

Stanisław Stabryła

Elementy teorii genologicznej w pismach Platona

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/1, 19-32

1986

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW STABRYŁA

ELEMENTY TEORII GENOLOGICZNEJ W PISMACH PLATONA

1

Trudno byłoby utrzymywać, że powyższy tytuł przynosi zapowiedź problematyki pomijanej we współczesnych badaniach nad historią antycznej myśli genologicznej czy choćby tylko słabo przez nie spenetrowanej. W istocie od początku naszego stulecia Platońskie propozycje bądź koncepcje w zakresie teorii gatunków literackich są przedmiotem wnikliwych i wielostronnych studiów i analiz naświetlających problematykę genologiczną w dziełach ateńskiego myśliciela we wszystkich niemal ważniejszych aspektach. Obok prac monograficznych, poświęconych w całości Platońskiej teorii literatury, jak G. Finslera *Plato und aristotelische Poetik*, F. Staehlina *Stellung der Poesie in platonischen Philosophie* lub P. Vicaire'a *Platon, critique littéraire*¹, gdzie w szerokim zakresie uwzględniona została problematyka genologiczna, powstało wiele rozpraw traktujących Platońską koncepcję gatunków jako jeden z etapów rozwoju antycznej teorii genologicznej, by wspomnieć tu o takich opracowaniach, jak R. K. Hacka *The Doctrine of Literary Forms*, J. J. Donohue'a *The Theory of Literary Kinds*, I. Behrens *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst*, T. Michałowskiej *The Beginnings of Genological Thinking. Antiquity — Middle Ages* i U początków refleksji genologicznej czy też autora niniejszego artykułu *Problemy genologii antycznej*².

¹ G. Finsler, *Plato und aristotelische Poetik*. Berlin 1900. — F. Staehlin, *Stellung der Poesie in platonischen Philosophie*. Erlangen 1900. — P. Vicaire, *Platon, critique littéraire*. Paris 1960.

² R. K. Hack, *The Doctrine of Literary Forms*. „Harvard Studies in Classical Philology” t. 29 (1916). — J. J. Donohue, *The Theory of Literary Kinds*. T. 1—2. Dubuque 1943—1949. — I. Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst*. „Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie” t. 92 (Halle 1940). — T. Michałowska: *The Beginnings of Genological Thinking. Antiquity — Middle Ages*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1969, z. 1; *U początków refleksji genologicznej*. W: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982. — S. Stabryła, *Problemy genologii antycznej*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Prace Historycznoliterackie*, z. 46 (1982).

Z drugiej strony warto tu jednak odnotować, iż dotychczasowe badania nad Platońską koncepcją genologiczną w zasadzie ograniczały się do kilku zaledwie problemów, takich jak klasyfikacja odmian poezji w dialogach Platona, kryteria owej klasyfikacji, definicje ważniejszych klas poezji, zagadnienia *mimesis* i jej implikacji w Platońskiej teorii gatunków, rola niektórych typów poezji w systemie estetycznym ateńskiego filozofa. Stosunkowo najczęściej dyskutowany we współczesnych studiach genologicznych jest znany *passus* z *Państwa* III 7, 394 C, gdzie Platon przeprowadził trychotomiczny podział poezji w oparciu o kryterium *mimesis* w związku ze sposobami konstruowania wypowiedzi językowej, czyli opowiadania (*diēgēsis*)³; problem ten wywołuje zresztą niewiele nieporozumień i błędnych interpretacji. Tymczasem prawie zupełnie pomija się lub nie dostrzega całego kompleksu innych zagadnień genologicznych bezpośrednio bądź pośrednio wynikających z wypowiedzi Platona w jego dialogach. Należą tu m.in. takie kwestie, jak sama koncepcja rodzaju czy gatunku literackiego u Platona, funkcja rodzajów, problem „czystości” gatunków. Warto ponadto zwrócić uwagę na fakt, iż w badaniach tych całkowicie została przemilczana trudna i skomplikowana kwestia stosunku Platona do wcześniejszej myśli genologicznej⁴, jak też problem hierarchizacji rodzajów i gatunków. Wreszcie nie doczekała się należytego naświetlenia Platońska teoria gatunków prozaicznych, a przede wszystkim prozy retorycznej⁵.

Na koniec jeszcze jedno: niemal powszechnie ignoruje się fakt, iż Platon — w przeciwieństwie do Arystotelesa — nie stworzył nigdy pełnego czy zamkniętego systemu poetyki bądź retoryki, w którym problematyka gatunków znalazłaby ściśle określone miejsce: uwagi Platona na temat gatunków lub typów poezji, podobnie jak i w ogóle na temat sztuk naśladowczych, posiadały z reguły charakter incydentalny, wykazując daleko posuniętą chwiejność, a nawet sprzeczności⁶.

Zupełnie zrozumiałe, iż intencją niniejszego artykułu nie jest i nie może być próba wyświeatlenia wszystkich wyliczonych powyżej proble-

³ Zob. np. Behrens, *op. cit.*, s. 104. — Michałowska, *U początków refleksji genologicznej*, s. 7 n. — E. Czaplejewicz, *Wstęp do poetyki pragmatycznej*. Warszawa 1977, s. 82 n. — G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby*. Przełożyła K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 2, s. 273 n.

⁴ Vicaire (*op. cit.*, s. 249) zauważa, że Platon nie był pierwszym twórcą klasyfikacji gatunków literackich i że np. Arystofanes wcześniej od niego przeprowadził podstawowe rozróżnienia między gatunkami poetyckimi.

⁵ W ostatnich latach nieco uwagi poświęcił temu zagadnieniu Czaplejewicz (*op. cit.*, s. 37 n.).

⁶ W Tatarkiewicz (*Estetyka starożytna*. Wrocław—Kraków 1960, s. 140) pisze na ten temat: „Także w poszczególnych sztukach naśladowczych miał wyobrażenie chwiejne: poezję to zaliczał do nich, to przeciwstawiał im, muzykę zaliczał do poezji (w *Uczcie*), a kiedy indziej poezję do muzyki (w *Rzeczypospolitej*). To, co robił, było jedynie próbą i przygotowaniem teorii”.

mów Platońskiej koncepcji genologicznej, które zdaniem autora wymagają gruntownych badań w ścisłym związku z całym systemem estetyki Platona. Celem tego opracowania jest jedynie uwypuklenie pewnych elementów teorii genologicznej ateńskiego myśliciela, stosunkowo słabiej uwzględnionych w dzisiejszej nauce o rodzajach literackich. Niektóre z poniższych uwag są rozwinięciem lub uzupełnieniem pewnych wniosków zebranych poprzednio przez autora w rozprawie *Problemy genologii antycznej* z roku 1982.

2

Zacznijmy od koncepcji gatunku literackiego w ujęciu Platona. Jedynym terminem stosowanym przez niego na oznaczenie gatunku jest wyraz „*eĩdos*”, nigdzie jednak pojęcie to nie znajduje w pismach Platónskich bliższej precyzacji, być może dlatego, że jego pole semantyczne jest niezwykle szerokie⁷. „*Eĩdos*” jest na równi z wyrazem „*idėa*” głównym terminem Platońskiej nauki o ideach, chociaż dosłownie znaczy ‘wygląd, widok’: zresztą traci on u Platóna, podobnie jak i wyraz „*gėnos*” („rodzaj”), wszelkie znaczenie formalnologiczne i wyraża konkretny i poznawalny rozumem byt — wraz ze swoimi właściwościami, obrazem i strukturą⁸. Pomimo że wartość semantyczna terminu „*idėa*” jest u Platóna zazwyczaj tożsama z „*eĩdos*”, to jednak szczególnie w drugim okresie swej twórczości filozof odnosi „*eĩdos*” raczej do zakresu pojęcia gatunku, natomiast wyraz „*idėa*” do jedności pojęcia⁹. Według Seneki *Filozofa* różnica w Platońskiej koncepcji *eĩdos* i *idėa* polega na tym, że *eĩdos* znajduje się w samym dziele, niejako bierze w nim udział, natomiast *idėa* jest poza dziełem, a w istocie przed dziełem:

Jeśli wymagasz jeszcze innego rozróżnienia, *eĩdos* znajduje się w dziele artysty, idea poza dziełem; i nie tylko jest poza dziełem, lecz powstała wcześniej niż dzieło¹⁰.

Jeśli przyjąć, iż Platon uznawał istnienie rodzajów literackich — według niektórych badaczy znajduje to potwierdzenie w przeprowadzonych przez niego klasyfikacjach, jak np. wspomniane już wyróżnienie klas poezji w oparciu o kryterium *mimesis* w *Państwie* III 7, 394 C — nasuwa się pytanie o stanowisko Platóna w kwestii pojęć ogólnych, a zwłaszcza o konsekwencje tego stanowiska w odniesieniu do teorii poe-

⁷ Vicaire (op. cit., s. 238) zauważa jedynie, że w *Państwie* Platon nie używa tego terminu do określenia gatunków literackich.

⁸ Zob. A. F. Łosiew, *Istorija anticznoj estietiki. Sofisty. Sokrat. Platon*. Moskwa 1969, s. 536.

⁹ Zob. K. Leśniak, *Platon*. Warszawa 1968, s. 42.

¹⁰ L. A. Seneca, *Listy moralne do Lucylusza*. (58, 21). Przełożył W. Kornatowski. Wstępem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Warszawa 1961, s. 201.

zji i teorii gatunków literackich. W myśl twierdzenia Arystotelesa (*Metafiz.* 1078 b) Platon przyznawał pojęciom ogólnym byt autonomiczny, pozajednostkowy, rozumiejąc przez nie to, co jest wszystkim rzeczom wspólne; w aspekcie logicznym Platońskie pojęcia ogólne są pozaczasowe i pozaprzestrzenne¹¹. Jeśli pojęciom ogólnym odpowiadały idee istniejące realnie, poza rzeczami i przed rzeczami („*extra opus*”, „*ante opus*”), to odpowiednikami pojęć rodzajowych byłyby idee rodzajów. Stefania Skwarczyńska w taki oto sposób określa owe hipotetycznie zrekonstruowane z pism Platona idee rodzajów:

były metafizyczne, niezmiennie, doskonałe, panujące nad procesem twórczym jako konieczność, odbijające się w świetle sztuki przez twórcę, który ogarnięty „boskim szałem” uczestniczy w owym świecie bytów pozaprzypadkowych, w świecie idei¹².

Tak więc z punktu widzenia skrajnego realizmu Platona gatunki są bytami transcendentnymi, znajdującymi się poza światem empirycznym, są bytami realnymi, których obecność w konkretnych dziełach literackich (rzeczach) wyraża się w formie pewnej zależności czy podobieństwa. Utożsamienie pojęć rodzajowych bądź gatunkowych określanych niekiedy przez Platona terminami „*eidos*” lub „*idéa*”¹³ wydaje się jedynym logicznym wnioskiem wynikającym z Platońskiej teorii idei. Inną konsekwencją tej teorii, szczególnie istotną dla nauki o rodzajach literackich, będzie — jak zobaczymy — postulat niezmienności i „czystości” gatunków wyraźnie sformułowany w *Prawach* (700 B): powinny one być — twierdzi Platon — poddane odpowiednim i ścisłym regułom, podobnie jak niegdyś, w chwalonej przez niego przeszłości.

3

Jak już zauważyliśmy, stosunkowo najlepiej zostały przebadane w nauce współczesnej problemy Platońskiej klasyfikacji gatunków poetyckich. Wszystkie dotychczasowe interpretacje zmierzają w istocie do wykazania, iż w *Państwie* III 7, 394 C Platon zdołał zbudować konsekwentny, przemyślany i oparty na jednolitej podstawie system klasyfikacyjny, obejmujący w każdym razie dwa nadrzędne rodzaje literackie — dramat, wraz z podlegającymi mu gatunkami: tragedią i komedią, oraz epos:

Doskonale utrafiłeś. Myślę, że już ci teraz wytłumaczę, czego wprzód nie zdołałem, że jeden rodzaj poetycznego opowiadania mitów polega zupełnie na naśladowaniu, jak sam przyznałeś w stosunku do tragedii i komedii, drugi

¹¹ Zob. Leśniak, *op. cit.*, s. 46.

¹² S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3, cz. 5 A. Warszawa 1965, s. 39.

¹³ Trafnie zauważono, że filozof ateński rzadko i niechętnie posługuje się tymi terminami — zob. Łosiew, *op. cit.*, s. 536.

na tym, że poeta sam wynurza swe myśli — znajdziesz to przede wszystkim w dytyrambach — trzeci zaś w kombinacji obu momentów, co zachodzi w poezji epickiej i wielokrotnie gdzie indziej, jeśli mnie pojmujesz¹⁴.

Jednak bliższa analiza tego miejsca wykazuje, że nie mamy tu w istocie do czynienia z klasyfikacją istniejących typów utworów poetyckich, ale jedynie z podziałem głównych sposobów przedstawiania w aspekcie funkcji podmiotu mówiącego. Owa „klasyfikacja” wypowiedzi podmiotu czy „opowiadania” przeprowadzona przez Platona ze względu na zasadę *mimesis* przedstawia się następująco: 1) utwory posiadające wyłącznie formę naśladowczą (*dià mimêseōs*) — tragedia i komedia; 2) utwory niemimetyczne w formie „opowiadania samego poety” — dytyramby; 3) utwory posługujące się przemiennie jednym i drugim sposobem wypowiedzi — epika.

Bez wątpienia podstawą tej trychotomii jest koncepcja lingwistyczna związana ze sposobem konstrukcji wypowiedzi (*léxis*), tzn. właściwego sposobu przedstawiania: w myśl tej koncepcji każdy utwór poetycki jest opowiadaniem (*diégēsis*) *sensu largo*, które operuje jedną z trzech wymienionych form: narracyjną, mimetyczną lub „mieszaną”¹⁵. Realizacja językowa poezji odbywa się w związku z tym za pomocą trzech rodzajów opowiadania: „opowiadania prostego” (*haplê diégēsis*), czyli „opowiadania samego poety” (*apangelia autu tū poiētū*), opowiadania mimetycznego (*dià mimêseōs*), opowiadania wykorzystującego jedną i drugą formę (*di' amfotérōn*). „Opowiadanie proste” oznacza więc w tym podziale monologową strukturę *léxis*, opowiadanie mimetyczne opiera się na strukturze dialogowej, wreszcie opowiadanie „mieszane” jest kombinacją, a raczej alternacją obydwu poprzednich form.

Czy jednak warunkowe utożsamienie z rodzajami poetyckimi wyróżnionych przez Platona typów opowiadania ze względu na strukturę wypowiedzi można istotnie uznać za słuszne? Przede wszystkim należy zauważyć, że ateński myśliciel zajął się tutaj wyłącznie poezją typu narracyjnego, w obrębie której wyróżnił trzy główne klasy. Stosunkowo najwięcej nieporozumień wywołuje włączenie do owej klasyfikacji dytyrambu, reprezentującego poezję niemimetyczną — jako „opowiadania prostego”, czyli „opowiadania samego poety”. Niektórzy dawniejsi badacze¹⁶ przyjmowali na podstawie tego miejsca *Państwa*, iż istotnie mamy tu do czynienia z trychotomicznym podziałem rodzajowym poezji na dramat, lirykę i epikę; tego rodzaju interpretacja jest już dzisiaj jednak generalnie zarzucona¹⁷. Otóż wydaje się, że dytyramb ma stanowić tutaj

¹⁴ Cyt. z: Platon, *Państwo*. Przełożył W. Witwicki. T. 1. Warszawa 1958. Wszystkie przywołane tu cytaty z Platona pochodzą z tego wydania.

¹⁵ Zob. Genette, *op. cit.*, s. 273.

¹⁶ Zob. np. Staehlin, *op. cit.*, s. 19.

¹⁷ Już Behrens (*op. cit.*, s. 11) polemizuje z takim stanowiskiem Staehlina, podobnie jak później Donohue (*op. cit.*, s. 87 n.).

jedynie przykład poezji niemimetycznej, w której warstwa *léxis* ograniczona została do monologu — „opowiadania samego poety”: Platona nie interesuje rodzaj wyrażanej treści, ale jedynie sposób jej przedstawienia; dytyramb nie jest więc przykładem poezji lirycznej, czyli gatunku samowyróżniającego, lecz reprezentuje poezję typu narracyjnego o monologowej formie wypowiedzi. Dowodem rozstrzygającym, iż Platon wymienił dytyramb jedynie jako *exemplum* poezji niemimetycznej, nie zaś liryki, jest fakt, iż w następnych rozdziałach *Państwa* (III 7, 398 D — 403 C) znalazło się właśnie omówienie poezji lirycznej, która składa się według niego z trzech elementów: słów, melodii i rytmu. Jeśli idzie o warstwę słowną, wszystko, co zostało przez Platona powiedziane w związku z trzema typami opowiadania, odnosi się także, jego zdaniem, do liryki:

Więc jeśli mowa o treści słów, to pieśń niczym nie różni się od myśli nieśpiewanych, o tyle że jej słowa powinny trzymać się tych samych wzorów, któreśmy przed chwilą podali i w ten sam sposób. [*Państwo* III 7, 398 D]

Należy więc rozumieć, że liryka, podobnie jak poezja nieliryczna, dzieli się ze względu na strukturę *léxis* na trzy analogiczne klasy. Formalny schemat klasyfikacji liryki — pojmowanej jako jedność poezji i muzyki — z punktu widzenia emocji wyrażanych poprzez muzykę przedstawiałby się w świetle uwag Platona we wspomnianej partii *Państwa* następująco: 1) liryka płaczliwa (mieszana muzyka lidyjska i syn-tonolidyjska); 2) liryka zmysłowa (muzyka jońska i lidyjska); 3) liryka bojowa (muzyka dorycka i frygijska)¹⁸.

Wróćmy jednak na chwilę do pojęcia „*mimesis*”, która stanowiła podstawowe kryterium podziału poezji nielirycznej na trzy kategorie — utożsamiane później z pojęciami rodzajów literackich¹⁹. Znaczenie „*mimesis*” jest w pismach Platona ogólnie mówiąc chwiejne i podlega różnym fluktuacjom i przekształceniom nawet w obrębie jednego dzieła²⁰. Wokół platońskiego terminu „*mimesis*” narosła w ostatnich dziesięcioleciach potężna literatura naukowa, usiłująca uchwycić i poddać wiarygodnej interpretacji różne, często nawet nie oczekiwane konotacje tego pojęcia²¹. Wydaje się jednak, iż w omówionym miejscu *Państwa* (III 7, 394 C) semantyczna wartość „*mimesis*” nie budzi większych wąpli-

¹⁸ Donohue (op. cit., s. 90) rozróżnia cztery gatunki muzyki w utworach lirycznych, rozdzielając muzykę dorycką i frygijską jako osobne gatunki.

¹⁹ Zob. np. Diomedes GL (Keil) I, s. 482, w. 1—15.

²⁰ Zob. Michałowska, *U początków refleksji genologicznej*, s. 8.

²¹ Zob. Vicaire, op. cit., s. 213 n. — Tatarkiewicz, op. cit., s. 27 n., 144 n. — R. Mc Keon, *Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity*. W zbiorze: *Critics and the Criticism. Ancient and Modern*. Chicago 1952, s. 147 n. — W. J. Verdenius, *Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*. Leiden 1962, passim.

wości i nie wymaga bardziej szczegółowych wyjaśnień: idzie tu po prostu o zastosowanie przez poetów dialogowej formy wypowiedzi, w której postaci należące do świata przedstawionego przemawiają „same od siebie”, niejako naśladowując swój własny *ethos*, czyli potencjalny sposób mówienia stanowiący odbicie ich charakterów. Ten ograniczony, dramatyczno-narracyjny sens „*mimesis*” w III księdze *Państwa* znajduje swojego rodzaju potwierdzenie w księdze X tego samego dzieła, gdzie Platon zauważa, że tragediopisarz, podobnie jak malarz, jest naśladowcą: „*toi' ára, éstai kaì tragōdiopoíos, eíper mimētēs esti*”; tragediopisarz jest więc naśladowcą tego, czego wykonawcami są inni. Jak się wydaje, szczególny charakter poezji dramatycznej polega zdaniem Platona na tym, że dramatopisarz niejako wykorzystuje możliwość zwielokrotnienia swego własnego głosu rozdziałając go pomiędzy kilka postaci i nie rezerwując dla siebie — jako podmiotu mówiącego — miejsca w obrębie swych sztuk ²².

Przyjmując *mimesis* za podstawę swego schematu klasyfikacji gatunków poezji nielirycznej stwierdza Platon, iż jedynym w istocie typem poezji, który w całości posługuje się formą mimetyczną, jest dramat, reprezentowany przez tragedię i komedię. Jakkolwiek znaczenie Platońskiej „*mimesis*”, jak już zauważyliśmy, jest chwiejne, to jednak nie ma wątpliwości, iż stanowi ona główną zasadę estetyki *Platońskiej*, wielokrotnie formułowaną w różnych pismach ateńskiego myśliciela ²³. Jeśli więc dramat w dwóch swoich odmianach — tragedii i komedii — jako jedyny typ poezji realizuje w całej rozciągłości zasadę *mimesis*, staje się oczywiste, iż musi on zajmować naczelne miejsce wśród wszystkich odmian poezji. Nie sposób jednak nie zauważyć, iż w *Gorgiaszu* 501 E — 502 C oddziaływanie zarówno liryki, dytyrambu, jak i tragedii zostało ocenione nieprzychylnie z punktu widzenia ich użyteczności: wszystkie te odmiany poezji zdaniem protagonisty utworu, Sokratesa, służą przyjemności i schlebaniu widzom, podobnie jak i sztuka retoryczna.

Badacze koncepcji genologicznej Platona przywołują kilka innych wypowiedzi filozofa, które mogłyby zostać uznane za *sui generis* klasyfikację gatunków literackich: idzie tu przede wszystkim o *Prawa* 700 AB ²⁴, gdzie Platon omawiając „prawa” odnoszące się do muzyki (*musikē*) wylicza jej dawne rodzaje i style (*eíde kaì schēmata*): modły do bogów (hymny), treny, peany, dytyramby i nomy. Przegląd wymienionych *eíde* wskazuje, że mamy tu do czynienia wyłącznie z gatunkami

²² Zob. M. Krieger, *Theory of Criticism. A Tradition and Its System*. Baltimore and London 1976, s. 71.

²³ Np. *Prawa* 798 D, 665 D, *Państwo* 597 D, 606 D, *Sofista* 265 B, 235 D — 236 C.

²⁴ Vicaire (op. cit., s. 237 n.) i podobnie Michałowska (*U początków refleksji genologicznej*, s. 11) uważają ten passus za klasyfikację gatunków lirycznych.

musiké, których częściami składowymi były muzyka, słowa i taniec. W tym zestawieniu nie szło z całą pewnością o przeprowadzenie jakiegokolwiek ich klasyfikacji ze względu na treść tekstów²⁵ bądź też ze względu na rodzaj czy styl melodii, ale o wykazanie, że gatunki te w przeszłości dowiodły swej wysokiej wartości i że wówczas, kiedy nie wolno było zmieniać praw obowiązujących w muzyce (tzn. zmieniać melodii), obywatele musieli kornie poddawać się zarządzeniom władzy w tej dziedzinie i nie ważyli się wyrażać swego sądu o muzyce. Ponieważ — jak twierdzi Platon — poeci pierwsi zaczęli wyłamywać się spod praw obowiązujących w muzyce (*Prawa* 700 D), dla zachowania tych tradycyjnych form poezji (muzyki) konieczne jest wprowadzenie kontroli prawodawcy nad poetami²⁶.

Drugim miejscem często przytaczanym jako przykład klasyfikacji gatunków poetyckich jest dialog *Ion* 534 C, gdzie Platon stara się dowieść, że poeci są w stanie tworzyć z powodzeniem jedynie w obrębie gatunku, który niejako dany jest im przez Muzę:

Tylko z bożej łaski to jedno każdy ładnie potrafi robić, do czego Muza go popchnie: jeden dytyramby pisze, drugi pochwały, tamten chóry mimiczne, ten heksametry, ów jamby. Poza tym nic nie wart każdy z nich. Im przecież tego nie dyktuje sztuka, tylko siła bóstwa, bo przecież gdyby o jednej rzeczy umieli mówić umiejętnie, umieliby też o wszystkich innych.

Tak więc Platon wymieniając pewne gatunki poezji, takie jak dytyramby, elogia, hyporchemata, epopeja i jamby jako przykłady twórczości inspirowanej przez Muzę wyłącznie w określonych gatunkach, tworzy, podobnie jak w *Prawach*, prostą enumerację gatunków, nie zaś klasyfikację czy choćby tylko listę opartą na określonej koncepcji²⁷.

Ostatecznie więc można stwierdzić, iż w pismach Platona poza klasyfikacją głównych sposobów strukturalizacji wypowiedzi podmiotu w *Państwie* — nie da się wskazać w istocie żadnych innych prób konstruowania systemów klasyfikacyjnych obejmujących znane z praktyki przedmioty genologiczne.

4

W poezji greckiej dość wcześnie zarysowała się świadomość funkcji poezji jako pewnej klasy twórczości literackiej. I tak np. w *Iliadzie* VI 353—358 znajdujemy myśl, iż poezja utrwala pamięć słynnych czynów i zdarzeń; w tym samym utworze w IX 529—605 poezja występuje w funkcji parenetycznej, a w IX 186—191 — jako środek uśmierzający cierpienie. Cel poezji, a zarazem jej funkcja bardzo wyraźnie określone

²⁵ Jest to pogląd Michałowskiej (*U początków refleksji genologicznej*, s. 11).

²⁶ Zob. Vicaire, *op. cit.*, s. 238.

²⁷ Zob. Donohue, *op. cit.*, s. 90.

zostały w *Odysei* VIII 44 n.: ilekroć poeta poczuje przypływ natchnienia, powinien tworzyć poezję, aby budzić radość.

Homerową ideę, że poezja przedłuża egzystencję człowieka przez unieśmiertelnienie jego czynów, podjęła później Safona (fr. 55, L.—P.), a także Ksenofanes (fr. 5/6, ALG I, Diehl) i Teognis (el. II 237, ALG I, Diehl). Znacznie bardziej rozbudowaną refleksję teoretyczną na temat funkcji poezji odnaleźć można u Pindara — np. w *Odach nemejskich* (VII 61—63), *Odach istmijskich* (I 41—56) i *Odach olimpijskich* (XI 4—6). Z drugiej strony nie ulega wątpliwości, że Pindar przejął od swych poprzedników pewne idee na temat funkcji poezji, jak np. wspomnianą myśl, że poezja unieśmiertelnia czyny ludzkie. Warto zauważyć, że wyraźnie akcentuje on społeczną funkcję poezji — dla określenia swej własnej pozycji jako poety w społeczeństwie²⁸. Funkcja i ściśle związane z nią oddziaływanie poezji zostało także — przynajmniej pośrednio — zasygnalizowane w *Teogonii* Hezjoda, gdzie poeta opowiadając o narodzinach Muz olimpijskich przypomina, że zrodziła je Kronosowi Mnemozyna, aby pomagać w zapominaniu zła i w rozpraszaniu trosk (*Teog.* 55). Nieco dalej w tym samym utworze Hezjod rozwija tę myśl o konsolacyjnym oddziaływaniu poezji, zauważając, że nawet człowiek pogrążony w smutku zapomni pod wpływem pieśni — daru Muz — o swym cierpieniu:

Jeśliby nawet ktoś świeży ból miał w duszy
I serce wysuszała mu troska,
Kiedy pieśniarz, sługa Muz,
Wysławia wielkie czyny dawnych ludzi
I szczęśliwych bogów na Olimpie,
Zapomni o swoich smutkach i cierpieniach;
Dary bogiń wnet go od tego odwiodą. [*Teog.* 98—103]²⁹

Należy zwrócić uwagę, iż wszystkie te refleksje, potwierdzając wysoką samoświadomość wczesnych poetów greckich, dotyczą w zasadzie funkcji poezji jako zjawiska integralnego i nie uwzględniają różnic w zakresie funkcji między poszczególnymi jej gatunkami czy odmianami. Dopiero w dojrzałej fazie greckiej nauki o literaturze nastąpiła specyfikacja w pojmowaniu funkcji poszczególnych gatunków poezji. Doskonałym przykładem owego uszczegółowienia funkcji określonych klas poezji na gruncie greckiej teorii genologicznej mogą być wypowiedzi Platona w kilku jego dialogach.

Zauważono trafnie, iż rozróżnienie bądź też — jak chcą niektórzy uczeni — klasyfikacja gatunków lub typów poezji umożliwiła Platono-

²⁸ Zob. S. Stabryła, *Some Observations on Pindar's Concept of Poetry: the Function of Poetry*. W zbiorze: *Aischylos und Pindar*. Berlin 1981, s. 31 n. — Zob. też K. Svoboda, *Les idées de Pindare sur la poésie*. „Aegyptus” t. 31 (1952). — Według R. Harriot (*Poetry and Criticism Before Plato*. London 1969, s. 58) Pindar tak wiele mówi o poezji, gdyż pragnie umocnić swój autorytet jako poeta.

²⁹ Przekład autora artykułu.

wi sprecyzowanie funkcji psychologiczno-moralnych i politycznych niektórych form poetyckich³⁰. W dialogu *Filebus* (48 A) wykładając słowami Sokratesa naukę o cierpieniach duszy połączonych z uczuciem rozkoszy, takich jak gniew, strach, tęsknota, żal, miłość, zazdrość czy zawiść, zauważa Platon, że podczas przedstawień tragedii ludzie płaczą z przyjemnością („*háma cháirontes kláōsi*”), a podczas przedstawień komediowych odczuwają jednocześnie cierpienie i rozkosz („*meiksis lýpes te kai hēdonēs*”). Nie wnikając tutaj w tę dość złożoną teorię afektów, wypada jedynie zwrócić uwagę, że Platon przypisuje tragedii i komedii, a raczej ich realizacjom scenicznym, funkcję afektotwórczą: wyzwalają one w duszy ludzkiej cierpienie i rozkosz jednocześnie.

Jedną z naczelných funkcji, jakie wiązał Platon z poezją i jej niektórymi gatunkami, była rola wychowawcza utworów muzycznych i poetyckich. Bardzo wyraźnie owa funkcja pajdeutyczna poezji określona została w *Protagorasie*. Dzieła wielkich poetów, które stanowią przedmiot lektury szkolnej młodych chłopców, zawierają liczne opisy (*diékso-doi*), pochwały (*épainoi*) i panegiryki (*enkómia*) na cześć dawnych mężów, stając się wzorem do naśladowania:

A kiedy chłopcy uczą się czytać i zaczynają rozumieć pisane, jak przedtem słowa mówione, dają im na ławie szkolnej do ręki dzieła wielkich poetów do czytania i każą wyuczać się ich na pamięć; a tam są liczne uwagi przecież, liczne opowiadania, opisy i pochwały, i panegiryki dawnych dzielnych mężów, aby się w chłopcu ruszyła ambicja, żeby ich naśladował, żeby starał się zostać takim samym jak oni. [*Prot.* 325 E]

Jakkolwiek Platon nie precyzuje tutaj dokładnie, o jakie gatunki literackie idzie, nietrudno jednak domyślić się, że filozof mówi o gatunkach epickich, gdyż wspomniane przez niego kategorie poezji mieszczą się jedynie w obrębie struktury epickiej. Funkcję pajdeutyczną dostrzega również Platon w liryce, która w połączeniu z muzyką skłania duszę młodego chłopca do łagodności i harmonii, a przez to uzdolnia ją do słów i czynów:

A kitarzyści znowu to samo; o rozsądek, o panowanie nad sobą dbają i aby chłopcy nie broili. Prócz tego, kiedy się chłopcy uczą grać na kitarze, znowu biorą z nimi pieśni dobrych poetów: liryków. Podkładają pod nie muzykę kitarę. Wtedy sobie dusza chłopca musi przyswajać rytm i harmonię, łagodnieć nieco, a nabierając taktu i harmonii stawać się zdolniejszą do słów i do czynów. [*Prot.* 326 AB]³¹

Z odmienną koncepcją funkcji poezji jako całości, a także funkcji poszczególnych jej rodzajów, spotykamy się w platońskim *Gorgiaszu* (501 E — 502 C), gdzie Sokrates dowodzi w rozmowie z Kaliklosem, iż za-

³⁰ Zob. Vicaire, *op. cit.*, s. 250.

³¹ Donohue (*op. cit.*, s. 48) uważa, że jest to pogląd tradycyjny, jakoby lira zmuszała duszę, aby stała się melodyjna i skłonna do prawego mówienia i działania.

równy „gra na kitarze”, a więc liryka, twórczość dytyrambiczna, jak i tragedia obliczone są na wywołanie u widzów uczucia przyjemności — a w efekcie — na przypodobanie się i schlebienie widzom. Mamy tu więc, w przeciwieństwie do omówionych partii *Fileba*, negatywną ocenę kilku ważnych gatunków poetyckich, które nie przynoszą odbiorcom żadnej korzyści etycznej — nie czynią ich lepszymi, ale jedynie dostarczają im chwilowej rozrywki, starając się im przypodobać (*Gorg.* 502 B). Oceniając w sposób krytyczny funkcję liryki, dytyrambu, jak również tragedii, przeprowadza tu Platon krytykę współczesnej — a być może także wcześniejszej — poezji greckiej; z drugiej strony nigdzie nie można znaleźć twierdzenia, że poezja nie jest w ogóle zdolna do pełnienia swej najważniejszej funkcji: przynoszenia ludziom pożytku etycznego. Przeciwnie, krytyka liryki, dytyrambu i tragedii znajduje tu podstawę w orzeczeniu, iż nie wypełniają one swej organicznej funkcji wychowawczej³².

Podobnie krytyczne stanowisko zajmuje Platon w *Państwie*, gdzie oskarża poetę-naśladowcę, iż zaszczepia w duszy człowieka zły ustrój wewnętrzny:

Wobec tego słusznie nie moglibyśmy go 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. Zupełnie tak, jakby ktoś w państwie wzmagał na siłach element ciemny i wydawał państwo w jego ręce, a sympatyczniejszych ludzi wytracał. To samo — powiemy — robi poeta-naśladowca; on w duszy każdego człowieka zaszczepia 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 uważa raz za wielkie, a raz za małe. Widziadła tylko wywołuje, a od prawdy stoi bardzo daleko. [*Państwo* 605 BC]

Dalej Platon wytacza poezji oskarżenie, iż oddaje ona duszę ludzką w niewolę tych skłonności, które przeszkadzają w osiągnięciu przez nią doskonałości, a tym samym w zdobyciu przez człowieka szczęścia (*Państwo* 606 D). W idealnym państwie Platona dopuszczalne będą jedynie hymny ku czci bogów (*hýmnoi theoís*) i pochwały ludzi dzielnych (*enkómia toís agathoís*); na wygnanie skazana będzie zarówno liryka, jak i epika, gdyż obydwa te rodzaje poezji wprowadzają afekty zamiast prawa i słuszności:

A jeżeli wpuścisz Muzę, która serce pieści liryką, wtedy ci w państwie królować zaczną przyjemność i przykrość, zamiast prawa i tej myśli, która się pospolicie zawsze wydaje najlepszą. [*Państwo* 607 A].

Wydaje się, iż przytoczone tu sądy Platona uprawniają do konkluzji, iż ateński filozof w hierarchii funkcji wszystkich gatunków poetyckich przyznawał prymat „pożytkowi” — tzn. etycznemu oddziaływaniu

³² Zob. G. Colin, *Platon et la poésie*. „Revue des Études Grecques” t. 41 (1928), s. 17.

poezji, zarówno w zakresie liryki, jak epiki i dramatu. Brak owej funkcji pajdeutycznej w określonych gatunkach poezji dyskwalifikował je, zdaniem Platona, jako nieprzydatne do wychowania obywateli w jego idealnym państwie, a nawet szkodliwe ze względu na zdolność wywoływania niepożądanych afektów — jak ból czy rozkosz.

5

Świadomość odrębności rodzajów i gatunków literackich towarzyszyła poetyce antycznej niemal od samego początku, podobnie jak świadomość opozycji między poezją a prozą³³. Ogólnie biorąc, nawet bez przeprowadzania szczegółowej analizy wybranych wypowiedzi Platona można zaryzykować twierdzenie, że formułował on swoje orzeczenia na temat pewnych klas poezji w oparciu o aprioryczne założenie, iż posiadają one cechy dystynktywne na tyle wyraźne, że nie zachodzi potrzeba dokładniejszych definicji. Podstawą Platońskiej teorii odrębności bądź „czystości” gatunków literackich była konserwatywna postawa autora *Państwa* w kwestiach politycznych i społecznych oraz archaistyczne nastawienie wobec problemów sztuki³⁴. Klasycznym przykładem dokumentującym, zdaniem badaczy, ów konserwatyzm i archaizm Platona jest jego wypowiedź w *Państwie* 424 C, gdzie Sokrates przestrzega przyszłych strażników państwa przed nowymi prądami w dziedzinie kultury materialnej i duchowej, które zburzyłyby ustalony porządek; zmiany czy nowości w dziedzinie sztuki (a więc i poezji) są niebezpieczne dla państwa, gdyż pozostają one w związku ze zmianami bądź przewrotem w ustroju politycznym:

Trzeba się wystrzegać przełomów i nowości w muzyce, bo to w ogóle rzecz niebezpieczna. Nigdy nie zmienia się styl w muzyce bez przewrotu w zasadniczych sprawach politycznych. [*Państwo* 424 C]

Bardzo podobne stanowisko zajmuje Platon w *Prawach* 797 A—D, gdzie Ateńczyk, jeden z bohaterów dialogu, twierdzi, iż wprowadzenie zmian i nowości w formach zabawy i rozrywki wbrew ustalonej tradycji jest ogromnie niebezpieczne dla państwa, gdyż ściąga na nie największe nieszczęścia.

Wyróżniwszy w *Państwie* 394 C trzy główne „sposoby” przedstawiania przeprowadził Platon w tym samym dialogu gruntowną krytykę typu „mieszanego”, do którego została zaliczona epika (*Państwo* 397 B). Nie negując powodzenia owego typu „mieszanego”, potępia tu Platon w istocie wszystko, co stanowi naśladowanie „rzeczy przyzwoitych”³⁵. Nie wydaje się jednak, aby te uwagi Platona w związku z „mieszanym” typem wypowiedzi miały stanowić także krytykę podstawowych form

³³ Zob. Donohue, *op. cit.*, s. 26.

³⁴ Zob. P. M. Schuhl, *Platon et la musique de son temps*. „Revue Internationale de Philosophie” 1955, s. 278. — Vicaire, *op. cit.*, s. 258.

³⁵ Zob. Colin, *op. cit.*, s. 15.

naśladowczych w poezji — tzn. tragedii i komedii. Należy raczej przyjąć, że idzie tu wyłącznie o opowiadanie „mieszane”, którego wartość etyczną podaje Platon w wątpliwość — pomimo iż zdaje sobie sprawę, że ta forma poezji jest szczególnie ulubiona przez lud, który czerpie z niej przyjemność. Stwierdzenia te mogłyby więc uprawniać wniosek, iż Platon już w tym miejscu występuje niejako pośrednio przeciwko tym formom wypowiedzi poetyckich, które nie zachowują „czystości” gatunkowej.

Bezpośrednie potępienie wszelkiego typu mieszania czy łączenia gatunków poetyckich znajdujemy w *Prawach* 700 DE, gdzie Platon ostro występuje przeciwko tym poetom, którzy nie znają zasad i praw panujących w sztuce, a w dążeniu do zapewnienia swoim słuchaczom przyjemności dopuszczają się mieszania trenów z hymnami, peanów z dytyrambami, a także pieśni śpiewanych przy wtórze fletu z pieśniami przeznaczonymi do wykonywania z towarzyszeniem lutni:

Porwani jakby szaleń, w swej nieprzytomnej pogoni za uciechą mieszały treny z hymnami, peany z dytyrambami, usiłowali pieśni śpiewane przy wtórze fletu naśladować w pieśniach, którym towarzyszyła lutnia, i gdy łączyli tak wszystko ze wszystkim, stwarzali przez tę swoją głupotę bodaj bezwiednie fałszywy pogląd, że nie ma w muzyce niczego, co by rozstrzygało istotnie o jej wartości, lecz że najśluszniej jest oceniać ją na podstawie przyjemności, jaką sprawia słuchaczom niezależnie od stopnia ich kultury.

Efektem tego pomieszania gatunków w poezji było według Platona rozpowszechnienie się błędnego poglądu, iż prawa panujące w muzyce — a więc i w poezji — nie są niezmiennie. Występując przeciw owej „anarchii” artystycznej w muzyce, stwierdza jednocześnie Platon, iż była to niejako choroba nękająca gatunki liryczne³⁶, przy czym nie określa on bliżej czasu, w którym zjawisko to zaczęło występować: wydaje się jednak, że jakkolwiek w czasach Platona, a więc w w. IV p.n.e., przybiera ona na sile i ulega niejako przyspieszeniu, jego początki sięgają jeszcze wieku VI³⁷.

Chociaż więc Platońska koncepcja gatunków opierała się w zasadzie na uznaniu niezmienności wszelkich form literackich, a także muzycznych, wypowiedź ta wskazuje, iż ateński myśliciel świadomy był faktu, że gatunki poezji w swym procesie rozwojowym ulegają różnego typu przekształceniom. Przeprowadzając krytykę owego łączenia czy mieszania gatunków muzyki (poezji) podejmuje tu Platon z jednej strony obronę „czystości” gatunków, z drugiej natomiast opowiada się za niezmiennością i nienaruszalnością praw panujących w muzyce (poezji), których nieprzestrzeganie prowadzi do ogólnej anarchii i łamania wszelkich praw. Jednocześnie występuje tu filozof ateński przeciwko swojemu rodzajowi

³⁶ Zob. Vicaire, *op. cit.*, s. 258 n.

³⁷ Zob. F. Lassère, *Plutarque. De la musique*. Olten et Lausanne 1954, s. 46. — E. Moutsopoulos, *La Musique dans l'oeuvre de Platon*. Paris 1959, § 139.

ochlokracji publiczności teatralnej, która nie znając się w istocie na sztuce, ośmiela się wypowiadać swój sąd o jej wartości; łączy się to w przekonaniu Platona z fałszywym sądem powszechnym, że wszyscy znają się na wszystkim, a tym samym — że wolno im o wszystkim wyrażać swoją opinię:

Tworząc takie dzieła i głosząc przy tym takie poglądy wpoili w tłum przekonanie, że wolno łamać prawa panujące w muzyce, i tak go ośmielili, że odtąd ważył się, jakby był do tego zdolny, wyrażać o niej swój sąd. Wiedownie w teatrze, dawniej milczące, zaczęły rozbrzmiewać krzykami, tak jakby zebrane tłumy znały się na tym, co piękne jest w sztuce lub nie, i zamiast tego, żeby rządili najlepsi, rozpanoszyły się tu podłe rządy teatralnej publiczności. [Prawa 700 E — 701 A]

W pewnym stopniu z zagadnieniem „czystości” gatunków literackich łączy się wspomniana enumeracja gatunków poezji w *Ionie* 534 BC. Otóż stwierdzając, iż bez inspiracji boskiej poeci nie mogą tworzyć dzieł naprawdę wartościowych, zauważa Platon, że jedni posiadają zdolność pisania wyłącznie dytyrambów, inni — elegii, inni hyporchemów, jeszcze inni epepei czy jambów. Poeci, którzy próbują sił w gatunkach niejako nie przysługujących im w sposób naturalny, tworzą zdaniem Platona jedynie dzieła przeciętne. Tak więc Platon reprezentuje tu pogląd, iż poszczególne gatunki poetyckie posiadają cechy wyraźnej odrębności, ukształtowane na podstawie niezmiennych i wiecznych praw.

Na koniec pytanie zasadnicze: czy rozważania na temat genologicznych aspektów Platońskiej poetyki upoważniają do twierdzenia, iż uwagi zawarte w dialogach twórcy *Państwa* składają się na mniej lub bardziej kompletną teorię gatunków literackich? Sprawę tę należy postawić w sposób zupełnie jasny: otóż wysiłki podejmowane w ostatnich dziesięcioleciach przez badaczy pism Platona w różnych krajach nie doprowadziły w istocie do rekonstrukcji jego systemu genologicznego, i doprowadzić nie mogły z tego względu, że ateński filozof — w przeciwieństwie do swego ucznia Arystotelesa — nigdy nie wypracował teoretycznego modelu genologii. Uwagi Platona na temat gatunków literackich pomieszczone w jego dialogach mają w większości charakter incydentalny i żadną miarą nie składają się na określony system genologiczny. W najlepszym wypadku można mówić o występowaniu w pismach Platona pewnych elementów teorii gatunków, nie zawsze zresztą wewnętrznie spójnych. Dotyczy to zarówno samych pojęć genologicznych, ich definicji, jak również klasyfikacji czy funkcji. Zadecydowała o tym, jak się wydaje, ogólna postawa epistemologiczna Platona, wyraźna przewaga w jego pismach refleksji etycznej nad estetyczną i wreszcie jego niechęć do tworzenia zamkniętych systemów w jakiejkolwiek dziedzinie wiedzy. I trudno mieć o to pretensje do autora *Obrony Sokratesa* i *Krytona*.