaj retorycznego pustosłowania¹⁷, postulat wypędzenia poetów ze społeczeństwa był, jest i zapewne jeszcze długo będzie zagadnieniem, które niełatwo zrozumieć i dla którego trudno znaleźć jednoznaczną interpretację.

Platoński postulat szokuje swoją totalnością. Godzi wszak w całą kategorię działalności człowieka i podważa sens jej istnienia. Jeśliby zestawzić poprzez analizę kontekstualną, z pełną świadomością popełnianego anachronizmu, zakres znaczeniowy nowożytnej frazy *les poètes maudits*, obecnej w europejskiej refleksji nad twórczością niektórych autorów, począwszy od czasów Alfreda de Vigny i Paula Verlaine'a¹⁸, i sformułowania Platona określające postulowany stosunek do poetów – *apopempein* („oddalić”, *Państwo*, 398a), *medame paradechesthai* („w żaden sposób nie przyjmować”, *Państwo*, 595a, 605b) i *oute themis engenesthai* („nie godzi się, by przebywali [w polis]”, *Państwo*, 398a), widać, że słowa starożytnego myśliciela, choć pozornie łagodniejsze i pozbawione owego złorzeczącego posmaku klątwy, jaki mieści się we francuskim określeniu, skierowane są przeciwko całej poezji i wszystkim, którzy ją uprawiają. Nie dotyczą konkretnych jednostek, lecz są wszechogarniające, pandemiczne w swej wymowie, bezapelacyjnie potępiające i uznające za zbędne to, co do tej pory wydawało się zawsze potrzebne¹⁹.

Starożytni i nowożytni badacze zmagali się z tekstami Platona mówiącymi o poezji od dawna. Współcześni znawcy przed-

¹⁷ Zob. D.A. Russell, *Criticism in Antiquity*, London 1981, s. 27: „The more literally we take Plato's attack on the poets, the more plainly we have to confess that his political despair, in its search for scapegoats, led him to a total, one might almost say hysterical, rejection of a large element in the culture in which he was brought up. But this seems absurd. Perhaps it is only the lip-rejection common in radical thinkers”.

¹⁸ Autorstwo tego określenia, skanonizowanego w 1884 roku przez Verlaine'a, przypisuje się właśnie Alfredowi de Vigny, który posłużył się nim w utworze *Stello* z roku 1832. Na temat związku tego dialogu i symboliki jego głównych postaci, poety Stella i Czarnego Doktora, w kontekście Platońskich poglądów na poezję interesujące uwagi wypowiedział P. Vicaire (op.cit., s. 262).

¹⁹ Na temat przekonania Greków epoki archaicznej o wiecznotrwałości kultury poetyckiej i zapotrzebowaniu na nią trafnie pisze Włodzimierz Lengauer, *O poezji u starożytnych*, „Literatura na świecie” 1996, nr 8–9, s. 411: „Poezja przynosiła przyjemność jednostce dlatego, że przez nią poznać było można naturę życia w zbiorowości. Z kolei była ciągle potrzebna, bo dzięki już istniejącej poezji powstawała nowa. Poeta był twórcą wtedy, gdy rozumiał nie tylko swój świat, w którym żył, lecz także świat poezji przed nim istniejący. Poeci okresu archaicznego przekonani byli, że właściwa ich czasom kultura umysłowa trwać będzie zawsze, bo jest jedyną możliwą i konieczną zarazem formacją ludzi. Dlatego sądzić mogli, że ich utwory będą zawsze potrzebne”.

miotu²⁰, ogólnie rzecz biorąc, ogniskują swoje rozważania wokół dwóch zasadniczych kwestii. Interesuje ich mianowicie przyczyna, dla której Platon nie znalazł dla poetów miejsca w swojej paradigmatycznej Kallipolis, oraz cel, jaki chciał osiągnąć, wypędzając ich ze społeczności polis. Ten wyznaczony dwutorowością rozważań profil interpretacji Platońskiej myśli „poetologicznej” zawiera w sobie, rzecz jasna, szereg aspektów szczegółowych, dających się jednakże przypisać jednemu bądź drugiemu sposobowi ujęcia problemu.

Wśród powodów, które zadecydowały o sformułowaniu przez Platona postulatu wykluczenia poetów ze społeczeństwa, jedne mają charakter immanentnie wynikający z definiowanej przez niego w kategoriach skrajnie mimetycznych natury poezji i jej źródła, inne wiążą się ze sferą etyki i tradycyjnym pojmowaniem roli sztuki w życiu jednostki. Dla Platona poezja – i w ogóle sztuka – jest bowiem wadliwym i wtórnym naśladownictwem²¹ świata zmysłowego, który sam w sobie jest już imitacją stworzonego przez prawdziwego twórcę-bóstwo pierwowzoru²². Jest więc potrójnie²³ oddalonym od prawdy pozorem rzeczywistości, poeci zaś – wytwórcami widziadeł (*eidolon demiourgoi*, *Państwo*, 599d), którzy „nie dotykają prawdy” (*tes ... aletheias ouch baptasthai*, *Państwo*, 600e). Poglądowo wyjaśnił Platon swój punkt widzenia w tej sprawie w *Państwie* (597b–e), wzięwszy za przykład banalny przedmiot – łóżko:

– Więc: malarz, stolarz, bóg. Oto trzech autorzy przełożeni nad trzema postaciami łóżek.

[...]

– Więc tedy bóg [...] chcąc być istotnie twórcą łóżka [...] stworzył [je] w egzemplarzu jedynym z natury rzeczy. [...] Więc jeżeli chcesz, to nazwijmy go twórcą jego natury albo czymś takim. [...] A cóż stolarz – jak tego nazwać? Czy nie wykonawcą łóżka?

– Tak.

²⁰ Kierunki badań nad tym zagadnieniem w XX wieku instruktynie przedstawił F.M. Giuliano (op.cit.) w rozdziale *Il rapporto tra Platone e la poesia negli studi del XX secolo* (s. 7–17).

²¹ Kwintesencję poglądu Platona w tej sprawie trafnie uchwyciła Catherine Collobert w tytule swojego artykułu. *Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis*, w: *Plato and the Poets*, ed. P. Destrée, F.–G. Herrmann, Leiden 2011, s. 41–61.

²² Szczegółowo koncepcję Platońską naśladownictwa omówił W.J. Verdenius, *Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to us*, Leiden 1949.

²³ C.D.C. Reeve (*Philosopher-Kings. The Argument of Plato's Republic*, Princeton 1988) nazywa ten rodzaj naśladownictwa T-imitation („technical imitation”).

- A czy i malarza nazwiemy jego wykonawcą i twórcą?
- W żaden sposób.
- Więc powiesz, że on jest c z y m tego łóżka?
- To może [...] najlepiej by go nazwać n a ś l a d o w c ą tego, czego inni są wykonawcami.
- No dobrze, więc autora trzeciego z kolei tworu, licząc od natury rzeczy, nazywasz naśladowcą?
- Tak jest.
- Więc tym samym będzie i autor tragedii²⁴.

Sztuka jest więc niewiarygodnym źródłem wiedzy i prawd²⁵, pseudowiedzą i pseudoprawdą²⁶, z której zwykłemu człowiekowi, nieświadomemu niebezpieczeństwa, jakie niesie ona z sobą, trudno się wyzwolić bez nabycia, na drodze racjonalnego myślenia, wiedzy o jej naturze²⁷. Jest ogniem, dzięki blaskowi którego spętani w ciemnej jaskini więźniowie widzą cienie własne i innych przedmiotów, ale tylko cienie, które biorą za prawdę. Nie jest ona jednak i nigdy nie będzie słońcem, którego jasność ukazuje same, dotychczas niewidoczne, przedmioty w pełni ich prawdy i kras²⁸.

Wytwory artystów nie mają więc wartości, jaką zwykło się im było przypisywać w czasach Platona. Tego negatywnego o nich zdania nie łagodzi zgoda myśliciela na uznanie za prawdziwy poglądu o boskiej proveniencji sztuki. Owszem, Platon przyznaje, że dzieła sztuki powstają pod wpływem boskiej inspiracji (w *Prawach*, 719c obrazowo mówi, że „poeta, skoro tylko zasiądzie na trójnogu Muz, traci od razu zmysły i tryska niby krynica wszystkim, cokolwiek w nim wzbiera”²⁹), ale artyści nie są w stanie

²⁴ Przekład Władysława Witwickiego: *Platona Państwo*, t. 2, Warszawa 1992, s. 217–218.

²⁵ Zob. C. Collobert, op.cit., s. 61: „poetry is nothing but illusory work”.

²⁶ Zob. H.H. Koning, *Hesiod: The Other Poet. Ancient Reception of Cultural Icon*, Leiden 2010, s. 328, który podkreśla, że atak Platona przeciwko poetom to „attack on the poets’ status as a teacher and on their reputation for truth and knowledge”.

²⁷ Por. *Państwo*, 595b (o poetach i poezji): „wszystko to wygląda na szkodę wyrządzoną duszom słuchaczy, którzy nie mają przy sobie lekarstwa (*pharmakon*) w postaci wiedzy, co to jest właściwie, to wszystko” (przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 213). Zob. uwagi C. Collobert, op.cit., s. 61: „The theory of *mimesis* offers such a *pharmakon* [...]; the *pharmakon* consists of knowing what poetry really is”.

²⁸ To oczywiste nawiązanie do Platońskiego obrazu grotty zawartego na początku siódmej księgi *Państwa* (514a–516b). Warto przypomnieć w tym miejscu, że zainspirowało ono Iris Murdoch do uczynienia tej świetlanej metafory osią rozważań nad Platońską refleksją poetycką w świetnym eseju–wykładzie z roku 1977 (*The Fire and The Sun. Why Plato Banished the Artists?*, London 1977).

²⁹ Przekład Marii Maykowskiej: *Platon. Prawa*, Warszawa 1960, s. 164.

zrozumieć wiedzy przekazanej im przez bóstwo. Nie są więc świadomymi interpretatorami boskiego przesłania³⁰, zachowują się jak osoby wprowadzone w stan hipnotycznego transu, które nie wiedzą, co mówią³¹. Tak więc poeci, obcując wyłącznie emocjonalną częścią duszy, a nie jej pierwiastkiem myślącym z tym, czego dostępują³², szkodzą nie tylko sobie, ale i tym, do których kierują swoje słowa. Dobitnie wyraził Platon swoje stanowisko w tej sprawie (*Państwo*, 605a–c) słowami:

[...] słuszniebyśmy go [tzn. poetę] nie mogli przyjąć do państwa, w którym by dobre prawa miały rządzić, bo on rozbudza i karmi ten pierwiastek duszy, i potęguje go, a gubi pierwiastek myślący. [...] On w duszy każdego poszczególnego człowieka zaszczenia zły ustrój wewnętrzny, folguje temu i schlebia, co jest poza rozumem w duszy, i nie potrafi rozróżnić ani tego, co większe, ani tego, co mniejsze, tylko jedno i to samo raz uważa za wielkie a raz za małe. Widziadła tylko wywołuje, od prawdy stoi bardzo daleko³³.

Nie waha się stwierdzić, że działalność poetów (*Państwo*, 606d)

karmi i podlewa te dyspozycje, które by powinny uschnąć, i kierownictwo nad nimi oddaje tym skłonnościom, które same kierownictwa potrzebują, jeżeli mamy się stać lepsi i szczęśliwsi, a nie gorsi i mniej szczęśliwi³⁴.

Poszerzając swoją krytykę poezji i poetów o aspekty ich zgubnego oddziaływania na odbiorcę, wkracza Platon na grunt myśli społecznej i politycznej. W jego przekonaniu poeci sprwadają na manowce dusze poszczególnych jednostek, a ta internalizacja, jak nazwał Jonatan Lear absorbowanie przez duszę człowieka mimetycznych wyobrażeń podsuwanych mu przez poetów³⁵, nieuchronnie wywołuje proces eksternalizacji, czyli

³⁰ F.J. Gonzales (*The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's Ion and Phaedrus*, w: *Plato and the Poets*, s. 92–110) wskazuje na świadome przeciwstawienie przez Platona tego rodzaju poetyckiej hermeneutyki hermeneutyce filozoficznej; zob. ibidem, s. 108–109: „Both philosophy and poetry are hermeneutical in the sense they are both inspired. [...] The poet is a hermeneut who does not attempt to understand or interpret the message he bears from the gods. [...] The philosopher, in contrast, is an interpreter of the divine message he carries”.

³¹ Platońską koncepcję inspiracji poetyckiej instruktywnie przedstawiła P. Murray, *Plato on Poetry*, Cambridge 1996, s. 6–12.

³² Zob. *Państwo*, 605a–606d.

³³ Przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 232–233.

³⁴ Ibidem, s. 235.

³⁵ J. Lear, *Inside and Outside. The Republic*, „Phronesis” 1992, nr 37, s. 184–215 (zwłaszcza s. 208–214).

uzewnętrznienia się w działaniu człowieka wobec otaczającego go świata zaabsorbowanych przez niego pod wpływem poezji wyobrażeń³⁶. Poezja pojmowana przez Greków jako niezwykle istotny element procesu wychowawczego³⁷ okazuje się podstępny³⁸ narzędziem psucia charakterów, nie tylko dzieci i młodzieży podatnej na wpływy innych, ale także tych, którzy już wyrosli na przyzwoitych ludzi. Destrukcyjne działanie na tych ostatnich nazywa Platon „najcięższym zarzutem przeciw sztuce” (*Państwo*, 605c).

Negatywna ocena społecznej roli poezji, której konsekwencją było odmówienie jej racji bytu w stworzonej przez Platona paradigmatycznej Kallipolis, zdaniem niektórych badaczy³⁹ wynikała z reakcji tego filozofa na kryzys tradycyjnych gatunków poetyckich w jego czasach. Wydaje się jednak, że bliżsi prawdy mogą być ci uczeni, którzy przyczyn Platońskiego postulatu upatrują w szerszym, radykalnym i całościowym odrzuceniu przez filozofa zastanego greckiego modelu kulturowego. Zwolennik tej tezy, wybitny znawca przedmiotu, Eric Havelock, w swojej niezwykle inspirującej *Przedmowie do Platona*⁴⁰ sugeruje wręcz, że u podstaw Platońskiego stanowiska w sprawie poezji leży przeżywana przez niego i jemu współczesnych kulturowa trauma⁴¹ czasów wielkich przemian nie tylko dotyczących sposobu przekazu literatury⁴², ale i oczekiwań wobec niej. Przyczyną Platońskiej krytyki „Homerowego” stanu umysłu i encyklopedii Homerowej, jak Havelock określił oparty na technice oralnego

³⁶ Por. ibidem, s. 186. J. Lear definiuje eksternalizację jako „the process by which Plato thought a person fashions something in the external world according to a likeness in his psyche”.

³⁷ Poglądy Platona na wychowanie zwięźle przybliżyła Dobrochna Dembińska, *Platon o wychowaniu*, „Meander” 1984, nr 37, s. 393–405.

³⁸ Zob. J. Lear, op. cit., s. 214: „Poet and tyrant ultimately enslave us, but while the tyrant enforces external compliance, poetic enslavement reaches inside the psyche and reorganizes it so that we remain unconscious of our slavery”.

³⁹ Zob. chociażby stanowisko Bruna Gentilego (*Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, przeł. A.Th. Cole, Baltimore–London 1988 [pierwsze wydanie włoskie – 1985], s. 36–37).

⁴⁰ E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963; polski przekład – *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007.

⁴¹ Przytaczamy tu określenie Hugh Kennera, jakim opatrzył on postawę Platona wyłaniającą się z książki Havelocka w opublikowanym na łamach „New York Timesa” eseju poświęconym wspomnianemu w niniejszym artykule wykładowi Iris Murdoch (H. Kenner, *Plato and Those Poets*, „The New York Times” Nov. 20, 1977 (www.nytimes.com/books/98/12/20/specials/murdoch-firesun.html), dostęp: 30 VI 2011).

⁴² Pojawia się wówczas czytelnicy odbiór literatury, choć tradycja żywego słowa wciąż jeszcze pozostaje dominującą formą jej obecności w społeczeństwie.

stylu formularnego akt komponowania utworu i stworzony na tej drodze, powtarzany przez pokolenia, niedający się jednakże zobiektywizować zasób wiedzy⁴³, była więc potrzeba znalezienia wiedzy obiektywnej, sposobu jej zdobywania i prezentowania. Zadaniu temu, w przekonaniu Platona, sprostać mógł jedynie dyskurs filozoficzny. Kierunek interpretacyjny zapoczątkowany przez Havelocka zyskał wielu zwolenników. Wspomnijmy w tym miejscu o twórczym jego rozwinięciu na gruncie polskim przez Alfreda Gawrońskiego⁴⁴, który kładąc nacisk na „dowartościowanie”⁴⁵ przez Platona języka potocznego (to znaczy takiego, jakim posługują się odbiorcy literatury), charakteryzującego się wielkimi możliwościami poznawczymi, i odrzucenie proponowanej przez ustną tradycję epicką „mowy wzniosłej”, nastawionej na bierne akceptowanie przekazywanych nią treści, ukazała nowoczesność⁴⁶ stanowiska wielkiego filozofa, także w kontekście wyników badań współczesnej nam socjolingwistyki, semiotyki i filozoficznej analizy języka⁴⁷.

Przeciwstawienie dyskursu poetyckiego dyskursowi filozoficznemu w Platońskiej polemice z tradycyjnym modelem edukacyjnym jest więc punktem wyjścia diagnozy postawionej przez myśliciela i zarazem stwierdzeniem o charakterze postulatywnym. Nic też dziwnego, że współcześni interpretatorzy tekstów Platona kładą szczególny nacisk na jedno, wypowiedziane niby mimochodem przez Sokratesa w *Państwie* (607c), zdanie: *palaia men tis diaphora philosophia te kai poiētikē*: „dawne jest bowiem przeciwieństwo między filozofią i poezją”⁴⁸. Niektórzy łączą je z funkcjonującą jakoby od zarania dziejów greckich wzajemną niechęcią poetów i filozofów, której dowodem miałyby być chociażby skierowane przeciwko epickiej wizji świata bogów

⁴³ Zob. Havelock, *Przedmowa*, s. 95–120 i 170–180.

⁴⁴ A. Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa? U źródeł współczesnych badań nad językiem*, Warszawa 1984, s. 39–64.

⁴⁵ Zob. ibidem, s. 56–62.

⁴⁶ Obserwacje Gawrońskiego, chociaż inspirowane ustaleniami Havelocka, mają w wielu miejscach charakter całkowicie oryginalny. Nie można się więc zgodzić z uwagą wypowiedzianą przez recenzenta na okładce polskiego wydania *Przedmowy do Platona*: „Nikt w Polsce nie bada obecnie tych aspektów twórczości Platona, którymi zajął się Havelock”.

⁴⁷ Zob. A. Gawroński, op.cit., s. 62.

⁴⁸ Słowo *diaphora* oddajemy tu za W. Witwickim (op.cit., t. 2, s. 236) terminem „przeciwieństwo”. Większość tłumaczy i interpretatorów popełnia nadużycie, przekładając je „kłótnia”, (A. Ford, op.cit., s. 46: „ancient quarrel”, por. S. Rosen, op.cit., s. 352), „spór” (M. Podbielski, *Problemy interpretacji tekstów Platona*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielskiego, Lublin 2005, t. 2, s. 549), „bitwa” (P. Murray, op.cit., s. 14: „the battle”).

i ludzi wypowiedzi Ksenofanesa⁴⁹, Heraklita⁵⁰, Pitagorasa⁵¹, a także ostre słowa komediopisarzy szydzące z zachowań i poglądów różnych filozofów⁵². W takim ujęciu interpretacyjnym stanowisko Platona byłoby jedynie zradyzalizowaniem tradycyjnego antagonizmu⁵³ poetów i filozofów⁵⁴. Wydaje się jednak, że bliżsi prawdy są ci badacze, którzy zwracają uwagę, że intencją Platona nie było tu zajęcie krytycznego stanowiska wobec konkretnych poetów i ich twórczości, lecz zdefiniowanie istoty dwóch wzajemnie przeciwstawnych modeli wartości, mianowicie wykoncypowanych przez dyskurs poetycki i tych możliwych do odkrycia poprzez dyskurs filozoficzny. Tak więc głos Platona powinien być rozpatrywany raczej w kategoriach uniwersalnych poszukiwań ontologicznych aniżeli historycznych rozważań nad konkretnym momentem dziejów i działalnością konkretnych jednostek⁵⁵.

Zadaniem nie mniej skomplikowanym aniżeli znalezienie przyczyny sformułowania przez Platona postulatu wypędzenia poezji i poetów z państwa jest odkrycie celu, w jakim postulat

⁴⁹ Zob. fragment 15: „Homer pospołu z Hezjodem przybrali bogów w to wszystko, / co wśród ludzi za hańbę uchodzi i wstyd im przynosi: / kraść, cudzołożyć i siebie nawzajem zwodzić oszustwem” (przekład W. Appla, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań 1996, s. 477).

⁵⁰ Zob. fr. 22 B 42 Diels–Kranz: „Homer zashuguje, by go wypędzić z konkursów poetyckich; podobnie rzecz się ma z Archilochem”.

⁵¹ Zob. Diogenes Laertios, VIII 21: „Pitagoras zstąpił do Hadesu i widział tam przywiązaną do spiżowego słupa i wyjąca duszę Hezjoda, a także zawieszoną na drzewie i opelconą węzami duszę Homera. Obaj poeci zostali ukarani z to, co mówili o bogach” (przekład W. Olszewskiego: *Diogenes Laertios. Żywot*), s. 480).

⁵² Wybór fragmentów komediowych poświęconych tej tematyce przytacza i omawia D.S. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007, s. 227–255.

⁵³ Jego istnienie nie jest jednakże wcale sprawą oczywistą. Zob. M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986, s. 123: „Before Plato’s time there was no distinction between ‘philosophical’ and ‘literary’ discussion of human practical problems. [...] It was natural for the reader in this culture to suppose that texts of many different kinds offered instruction in practical wisdom”.

⁵⁴ Por. F.M. Giuliano, op.cit., s. 129–130: „Non è dunque giustificabile nesso motivo di meraviglia, da parte della critica, in margine a un presunto carattere di singolarità o paradossalità nella concezione platonica della poesia. Uno elemento imbarazzante di tale concezione è, in effetti, una certa rigidità di termini”.

⁵⁵ Zob. G.W. Most, *What Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry?* w: *Plato and the Poets*, s. 3, który zauważa, że przeciwstawienie przez Platona poezji filozofii nie jest „true historical reportage”, lecz że Platon (s. 19) „constructs large and fundamental conflict of cultural and philosophical values by substantially extending and radically over-generalizing a single case of closely connected group of cases”.

ten został stworzony. Pamiętać należy, że jest on częścią szerszej, zaprezentowanej w *Państwie* wizji idealnego społeczeństwa. Tak więc interpretacja teleologiczna tego postulatu wiąże się nierozwalnie ze zrozumieniem intencji, jaka przyświecała Platonowi w tworzeniu tego „teoretycznego ideału” zasad moralności i polityki⁵⁶. Badacze określają dziś tę wizję mianem utopijnego realizmu⁵⁷: Kallipolis to miejsce wzorcowe, idealne, to znaczy uosabiające wszystko to, co dobre dla polis, i zarazem miejsce nieistniejące⁵⁸. W czwartej księdze *Państwa* pisze o nim, że „jest całkowicie dobre, [...] jest mądre i mężne, i pełne rozważli, i sprawiedliwe”⁵⁹. Na końcu księgi dziewiątej stwierdza zaś: „Ty masz na myśli to państwo, o którymśmy mówili [...]. Ono leży w kraju myśli, bo na ziemi, przypuszczam, że nigdzie go nie ma”⁶⁰. (Nie)przydatność⁶¹ Kallipolis, pojmowana w gruncie rzeczy jako niemożność praktycznego urzeczywistnienia⁶² postulatów jej dotyczących, a więc jej idealność i utopijność zarazem, nie przeszkadza Platonowi w szczegółowym, aprobatywnym jej opisie i służy mu do ujawnienia słabości i niedoskonałości świata, w którym żyje człowiek⁶³, i zarazem mobilizowania go do podejmowania wysiłku, by dążyć ku temu, co lepsze⁶⁴.

Wypowiedziany w ostrym ironicznym tonie w trzeciej księdze *Państwa* (398a–b) nakaz stanowczego doprowadzenia poetów do granic idealnego państwa i wydalenia ich z niego zostaje jednakże złagodzony koncyliacyjną nutą pobrzmiwającą w zastrzeżeniu poczynionym w księdze dziesiątej (607d), że poeci

⁵⁶ Tak właśnie określiła kwintesencję *Państwa* D. Zygmuntowicz (op.cit., s. 29).

⁵⁷ M. Schofield, *Plato's Political Philosophy*, Oxford 2006; M.F. Burnyeat, *Utopia and Fantasy: The Practicability of Plato's Ideally Just City*, w: *Plato*, ed. G. Fine, Oxford 2000, s. 779–790.

⁵⁸ M.F. Burnyeat (op.cit., s. 779) przeciwstawia dwa aspekty tego rodzaju koncepcji. Kallipolis jest *eu-topia* („good place”) i zarazem *ou-topia* („no-place”). Komentuje: „it embodies every excellence a city can have” i „it does not exist on earth”.

⁵⁹ 427e. Przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 1, s. 197.

⁶⁰ 592a. Przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 209.

⁶¹ Tak określa charakter idealnego państwa D. Zygmuntowicz, op.cit., s. 65–155.

⁶² Zob. M. Schofield, op.cit., s. 234: „ought» does not here imply »can«”. D. Zygmuntowicz, op.cit., s. 155 stwierdza: „Kallipolis zawsze będzie mrocznym paradygmatem ujawniającym naszą niedoskonałość i niepewność, czym jest sprawiedliwość. A jednak, choć ma pełną świadomość [Sokrates w *Państwie*], że propozycja dokonania owej zmiany brzmi nierealnie, decyduje się o niej mówić, jakby z prowokacją i nadzieją, że na jej zgłiszczach [...] powstanie kiedyś nowy ustroj, czy to w skali jednostkowej duszy, czy polis”.

⁶³ Zob. M.F. Burnyeat, op.cit., s. 780: „ideal city [...] exhibits the imperfection of all earthly things”.

⁶⁴ Por. D. Zygmuntowicz, op.cit., s. 155.

mają prawo powrotu z wygnania, jeżeli zmieniają swoje postępowanie i zaprezentują w swoich utworach to, co jest moralnie dobre i użyteczne. Niewykluczone więc, że Platoński postulat pozbycia się poezji i poetów z życia społeczności nie miał być wcale w intencji jego autora śmiertelnym ciosem zadany artystom⁶⁵, lecz rodzajem protreptycznej prowokacji, a zarazem zaproszeniem do dyskusji nad miejscem poezji w życiu człowieka⁶⁶, dyskusji, którą podjął niedługo po nim Arystoteles. Zamiarem Platona miałyby być zapoczątkowanie poważnego namysłu nad rolą poezji, a nie ostateczne rozstrzygnięcie dylematów, jakie rodziły zauważane w jego czasach różnice pomiędzy poetyckim a filozoficznym ujmowaniem świata, czy też definitywne zamknięcie dyskusji na temat wartości tego niezwykle istotnego elementu dawnej i jemu współczesnej kultury, jakim była poezja i w ogóle sztuka.

Konstruktywna rola Platońskiego postulat, wychodząca daleko poza uproszczenie w rodzaju: „wypędzić poetów i zastąpić ich filozofami”, została niedawno wyeksponowana w badaniach prowadzonych przez Ramonę Naddaff nad znaczeniem myśli Platona o sztuce. Badaczka w opublikowanej przed dziesięcioma laty kontrowersyjnej (głównie ze względu na zarzucane jej nierepektowanie zasad politycznej poprawności) książce⁶⁷ koncentruje swoją uwagę bardziej na znaczeniu postulat wprowadzenia cenzury utworów poetyckich przez Platona aniżeli na samym wypędzeniu artystów z państwa i postrzega cenzurowanie sztuki jako część filozoficznej strategii Platona, jako proponowany przez niego kreatywny akt przekształcający wzajemną relację literatury i filozofii. I choć sformułowany w *Prawach* (801c-d) postulat

żeby poeta nie tworzył niczego wbrew temu, co państwo uznało za prawomocne i słuszne, za piękne i dobre, i żeby nie wolno mu było pokazywać swych utworów nikomu, zanim ich nie przedstawi wyznaczonym sędziom i strażnikom praw i nie uzyska ich przychylną ocenę. Wyznaczeni zaś do tego będą ci, których wybierzemy jako prawodawców w sprawach dotyczących muzyki oraz naczelnym zwierzchnik wychowania⁶⁸

⁶⁵ Zob. C.D.C. Reeve, op.cit., s. 231.

⁶⁶ Zob. S. Halliwell, *Antidotes and Incantations: Is there a cure for poetry In Plato's Republic?*, w: *Plato and the Poets*, s. 265, który zakończenie *Państwa* rozumie właśnie jako zaproszenie do dyskusji: „The epilogue invites its readers [...] to continue the debate outside the text”.

⁶⁷ R.A. Naddaff, *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's Republic*, Chicago-London 2002.

⁶⁸ Przekład M. Maykowskiej, op.cit., s. 296.

brzmi w naszych naznaczonych niejednym historycznym doświadczeniem uszach zdecydowanie złowieszczo, Naddaff wyraża przekonanie, że cenzura w formie zaproponowanej przez Platona jest niezbitym dowodem na wysokie mniemanie tego filozofa o poezji. Jest przyznaniem jej siły i pokazaniem, że warto się nią zajmować⁶⁹. Tym samym entuzjastycznie interpretuje postulat Platona w kategoriach niemalże formowania kanonu i definiowania pozytywnych wartości, co wzbudziło gwałtowną niechęć recenzentów⁷⁰ do autorki tej skądinąd niezwykle oryginalnej i zawierającej wiele błyskotliwych analiz publikacji. Naddaff udowadnia, że cenzura jest dla Platona sposobem na redefinicję wzajemnej relacji poezji i filozofii. Ta ostatnia ma dostarczać właściwej perspektywy interpretacji poezji⁷¹. Opowiedziana w końcowej części dziesiątej księgi *Państwa* mityczna historia Era, „dzielnego żołnierza”, „który wrócił do życia, leżąc już na stosie, a wróciwszy, opowiedział, co widział po tamtej stronie”⁷², ma pokazywać, w jaki sposób filozoficzna wiedza (*noesis, episteme*) i poetyckie wyobrażenia (*eikasia*), choć dialektycznie sprzeczne, mogą współistnieć. Filozofia jako dążenie do poznania i zdobywanie wiedzy potrzebuje więc „poetyckiego ożywienia” poprzez inkorporowanie poetyckich obrazów i mitów, które są alegoryczną ekspozycją tej wiedzy⁷³. Dopuszczenie poetyckiego sposobu obrazowania w filozofii, przy jednoczesnym odrzuceniu alegorezy jako metody pedagogicznej wykorzystywanej przez poetów w utworach przeznaczonych do wykorzystania na

⁶⁹ R.A. Naddaff, op.cit., s. XI: „As disturbing, as it may seem, in censoring literature, Plato also causes the poet’s value to emerge. Without a censorship of literature no poem is worth of ‘pursuit’, no literature is desirable enough to be undesirable, no poem intelligible enough to have no meaning at all”.

⁷⁰ Bruce Krajewski w opublikowanej w „The Bryn Mawr Classical Review” recenzji (BMCR 2004 II 47; <http://bmcr.edu/2004/2004-02-47.html>; dostęp: 12 VII 2011) nie może darować autorce, że akceptuje cenzurę jako sposób na rozwiązanie problemów politycznych i zarzuca jej swego rodzaju kulturową amnezję, przytaczając nazwiska Owidiusza, Whitmanna i Salmana Rushdiego jako dowód na to, do czego doprowadza tego rodzaju tłamszenie wolności artysty. Catherine Zuckert na łamach „The Claremont Review of Books” z roku 2004 (http://www.claremont.org/publications/crb/id.1234/article_detail.asp, dostęp: 12 VII 2011) zarzuca Naddaff, jedynie częściowo słusznie, uproszczenia interpretacyjne.

⁷¹ R.A. Naddaff, op.cit., s. XII: „philosophy as a necessary and essential lens through which to interpret poetry”.

⁷² *Państwo*, 614b; przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 248. Całość opowieści zajmuje 614b–621d.

⁷³ Zob. uwagi Julii Annas (op.cit., s. 349–345) na temat filozoficznego przesłania mitu Era (zwłaszcza s. 353), gdzie tak streszcza cel opowiedzenia mitu: „Justice is worth living with; injustice is not. Plato is saying that we punish or reward ourselves now in choosing bad or good lives”. Zob. też uwagi D. Zygmuntowicz (op.cit., s. 208–210).

elementarnym etapie wychowania i nauczania⁷⁴ dobrego obywatela, jest tu przyznaniem wyższości filozofom i adresatom ich nauczania i nie można go rozpatrywać w tych samych kategoriach co przyzwolenie Platona na obecność w państwie hymnów sławiących bogów i pieśni chwalebnych czyny dzielnych ludzi. Ten rodzaj poetyckiej twórczości, przeznaczony na ściśle określone w życiu prywatnym i publicznym okazje⁷⁵, podporządkowany uświęconym tradycją normom i wzorom nie był uznawany przez Platona za odmianę artystycznego działania na tyle kreatywną, by uznać ją za niebezpieczną i niepożądaną w państwie⁷⁶. Godzi się więc z ich obecnością niejako *a priori* i jest to mu w pewnym sensie na rękę, gdyż zgoda taka pozornie niweluje, w opinii odbiorców, radykalizm jego postawy w sprawie poezji. Pozornie. Tym bardziej bowiem przemawia do adresata treść drugiego zdania zawierającego w sobie duży ładunek negatywnych emocji względem poezji w urywku z *Państwa* rozpoczynającym się od przyzwolenia (607a):

Trzeba wiedzieć, że z utworów poetyckich wolno dopuszczać do państwa jedynie tylko hymny na cześć bogów i pochwały dla ludzi dzielnych⁷⁷,

po którym następuje jednoznacznie mniej łaskawa dla poezji deklaracja:

A jeżeli wpuścisz muzę, która serca pieści liryką albo epiką, wtedy ci w państwie królować zacznie przyjemność i przykrość, zamiast prawa⁷⁸.

Nieprzychylna poezji i poetom postawa Platona, wyraźnie widoczna w wielu jego dziełach, ale w sposób szczególnie dobitny wyartykułowana w *Państwie*, utworze o idealnej polis, i w *Prawach*, dialogu o prawodawstwie osadzonym w bardziej konkretnych realiach⁷⁹ i nastawionym bardziej praktycznie ani-

⁷⁴ Na ten temat ciekawe uwagi przedstawił A. Ford, op.cit., s. 86.

⁷⁵ Zob. P. Murray, op.cit., s. 229.

⁷⁶ Zob. J. Annas, op.cit., s. 344: „Plato is enough of a creative artist himself to know that such productions are not real poetry”.

⁷⁷ Przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 235–236. Por. *Prawa* (801e), gdzie mowa, że dopuszcza się w państwie „hymny na cześć bogów, a po bogach dajmonów również słać i herosów i do nich wszystkich zanosić odpowiednie błagania” (przekład M. Maykowskiej, op.cit., s. 297).

⁷⁸ Przekład W. Witwickiego, op.cit., t. 2, s. 236.

⁷⁹ Mianowicie *Krety*. Na temat znaczenia tego miejsca dla rozważań Platona – zob. D. Zygmontowicz, op.cit., s. 219–236.

żeli czysto utopijna Kallipolis⁸⁰, nie doczekała się dotąd jednoznacznej interpretacji. Brak współczesnej wykładni poglądów tego filozofa, która byłaby zaakceptowana przez wszystkich (lub co najmniej przez znakomitą większość) znawców problemu, to nie tylko dowód na złożoność i wieloaspektowość samej koncepcji, ale być może również argument przemawiający za tym, że Platoński atak na poezję niekoniecznie musiał być pomyślany przez jego twórcę jako precyzyjnie i konsekwentnie w każdym szczególe opracowana koncepcja generalizująca zagadnienie, narzucająca ortodoksyjne racje, bezapelacyjnie odsyłająca w niebyt wszelkie ambiwalencje. Niemożność wypracowania jednej opinii na temat istoty i celu Platońskiego – ambarasującego, jak wiele razy podkreślaliśmy, postulatu – to być może nic innego jak spełnianie się tego, co założył Platon wobec swoich odbiorców: rezygnując z nadania swojemu tekstowi funkcji autorytarnej, pragnął on uruchomić i rozwinąć u czytelnika zdolność do krytycznej dyskusji. Dyskusja nad znaczeniem tego, co Platon powiedział o poezji, zapoczątkowana w starożytności⁸¹, trwa do dziś. Nawet jeśli nowożytni twórcy nie zawsze wskazują Platona jako swego mistrza albo adwersarza, pośrednio, mniej lub bardziej świadomie, odwołują się do jego poglądów ujawnionych w wielu dialogach. Kto ma rację? Czy ci, którzy – jak John Keats – przeciwstawiają się prymatowi filozofii i rozumowego dociekania, winnych „rozplataniu tęczy”, jak określił on naukowe osiągnięcia doby oświecenia⁸², w jego mniemaniu odzierające świat z tego, co zwiemy poetyckością, czy ci, dla których sztuka pomaga ludziom odsłaniać naturę rzeczy, jest środkiem komunikowania się, bynajmniej niewzmacniającym wyobcowania człowieka ze środowiska, w którym żyje, jak pięknie w kontekście rozważań nad Platonem pisze Iris Murdoch w swoim esaju-wykładzie będącym błyskotliwą apologią sztuki⁸³. Prawda, jak zwykle, zdaje się leżeć pośrodku, a w każdym wyobrażeniu ewokującym relację sztuki i filozofii (nauki) pobrzmiewa echo Platońskiej dyskusji.

Niech nam będzie wolno zakończyć ten przeglądowy szkic nienaukową refleksją. Wydaje się, że inwencja interpretacyjna dotycząca poglądów Platona na poezję i poetów spodobałaby się temu wielkiemu myślicielowi. Wzbudzenie intelektual-

⁸⁰ Zob. R.B. Rutherford, op.cit., s. 307.

⁸¹ Poczawszy od Arystotelesa, na neoplatonikach skończywszy.

⁸² Mówiąc „unweave a rainbow” (*Lamia*, wers 237) bezpośrednio nawiązywał do odkrycia Newtona, który zdefiniował tęczę jako efekt załamania promieni świetlnych.

⁸³ I. Murdoch, op.cit.

nej aktywności i zaszczepienie zapału do szukania odpowiedzi na pytania było wszak wielkim celem, jaki Platon stawiał sobie i innym nauczycielom mądrości. Zapewne nie odwróciłby się z niesmakiem, ani patrząc na słynny obraz Jeana Ingresa *Apo-teoza Homera*, na którym przedstawiono go wraz z Sokratesem jako jednego z oddających cześć potężnianemu przez siebie twórcy *Iliady* i *Odysei*⁸⁴, ani wertując karty książki budzącego wiele kontrowersji ze względu na radykalnie ewolucjonistyczne poglądy Richarda Dawkinsa, który – choć zaprzeczył istnieniu pierwiastka duchowego w świecie – pokazał, że rozum i nauka nie niszczy, lecz raczej odkrywa poezję w przyrodzie⁸⁵. Współczesne próby znalezienia klucza do zrozumienia myśli Platona o poezji i poetach, dokonywane przez naukowców w niezliczonych rozprawach i szkicach, to także rodzaj nieustannej intelektualnej *epanortosis*: otwartego, aktywnego dążenia do doskonałości, dynamicznego szukania i odnajdywania odpowiedzi, która zbliży nas do poznania spraw istotnych. Platon stał przecież na stanowisku, że „rozum i umysł oraz słuszne mniemania wraz z tęsknotami i pragnieniami, jakie im towarzyszą”⁸⁶ kroczą na czele cnót i „na nie trzeba mieć zwrócone oczy”⁸⁷. Mając w pamięci obrazowe Platońskie przyrównanie ruchu ludzkich myśli, skoncentrowanych na rozwiązaniu jakiegoś problemu, do obracania się obręczy na kole tokarskim⁸⁸, mamy prawo wierzyć, że krążenie współczesnych umysłów wokół środkowego punktu, jakim są poglądy Platona na poezję i poetów, dowodzi, że „opanowaliśmy niezgorzej sztukę stwarzania w myśli obrazów przedstawiających nam pięknie istotny sens rzeczy”⁸⁹. Nie zawiedliśmy więc chyba oczekiwań Platona.

⁸⁴ Utwory Homera zostały na nim alegorycznie przedstawione jako siedzące u stóp Homera kobiety, jedna z mieczem, druga z wiosłem.

⁸⁵ Nawiązał zresztą w tytule swojej książki do wspomnianej tu metaforyki J. Keatsa: *Unweaving the Rainbow. Science, Delusion and the Appetite for Wander*, Boston 1998 (polski przekład – *Rozplatanie tęczy. Nauka, złudzenia i apetyt na cuda*, przeł. M. Betley, Warszawa 2001, ²2007).

⁸⁶ *Prawa*, 688b, przekład M. Maykowskiej, op.cit., s. 111.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 111.

⁸⁸ *Prawa*, 898a–b.

⁸⁹ *Prawa*, 898b; przekład M. Maykowskiej, op.cit., s. 464.

KRYSZYNA BARTOL

Expel poetry from life and society, exile poets. Modern interpretations of the Platonic postulate

This article is a critical review of the most important modern interpretations of the Platonic postulate of expelling poets from the *polis*, formulated in two works of the thinker, the *Republic* and the *Laws*. The reflections presented in the article focus on two fundamental questions, namely the reasons behind Plato's refusal to allow poets into his ideal state and, secondly, the aim he was going to attain by expelling artists from the community of citizens. To try to explain the reasons behind these statements, so embarrassing to present-day readers of Plato, involves considerations of Plato's concept of the nature of poetry (art as flawed, defective and secondary reflection of the sensual world), as well as of ethical questions (art as a perfidious tool to facilitate malevolent designs towards human characters). Any investigation as to the intentions of the philosophers that preceded the formulation of the postulate concentrates thus inevitably on his vision of utopian realism. It further aims to provide sufficient arguments that Plato, oscillating in his presentation between authoritarian diagnosis and protreptic provocation, makes recipients redefine the mutual relationship between literature and philosophy.

Key words: Plato's concept of art, Plato's *Republic*, Plato's *Laws*, expelling of poets, Plato's utopia.

Krystyna Bartol – profesor zwyczajny w Zakładzie Hellenistyki Instytutu Filologii Klasycznej UAM, autorka blisko stu prac naukowych publikowanych w specjalistycznych periodykach zagranicznych i krajowych. Jest badaczką poezji greckiej, zwłaszcza jej aspektów wykonawczych, oraz poklasycznej prozy greckiej. Jest autorką monografii *Greek Elegy and Iambus. Studies in Ancient Literary Sources* (1993) oraz komentowanej edycji *Liryka grecka*, t. 1: *Jamb i elegia* (1999). Przełożyła na język polski i opatrzyła objaśnieniami traktat Pseudo-Plutarcha *O muzyce* (1992), któremu poświęciła ponadto osobną rozprawę książkową *Studia historyczno- i teoretycznoliterackie nad dialogiem Pseudo-Plutarcha „O muzyce”* (1995). Opublikowała we własnym przekładzie i opracowaniu wybrane utwory Filodemosza z Gadary: traktaty o muzyce i retoryce oraz epigramaty (2002), a także przypisywaną Hipokratosowi nowelę epistolograficzną *O śmiechu Demokryta* (2007). W roku 2010 wydała (wraz z Jerzym Danielewiczem) pierwszy polski komentowany przekład monumentalnego dzieła Atenajosa, *Uczta mędrców*. Jest też współautorką (z Jerzym Danielewiczem) wydanej w roku 2011 książki *Komedia grecka. Od Epicharoma do Menandra*, prezentującej po raz pierwszy w języku polskim obszerny wybór zachowanej we fragmentach, istotnej dla poznania gatunku komediowego, twórczości autorów komedii doryckiej, starej, średniej i nowej.

e-mail: kbartol@mail.icpnet.pl