

ÎNCEPUTURILE TEORETIZĂRII IDEII DE LITERATURĂ: PLATON – O PRIVIRE SCEPTICĂ ARUNCATĂ „POEZIEI”¹

Dumitru Tucan
(Universitatea de Vest din Timișoara)

dumitru.tucan@e-uvv.ro

The Beginnings of the Theoretical Perspective on Literature: Plato – a Skeptical View on “Poetry”

Aristotle's *Poetics* is widely considered the starting point for the literary theory in Western culture. But Aristotle's work is, nevertheless, preceded by a vast literary practice and a corpus of theoretical views about poetry that represent the basis of the way Western culture shaped the idea of literature. One of the most important moments in the historical evolution of the critical reflection on literature is Plato's philosophy. This study analyzes Plato's critical and theoretical views on poetry (extracted from *The Apology of Socrates*, *Ion* and *The Republic*) in connection with an analysis of the cultural role of poetry in the epoch: the argument is that Plato's negative perspective on poetry is a denial of its traditional function as a repository of “popular wisdom”. Plato's contrast between poetry (*doxa*) and philosophy (truth) represents in fact the birth of an analytical and critical perspective on poetry.

Keywords: *Literary Theory, Poetry / Literature, Ancient Greek Poetry, Plato on poetry, The Republic (Politeia - Πολιτεία)*

O discuție despre primele teoretizări ale ideii de literatură / poezie² în cultura occidentală este în mod necesar legată de numele filosofului grec Aristotel, cel care în *Poetica* (c. 335 î. d. Cr.) construiește în maniera didactică specifică tuturor scrierilor sale filosofice primul tratat cu alură sistematică despre ceea ce noi acum denumim literatură. Dar a invoca numele lui Aristotel ca nume fondator în ampla istorie a ideii de literatură în cultura occidentală nu înseamnă să ignorăm o consistentă tradiție a practicii poetice și a referirilor la natura și semnificațiile „literaturii” pe care filosoful o reconstruiește în manieră teoretică în *Poetica*.

1. Mit, poezie, cultură. Practica poetică pre-aristotelică, mai ales în formulele sale timpurii, este prezentată adesea de exegeți ca un îndelungat proces de desprindere a unor categorii formale cu dublă funcție, estetică și socio-culturală, din formulele mitice, reluate ritual, ale unei istorii arhaice. De exemplu, Gregory Nagy (2008: 1-4), în încercarea de a oferi un cadru cultural al ideilor poetice așa cum sunt ele exprimate în acele puține pasaje în care poezii timpurii ai Greciei Antice vorbesc despre ei înșiși și despre poezia lor, pornește în analiza sa de la o definiție de natură antropologică a mitului, care combină pulsunile ontologice ale acestuia (afirmarea unei realități esențiale, a originilor, a fundamentelor) cu cele culturale identitare (afirmarea este făcută de un grup social) și cu cele estetice (forma particulară și particularizatoare în care sunt organizate discursiv toate acestea). Rezultatul acestei realități rituale a mitului este marcarea³ unei opoziții între cântec și vorbirea obișnuită care se va materializa în melodie, ritm și izosilabisme sau alte tipuri de paralelisme formale stilizate și care va genera categoriile formale ale poeziei antice grecești timpurii: hexametru dactilic (epica și imnurile homerice,

¹ O versiune în limba engleză a acestui studiu a fost publicată în „*Procedia - Social and Behavioral Sciences*”, Volume 71, 2013, 168–175.

² Un lucru trebuie subliniat încă de la începutul discuției: ceea ce denumim noi acum literatură va fi denumit cu noțiunea atotcuprinzătoare de *poezie (poesis)* vreme de peste două milenii (până în epoca romantică), termenul având caracteristicile proteice ale ideii de facere, creație, meșteșug artistic etc.

³ Referința teoretică a lui Nagy este R. Jakobson, “Signe zero”, în *Selected Writings*, II, The Hague, Mouton, 1971, p. 211-219 (disocierea dintre “marked speech” și “unmarked speech”).

învățătura hesiodică), distihul elegiac (Arhiloh, Callinos etc.) sau trimetrul iambic (Arhiloh, din nou, dar și tragedia și comedia din Attica secolului al V-lea) (Nagy 2008: 5).

Mit – reluare rituală – marcarea formală – formulă ritmică (eufonie) – paralelism formal (vers) – cântec – poezie: iată conexiunile diacronice pe care le putem intui în conturarea unei practici a „poeziei” în antichitatea timpurie, conexiuni ale căror elemente le vom putea regăsi rezidual în semantica noțiunii de poezie / literatură în mai toate epocile. Dacă marcarea formei poetice se face prin particularități de tip eufonic, în ceea ce privește „conținutul” legătura cu formula mitică este ea însăși evidentă: „[...] cântecul, ca și poezia se pot autodenumi *kleos*. Toată literatura greacă [...] își găsește originea în *kleos*, adică în actul de a preamări fapte mărețe” (Nagy 2008: 9). *Kleos* înseamnă faimă și glorie, dar mai ales faimă oferită prin intermediul poeziei, creației în general (*ibid.*: 8). Poezia este așadar un mediu care face posibilă memoria esențială a unei culturi, momentele sale fondatoare, eroii săi, imaginile sale mobilizatoare sau modelele sale de acțiune. Funcția poeziei este aceea de a relua proteic modelele active ale tradiției, aceea de a da formă reperelor esențiale ale unei identități în mișcare, ale unui prezent care se oglindește organic în trecut.

Acest lucru este cu atât mai evident cu cât trebuie să ținem seama de cea de-a treia dimensiune a poeziei antice timpurii, aceea a relației cu publicul. Caracteristică creației grecești timpurii îi este propensiunea publică și performativă (cântecul, recitarea, spectacolul). Reprezentată spectacular, cântată sau recitată de aezi (*aidoi*), poezia se reclamă de la o tradiție a participării la formele publice de interacțiune culturală moștenite de la dimensiunea rituală arhaică a mitului. Înainte de a fi fixate prin scriere (sec. VI, î.d.Ch.) marile monumente fondatoare ale literaturii antice grecești (în prim plan aflându-se epopeile homerice) au circulat într-o formă orală, adaptându-se diverselor tradiții locale. Fixarea prin scriere, într-o epocă de prestigiu cultural al Atenei, a diverselor variații ale eposului homeric, dar și a diverselor reluări mitologice, a fost rezultatul unei din ce în ce mai dezvoltate conștiințe a unității tradiției grecești. Fenomenul, cunoscut sub numele de pan-elenism, a fost unul dintre cele mai importante impulsuri pentru dezvoltarea unei culturi critice care a desprins ireversibil expresia poetică de mit (sau de reactualizarea locală a unei tradiții mitice) și a legat noțiunea de poezie de o dimensiune universală (bineînțeles, o universalitate pan-elenică). Se poate observa încă din *Teogonia* lui Hesiod o dorință de a depăși bogatele tradiții locale (cf. Nagy 2008: 30-33¹) care au destabilizat, prin formule relativizante, însăși caracteristica de adevăr a mitului. Fenomenul pan-elenizării a dat naștere unei atitudini critice preocupate de adevărul (*aletheia*) miturilor care se va intersecta cu atitudinea problematizatoare a filosofiei încă din timpurile presocratice (sec. VI î. de Cr. – cf. Pippidi 2003: 27-29). Domeniul adevărului va deveni o dimensiune disputată polemic de filozofie și poezie (cf. Habib 2005: 15), dimensiune care se va putea observa mai ales în atitudinea lui Platon despre poezie (*Ion, Republica*).

Filtrul pan-elenic va avea o importanță majoră în configurarea unui canon textual al tradiției poetice arhaice grecești orale, legând pentru totdeauna ideea de literatură de cea de scriere. Încă nu foarte evidentă în Grecia Clasică (sec. V – IV, î. de Ch.), unde predomină „ritualul stilizat al tragediei grecești” (Nagy 2008: 47) ca reluare spectaculară (performativă) a punctelor de referință ale mitologiei pan-elenice, dimensiunea scriptică va deveni atât un filtru necesar prezervării unei memorii culturale ale cărei rădăcini se pierd în negura timpului, cât și o modalitate de a o înscrie ulterior ca element formator pentru viitorul culturii europene:

„Evoluția a ceea ce noi denumim Clasicitate – în același timp concept și realitate – n-a fost nimic altceva decât o extensie a unei pan-elenizări organice a tradițiilor orale. Cu alte cuvinte evoluția canoanelor grecești arhaice în ceea ce privește atât cântecul cât și poezia nu trebuie atribuite în primul rând scrisului. Însă odată adoptat, scrisul va deveni esențial pentru păstrarea acestor

¹ „din punctul de vedere al unui rapsod călător, care era expus la variante ale mitului în varii comunități, conceptul de mit se destabilizează (Nagy 2008: 30)”; „poezia pan-elenică a lui Hesiod depășește bogatele tradiții locale (*ibid.*: 33)”.

canoane odată ce tradițiile performative se vor perima. Se poate argumenta faptul că tradițiile performative ale clasicilor, ca o extensie a pan-elenizării tradițiilor orale în poezie și cântec, au fost păstrate în contextul social al ceea ce grecii numeau paideia, educație” (*Ibid.*: 73).

Una dintre dimensiunile importante generate în procesul de canonizare culturală a tradiției arhaice a poeziei grecești este integrarea acesteia într-un corpus educațional în același timp public (prin dimensiunea performativă originală) și potențial privat (prin dimensiunea scriptică). Această dimensiune educațională regroupează activ toate caracteristicile formatoare ale ideii de poezie (vorbirea frumoasă, creativitate formală, adevăr mitico-religios, raportarea la modelele esențiale ale tradiției). „Poezia”, prin relevanța sa educațională, se va constitui ca „realitate” centrală a culturii antice, impunând respect și reclamând, prin apelul la imagini substanțiale ale tradiției, un prestigiu demn de urmat. Poezia este, în epoca înfloririi filozofiei – cea care îi va conferi primele sistematizări și definiții prin Platon și Aristotel, vocea autorizată și autoritară a tradiției, „voce” demnă de a fi reluată într-un prezent care se reconstruiește succesiv prin apelul la aceasta.

2. Platon despre poezie. Din punctul de vedere al unei analize istorice a definițiilor „poeziei” / literaturii numele lui Platon este acela al unui fondator al reflecției „teoretice” despre „poezie”, mai ales dacă ținem cont de faptul că o bună parte a pronunțărilor sale pot fi regăsite în tratatul sistematic despre poezie al elevului său, Aristotel¹.

Dialogurile platoniciene conțin importante comentarii despre poezie, arătând o preocupare specială a filosofului care e, bineînțeles, determinată de rolul extrem de important pe care practica poetică îl are în cultura epocii. Această preocupare se va materializa discursiv într-o tonalitate critică ce modulează semnificativ fiecare dintre afirmațiile despre poezie ale filosofului. Pentru că fiecare dintre judecățile substanțiale ale scrierilor platoniciene care au legătură cu poezia, mai ales cele ale „eroului” incontestabil al acestora - Socrate, sunt tot atâtea priviri critice asupra fenomenului și a rolului său cultural, conduse cu ochi sceptic și ironic de un slujitor al filozofiei.

Trei sunt scrierile lui Platon care conțin elemente explicite ale acestui vocabular de coloratură sceptică referitor la natura și relevanța culturală a poeziei. În *Apărarea lui Socrate*, de pildă, este denunțată direct, prin glasul lui Socrate, pretenția de înțelepciune a poeților, afirmând că natura poeziei este inspirația și nu înțelepciunea (căutarea adevărului):

„nu din înțelepciune fac [poeții] ceea ce fac, ci printr-o înzestrare firească și sub puterea inspirației, întocmai ca profeții și tâlcuitorii de oracole; căci și aceștia spun multe lucruri frumoase, dar de fapt nu știu nimic din ce spun (22 b-d)².

O dimensiune similară putem găsi în *Ion*, scriere de tinerețe ca și *Apărarea lui Socrate*, acolo unde în cadrele unui dialog între Socrate și rapsodul Ion din Chios se întrezărește aceeași definiție a poeziei: „poetul e o făptură ușoară, înaripată și sacră, în stare să creeze ceva doar după ce-l pătrunde harul divin și își iese din sine, părăsit de judecată.”(534 b³). Această definiție a naturii poeziei, aflată în centrul scurtului dialog, devine prilejul unei teorii a difuziei „magnetice” a poeziei (533 d-e⁴): Muza „umple” pe poeți de „har divin”, prin mijlocirea acestora „harul divin” ajunge și la alții (rapsozi întâi și spectatori în cele din urmă). „Creatorul” (poetul), rapsodul și spectatorul sunt verigile unui „lanț foarte lung” care denaturează mesajul „divin” în

¹ Pentru o analiză a relațiilor *Poeticii* aristotelice cu viziunea despre poezie a lui Platon a se vedea D. M. Pipiddi (2003: 71-83).

² Platon, *Apărarea lui Socrate*, în Platon, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

³ Platon, *Ion* [sau *Despre Iliada*, dialog pirastic], traducere de Dan Slușanschi și Petru Creția, în *Opere*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 140.

⁴ *Ibid.*, p. 140-141.

capriciile interpretărilor (reluărilor, formelor) succesive. Se întrezărește aici problematica adevărului și, implicit, separarea dintre filozofie (domeniul adevărului și al judecății) și poezie (îndepărtare de adevăr, nebunie). Acest lucru se poate observa din tonalitatea ironică, ba pe alocuri tăioasă, a lui Socrate, din figura caricaturală pe care o face rapsodul de-a lungul întregului dialog și din vocabularul antitetic căruia îi dă glas Socrate:

„ION: Da, Socrate, jur pe Zeus că da, căci tare-mi place să v-ascult pe voi, cei învățați.

SOCRATE: Aș vrea să fiu cu adevărat un învățat, cum zici tu, Ion, dar învățați sunteți doar voi, rapsozii și actorii, și cei ale căror poeme le declamați, în timp ce eu mă *mărginesc să spun doar adevărul, atât cât stă în putința unui om de rând* [s.m.]” (532 d¹).

Frânturile de vocabular antitetic și tonalitatea sarcastică a celor două dialoguri discutate mai sus se vor transforma într-un adevărat rechizitoriu împotriva poeziei în *Republica*, dialogul în care problematica „poeziei” este reluată de o manieră abundentă.

Republica este mai degrabă un proiect pedagogic și politic. Temele sale esențiale sunt „cetatea ideală” și, potrivit lui C. Noica (1986: 10), omul ideal: „omul suveranității morale și de cunoaștere”. Cetatea ideală și omul ideal nu pot fi concepuți fără un țel ideal care pentru Platon nu poate fi decât cunoașterea adevărului. Abundă în *Republica* contextele în care se poate observa alăturarea antitetică între „poezie” și „adevăr” (gândirea filosofică, am spune noi), contexte în care registrul ironic în care sunt invocate numele „poetilor” și presupusele adevăruri ale „poeziei”² plasează un semn dubitativ asupra celei din urmă.

Analiza cetății ideale, începută undeva în Cartea a II-a (368 d), continuată până la sfârșitul Cărții a III-a și având în centrul preocupărilor problematica educației „paznicilor” cetății ideale conțin numeroase referiri la „poezie” și citate din poezii tradiției, în special din Homer. Aici, în cartea a III-a, se poate observa o implicită referire definitorie la ceea ce înseamnă „poezie”.

Contrar opiniei comune despre atitudinea lui Platon față de poeți, aceștia își au un loc în cetate, deși rolul lor nu este unul necesar:

„Să o umplem [cetatea ideală] cu omenirea aceea numeroasă, care nu-și află locul în cetăți pentru satisfacerea necesarului — cum sunt toți cei care vânează și toți artiștii imitatori — mulți dintre aceștia imită cu ajutorul formelor și al culorilor, alții cu ajutorul muzicii. Apoi vin poezii și slujitorii acestora, rapsozii, actorii, choreuții, antreprenorii de teatru, meșteșugarii feluritelor obiecte de lux, între altele și cele care fac podoaba femeii.” (373 b, *ed. cit.*, p. 140)

În prima parte a *Republicii* atitudinea lui Platon despre poezie este ambivalentă. Artele sunt considerate a fi, așadar, meșteșuguri secundare care trebuie să se conformeze unui scop. În expunerea socratică se spune explicit că acestea trebuie supuse unor limitări care să le facă utile procesului educațional în interiorul „cetății”, în special pentru educația „paznicilor”. Aceștia trebuie să aibă „o fire filosofică și iubitoare de învățătură” (376 c, p. 145) care poate fi modelată cu ajutorul „artei muzelor” (376 e, p. 145), incluzând aici și „vorbele”, mai precis „mitul”, prezent în educația omului încă din copilărie (376 e - 377a, p. 146). Dar mitul, în concepția platoniciană, este un amestec de minciună și adevăr: „mitul, general vorbind, este o minciună, dar există în el și lucruri adevărate” (377a, p. 146). Odată formulate aceste premise, este descrisă nevoia de selectare a ceea ce trebuie spus prin artele poetice³. Exemplele referitoare la Homer și Hesiod, monumentele fondatoare ale culturii grecești, arată faptul că o bună parte a tradiției poetice a culturii grecești este acuzată de impietate față de zei, impietate echivalată cu minciuna

¹ *Ibid.*, p. 138.

² Cf. Platon, *Republica* (*Opere*, vol. V, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986), Cartea I, 331 d, 331 e, 332 a-c; aici, de exemplu, este invocat ironic numele lui Simonides despre care se spune că „vorbește în enigme ca un poet” (332 c, p. 87).

³ „se cade ca întemeietorii [cetății ideale] să știe canoanele miturilor, pe care poezii trebuie să le folosească (381 d, p. 153).

(381 d, p. 153) și cauzată de maniera antropomorfă în care este înfățișată firea și comportamentul zeilor, care nu poate fi justificată nici măcar alegoric („tâlcul adânc”):

„Înlănțuirea Herei, înfăptuită de către fiul ei, zvârlirea lui Hefaistos de către tată, atunci când primul voia să-și apere mama lovită, luptele zeilor, câte le-a istorisit Homer – toate acestea nu trebuie îngăduite în cetate, fie că au, fie că n-au vreun tâlc adânc” (378 d, p. 148).

Poezia devine așadar, prin chiar tradiția sa monumentală, un model negativ pentru cei care prețuiesc adevărul (389 b, p. 160)¹:

„Asemenea vorbe [ca cele pline de impietate] sunt vătămătoare pentru cine le ascultă: căci oricine își va găsi sieși iertare pentru purtarea sa rea, încredințat fiind că aidoma au făcut și fac și cei care: Sămânță apropiată sunt din zei [...] (Eschil, *Niobe*) (391 e, p. 164).

Opiniile cele mai răspândite privitoare atât la o definiție a poeziei, cât și la atitudinea negativă a lui Platon față de aceasta au fost extrase cu precădere din părțile Cărții a III-a a *Republicii* în care Platon trece de la o analiză a *logosului* (conținutul poeziei) la o analiză a *lexisului* (a formei de expresie a acesteia). Aici Platon dă o definiție de lucru a poeziei, în esență una reprezentacionistă sau „mimetică” într-un sens extrem de larg: „oare nu toate câte le spun povestitorii și poeții reprezintă o istorisire a unor fapte trecute, prezente sau viitoare?” (392 d, p. 165). Tot aici filosoful procedează la o separare generică a formelor poeziei care va deveni ulterior, în *Poetica* lui Aristotel (cf. infra), model pentru o teorie a genurilor:

„Dar nu izbutesc ei să facă așa ceva folosind, fie istorisirea simplă, fie imitația, fie pe amândouă?” (392 d, p. 165); „[...] în poezie și în povestirile mitologice există un /tip de istorisire/ întemeiat întru totul pe imitație – aceasta este, cum spui, tragedia și comedia; există apoi un tip întemeiat pe expunerea făcută de către poetul însuși – vei găsi acest tip cel mai bine /reprezentat/ în ditirambi; și, în sfârșit, mai este un tip bazat pe ambele feluri, pe care îl afli atât în poezia epică cât și în multe alte locuri [...]” (394 b-c, p. 167).

Această separare „generică” este pretextul unor viitoare afirmații despre natura problematică a poeziei în raportarea sa la adevăr și contextul în care este pronunțată pentru prima oară celebra sentință de alungare a poeziei din cetatea ideală, sentință care va fi detaliată ulterior (în Cartea a X-a):

„Dacă, prin urmare, ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare, prin iscusința sa, să se preschimbe în toate felurile și să imite toate lucrurile și dacă ar voi să ne arate creațiile sale, noi am îngenunchea dinaintea lui ca dinaintea unui om divin, minunat și plăcut, dar i-am spune că un atare bărbat nu-și află locul în cetatea noastră, nici nu-i este îngăduit să sosească aici.” (398 a, p. 172).

Imitatorii trebuie alungați, așadar, din cetate. Ironia este evidentă: dimensiunea reprezentacionistă a noțiunii de „mimesis” devine treptat, de-a lungul dialogului platonician, o dimensiune „mecanicistă”, în sensul în care reprezentarea, implicând o apropiere mai mare sau mai mică de adevăr, este înlocuită aici cu „imitarea” formală, reproductibilă la infinit, iluzionistă, inacceptabilă din punctul de vedere al celui care trebuie să caute adevărul. Această devenire mecanicistă a noțiunii de mimesis va putea fi observată de-a lungul pronunțărilor gnoseologice ale dialogului, ale căror argumente vor face apel la un set de imagini alegorice destul de transparente.

¹ E adevărat că, în *Republica*, „prețuirea adevărului” nu exclude folosirea minciunii ca „leac” întru folosul oamenilor sau al cetății: „Se cuvine, deci, ca doar cărmuitorul cetății să mintă, fie pe dușmani, fie pe cetățeni, având în vedere folosul cetății; tuturor celorlalți însă nu li se dă voie să mintă” (389 b-c, p. 160).

Rechizitoriul platonician împotriva poeziei (și în special împotriva poeziei imitative) nu poate fi înțeles fără recursul la fragmentele de teorie a cunoașterii dezvoltate în *Republica*, în special la celebrul „mit al peșterii” din Cartea a VII-a (514 a – 521 c, p. 312-321). Imaginea unor prizonieri înlanțuiți în peșteră, pentru care realitatea și „adevărul” nu sunt nimic altceva decât umbrele proiectate pe un perete, este imaginea limitărilor gnoseologice ale omului înșelat de simțurile sale, dublată de o imagine a nevoii de depășire a acestor limitări pentru cunoașterea binelui și adevărului:

„[...] în domeniul inteligibilului, mai presus de toate este ideea Binelui, că ea este anevoie de văzut, dar că, odată văzută, ea trebuie concepută ca fiind pricina pentru tot ce-i drept și frumos; ea zămislește în domeniul vizibilul lumina și pe domnul acesteia, iar în domeniul inteligibil, chiar ea domnește, producând adevăr și intelect; și iarăși cred că cel ce voiește să facă ceva cugetat în viața privată sau în cea publică, trebuie s-o contemple” (517b – 517 c, p. 316).

Aceste pronunțări gnoseologice funcționează ca argumente pentru reluarea, în finalul dialogului (Cartea a X-a), a atitudinii critice față de poezie, mai ales „în partea ei imitativă” (595 a, p. 411): „din ea [i.e. arta poetică] nu este acceptată în cetate partea ei imitativă”. Poetul imitator (creatorul de tragedie îndeobște) este descris ca un ventriloc ce vehiculează, prin iluzia imitației, imagini false și „aparențe” (596 e, p. 413). În acest context Platon folosește, e adevărat că în manieră negativă, una dintre metaforele definatorii ale poeziei care vor face carieră până în contemporaneitate, metafora oglinzii:

„- [...] se poate produce repede și în multe feluri, dar cel mai repede este dacă vrei să iei o oglindă și să o porți pretutindeni. Vei face repede soarele și ceea ce e în cer, pământul, te vei face repede și pe tine, ca și celelalte animale, lucrurile, plantele și tot ceea ce spuneam adineauri.
- Da, - zise – dar acestea sunt aparente, nu există în realitate!
- Perfect, am spus eu – pui degetul pe rană. Cred că și pictorul este meșterul unor astfel de /obiecte/ aparente.” (596 d-e, p. 412-413)

La fel ca pictura, poezia - joc al aparențelor - se îndepărtează de adevăr, de „firea lucrurilor”¹, nefiind altceva decât o imitație de gradul al doilea al adevărului ideilor². De aceea, spune Platon prin vocea lui Socrate, e falsă pretenția poezilor tragici, dar și a eroului fondator al poeziei – Homer – de a pătrunde în firea lucrurilor:

„[...] trebuie cercetată și tragedia, dar și părintele ei Homer³, de vreme ce îi auzim pe unii spunând că aceștia, poezii, cunosc toate meseriile, tot ceea ce privește virtuțile și viciile omenești, precum și tot ceea ce e în legătură cu zeii”(598 d-e, p. 416).

Trebuie remarcată în acest context ambiguitatea referirilor când la poezii tragici când la poezii și poezie în general. E adevărat că diatribele platoniciene se îndreaptă în mod explicit împotriva poeziei imitative (împotriva tragediei, în primul rând), însă această ambiguitate arată faptul că filosoful aruncă o privire critică întregului fenomen. Finalul dialogului e ca o sentință fără drept de apel: poezia trebuie alungată din cetate, rațiunea silind la acest lucru (607 b, p. 427).

¹ A se vedea, în același context, „teoria celor trei paturi”: există, pe de-o parte, patul din firea lucrurilor (făcut de zeu), pe de altă parte patul făcut de dulgher, iar în ultimul rând patul imitat de poet (596 e-598a, p. 413-415).

² Pictorul și poetul sunt imitatori „ai celei de-a treia generații, pornind de la fire” (597 e, p. 414).

³ Anterior (595 b – c, p. 411) Homer fusese văzut drept „întâiul dascăl și diriguitor al tuturor [...] poezilor tragici”

3. Poezie – doxa – adevăr. Percepția negativă a lui Platon în privința poeziei este de fapt circumscrisă unor elemente de natură filosofică din care decurg atât o definiție a fenomenului, cât și o atitudine practică față de aceasta. Privite în ansamblu, afirmațiile lui Platon se configurează mai degrabă ca o hermeneutică a fenomenului poetic condusă cu instrumentele discursului filosofic.

Fără îndoială că elementul cel mai important al viziunii filosofului despre poezie este definirea acesteia drept „imitație” (*mimesis*). Cuvântul, care poate fi urmărit în cultura greacă veche începând din secolul V î. d. Ch., este rar folosit înaintea lui Platon și derivă din rădăcina *mimos* care desemna atât o persoana care imită, cât și un anumit gen de reprezentare spectaculară bazată pe imitare (cf. Potolsky 2006: 16). Semnificațiile sale sunt multiple, mergând de la descrierea unor asemănări sau echivalențe între fenomene, până la ideea de imitare a unor modele comportamentale sau morale, ori corespondența metafizică între lumea reală și reprezentările sale ideale (Halliwell 2002: 15). Așa cum am văzut mai sus, Platon conferă acestui cuvânt sensul de *reprezentare*, variațiile inerente fiind datorate diverselor forme sau mijloace ale reprezentării. Circumscrierea critică a noțiunii de *mimesis* așa cum am observat-o în *Republica* este asimilabilă, așa cum remarcă Jean-Pierre Vernant (1991: 153-155), unei teorii deja moderne a imaginii cu implicații majore în definirea ulterioară a poeziei (literaturii) ca artă reprezentativă. Preocuparea pentru adevăr a lui Platon explică atât perspectiva negativă asupra poeziei definită ca „imitare”, cât și exigențele morale ale filosofului în ceea ce o privește, exigențe ale cărei consecințe ultime vor fi afirmațiile de excludere a poeziei din cetatea ideală. A descoperi adevărul înseamnă, pentru Platon, a te lăsa călăuzit de rațiune prin labirintul imaginilor înșelătoare care „dezlănțuie pasiuni și extrage ce e mai rău din suflet” (*Republica*, 606 d, ed. cit., p. 426). Imaginile sunt cu atât mai înșelătoare cu cât prestigiul și autoritatea acestora sunt dominante. Putem observa în epocă, odată cu majoritatea exegeților epocii lui Platon, un adevărat monopol al poeziei asupra vieții culturale (de ex. Havelock 1963: 36; Flacelière 1970: 82-85). Faptul e explicabil: înainte de secolul V î. d. Ch. memoria culturii grecești este însăși poezia, mai ales prin epopeile homerice, care reprezintă nu numai istoria, mitul și modelul cultural, ci și un depozit de înțelepciune populară accesibil odată cu fiecare reluare. Nu de puține ori Platon, repudiind pretenția de înțelepciune a poezilor, o face cu conștiința faptului că trebuie căutat dincolo de obișnuințele tradiției (*doxa*) vehiculate de imaginile înșelătoare („umbrele”) ale poeziei. Socrate, eroul dialogurilor platoniciene, prin ironia sa activă, plasează dubiul asupra a ceea ce înseamnă *doxa*, dar și asupra a ceea ce înseamnă mecanism al perpetuării acesteia. Unul dintre aceste importante mecanisme este poezia, mai ales în formele sale publice și spectaculare. Aversiunea lui Platon în ceea ce privește mai ales partea „imitativă” a poeziei (i.e. tragedia), este cauzată de caracterul preponderent teatral, public al „literaturii” epocii (Ferrari 2008: 92-93) și de capacitatea acesteia de a vehicula emoții și pasiuni ce împiedică suplețea gândirii raționale în drumul său spre aflarea adevărului de dincolo de aparențe:

„[...] poetul imitator [...] produce, în particular, în sufletul individual, o orânduire rea, făcând pe plac părții iraționale a aceluia, parte ce nu distinge nici marele, nici mai micul, ci socotește aceleași lucruri când mari, când mici – trezind iluzii, aflându-se foarte departe de adevăr.” (*Republica*, 605 c, p. 425)

Robert Flacelière, în analiza sa asupra influenței epopeilor homerice asupra literaturii Greciei antice, remarcă faptul că epopeile homerice au dominat în primul rând spațiul educațional antic (Flacelière 1970: 85). Într-adevăr, copilul grec învață să scrie și să citească, își exersează memoria sau învață reperele propriei identități citindu-l pe Homer. E perfect explicabil de ce „majoritatea autorilor vechi au citat pe Homer ca «autoritate supremă», în felul în care va fi citată în secolele creștine Sfânta Scriptură, drept cartea care conține întreg adevărul, întreaga înțelepciune și întreaga cunoaștere” (*Ibid*: 86). E. A. Havelock vorbește despre un adevărat monopol cultural al lui Homer și, pornind de la el al poeziei în general, care în epoca lui Platon

pare a funcționa ca o enciclopedie atotcuprinzătoare a epocii (Havelock 1963: 36), cu atât mai eficientă cu cât, prin caracterul său spectacular se adresează tuturor. Platon contestă, în numele filozofiei, acest monopol cultural, încercând să împingă gândirea filosofică spre o vârstă matură. Virulența contestării platoniciene arată printre altele și această devenire matură a filozofiei grecești care își caută propriile-i legități într-o epocă în care tradiția este privită din ce în ce mai des dacă nu cu ochi critic măcar cu o privire analitică. Chiar dacă „grecii îi vor rămâne credincioși lui Homer” (Flacelière 1970: 85), iar atitudinea sceptică a lui Platon asupra întregii poezii va fi îmblânzită până la aneantizare de urmașii săi, atitudinea problematizatoare și spiritul analitic vor rămâne incontestabil bunuri câștigate.

Referințe primare:

- PLATON, *Apărarea lui Socrate* 1975: în Platon, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția și Constantin Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- PLATON, *Ion* [sau *Despre Iliada*, dialog pirastic] 1976: traducere de Dan Slușanschi și Petru Creția, în Platon, *Opere*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- PLATON, *Republica* 1986: în Platon, *Opere*, vol. V, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Referințe secundare:

- FERRARI, G.R.F. 2008: *Plato and poetry*, în George A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1, *Classical Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 92-148.
- FLACELIÈRE, Robert 1970: *Istoria literară a Greciei antice* (în românește de Mihai Gramatopol), București, Ed. Univers.
- HABIB, M.A.R. 2005: *A History of Literary Criticism. From Plato to the Present*, Oxford, Blackwell Publishing.
- HALLIWELL, S. 2002: *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts, Modern Problems*, Princeton New Jersey, Princeton University Press.
- HAVELOCK, Eric A. 1963: *Preface to Plato*, Cambridge MA - London, Harvard University Press.
- JAKOBSON, Roman 1971: “Signe zero”, în *Selected Writings*, II, The Hague, Mouton, p. 211 – 219.
- NAGY, Gregory 2008: *Early Greek views of poets and poetry*, în George A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1, *Classical Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 1-77.
- NOICA, Constantin 1986: *Cuvânt prevenitor la Republica*, în Platon, *Opere V*, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexe de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, p. 9-16.
- PIPPIDI, D.M. 2003: *Formarea ideilor literare în Antichitate*, Iași, Polirom.
- POTOLSKY, Matthew 2006: *Mimesis*, New York – Oxon, Routledge.
- VERNANT, Jean-Pierre 1991: *Mortals and Immortals. Collected Essays* (ed. F. I. Zeitlin), Princeton New Jersey, Princeton University Press.