

*Henryk Benisz*

Uniwersytet Opolski

University of Opole

## DLACZEGO PLATON NIE WYKLUCZYŁ POETÓW Z PAŃSTWA?

### Why Plato Did Not Exclude Poets from a State?

Słowa kluczowe: grecka poezja, platońska dialektyka, monolog, dialog, idealne państwo, wychowanie obywateli, *paideia*.

Key words: Greek poetry, Plato's dialectics, monologue, dialogue, ideal state, education of citizens, *paideia*.

#### Streszczenie

Autor artykułu polemizuje z szeroko rozpowszechnionym poglądem, jakoby Platon wykluczył poetów z państwa. Czołowym przedstawicielem tegoż poglądu w polskim piśmiennictwie filozoficznym jest Alfred Gawroński, który sprowadza spór między Platonem a greckimi poetami do konfliktu między dialogiem a monologiem. Przy wnikliwszym spojrzeniu na ten problem okazuje się jednak, że Platon wcale nie był aż tak bardzo krytycznie nastawiony do twórczości poetów, a nawet, że w swym przyszłym idealnym państwie nadal chciał odwoływać się do poezji, tyle że odpowiednio dobranej i uporządkowanej ze względu na większy pożytek obywateli. Autor, solidaryzując się z opiniami Wernera Jaegera, znakomitego znawcy greckiej kultury antycznej, uważa, że Platon niejednokrotnie sięgał po środki wyrazu właściwe sztuce poetyckiej, by osiągnąć cele wychowawcze wysuwane przez jego dialektyczną filozofię. Tak więc dialogi Platona są zarazem poetyckimi monologami, a teoretyczne kontrowersje między filozofią a poezją ustępują miejsca praktycznemu zadaniu polegającemu na wzajemnym współdziałaniu w jednym wielkim dziele wychowania Greków, jakim jest *paideia*.

#### Abstract

The author of the article opposes a widespread opinion that Plato excluded poets from a state. The main exponent of this theory in Polish philosophical literature is Alfred Gawroński, who reduces the conflict between Plato and Greek poets to the conflict between a dialogue and a monologue. However, while analysing thoroughly the problem it appears that Plato had not been so much critical to creative activity of poets, and in his conception of future ideal state he still referred to poetry, but not to the poetry as such, but only to the well selected and ordered poetry, which would bring the most benefit for the society.

The author sympathises with the opinion of Werner Jaeger, a notable expert of the Greek ancient culture, and argues that Plato used expressions typical for the art of poetry in order to achieve education goals propagated by his dialectic philosophy. Therefore the dialogues of Plato are at the same time poetic monologues, and theoretical controversy between philosophy and poetry gives place to a practical task of an interaction in *paideia*, the great work of educating the Greeks.

W okresie przedfilozoficznym poezja pełniła w środowisku greckim bardzo ważną funkcję wychowawczą. Mówiąc tu o wychowaniu, powinniśmy mieć na uwadze przede wszystkim rozwijanie tych osobowych potencjalności, które pozwalały aktywnie uczestniczyć w życiu publicznym. Nie bez racji Arystoteles definiował człowieka nie tylko jako zwierzę rozumne, ale również jako zwierzę polityczne (*dzoon politikon*). Dopiero będąc zaangażowanym w sprawy państwowe, można było otrzymać status obywatela (*polites*), tj. być pełnoprawnym człowiekiem. Pozostając na uboczu spraw publicznych, było się zaledwie laikiem, człowiekiem „prywatnym” (*idiotēs*). Nie należy się zatem dziwić, że poeci uważali wpajanie ludziom cnót obywatelskich za główny cel swej duchowej misji. Troszczyli się jednak także o stworzenie i podtrzymanie całościowego obrazu świata, który służyłby każdemu człowiekowi jako niezbędny fundament jednostkowej egzystencji i gwarant sensowności istnienia. Platon doceniał znaczenie tak pojętej poezji i – wbrew nazbyt często głoszonym dzisiaj opiniom – nie zamierzał doprowadzić do jej upadku w imię rozwoju nowo powstałej filozofii. W Platónskiej koncepcji idealnego państwa znalazło się miejsce dla poezji realizującej swe szczytne zadania. Wydaje się, że istota sporu czy też twórczego napięcia między poezją a filozofią dotyczyła sposobu (kontrowersyjnego z punktu widzenia filozofii) uprawiania poezji, a nie proklamowanych przez nią wartości. Chodzi tu więc, w zasadzie, o formę, a nie o treść poetyckiego przekazu. Przyjrzyjmy się bliżej temu zagadnieniu, aby zweryfikować obiegujące poglądy na temat wykluczenia poetów z państwa, rzekomo dokonanego przez Platona.

## 1. Poetycki ideał wychowania obywatelskiego

W twórczości Homera – jońskiego wzorca każdej przyszłej poezji greckiej – pierwszorzędno znaczenia nabiera troska o wyrobienie w człowieku właściwej dyscypliny wewnętrznej. Wydaje się bowiem, że jedynie ktoś, kto stawia sobie wysokie wymagania moralne i dąży do osobowej doskonałości, potrafi należycie współkształtować wspólnotę, w której żyje. Homerycki Grek odczuwał potrzebę wyróżnienia się i – zarazem – bycia szanowanym przez innych. Właściwą podstawą pozytywnie rozumianej inności oraz należnego szacunku były zinternalizowane cnoty. Swą filozofią wychowania Homer znacząco wzbogacał tradycyjne normy etyczne, ogniskujące się w wymogu okazywania szacunku bogom, rodzicom oraz gościom, jako że bardziej szczegółowe wskazówki dotyczące obyczajnego postępowania, podobnie jak porady związane z roztropnością życiową, pojawiały się dopiero niejako w tle archaicznej moralności greckiej. Kulturowane przez Homera szlachectwo miało wprawdzie bezpośrednie odniesienie do „szlachetnego urodzenia”, jednak wydaje się, że nie mniej ważne było kształtowanie szlachetnej

postawy duchowej człowieka, warunkującej właściwie pojęte współzawodnictwo i rycerskość. Dzięki Homerowi rozpowszechnił się ideał słynnej kalokagatii: doskonałej harmonii ducha i ciała, tj. sprawności w myśli i czynie czy też w słowie i walce. *Kalos kagathos* pierwotnie oznaczało połączenie piękna z atrybutami szlachekimi, za jakie uważano dzielność i sprawność. Dopiero później drugi człon tegoż określenia zinterpretowano *stricte* etycznie jako dobro. Trzeba wszakże zauważyć, że *kalokagathia* była dla Greków niedoścignionym wzorem. Pełnię cnót osiągnęli tylko niektórzy bohaterowie narodowi i to dopiero po swej śmierci, gdy ich heroiczna postawa została dodatkowo wyidealizowana i unieśmiertelniona w poezji.

W czasie, gdy nie istniały jeszcze uniwersalne mechanizmy oddziaływania pedagogicznego, gdy nie można było jeszcze odwołać się do żadnego spójnego kodeksu norm etycznych lub prawnych, eposy bohaterskie pełniły niezastąpioną rolę wychowawczą, albowiem formowały młode pokolenia Greków na chlubnych przykładach z minionych dziejów tego narodu. Aby oddziaływanie przykładu było jeszcze silniejsze, proces wychowania został odpowiednio zmitologizowany. *Iliada* i *Odyseja* są mitycznymi świadectwami funkcjonowania wczesnogreckiej kultury, w obrębie których pobrzmiwają echa jeszcze starszych pieśni bohaterskich i tajemniczych opowieści. Mit oznacza tutaj nie tyle fantastyczną i baśniową otoczkę rzeczywistości, nadającą realności bardziej pociągającą artystycznie formę, ile przede wszystkim taką postać przekazu, jaka obwieszcza z mocą wszystko to, co w tworzącej się historii narodu jest wielkie i wzniosłe, i co niesie z sobą zobowiązanie kultuwowania, a przynajmniej otaczania szacunkiem wartości przyświecających dawnym bohaterom. Rola *Iliady* nie sprowadza się jedynie do zarysowania dramatycznej sytuacji walki Achajów z Trojanami. Problem odzyskania uprowadzonej Heleny jest tu zaledwie wątkiem pobocznym. Wydaje się, że nawet ustalenie, po której ze zwaśnionych stron jest racja, jak również znalezienie sposobu, w jaki można by przywrócić pokój, to kwestie o niewielkim znaczeniu. Najważniejsze jest samo bohaterstwo wojowników, ich niezrównana, wywołująca zachwyty dzielność. Ponadczasową wartość bohaterskich czynów podkreślała perspektywa nieuchronnej śmierci herosów (dotyczy to zwłaszcza Achillesa). Tragizm tych postaci – w ogóle tragizm sytuacji, w jakie wplątani są przedstawiani bohaterowie – był dla ówczesnych Greków kwintesencją piękna, co można porównać jedynie z koncepcją idei piękna, stworzoną później (najprawdopodobniej pod wpływem greckiej twórczości poetyckiej) przez Platona.

Warto także zwrócić uwagę na symboliczny *motyw tarczy*, często powracający w poezji. Zwykle mówi się w tym kontekście o waleczności greckich wojowników, gotowych raczej polec na polu bitwy i wrócić na tarczy, niż ową tarczę porzucić w haniebnej ucieczce przed wrogiem i wrócić bez tarczy. Przedmiot ten ma jednak znacznie głębszą symbolikę. Najbardziej charakterystycznym przykładem, do jakiego zwykle odwołują się badacze starożytności, jest opis płaskorzeźb na

tarczy Achillesa<sup>1</sup>, przedstawiający doskonale zharmonizowanie życia ludzkiego z całościowo pojętą przyrodą. Odnosi się wrażenie, że prawa moralne są jakby zwierciadlanym odbiciem praw przyrody, że tu i tam występuje ten sam rytm, oraz że jest jakiś wspólny los dotykający wszystkich ludzi i wszystkie elementy znanego nam świata. Być może spowodowane jest to wszechobecnością bogów, którzy zostali wyniesieni ponad zwykłych śmiertelników, ale nie przeszkadza im to w nieustannym angażowaniu się w ludzkie sprawy. Grecy bogowie nie pozostają transcendentni wobec świata, lecz – akurat na odwrót – są całkowicie immanentni, co powoduje, że są mu ontycznie najbliżsi, tracąc przez to znamiona abstraktu. W niczym nie umniejsza to ich niezwykłej potęgi, przez pryzmat której człowiek potrafi zobiektywizować wartość własnych czynów. Wprawdzie szlachta lubiła podkreślać, że ma to samo pochodzenie, co bogowie, zawsze jednak miała wyraźną świadomość dzielącego ją od nich dystansu, nie dającego się sprowadzić tylko do braku partycypacji w boskiej nieśmiertelności. Tak więc człowiek wychowany w duchu greckiej kultury poczuwał się do bycia w centrum świata (antropocentryzm), ale nie popadał z tego powodu w samozachwyty ani nie dręczyła go trwoga osamotnienia. Zawdzięczał to bogom przemieniającym chaos świata w spójny *kosmos*, w którym każdy człowiek był w stanie odnaleźć sens całości i sens własnej egzystencji.

Poezja pohomerycka sukcesywnie uzupełniała powyższe idee wychowawcze o nowe elementy, pojawiające się w trakcie coraz lepszego poznawania otaczającego świata i miejsca, jakie zajmuje w nim człowiek. Hezjod wskazywał na inny rodzaj heroizmu, który polega na nieustannym zmaganiu się z oporną przyrodą w walce o przetrwanie. Pojawia się tu motyw współzawodnictwa pracy, albowiem chcąc przypodobać się bogom, ludzie muszą teraz pracować coraz sumienniej i wydajniej. Jest to również jakby próba odnalezienia kulturotwórczego sensu pracy. Z kolei utwory Tyrtajosa wychwalały tradycyjne, *stricte* militarne wartości, ale zarazem ukazywały ludzką społeczność jako jeden żywy organizm, któremu powinno się podporządkować każde jednostkowo pojęte życie. *Notabene* model spartańskiego wychowania, przedstawiony przez Tyrtajosa, uchodził za tak doskonały, że nawet Platon z czasem zaadaptował go do swej wizji idealnego państwa. Aby nieco zrównoważyć antydemokratyczny i niemal totalitarny rygorizm w poezji tego okresu, pojawili się także poeci krzewiący wartości indywidualistyczne, tyle że, oczywiście, pozostające w ścisłym związku z powszechnie szanowanymi wartościami społecznymi. Archiloch, Semonides, Mimnermos, Alkajos i Safona to bodaj najbardziej adekwatni przedstawiciele tej formy twórczości, w której za pośrednictwem czynników subiektywnych usiłuje się lepiej pojąć obiektywną sytuację człowieka w świecie.

<sup>1</sup> Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 444–449 (pieśń osiemnasta).

Wyrazem wielkiej troski o dobro publiczne, zagrożone narastającymi tendencjami egoistycznymi i konsumpcjonistycznymi, są utwory Solona. Poezja ta budziła uśpione poczucie współodpowiedzialności wszystkich obywateli za losy państwa, jak też odnawiała metafizyczną jedność różnych etapów w obrębie naturalnego rytmu życia, podporządkowanego jakimś nadrzędnym kryteriom racjonalnym. Teognis usiłował natomiast uzdrowić życie publiczne, nawołując do przywrócenia zapomnianej już „sprawiedliwej nierówności” pod rządami arystokracji. Aby doprowadzić do odnowy duchowego szlacheństwa w narodzie, gotów był nawet podjąć nader problematyczny wątek hodowli czystej rasy szlacheckiej. Poezja Pindara jest zdecydowanie bardziej subtelna w treści i formie. W artystycznie perfekcyjny sposób przenosiła ówczesnego człowieka w mityczny, mocno wyidealizowany świat bogów homeryckich, aby przywrócić dawne wartości. Warto tutaj zauważyć, że Pindar nie stosował już nagany, jak czynił to jeszcze Archiloch, ponieważ, według niego ganienie kogoś jest zabiegiem niestosownym i nieszlachetnym. Pomijając specyfikę tej argumentacji, trzeba przyznać, że dzięki stosowaniu zachęty i pochwały Pindar stał się prekursorem nowoczesnej pedagogiki i filozofii wychowania.

Szczególnego znaczenia w kulturze greckiej nabrała poezja tragiczna, stworzona przez Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Każdy z wymienionych twórców realizował swą artystyczno-wychowawczą misję inaczej, jednak wspólne im było to, że na nowo przywrócili poczucie wielkiej jedności wszystkich spraw ludzkich, odnoszących się zawsze, z jednej strony, do boskiej hegemonii, z drugiej strony, do ziemskiej (przyrodniczej) impostacji. Dopiero tak pojęta jedność pozwalała żywić nadzieję na restytucję dawnej sprawiedliwości oraz moralne odrodzenie się narodu. Jeżeli nawet jednostkowy człowiek nie zdoła ostatecznie wyjaśnić sensu codziennie doświadczanego cierpienia, to i tak niemal na jego oczach dokonuje się ustawiczna transformacja chaosu w ład, bezsensu w sens i nieprawdy w prawdę, będąca wyrazem konstytutywnej harmonii wszystkiego, co istnieje, z jakąś „całością” bytu. O ile Ajschylos był mistrzem metafizyki i teodycei, scalającym swymi wierszami wewnętrznie porozdzierany świat ludzkich wartości, to Sofokles był mistrzem psychologii, potrafiącym skonfrontować zwykłego śmiertelnika z perfekcyjnie wykreowanymi bohaterami swych sztuk, dzięki czemu każdy, komu przytrafiło się zagubić w niezrozumiałym dla niego strumieniu życia, szybko odzyskiwał wewnętrzną równowagę i odnajdywał własne miejsce w świecie. W poezji Sofoklesa zawarta jest wola wychowania całego człowieka, z uwzględnieniem wszystkich aspektów jego myślenia i działania. Eurypides wyróżnia się z grona swych poprzedników głównie przez to, że przyjął zdecydowanie racjonalną formę artystycznego przekazu. Zauważmy, że w tym samym czasie Sokrates uprawiał już dialektykę, a więc rozpoczął się okres klasycznie rozumianej filozofii. Eurypides ulegał nowym trendom, ale starał się godzić je z dawnymi kanonami poezji. Czasem, nie bez racji, powtarza się za Nietzschem, że ten poeta greckiego oświecenia

doprowadził do upadku grecką tragedię<sup>2</sup>. Trzeba jednak także przyznać, że był on pierwszym śmiałkiem, który pozwalał sobie na odważne eksperymentowanie w bezkresnym obszarze ludzkich namiętności. Poza tym ostatnia z jego sztuk, *Ba-chantki*, napisana ku czci Dionizosa i opublikowana bądź raczej wystawiona dopiero pośmiertnie, jest wymownym znakiem, że poeta zdystansował się wobec coraz popularniejszego racjonalizmu i powrócił do klasycznej domeny poezji, jaką był mit, odbierany i przeżywany w mistyczo-religijnym uniesieniu. Ów mit właśnie był źródłem samorozumienia człowieka obywającego się bez dialektyki, logiki i tych prawideł myślenia o świecie, które zostały utrwalone i niemal zabsolutyzowane w początkowym okresie rozwoju filozofii<sup>3</sup>.

## 2. Teza o prymacie dialogu nad monologiem

Przed wielu laty ukazała się bardzo interesująca książka Alfreda Gawrońskiego *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, poświęcona filozofii lingwistycznej<sup>4</sup>. Tytuł książki sugeruje, że został w niej przedstawiony, a może nawet rozwiązany problem stosunku Platona do greckiej poezji. Tak samo zatytułowany jest również jeden z jej rozdziałów, *notabene* opublikowany już wcześniej w postaci oddzielnego artykułu w czasopiśmie „Teksty” (inny był tylko podtytuł tego artykułu). Z faktu, że we wspomnianej książce znajduje się wiele uwag na temat filozofii platońskiej, można wnosić, iż dla jej autora twórczość Platona jest podstawowym punktem odniesienia przy określaniu istoty filozoficznego myślenia. Spróbujmy zatem prześledzić argumenty Gawrońskiego, mające nas skłonić do przyjęcia tezy, że Platon, przedstawiając swą koncepcję dialektycznej metody filozofowania, równocześnie odrzucił poezję jako zupełnie nieprzydatny nośnik wiedzy o człowieku i świecie oraz wykluczył poetów z przyszłego idealnego państwa. Chciałbym wyraźnie nadmienić, że poglądy zarysowane w książce Gawrońskiego wydają się reprezentatywne dla niemałej rzeszy współczesnych filozofów, dlatego, mimo pewnego upływu czasu od jej wydania, mamy do czynienia z książką wciąż aktualną i nieustannie oddziałującą na obecną umysłowość.

Gawroński, będąc przedstawicielem „pozytywistycznej” filozofii języka, konsekwentnie broni tezy, że „filozofia nie jest poezją, jest dialogiem badawczym”<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2001, s. 87–103.

<sup>3</sup> Obszerniejsze analizy, usytuowane w kontekście filozofii Nietzscheańskiej i dotyczące obecności oraz znaczenia mitu w twórczości greckich poetów, przedstawiam w pracy *Nietzsche i filozofia dionizyjska*, Wydawnictwo AWF, Warszawa 2001.

<sup>4</sup> A. Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa? U źródeł współczesnych badań nad językiem*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1984.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 23.

Konstruktywnie uprawiana filozofia musi być dyskursem, w trakcie którego wspólnymi siłami odkrywamy określoną prawdę. Tam, gdzie poznawcze poszukiwania ograniczają się do monologu, tam też myśl filozoficzna bezradnie błąka się po ślepych zaułkach niewiedzy. Zdaniem autora filozofia zrodziła się z analiz słów i zdań przynależących do języka potocznego. Zwyczajni ludzie, gdy rozmawiają z sobą, wymieniają różnorodne poglądy, które, chcąc dotrzeć do istoty problemu, należy przebadać pod kątem ich „semantyczności”. Innymi słowy, należy odnaleźć to, co w dialogu ma znaczenie, jest jakoś uchwytnie i wymierne. Już w filozofii przedsokratycznej, jak choćby u Heraklita, pojawiają się pewne przesłanki pozwalające domniemywać, że mądrość zawiera się w tym, co wspólne, a więc, co dyskursywne. Jednak filozofia w pełni odkryła swe powołanie dopiero u Platona – wielkiego greckiego mistrza dialektyki i dialogicznego poznania. Platoński Sokrates stawiał zasadnicze pytania o sens poszczególnych pojęć, głównie pojęć etycznych, eliminując w ten sposób z naszego myślenia elementy przypadkowe i nie mające większego znaczenia. Podobnie postępował Arystoteles, definiując pojęcie dobra, materii, przyczyny, ruchu etc. Logika arystotelesowska jest przejawem dbałości o jednoznaczność filozoficznych wypowiedzi, poddanych intersubiektywnej kontroli. Gawroński uważa, że przez długi czas filozofia rozwijała się prawidłowo i dopiero Kant przebrał tradycję pogłębionej refleksji nad językiem. Po nim zaś nastąpił powrót do niedialogicznej, poetyckiej interpretacji języka, charakteryzujący się, jak już wiemy, niekomunikatywnością i filozoficznym bezładem. Tę opcję myślenia reprezentują ponoć filozofowie niemieccy, przede wszystkim tacy, jak Hamann, Herder, Nietzsche i Heidegger. Idąc w sukurs Gawrońskiemu, można by dodać, że dzisiaj to grono osób wydatnie poszerzyło się o myślicieli francuskich, których twórczość stoi pod znakiem „post” (np. poststrukturalizm, postmodernizm, postmetafizyka) oraz pokrewnych im filozofów-dekonstrukcjonistów. Wszyscy oni, w mniejszym lub większym stopniu, świadomie negują poznawczy racjonalizm, „poetyzują” w obrębie filozofii i za nic sobie mają zdobycze dialogicznego myślenia.

Wprawdzie filozofia „wielkiego Platona” uznawana jest przez Gawrońskiego za niemal wzorcowy model dyskursywnego myślenia, jednak również wobec greckiego mistrza postawiony zostaje zarzut, że czasem ulegał pokusie unikania „myśli zdyscyplinowanej”. Przykładem na to mają być analizy sprawiedliwości jako cnoty, zawarte w dialogu *Państwo*. Tutaj, po kilkakrotnie ponawianych, ale niekończących się sukcesem próbach zdefiniowania sprawiedliwości, Platon zmienił obszar analiz z jednostkowo pojętego człowieka na państwo jako takie. Gawrońskiemu nie podoba się ten językowy unik pozwalający Platonowi zrezygnować z przejrzystości wywodu w sytuacji, gdy nie mógł już liczyć na jasny wynik rozważań. Trzeba wszakże zauważyć, że brak logicznej precyzji nie zawsze musi być naganny, ponieważ np. zabieg zamknięcia istoty problemu w obrębie metafory jest przez autora książki aprobowany<sup>6</sup>. Co zatem różni niejednoznaczność

<sup>6</sup> Ibidem, s. 25.

filozoficzną od niejednoznaczności poetyckiej? W jakiej mierze i w jakim zakresie Platon kwestionował wartość greckiej poezji? Najpierw zobaczymy, jakiej odpowiedzi na tak postawione pytania udziela Gawroński, a potem zastanowimy się nad innym wyjaśnieniem tego problemu.

Najstarsza poezja grecka sięga, jak wiadomo, czasów Homera. Nie będzie tu nas interesowała kwestia autorstwa czy też współautorstwa homeryckich poematów. Z punktu widzenia analizowanego zagadnienia istotniejszą sprawą jest określenie stopnia dyskursywności przekazów poetyckich. Począwszy od filologicznych odkryć Milmana Parry'ego, dokonanych w latach 20. minionego stulecia i potwierdzonych m.in. przez Erica Haverlocka w latach 60., zwykło się powtarzać, zwłaszcza w środowisku anglosaskim, że greckie utwory poetyckie charakteryzują się stylem formularnym, pozwalającym na stosunkowo łatwe ich zapamiętywanie i wierne przekazywanie innym osobom. Taka technika kompozycyjna stosowana była wszędzie tam, gdzie istniała tradycja przekazu ustnego, tzn. gdzie jeszcze w ogóle się nie pojawił lub też nie był wystarczająco rozpowszechniony zwyczaj utrwalania poezji na piśmie. Dopiero od Platona, czyli wraz z nastaniem kultury piśmienniczej, można było sukcesywnie rezygnować z wyrafinowanych metod kompozycyjnych, opartych na odpowiedniej rytmice i zabiegach mnemotechnicznych, na rzecz większej dbałości o ciągłość i przejrzystość samego wywodu, jaki zawierał się w danym tekście. W tym kontekście wydawać by się mogło, że cała poezja przedplatońska nosi znamiona sformalizowanej wiedzy o człowieku i świecie. Ze względu na swe sztywne struktury, na żadnym etapie przekazu poezja ta nie mogła być wzbogacana o nowe elementy ani w jakiś sposób modyfikowana. Zdaniem Gawrońskiego problem ten nie dotyczy tylko twórczości starożytnych Greków, albowiem w różnych społecznościach archaicznych odnoszono się z wielkim szacunkiem do tradycji ustnej, na którą składały się bądź magiczne zaklęcia i formuły obrzędowe, bądź bardziej rozbudowane literacko poematy. We wszystkich tych utworach zawarta jest ta sama „wiara w ponaddyskursywną, ustanawiającą wartość słowa”<sup>7</sup>.

Przeobrażenia społeczno-polityczne w Grecji radykalnie przyspieszyły proces przechodzenia od formularnego stylu języka poetyckiego do naturalnego stylu języka potocznego. W warunkach demokratycznych rządów w *polis* koniecznością stała się umiejętność dyskusowania, a więc wymieniania poglądów, odpierania zarzutów i przekonywania o swojej racji. Grecy przestali ulegać czarowi słowa i zaczęli owym słowem sprawnie władać, co umożliwiło im nie tylko podjęcie skuteczniejszych działań w różnych dziedzinach życia, ale i prowadzenie intersubiektywnych dociekań teoretycznych. Filozofia Platona jest również wytworem tych czasów, w których język służy do precyzyjnego wyrażania myśli, a wszelkie sformułowania słowne mogą być weryfikowane przez kogoś, kto posługuje się

<sup>7</sup> Ibidem, s. 47.



tym samym językiem. Wydaje się zatem, że skoro zdezaktualizowały się mowy poetyckie, bo ludzie nie chcą już tylko słuchać, ale chcą też mówić po to, by wyrazić swą opinię o tym, co usłyszane, można by zrezygnować z usług poetów. Gawroński wskazuje na *Państwo*, gdzie w ostatniej księdze Platon „zjadliwie” i „namiętnie” atakuje dotychczasowych mistrzów słowa, a cały jego wywód staje się „oskarżeniem wymierzonym przeciw największym poetom greckim, od Homera do Eurypidesa, których Platon chce wykluczyć z *paidei* greckiej. Atak ten nie jest bynajmniej drugorzędny elementem jego dzieła”<sup>8</sup>. Najwyraźniej zgadzając się z opinią Havelocka, Gawroński odrzuca jakąkolwiek możliwość takiego zinterpretowania wspomnianego tekstu Platona, które osłabiłoby zawartą w nim moc zjadliwości i namiętności. Uważa, że krytyczny osąd greckiej poezji nie pojawił się w *Państwie* przypadkowo ani też przypadkowo nie przybrał tak bezkompromisowej postaci. Fala krytyki narastała stopniowo, poczynając od księgi drugiej, w której Platon rzekomo zakwestionował niemoralną treść poezji. Z kolei w księdze trzeciej zwrócił baczniejszą uwagę na styl niż na treść utworów poetyckich, piętnując zwłaszcza negatywny wpływ, jaki wskutek owego stylu poezja wywierała na sferę psychiki słuchaczy. Księga piąta ukazuje już poetów jako przeciwników filozofii, a księga dziesiąta, jak zostało powiedziane, jest wyrokiem skazującym wydanym na poezję, czyli ostatecznym potępieniem poezji jako takiej.

Miejsce poezji, która jedynie paraliżowała umysł słuchacza, ma odtąd zajmować filozofia rodząca się w trakcie rozmowy, tj. filozofia – z ducha – sokratyczna. Jej celem nie jest już rozbudzanie emocji i wywoływanie mimetycznego utożsamienia się słuchacza z bohaterami opowieści. Teraz współuczestnik dyskursu staje się krytycznym słuchaczem, racjonalnie rozważającym wszystkie argumenty, jakie podają inni rozmówcy, i poszukującym najwłaściwszego wyjaśnienia lub rozwiązania przedmiotu sporu. Poezja, będąca dla poprzednich pokoleń rodzajem „encyklopedii” zawierającej odpowiedzi na wszystkie pytania, odchodzi w cień wskutek nowego natłoku pytań. Nie są to w zasadzie pytania nowe, ale raczej pytania domagające się nowych, bardziej pogłębionych i inaczej sformułowanych odpowiedzi. U Platona poezja została w tym względzie zrównana z retoryką i, w zasadzie, również z każdą formą wypowiedzi spisanej, czyli już jednoznacznie utrwalonej<sup>9</sup>. Grecki filozof odnosi się krytycznie także do takiego dyskursu, w którym jeden z interlokutorów nadużywa prawa głosu i mówi zbyt długo, przez co jego wypowiedź przeobraża się w rodzaj monologu<sup>10</sup>. Według Gawrońskiego krytyka

<sup>8</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>9</sup> Platon, *Fajdros*, (w:) idem, *Dialogi*, t. 2, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 1999, s. 181–182 (275d–276e).

<sup>10</sup> Platon, *Protagoras*, (w:) idem, *Dialogi*, t. 1, s. 287 (328d–329b), s. 297–300 (334c–338b).

Platona sięga we wszystkie obszary językowej komunikacji, gdzie nie ma takich „możliwości sprawdzania i wyjaśniania, jakie daje zestawianie i zazębianie zdań o strukturze skorelowanej”<sup>11</sup>.

### 3. Pryncypia sztuki poetyckiej i zadania filozofii

Inaczej na powyższe kwestie zapatruje się Werner Jaeger – znakomity badacz starożytności. W swym monumentalnym dziele o greckiej *paidei* stwierdza on, że twórczość tragiczna jest „najwyższym przejawem takiej mentalności ludzkiej, dla której sztuka, filozofia i religia tworzą jeszcze niepodzielną całość”<sup>12</sup>. Począwszy od Ajschylosa, tragedia odgrywała w kulturze greckiej szczególną rolę i trudno porównywać ją z jakąkolwiek inną formą sztuki. W ogóle nie należy rozpatrywać jej wyłącznie w kategoriach estetycznych, pełniła ona bowiem funkcję przewodniczki w duchowym życiu narodu, wskazywała kierunki rozwoju i określała normy postępowania moralnego. Na poecie tragicznym spoczywała zatem ogromna odpowiedzialność za przyszłe losy pobratymców. Jest sprawą charakterystyczną, że największy rozkwit tragedii attyckiej przypadł na czas, gdy Ateny osiągnęły pełnię swego rozwoju. *Notabene* dzięki politycznej potędze Aten sztuka tragiczna szybko trafiała także do innych miast-państw greckich i szybko zyskiwała licznych zwolenników. W tym wypadku istotny wydaje się jednak nie tyle fakt rozprzestrzeniania się tragedii, ile raczej intensyfikacja jej znaczenia. Duchową odpowiedzialność poetów za ich misję względem społeczeństwa zaczęto traktować wówczas dużo poważniej niż konstytucyjną odpowiedzialność polityków za stan państwa. Wiąże się to z tym, że myśl tragiczna wydawała się wiecznotrwała, podczas gdy politycy, piastujący wysokie urzędy w administracji państwowej, niemal co chwila się zmieniali. Kwestia wspomnianej odpowiedzialności poetów i ich wyjątkowego statusu w państwie musiała prędzej czy później wywołać protest u teoretyków życia politycznego, usiłujących budować byt narodowy na *stricte* racjonalnym fundamencie. Tak stało się z Platonem i, jak stwierdza Jaeger, „zamachy Platońskiego państwa na swobodę twórczości poetyckiej, tak niepojęte i nieznośne dla myśli liberalnej, jedynie z tego punktu widzenia dają się zrozumieć”<sup>13</sup>.

Wystąpienie Platona było nie tylko antypoetyckie, ale i antydemokratyczne. Chcąc dookreślić Platońską krytykę w kategoriach politycznych, należałoby wskazać na fakt nadmiernego rozrostu tendencji indywidualistycznych w ówczesnych Atenach. Nie ulega najmniejszych wątpliwości, że dla uchronienia państwa przed

<sup>11</sup> A. Gawroński, op. cit., s. 243.

<sup>12</sup> W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. M. Plezia i H. Bednarek, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 332.

<sup>13</sup> Ibidem.

upadkiem trzeba było jakoś uporządkować życie społeczno-polityczne i uporać się z całą moralną i intelektualną anarchią. Paradoks tejże sytuacji polegał na tym, że szerokie koła, hołdujące indywidualistyczno-anarchistycznym skłonnościom, powinny być odpowiednio rządzone przez wykształcone i uświadomione jednostki<sup>14</sup>. Wydaje się, że nadmiar dialogicznego stylu życia i niekończący się dyskurs prowadził do upadku dawnej jakości życia. Czyżby zatem, paradoksalnie, prawdy trzeba było szukać w monologicznej samotni filozofów?

Trzeba przyznać, że bez wspomnianej anarchii i nieskrępowanej wolności słowa nie do pomyślenia byłoby wystąpienie Platona z jego antydemokratycznymi poglądami. Oczywiście nie należy zapominać, że najsilniejszym impulsem do podjęcia przez niego zajadłej krytyki demokracji – znacznie bardziej zajadłej od krytyki poezji – było skazanie Sokratesa na śmierć. Wyrok ten u podstaw wydawał się absurdalny i krótkowzroczny; chciałoby się powiedzieć, że wprost głupi. Uwidacznia się tu chwiejność systemu ufundowanego na rządach ludu, systemu ulegającego przeróżnym, nawet zgubnym dla siebie tendencjom. Jednakowoż demokracja to dzieło myśli racjonalnej, a nie tragicznej. Gdyby bardziej wsłuchiwano się w mądrość zawartą w wersach poetyckich, to demokracja uchroniłaby się przed zgubą. Tymczasem w praktyce – przynajmniej zdaniem Platona, a chyba również Arystotelesa – po krótkich rządach demokratycznych trzeba było ratować kraj, wprowadzając rządy tyrańskie, tj. scentralizowany indywidualizm przeciw wielości chaotycznych indywidualizmów.

Przyjrzyjmy się bardziej szczegółowo uwarunkowaniom Platońskiej krytyki. W swym *Gorgiaszu* filozof poruszył problem retoryki jako wiedzy. Platon uważał, że gdyby faktycznie uznać retorykę za wiedzę, wówczas pojawiłyby się przed nami dwie różne, niesprowadzalne do jednej, koncepcje ludzkiego życia (*bioi*): retoryczna i filozoficzna. Koncepcja retoryczna zakłada, że w życiu chodzi o wzbudzanie przyjemności i zabieganie o poklask dla siebie. Środkiem do uzyskania uznania są rozmaite sztuczki pochlebne, stosowane wobec pojedynczych ludzi lub wobec określonych społeczności. Mają tu zastosowanie różne rodzaje sztuk, m.in. poezja chóralna i dytyrambiczna oraz tragedia. Platon twierdził, że gdyby oddzielić od nich muzykę, wówczas stałyby się zwykłym publicznym krasomówstwem. Owe sztuczki są zatem tylko pozorami umiejętności, a nie faktycznymi umiejętnościami (*techne*). Tacy sztuk-mistrzowie wcale nie zamierzają czynić ludzi lepszymi, lecz chcą, aby tłum widział w nich wybitne, a więc lepsze od innych jednostki. Z kolei koncepcja filozoficzna, za którą Platon się opowiadał, ufundowana jest na znajomości natury człowieka. Wiedza o tej naturze jest prawdziwą umiejętnością i służy formowaniu całego człowieka, czyli jego ciała i duszy, jak również całych społeczności, we wszystkich aspektach jej funkcjonowania<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 428.

<sup>15</sup> Zob. Platon, *Gorgiasz*, (w:) idem, *Dialogi*, t. 1, s. 418–422 (500a–502d).

Ze szczególnego rodzaju popisami krasomówczymi mamy także do czynienia w Platońskiej *Uczcie*. Uczestnikami opisywanego spotkania towarzyskiego były same wybitne osobistości ateńskiego życia kulturalnego, jak choćby Arystofanes – znany i powszechnie podziwiany komediopisarz. Nad wszystkimi biesiadnikami zdawał się jednak górować Agaton – gospodarz sympozjonu, który dopiero co wygrał konkurs dramatyczny i zyskał poklask trzydziestotysięcznego tłumu widzów. Dialog ten jest bardzo symboliczny i wskazuje na najgłębsze podłoże sztuki poetyckiej. Tradycja sympozjonów sięga bowiem czasów, gdy w atmosferze znakomitej poezji, śpiewanej przy akompaniamencie instrumentów muzycznych, pielęgnowano grecką cnotę (*arete*). Już u Homera zadanie sławienia cnót dawnych bohaterów należało do śpiewaków intonujących hymny pochwalne. Nowością *Uczty* jest pojawienie się Sokratesa propagującego innego rodzaju cnotę, rzekomo przekazaną mu przez Diotymę z Mantinei i sprowadzającą się do prawdziwego umiłowania mądrości<sup>16</sup>. Również tutaj daje o sobie znać Platońskie zdystansowanie się do poezji i wyróżnienie filozoficznego podejścia do życia. O ile tłum wielbił wspaniałego Agatona, o tyle Agaton z jego przyjaciółmi wielbili Sokratesa, a poprzez niego może i zaczęli już wielbić prawdziwe Dobro, o którym mówiła Sokratesowi „niewiasta z Wieszcze Grodu”. Nie należy jednak sądzić, że Platoński dystans oznacza negację. Platon zdawał sobie sprawę z tego, że wielcy poeci greccy, tacy jak Homer, Hezjod czy Solon, byli prawdziwymi czcicielami Erosa, tj. w bogu miłości dostrzegali autentyczny wymiar mądrości, ukierunkowujący człowieka na to, co jest w pewnym sensie nieskończone i nieśmiertelne. *Pedagogia*, czyli proces wzrostu od tego, co cielesne, do tego, co duchowe, objawiał się także w życiu i twórczości poetów. Byli oni nawet „najwyższymi wcieleniami takiego Erosa w Grecji, ponieważ dziełami swymi spłodzili w ludziach wielorakie cnoty”<sup>17</sup>. Poetów i prawodawców łączyła z filozofami analogiczna troska o dobre uformowanie ludzi, dlatego całe dzieje wychowania od Homerowych początków do jego własnej twórczości były dla Platona spójną całością. Jak pisze Jaeger, „poezję i filozofię, pomimo tego, jak wiele je dzieli, jego zdaniem, jeśli idzie o pojęcie prawdy i rzeczywistości, wiąże w jedno wspólna im idea *paidei*, która wyrasta z miłości do *arete*”<sup>18</sup>.

Wiemy, że piękno samo w sobie – boskie piękno z *Uczty* – jest pokrewne idei dobra w *Państwie*. Można nawet mówić o pięknie i dobru jako o dwóch ściśle z sobą powiązanych aspektach tej samej rzeczywistości<sup>19</sup>, tworzonej we wszystko obejmującym procesie wychowawczym. Poglądy Platona okazują się rozwinięciem arystokratycznej koncepcji *kalokagathia*, propagowanej już przez Homera,

<sup>16</sup> Platon, *Uczta*, (w:) idem, *Dialogi*, t. 2, s. 66–78 (201d–212a).

<sup>17</sup> W. Jaeger, op. cit., s. 760.

<sup>18</sup> Ibidem. Zob. Platon, *Uczta*, s. 74–75 (209b–e).

<sup>19</sup> W. Jaeger, op. cit., s. 762.

a potem przez wielu innych poetów greckich. Teraz jeszcze wyraźniej widać, że przedmiotem wspólnej troski poetów, Sokratesa i Platona było dobro moralne człowieka-obywatela (*polites*), a wreszcie dobre, bo oparte na sprawiedliwości, funkcjonowanie państwa. Interesująca w tym względzie jest konfrontacja między Glaukonem i Adejmantosem (braćmi Platona) a całą rzeszą dawnych poetów. Pierwsi wydawali się oświeconymi zwolennikami niesprawiedliwości, natomiast drudzy jednoznacznie opowiedzieli się za sprawiedliwością. Co ciekawe, poeci nie uważali sprawiedliwości jedynie za środek do zdobycia nagrody z rąk bogów. Poeci znali prawdziwą cenę cnoty sprawiedliwości i wiedzieli, że za jej pięknem i dostojnością kryje się wielka udręka i boleść człowieka, który chce wcielić sprawiedliwość we własne życie. Otoczenie nie sprzyja bowiem moralnemu postępowi – nieuczciwość jest powszechnie aprobowana, bo jest bardziej opłacalna i prowadzi do większej przyjemności, natomiast uczciwość kwitowana jest lekceważeniem, jako że człowiek uczciwy i sprawiedliwy z reguły pozostaje nędzarzem, nie mającym grosza przy duszy. Na dodatek częścią nieuczciwie zdobytego majątku, który się ofiaruje bogom, można podobno otrzymać od nich odpuszczenie własnych win. Wydaje się zatem, że nawet bogowie ulegają pokusie niesprawiedliwości<sup>20</sup>. Mimo to poeci stali na straży sprawiedliwości i niezmiennie sławili tę cnotę, gdyż byli to „świadkowie najwyższej ludzkiej doskonałości”<sup>21</sup>.

Filozoficzna koncepcja wychowania, którą zaproponował Platon, w zasadzie nie tylko nie kłóci się z dawną koncepcją przedstawianą przez poetów, lecz jest nawet jej twórczym rozwinięciem. To, że Platońska interpretacja zadań wychowawczych opierała się na starogreckiej *paidei*, miało daleko idące konsekwencje filozoficzne. Dzięki Platonowi osiągnięta została formalna i materialna ciągłość oraz organiczna jedność w obrębie greckiej kultury. Miało to szczególne znaczenie w momencie, gdy nowa racjonalna myśl filozoficzna spowodowała, ogólnie rzecz biorąc, odejście od zainteresowania poznawaniem przyrody na rzecz kształtowania kultury. Ów moment przełomowy sprzyjał radykalnemu odejściu od dawnych poglądów, a więc całkowitemu zerwaniu z wielowiekową tradycją. Zdaniem Jaegera, w postawie greckiego filozofa uwidacznia się cecha „płodnego napięcia pomiędzy jego intelektualnym radykalizmem a postawą konserwatysty z urodzenia i wychowania wobec wszelkiej tradycji kulturalnej”<sup>22</sup>. Platon przejął od poetów nawet pogląd o pedagogicznej funkcji muzyki i gimnastyki – domen służących właściwemu kształtowaniu duszy i ciała człowieka. Podobnie jak poeci, preferował w tym względzie „służbę Muzom”, a zatem wychowanie muzyczne<sup>23</sup>. Trzeba

<sup>20</sup> Platon, *Państwo*, (w:) idem, *Państwo, Prawa*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001, s. 56–57 (ks. II, 364a–365a).

<sup>21</sup> W. Jaeger, op. cit., s. 775.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 781.

<sup>23</sup> Platon, *Państwo*, s. 72 (ks. II, 376e–377a).

zaś mieć na uwadze, że u Greków muzyka (*musike*) nie ograniczała się jedynie do dźwięków powstających za sprawą instrumentów, ale jej istotnym składnikiem było słowo (*logos*). Różnice między Platonem a poetami pojawiają się dopiero wówczas, gdy weźmie się pod uwagę kwestię wychowawczego znaczenia mitu. W dawnej *paidei* mity stanowiły podstawę wychowania i poeci stale się na nie powoływali, by przybliżyć słuchaczowi słowa mądrość bogów i dzielność bohaterów. Według Platona cnoty te pełniły oczywiście doniosłą funkcję w procesie kształcenia, ale przyobleczone w mit, były fałszem. Tak więc krytyka wychowania muzycznego dotyka nie tego, co jest istotą muzyki, lecz jedynie tego, dzięki czemu muzyka ta dochodzi do głosu. Poza tym Platon nie żądał wcale od wychowawców, by zrezygnowali z opowiadania dzieciom mitów. Chciał jedynie, by wszystkie mity były tego samego typu, tzn. by miały ten sam charakter<sup>24</sup>.

Platońska niechęć do poezji brała się też, być może, stąd, że była ona nadużywana przez sofistów. Protagorasowi i innym wychowawcom sofistycznym poezja nie dostarczała argumentów do zgłębiania prawdy o czymkolwiek, lecz służyła do uznawania czegokolwiek za prawdę. Przy tym lubowali się oni w cytowaniu słynnych poetów, wiedząc doskonale, że poeci cieszą się wśród ludu ogromnym autorytetem moralnym. Platon był pierwszym myślicielem, który odkrył przemyślną strategię sofistów. Już Ksenofanes i Heraklit, a nawet Eurypides – wielki twórca poezji, wyrażali oburzenie z powodu nadużyć, jakich dopuszczali się sofisci. Także Sokrates toczył z nimi boje. Jaki zarzut wobec poezji wysuwa się jednak na pierwszy plan? Taki, że zawierają się w niej niewłaściwe wyobrażenia na temat bogów. Zarzut antropomorfizacji bogów dotyczy przede wszystkim Homera i Hezjoda, natomiast w znacznie mniejszym stopniu innych poetów, jak choćby Aj-schylosa czy Pindara, którzy także, choć w nader dyplomatyczny sposób, krytykowali swych poprzedników po piórze. Krytyka taka w czasach Platona, dzięki szybkiemu rozwojowi tendencji racjonalistycznych, była zjawiskiem powszechnym. Nawiasem mówiąc, nawet długo po Platonie częstokroć do niej wracano, tyle że z chęci obrony nowego Boga – już nie greckiego, lecz chrześcijańskiego (zwłaszcza Ojcowie Kościoła chętnie podejmowali antypoetyckie zarzuty). Gdy więc dzisiaj zapoznajemy się z Platońską krytyką, powinniśmy pamiętać, że po-brzmiewają w niej różne echa, m.in. echa Ksenofanesowej niezgody na takich bogów, którzy zwykle są z sobą skłócen i niepotrzebnie podejmują walkę z gigantami. Nie dość na tym, bogowie ci są sprawcami zła na świecie i sprowadzają na ludzi różne nieszczęścia<sup>25</sup>.

Warto zauważyć, że siła Platońskiej krytyki poezji zależna jest od tego, czy wiąże się ona z wychowaniem religijnym i moralnym, czy też z wychowaniem „poznawczym” (filozoficznym). W kwestiach religijnych Platon nie był nazbyt

<sup>24</sup> Ibidem, s. 73 (ks. II, 377c–d).

<sup>25</sup> Ibidem, s. 88 (ks. III, 391e).

radykalnym krytykiem poetów. Jego niechęć do poezji szybko wszakże rosła, gdy dostrzegał w niej swoistą kodyfikację norm ludzkiego działania. Gdy zaś mierzył poezję miarą dostępności do prawdy, wtedy poezja stawała się przeciwieństwem filozofii, albowiem była ona zaledwie trzecim stopnia naśladownictwa, czyli naśladowaniem naśladowania. Tej ostatecznej granicy poznania Platon zwykle jednak unikał i skłonny był widzieć w poezji raczej sojuszniczkę w procesie wychowania. Jaeger także podkreśla tolerancję Platona wobec poezji, mogącej przecież dobrze służyć przyszłym strażnikom państwa: „Zachowuje więc [Platon] poezję jako znakomity środek wychowawczy i jako wyraz pewnej wyższej prawdy”<sup>26</sup>. Zachowanie poezji wiąże się oczywiście z koniecznością jej zreformowania. Polegać to ma na usunięciu z jej obszaru wszystkich elementów, które są nie do pogodzenia z nowymi normami filozoficznymi. Jaeger stwierdza dobitnie, i trudno się z nim nie zgodzić, że „pomimo całej tej krytyki Platon ani na chwilę nie bierze pod uwagę możliwości, ażeby poezję jako element wychowawczy zastąpić przez abstrakcyjne poznanie filozoficzne”<sup>27</sup>.

Zdaniem Platona poezja zrodziła się, podobnie jak wszelkie sztuki, przede wszystkim z potrzeby naśladowania (*mimesis*). W obrębie poezji element naśladownictwa najsilniej zaznaczony jest w dramacie. Pojawia się tu niebezpieczeństwo, że naśladowca zacznie nadmiernie utożsamiać się z kimś lub z czymś naśladowanym i przez to będzie zatracił własną osobowość. Z tego powodu Platon wprowadził pewne ograniczenia dla aktorów i zabronił im naśladowania kobiet, niewolników i ludzi o wątpliwym profilu moralnym, jak również dźwięków słyszanych w przyrodzie, np. odgłosów zwierzęcych, szumu płynącej wody, wycia wiatru i grzmotu<sup>28</sup>. Podczas spektakli dramatycznych powinni oni odtwarzać tylko takie role, dzięki którym potęgować się będzie prawdziwa *arete*. W państwie najbardziej cenione będzie proste wystawianie się, charakterystyczne dla człowieka szlachetnego i dzielnego. Wobec górnołotnych artystów słowa, słynących z kwieciście upiękuszonych mów, Platon posługiwał się ironią i był nieustępliwy. Jego zdaniem tacy twórcy zasługują na najwyższe zaszczyty, z perfumowaniem głów i przystrajaniem wełnianymi przepaskami włącznie, po czym winno się ich wyprowadzić poza granice państwa i tam definitywnie pożegnać. W idealnym państwie, troszczącym się o należyte wychowanie ludzi, nie ma bowiem miejsca dla poetów dbających przede wszystkim o przyjemność słuchaczy<sup>29</sup>. Platon preferował poezję epicką, posługującą się opisem wydarzeń, a nie dramatyczną, polegającą na naśladowaniu bohaterów. Jest to postawa nader znamienna, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że przecież Platon, zanim poznał Sokratesa i przejął jego poglądy,

<sup>26</sup> W. Jaeger, op. cit., s. 785–786.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 793.

<sup>28</sup> Platon, *Państwo*, s. 93–94 (ks. III, 395d–396e).

<sup>29</sup> Ibidem, s. 95 (ks. III, 398a).

przejawiał wielkie zamiłowanie do sztuki dramatycznej, dzieląc w tym względzie zainteresowania współczesnej mu młodzieży ateńskiej.

#### 4. Próba rozstrzygnięcia sporu między filozofią a poezją

W ostatniej księdze *Państwa*, po wprowadzeniu koncepcji idei jako zasadniczego przedmiotu w wychowaniu władców, Platon jeszcze raz powrócił do kwestii użyteczności poezji. Teraz stał się wobec niej nieustępliwy, ponieważ zależało mu na jednoznacznym i definitywnym określeniu statusu filozofii. Zatem nie ze względu na poezję, ale ze względu na filozofię zamierzał przeprowadzić druzgocącą krytykę twórczości Homera. W osobie Homera powinniśmy widzieć ucieleśnienie dotychczasowej poezji, a ściśle biorąc, tradycyjnego modelu wychowania. Platon umiejętnie postawił następujące pytanie: Czy Homer, pisząc o polityce (i wychowaniu), znał się na polityce (i wychowaniu)? Jego zdaniem musimy przyznać, że Homer jedynie naśladował tych, którzy rządili państwem, a co za tym idzie, sam nie znał się na tych sprawach. Wydaje się, że jest to jednak nazbyt uproszczona odpowiedź. Homer, jak możemy słusznie mniemać, nie przedstawiał tylko własnych poglądów na sprawy wychowania, ale powoływał się na istniejącą w tym względzie tradycję, czyli sięgał do doświadczeń innych ludzi. Tak więc, w istocie, nie on przemawiał, lecz przemawiali przez niego inni, mający rzeczywiście dużo do powiedzenia. Wnikliwy obserwator tego sporu może ponadto zauważyć znacznie prostszą przyczynę Platońskiej krytyki. Wiadomo, że Homera kochają wszyscy Grecy. Trzeba więc jakoś spowodować, by lud (szerokie koła) odwrócił wzrok od Homera i skierował go ku Platonowi, tj. aby zamiast poezji, zaczął kochać filozofię. Dotąd Platon unikał takiej konfrontacji, jako że od dzieciństwa żywił dla Homera wielki szacunek, a nawet nabożeństwo<sup>30</sup>. Warto zwrócić wszakże uwagę na to, iż Platon, idąc za Ksenofanese, traktował Homera jako nauczyciela wszystkich poetów tragicznych. Konfrontacja, o której była mowa, dotyczy zatem bezpośrednio tylko poezji tragicznej, która w czasie działalności Platona była jedyną przeciwniczką filozofii. Wyraźnie świadczy to o tym, że Platon toczył bój o ugruntowanie panowania swej filozofii.

W ocenie Platona poezja była zwrócona ku zmysłom i namiętnościom (*pathos*), usiłując je rozniecać. Zmysły zaś odgrywają w Platońskiej koncepcji wychowania rolę podrzędną wobec rozumu. Człowiek rozumny, który chce postępować zgodnie z nakazami prawa i moralności, powinien panować nad swymi popędami. Skłonności „poetyckie” charakteryzują wiek dziecięcy, gdyż podobnie jak mały chłopiec coraz głośniejszym krzykiem, by złagodzić odczuwany ból, tak i poezja

<sup>30</sup> Ibidem, s. 308 (ks. X, 595a–c).



nasila poziom emocji, by ból istnienia okazał się mniejszy, niż jest naprawdę. Poeta tragiczny zagłuszał swą twórczością działanie duszy rozumnej i w ten sposób uniemożliwiał zakorzenianie się w duszy zasad idealnego państwa<sup>31</sup>. Dusza przepełniona poezją nastraja nas współczująco (*sympathia*), przez co zatracamy prawdziwe proporcje między poszczególnymi elementami rzeczywistości. Z tego względu Platon sugerował, by w idealnym państwie zachować jedynie hymny na cześć bogów oraz pieśni pochwalne, których bohaterami są prawi i wybitni obywatele<sup>32</sup>. To rozstrzygnięcie nie wydaje się jednak ostateczne, skoro Platon zgodziłby się na przyznanie tych samych praw także twórczości tragicznej. Jedynym warunkiem jest znalezienie jakichś racjonalnych argumentów na rzecz słuszności tejże poezji, tj. dowiedzenie, że przynosi ona pożytek<sup>33</sup>.

Wbrew pozorom, posługujący się ideami Platon nie przestał być realistą. Uświadamiał on sobie, że idealnego państwa prawdopodobnie nie da się nigdzie urzeczywistnić, a więc nie należy nadmiernie idealizować żadnych elementów składowych rzeczywistego państwa na ziemi, w tym także konkretnych ludzi-obywateli oraz samej poezji. Do pewnego stopnia Platon zrelatywizował swe poprzednie stanowisko stwierdzając, że poezja naśladowcza (tragiczna) może zaszkodzić jedynie duszy takiego człowieka, który nie poznał prawdy, czyli nie posiadał filozoficznej mądrości<sup>34</sup>. Odwrócenie tego stwierdzenia nie narusza sensu powyższej wypowiedzi, zatem powiedzmy wyraźnie: Duszy kogoś, kto zetknął się już z filozofią Platona, twórczość tragiczna nie zagraża. Wydaje się, że sytuacją optymalną w rzeczywistym państwie jest równowaga między poezją i filozofią, polegająca na tym, że każdy czerpie z filozofii i poezji to, co dla jego rozwoju jest najpotrzebniejsze.

Poglądy Platona, wyłożone w *Prawach*, zdają się potwierdzać powyższe przypuszczenia. Tutaj nie widzimy już dążności do umniejszania znaczenia poezji, lecz raczej do takiego jej uporządkowania, by wspomagała filozofię w jej wychowawczym oddziaływaniu. Tak jak Platon normował zasady zabawy dzieci, tak i normował poezję. Skoro więc pierwsze uważał za dobroczynne dla ludzkości<sup>35</sup>, to można mniemać, że na temat drugich miał takie samo zdanie. Nieustępliwie kwestionował w poezji jedynie dążności indywidualistyczne w wyrażaniu myśli i uczuć. Stwierdzenie to może jednak budzić pewne zdziwienie, jako że grecka poezja od samego początku propagowała swoisty ideał człowieka-obywatela, który ponad własne dobro stawiał pomyślność państwa. W całej przedplatońskiej kulturze duchowej eksponowanie indywidualizmu było kojarzone z brakiem zainteresowania

<sup>31</sup> Ibidem, s. 320 (ks. X, 605b–c).

<sup>32</sup> Ibidem, s. 322 (ks. X, 607a).

<sup>33</sup> Ibidem, s. 322 (ks. X, 607b–c).

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Platon, *Prawa*, (w:) idem, *Państwo, Prawa*, s. 479–480 (ks. VII, 798b–d).

sprawami państwowymi i dlatego było krytykowane, a nawet wyszydzane. Pewien wyjątek stanowiła, wspomniana już, mniej znacząca poezja jońsko-eolska (Alkajos i Safona) oraz pewne aspekty wczesnej filozofii przyrody, reprezentowanej przez presokratyków. Tak czy inaczej, Platon proponował powołanie do życia urzędu cenzorskiego, czyli rady zajmującej się takim przerabianiem poezji, by stała ona jak najbardziej pożyteczna w procesie wychowania. Według niego po dokonaniu odpowiednich zabiegów redakcyjnych można by na przykład wydać i z pożytkiem wykorzystywać elegie Tyrtajosa<sup>36</sup>.

Dostosowanie poezji do potrzeb państwa powinno zostać przeprowadzone jednorazowo, po czym poezja stanowiąc będzie, w niezmiennej już postaci, trwałe element *paidei*. Sukcesywnie pojawiać się będą jeszcze tylko hymny na cześć nowych bohaterów, których postawa moralna nie budzi najmniejszych zastrzeżeń. Całość poezji tworzyć będzie rodzaj kanonu uświetniającego dni świąteczne. Platon sugerował upowszechnienie antologii najlepszych tekstów poetyckich, mających – wraz z prawem – wyznaczać normy postępowania i służyć przykładem kolejnym pokoleniom. Mówiąc o tym, że prawa są równie natchnione jak poezja, chciał nobilitować prawa w oczach szerokich kół. W praktyce oznaczało to jednak, że prawa są tyle samo warte, co poezja. Wiedząc zaś, jakie znaczenie Platon przypisywał prawom, można mieć pewność, że przyszłość poezji w państwie będzie zagwarantowana<sup>37</sup>. Inny powinien być tylko sposób korzystania z mądrości zawartej w poezji. Niegdyś nakazywano uczenia się na pamięć całych utworów poetyckich, natomiast Platon zalecał, by nie przeciążać nadmiernie pamięci. Zmienia się zatem głównie model uczenia się, a nie rodzaj wiedzy, której proces uczenia się dotyczy.

Godny odnotowania jest sposób, w jaki Platon pojmował swą misję tworzenia praw dla nowego państwa. Uważał mianowicie prawodawców za poetów tworzących wielkie dzieło wychowania. Współzawodniczą oni z sobą jak dawni twórcy tragedii podczas konkursów dramatycznych i, co ważniejsze, uczestniczą w najpiękniejszym z możliwych dramatów, jakim jest życie<sup>38</sup>. W słowach Platona porzmięwa pewna doza ironii pod adresem dawnych twórców, ale zarazem i pochwała wielkiej twórczości dramatycznej, służącej pomyślności państwa. Jaeger słusznie zauważa, że „przeobraził się on z filozofa w poetę, aby stworzyć nową *paideię*”<sup>39</sup>. Krytyka Platona, przeprowadzona z pozycji filozofii, dotyczy zarówno rzeczywistej poezji, jak i rzeczywistego państwa. Można by powiedzieć, że idea prawdy jest tu tak idealna, że nic rzeczywistego do niej już nie dorasta. Praktyka życia pokazała, że ani poezji, ani państwa nie da się przeobrazić na wzór filozofii

<sup>36</sup> Ibidem, s. 483 (ks. VII, 801d–802b).

<sup>37</sup> Ibidem, s. 491 (ks. VII, 811c).

<sup>38</sup> Ibidem, s. 496 (ks. VII, 817b).

<sup>39</sup> W. Jaeger, op. cit., s. 1197.

w taki sposób, aby czysta prawda stała się jedynym kryterium poznania i działania. Po Platońskiej próbie udoskonalenia poezji i państwa pozostała zatem w zasadzie jedynie „filozoficzna poezja” dialogów Platona, zawierająca w sobie wizję filozoficznego państwa. Ta poniekąd patowa sytuacja inspirowała Jaegera do sformułowania najbardziej podstawowego pytania: „Ale czemuż Platon nie powie po prostu, że należy jego własne dzieła dawać do ręki wychowawcom jako prawdziwą poezję? Nie pozwoliła mu na to jedynie fikcja, jakoby były one powtórzeniem rzeczywistych rozmów. Na stare lata porzuci w końcu tę iluzję i wskaże zwyrodniałemu światu swoje *Prawa* jako ten rodzaj poezji, jakiego ów świat potrzebuje. Tak oto zamierzająca poezja raz jeszcze dowiodła w dziele swego wielkiego oskarżyciela, że jest niezastąpioną”<sup>40</sup>.

Trudno nie zgodzić się z powyższym stwierdzeniem. Powiedzmy jasno, że dialog badawczy, dociekający prawdziwej natury rzeczywistości, niekoniecznie musi być rzeczywistym dialogiem. Wielkiej i wręcz ponadczasowej wartości filozoficznych dialogów Platona wcale nie umniejsza to, że są one jednocześnie poetyckimi monologami. Dodajmy, że dobrze pojęty spór między filozofią a poezją nie polega na tym, by zdyskredytować jedną ze stron sporu, lecz by ukazać najgłębszy sens każdej z nich oraz określić możliwości wzajemnego współdziałania. Platon *de facto* nie tylko nie wykluczył poetów z państwa, co mogły sugerować niektóre z jego wypowiedzi, ale nawet sam stał się w głębi ducha poetą, ponieważ zamierzał zrealizować wytyczone przez filozofię zadania wychowawcze przy pomocy środków właściwych poezji – środków, którymi nie dysponuje *stricto* dyskursywne myślenie.

---

<sup>40</sup> Ibidem, s. 787.