

## Ewa Osek: Rhapsōdikē to boski szal

Rapsod nie powinien się gniewać o nazwanie siebie „tłumaczem”, skoro wszak uwielbiany przez niego Homer był także tłumaczem. Wszystkie dobre poematy epickie – a poematy homeryckie do takich należą – nie są ludzkie, lecz boskie i od bogów pochodzą. Poeci nie są więc niczym innym niż tłumaczami bogów (ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν), którzy tłumaczą (ἑρμηνεύειν) nam przekaz od nich. Tak pojmowana poezja już u swej genezy jest interpretacją i nie ma w niej miejsca na kreatywność ani własną inwencję twórczą.

Wesprzyj nowe tłumaczenie „Jona” Platona

Odpowiedź na pytanie o to, co czyni Jona dobrym rapsodem, zostanie podana w formie paraboli [1] (533d: ὡσπερ ἐν τῇ λίθῳ – „jak w owym kamieniu”). Sokrates zaczyna opowiadać o kamieniu magnezyjskim, który prawidłowo nazywa się kamieniem heraklejskim. Magnes porusza żelazne ogniwa i przyciąga je do siebie, tak że powstaje z nich długi łańcuch, mimo że ogniwa nie są ze sobą szczipione. Dzieje się tak dlatego, że w magnesie tkwi boska siła (533d: θεία δὲ δύναμις). Gdzie indziej Platon pisał – odnosząc się do poglądów Talesa z Miletu – że ową siłą w magnesie, która porusza żelazo, jest dusza (ψυχή) [2]. Mamy więc obraz magnezu, w którym tkwi boska siła lub – inaczej mówiąc – dusza, która powoduje ruch znajdujących się w pobliżu żelaznych obiektów. Przemawiający Sokrates porównał do magnezu Muzę (533e: ἡ Μοῦσα), do przyciąganych przez magnes ogniw żelaznych –

natchnionych poetów (533e: ἐνθέους, 533e: διὰ δὲ τῶν ἐνθέων), do kolejnych ogniw przyciąganych przez tamte namagnesowane – tych wszystkich, którym się udziela ich natchnienie (533e ἐνθουσιαζόντων, 535c: ἐνθουσιάζουσα, 536b ἐνθουσιάζουσιν).

Zauważmy terminologiczne rozróżnienie: przymiotnik ἔνθεος („natchniony”) odnosi się do człowieka natchnionego bezpośrednio przez bóstwo, czyli do wszystkich dobrych poetów, wieszczów i wróżbitów (por. 533e, 534b, 534d), a formy czasownika ἐνθουσιάζειν („być natchnionym”) stosują się do ludzi natchnionych wtórnie, czyli za pośrednictwem owych natchnionych w pierwszej kolejności.

Co to znaczy „natchniony” (ἔνθεος)? Platon w *Jonie* wyjaśnił to zjawisko obszernie i, jak się wydaje, niezależnie od teorii entuzjazmu Demokryta czy innych presokratyków [3]. Jest to więc ktoś pozbawiony zdrowego rozsądku (534a: οὐκ ἔμφορες, 534a: ἔμφορες δὲ οὔσαι οὔ, 534b ἔκφρων), w którym już nie ma rozumu (534b: ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ, 534d: οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν), któremu bóg odebrał rozum (534c: ὁ θεὸς ἐξαίρουμένος τούτων τὸν νοῦν) i teraz sam przez niego do nas przemawia (534d: ὁ θεὸς αὐτὸς ἐστὶν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς), którym się posługuje (534c: τούτοις χρῆται). Taki natchniony człowiek nie ma własnej woli ani nawet samoświadomości, a jego ludzki ograniczony rozum mógłby stanowić przeszkodę w odbiorze boskiego przekazu (por. 535a).

Sokrates mówi, że natchniony poeta, jak Homer, jest pierwszym ogniwem (536a: ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής), rapsod i aktor zaś, jak Jon, jest środkowym (535e–536a: ὁ δὲ μέσος σὺν ὁ ραψωδὸς καὶ ὑποκριτής), i w

końcu widz jest ostatnim z ogniw tego łańcucha (535e: ὁ θεατῆς τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος). Natchnienie w każdym z tych „ogniw” nie jest tak samo silne. Z pewnością Jon ma rację, kiedy mówi, że podczas występów zachowuje przytomność umysłu, trzeźwość osądu i bynajmniej nie jest szalony (535e, 536d). To znaczy, że Jon jest mniej natchniony niż był Homer czy też poeta Tynnichos w tym czasie, gdy Muzy przekazały mu pean na cześć Apollona (534d–535a). Podczas występu rapsod jest ἐνθουσιάζων, ale nie ἔνθεος, niemniej jednak i on jest w stanie ekstazy (535b–c: ἔξω σαυτοῦ γίγνη), tak że w duchu przenosi się do czasów i miejsc wojny trojańskiej (535c).

W pewnym sensie także poeta zajmuje środkowe miejsce, jako że znajduje się pomiędzy bogiem a rapsodem, i dlatego zostaje nazwany „tłumaczem” (ἐρμηνεύς) [4], podobnie jak dajmon Eros w platońskiej *Uczcie* (202e), będący tłumaczem i pośrednikiem między bogami a ludźmi. Z kolei rapsod, jako pośrednik między poetą a publicznością, zostaje mianowany „tłumaczem tłumacza” (535a: ἐρμηνέων ἐρμηνῆς γίγνεσθε). Jego rola jest więc drugorzędna, choć nie mniej istotna w transmisji boskiego przekazu, bo poprzez te pośrednie ogniwa bóg wlecze (536a: ἔλκει) dusze ludzi, dokąd tylko zechce. Powstaje więc długi łańcuch natchnienia (533e: ὄρμαθὸς μακρὸς, 533e: ἄλλων ἐνθουσιάζόντων ὄρμαθὸς, 536a: ὄρμαθὸς πάμπολυς), na którego szczycie znajdują się bóg lub Muza, do niej przyczepiony jest poeta, od którego zależy rapsod, a od niego z kolei publiczność, a także – na doczepkę – podłączeni są do niego z boku tancerze, reżyserzy i ich asystenci, zatrudnieni przy produkcji sztuk dramatycznych (por. 536a).

Rapsod nie powinien się gniewać o nazwanie siebie „tłumaczem”, skoro jednak uwielbiany przez niego Homer był także tłumaczem. Wszystkie dobre poematy epickie – a poematy homeryckie do takich należą – nie

są ludzkie, lecz boskie i od bogów pochodzą (534e). Poeci nie są więc niczym innym niż tłumaczami bogów (534e: ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν), którzy tłumaczą (535a: ἑρμηνεύειν) nam przekaz od nich. Tak pojmowana poezja już u swej genezy jest interpretacją i nie ma w niej miejsca na kreatywność ani własną inwencję twórczą.

Platon wkłada w usta Sokratesa także inne terminy na określenie natchnienia. Są one następujące. Przede wszystkim należy wskazać występujący 11 razy termin techniczny κατέχεσθαι, a o tym, że jest to faktycznie termin techniczny świadczy następująca uwaga Platona (536a): ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται – „nazywamy to katechesthai”. Czasownik κατέχεσθαι jest niemożliwy do przetłumaczenia na język polski jednym słowem. Może znaczyć w tym kontekście „być ogarniętym”, „być owładniętym”, „być opętany” lub „być nawiedzonym”. Jego derywatem jest rzeczownik κατοκωχή, który oznacza odpowiednio: „ogarnięcie”, „owładnięcie”, „opętanie”, „nawiedzenie” [6]. Termin ten występuje u Platona zaledwie dwukrotnie: w *Jonie* (536c: θεία μοίρα καὶ κατοκωχῆ) i w *Fajdrosie* (245a: κατοκωχῆτε καὶ μανία), gdzie jest mocno połączony z rzeczownikiem μανία („szał”). Wystąpienie w *Fajdrosie* dotyczy właśnie tego samego fenomenu, czyli szału poetyckiego – jednego z czterech rodzajów boskiego szału – który jest koniecznym warunkiem tego, by zostać poetą natchnionym, czyli po prostu dobrym poetą.

Platon powraca do rozpoczętej w poprzedniej sekcji antytezy *aporein* i *euporein*. Wyjaśnia, że Jonowi udziela się natchnienie poetyckie poprzez Homera i że jest on pod wpływem tego poety (536b: καὶ κατέχη ἔξ Ὁμήρου). Żaden inny poeta na niego tak nie działa, podczas recytacji czy dyskusji on śpi i nie ma nic do powiedzenia (536b: καθεύδεις τε καὶ ἀπορεῖς ὅτι λέγῃς), ale skoro tylko zabrzmi pieśń Homera, Jon

natychmiast się budzi, dusza jego tańczy i nagle wie, co ma powiedzieć (536b: εὐπορεῖς ὅτι λέγῃς). To jest właśnie natchnienie, określone w tym miejscu terminem κατοκωχή – „nawiedzenie” (536c). Tę samą myśl z tymi samymi antonimami euporein i aporein Sokrates powtarza jeszcze dwukrotnie [7]. Czasownik *euporein* występuje ponadto w opisie ekstazy uczestników orgii korybantów, którzy przez to – czy też raczej dzięki temu – że są opętani (536c: κατέχωνται) przez swego boga, potrafią dobrze tańczyć – i w tym miejscu jest właśnie użyta forma εὐποροῦσι. Zatem idą tu w parze *katechesthai*, czasownik opisujący natchnienie czy opętanie, i nieprzetłumaczalne słowo *euporein* na określenie tego, że się ma wiedzę i potrafi się ją przekazać. Stan „euporii” byłby więc jednym z przejawów boskiego natchnienia.

Dla zilustrowania mechanizmu natchnienia Platon zastosował w *Jonie* – oprócz paraboli magnesu i żelaza – także inne porównania i metafory. Otóż porównał poetów epickich i lirycznych do uczestników orgii korybantów, którzy – choć głusi na wszystko inne – reagują na jedną jedyną pieśń swego boga, którego szalem są ogarnięci, tak że w rytm dźwięku aulosów potrafią pięknie tańczyć i śpiewać (536c), aż zatracą się w ekstatycznym tańcu (534a). Porównał ich także do bachantek, które dopiero wtedy, gdy tracą rozum, czyli pod wpływem boskiego szału, czerpią miód i mleko z wyschniętych strumieni, z których nienatchnieni ludzie nie potrafiliby nabrać nawet zwykłej wody (534a). Nie wiadomo, jakiego boga czcili uczestnicy orgii korybantów, ale jest znane imię boga bachantek: Dionizos. Natchnienie poetyckie byłoby więc zjawiskiem analogicznym do szału zesłanego na bachantki przez Dionizosa czy na korybantów przez ich boga. Porównanie poetów do bachantek odsyła nas znowu do platońskiego *Fajdrosa* (por. 244e–245a, 253a, 265b).

Platon pisze w *Jonie* (534b), że poeci liryczni (po grecku: „meliczni”) to pszczołki, które w sobie tylko znanych ogrodach i wąwozach Muz nad jakimiś miodopłynnymi źródłkami zbierają *meli* – co oznacza zarówno „miód” (μέλι), jak i „pieśni” (534b: μέλη) ze względu na identyczną wymowę obu tych greckich wyrazów. Metafora poeta-pszczoła, gra słów z *meli* i ponadto podkreślenie, że poeta jest istotą skrzydlatą (534b: πτηνὸν) wskazuje na to, że Platon zaliczał zarówno miododajne pszczoły, jak i poetów melicznych do stworzeń mających zdolność wieszczania [8]. Pszczoły w *Jonie* (534b) wydają się „zwierzętami filozoficznymi”, podobnie jak cykady w *Fajdrosie* (259c–d), które pozostają na usługach Muz. Pszczoły i cykady mają skrzydła, co kojarzy się z przedstawioną w *Fajdrosie* (246a) platońską parabolą duszy jako uskrzydłonego rydwanu, który – choć traci skrzydła przy upadku na ziemię – może jednak odzyskać lotność, o ile dusza podczas swych trzech kolejnych wcieleń bez reszty poświęci się filozofii (249a).

Źródłem natchnienia poetyckiego są Muza (533e, 534c, 534d, 536a), Muzy (534b), bóg (534d, 534e, 535a, 536a) i ogólnie bogowie (534e, 535a). Są to miejsca w *Jonie* trudne do interpretacji, dlatego że Platon nie wyjaśnia, o jakie Muzy chodzi, a z kolei dziewięć dobrze znanych Muz z mitologii nie pasuje do podanych przez autora szczegółów. Twierdzi on, że każdy z trzech wielkich epików greckich: Orfeusz, Muzajos i Homer, którego wielbi Jon, zależą każdy od innej Muzy (536b) – a nie wszyscy trzej od Kaliope, Muzy poezji epickiej. Również talent w poszczególnych rodzajach i gatunkach literackich (zostały wymienione z nazwy dytyramby, enkomiony, hyporchematy, epika, jamby) zależy według Platona od tego, czy twórcę natchnie Muza (534c) – rozumiemy, że Muza, która opiekuje się danym rodzajem czy gatunkiem literackim, ale to nie zostaje dopowiedziane.

Można w tym miejscu rozwinąć tylko to, co dotyczy wymienionych przez Platona gatunków literackich. Wedle *Chrestomatii* Proklosa [9] – podręcznika do literatury greckiej z okresu Cesarstwa Rzymskiego (II wiek n.e.), którego skrót zachował się w 239. kodeksie *Biblioteki* Focjusza – literatura grecka dzieliła się na prozę i poezję, a z kolei poezja rozpadała się na poezję naśladowczą i poezję narracyjną. W poezji narracyjnej wyróżniano cztery następujące rodzaje: poezję epicką, poezję elegijną, poezję jambiczną i poezję liryczną. W zakresie tej ostatniej odnajdujemy w *Chrestomatii* m.in. wspomniane przez Platona gatunki liryczne: dytyramb, enkomion (pieśń pochwalna), hyporchemat (pieśń taneczna) i pean (por. 534d).

Być może z Muzami z *Jona* mają jakiś związek wymienione w *Fajdroście* (259d) cztery Muzy: Terpsychora – Muza tańca, Erato – Muza miłości, Kaliope – Muza filozofii, Urania – Muza astronomii. Można jeszcze dodać, że te cztery Muzy mogą być patronkami pierwszego i najlepszego typu żywota, jaki może sobie wybrać – wedle Platona – upadła dusza, która wciela się w człowieka. Jest to żywot filozofa (248d: φιλοσόφου), miłośnika piękna (φιλοκάλου), muzyka (μουσικοῦ) lub człowieka żyjącego miłością (έρωτικοῦ). Na drugim miejscu odnajdujemy króla, prawnika, wojskowego, urzędnika, na trzecim – polityka, zarządcę lub finansistę, na czwartym – gimnastyka lub lekarza, na piątym – żywot wróżbity (248d: μαντικὸν βίον) lub człowieka związanego z rytuałami misteryjnymi (248.e ἢ τινα τελεστικὸν ἔξουσαν). Ten piąty typ koresponduje z pierwszym i drugim rodzajem boskiego szaleństwa, czyli szaleństwem Apollona i szaleństwem misteryjnym Dionizosa (265b: μαντικὴν μὲν ἐπίπνοϊαν Ἀπόλλωνος θέντες, Διονύσου δὲ τελεστικὴν). Wreszcie na szóstej pozycji plasuje się żywot poety lub kogoś, kto będzie związany z naśladownictwem (248e: ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησιν τις ἄλλος ἀρμόσει). To miejsce *Fajdroś*a automatycznie

kojarzy się z *Jonem* i uwielbianym przez niego Homerem. Oni wybrali właśnie ten typ żywota. W *Państwie* (373b) i *Prawach* (764d) Platon przedstawił katalog zawodów związanych z naśladownictwem. Są to: poeci, rapsodzi, aktorzy, tancerze, śpiewacy, muzycy (kitara, aulos), przedsiębiorcy z branży teatralnej.

Według Platona wybór takiego czy innego żywota jest uzależniony od pozycji, jaką uskrzydłona dusza zajmowała w orszaku bogów kosmicznych, wraz z którymi przemierzała niebiosa przez pierwszych tysiąc lat. Przez pozostałych 9000 lat dusze, które utraciły skrzydła i upadły na ziemię, wybierają sobie dziewięć kolejnych żywotów – takich, jakie chcą, niemniej jednak w swym wyborze kierują się tym, co wtedy widziały i za jakim bogiem podążały [10]. W *Fajdroście* (246e–247a) tych bogów-archontów jest dwunastu, najwyższym z nich jest Zeus, który kieruje ruchem, najniższą zaś nieruchoma Hestia, pozostali bogowie nie są wymienieni z imienia. To jest oczywiście za mało, żeby łączyć bogów-archontów z Muzami, pominąwszy już nawet niekompatybilną liczbę jednych (dwunastu bogów olimpijskich) i drugich (dziewięć Muz). Trudno też wykazać bezpośredni związek Muz, występujących w *Jonie* i *Fajdroście*, z ośmioma Syrenami z *Państwa* (617b), odpowiedzialnymi za dźwięk sfer niebieskich.

Ta część *Jona* (533d–536d) wydaje się sercem dialogu, w którym autor przekazał najistotniejszą treść. Została ona skomentowana przez neoplatonika Proklosa z Konstantynopola, który był scholarchą Akademii Platńskiej w Atenach w latach 437–485 n.e. Diadoch odniósł się do *Jona* w szóstej części *Komentarza do Państwa* Platona. Proklos uważał Platona za admiratora Homera (Ὁμήρου ζηλωτής) [11]. Aby wyjaśnić ataki Platona na Homera w drugiej, trzeciej i dziesiątej księdze *Państwa*, neoplatonik podzielił poezję na trzy rodzaje:

natchnioną, dydaktyczną i naśladowczą, analogicznie do trzech części duszy i trzech typów ludzi, i wykazał, że wszystkie trzy rodzaje poezji – od najwznioślejszej natchnionej do najniższej naśladowczej – znajdują się w poematach Homera i że Platon odniósł się do wszystkich trzech rodzajów poezji w swoich dialogach. Na przykład zdaniem Proklosa do poezji natchnionej Platon odniósł się w *Fajdrosie* i *Jonie*, do dydaktycznej – w *Prawach* i *Alkibiadesie II*, do mimetycznej – w *Sofiście*, *Prawach* i *Państwie* [12].

Tak przedstawia się kontekst komentarza Proklosa do Jona. Oto cały ten tekst w przekładzie polskim.

Takie rzeczy mówi Sokrates w *Fajdrosie*, aby nas pouczyć o natchnionej poezji. Łączy ją z boskim wróżbiarstwem i zwłaszcza z wtajemniczeniami w misteria, a pierwsze jej objawienie przypisuje bogom. Podobne opinie wypowiada również w rozmowie z rapsodem w *Jonie*, gdzie wyjaśnia w sposób niebudzący wątpliwości, że poezja Homera jest natchniona i ponadto sama staje się źródłem natchnienia dla innych ludzi, którzy się nią zajmują.

Gdy rapsod stwierdza [531a], że ma wiele do powiedzenia o poematach Homera, ale zupełnie nic o utworach napisanych przez innych poetów, Sokrates wyjaśnia tę jego przypadłość w następujący sposób: „To nie jest tak” – mówi – „że ty opanowałeś sztukę, dzięki której znakomicie opowiadasz o Homerze, jak przed chwilą mówiłem. Nie; ale jest w tobie boska moc, która tobą porusza” [533d]. Dla każdego jest jasne, że to jest prawda. Ludzie,

którzy coś wykonują dzięki sztuce, potrafią wykonać to samo we wszystkich niemal podobnych przypadkach, ci natomiast, którzy mają zdolność do jednej rzeczy daną przez jakąś boską moc, już nie mają – z konieczności – takiej samej zdolności do innych rzeczy. Sokrates wyjaśnia z kolei, skąd się bierze u rapsoda zdolność dotycząca wyłącznie Homera, a nie innych poetów. Posługuje się przy tym paradygmatem najdoskonalszego opętania przez Muzy – żywym obrazem kamienia, który większość ludzi nazywa kamieniem heraklejskim. Co sprawia ów kamień? „Ów kamień” – mówi – „nie tylko przyciąga ogniwa żelazne, lecz także nadaje owym ogniwom taką moc, że one z kolei mogą sprawiać to samo, co ten kamień, czyli przyciągać inne ogniwa, tak że nieraz powstaje bardzo długi łańcuch żelaznych ogniw zawieszonych jedno na drugim, a moc ich wszystkich zależy od owego kamienia” [533d–e].

Nie ma potrzeby tu mówić, w jaki sposób odbywa się przyciąganie ogniw i czym jest moc owego kamienia. Ale posłuchajmy tego, co Sokrates dodaje o natchnionej poezji w odnośnym miejscu: „W ten sam sposób Muza czyni poetów natchnionymi i za pomocą natchnionych przez siebie tworzy łańcuch kolejnych, którym natchnienie się udziela” [533e].

Przede wszystkim wskazał w tych słowach na jedną boską przyczynę, nadając jej nazwę Muzy, ale nie tak jak w *Fajdroście* [245a], gdzie „opętanie przez Muzy i szal” odniósł do nich wszystkich razem wziętych. Napisał tak dlatego, ażeby sprowadzić całą liczbę wszystkich natchnionych do jednej monady – jeśli można tak się wyrazić – pierwszej przyczyny poezji. Albowiem poezja istnieje w pierwszym poruszcycielu, w sposób ukryty i w jednej formie, drugorzędnie zaś i wtórnie w poetach poruszanych

przez ową monadę, i w końcu na najniższym szczeblu i pomocniczo w rapsodach, którzy są przyciągani do jedynej przyczyny za pośrednictwem poetów.

Rozciągnąwszy boskie natchnienie z góry aż do najniższych uczestników, równocześnie opiewa nadmiar pierwszej przyczyny, która wszystko porusza, jak i wyraźnie pokazuje uczestnictwo tych, którzy są jej pierwszymi uczestnikami. Bo to, że oni poprzez swoje poematy najwyraźniej budzą natchnienie w innych, pokazuje obecność bóstwa w nich samych. Potem dodaje następujące uwagi o opętaniu poetów.

„Wszyscy dobrzy poeci epiccy nie dzięki sztuce, lecz dzięki natchnieniu tworzą wszystkie te piękne poematy, dlatego że są ogarnięci boskim szałem, i podobnie też dobrzy poeci liryczni” [533e–534a] – i dalej znowu: „Poeta to jest taka istota lotna, skrzydlata i święta. Nie jest zdolny niczego stworzyć, zanim nie stanie się natchniony i nie wyjdzie z siebie” [534b]. A w końcu mówi, że z tego powodu: „oni tworzą i opowiadają wiele pięknych rzeczy o poszczególnych przedmiotach – jak ty o Homerze – nie dzięki sztuce, lecz z boskiego zrządzenia, i o tyle tylko każdy z nich zdolny jest stworzyć coś pięknego, o ile Muza go natchnie” [534b–c].

We wszystkich tych cytatach Platon mówi, że natchniona poezja jest umieszczona dokładnie pośrodku pomiędzy boską przyczyną – którą nazwał Muzą naśladowując Homera, i raz odnosi się do wielości, innym znowu razem do scalonego łańcucha Muz („Teraz powiedzcie mi, Muzy” [13] i „Muzo, męża opiewaj” [14], mówi Homer) – zatem pomiędzy pierwszą przyczyną impulsów natchnienia a ostatnimi echami natchnienia, które można widzieć w rapsodach na zasadzie sympatii, w środku pomiędzy nimi umieścił szal poetów, który jest zarówno poruszany, jak i

poruszający. To oświecenie poeci otrzymują z góry, a następnie rozsyłają je na pozostałych, zadzierzgując tym samym mocny węzeł sympatii pomiędzy najdalszymi uczestnikami a monadą, w której ci mają swój udział [15].

*Ewa Osek*

[1] Parabola jest to rozbudowane porównanie, a więc zaczyna się od „jak”.

[2] Tales, DK 11 A 22, w: Platon, Prawa 899b. Por. DK 11 A 1(24); DK 86 B 7.

[3] Murray 1996:114; por. Delatte 1934:71; Aguirre 2016:190–191.

[4] Platon, Jon 530c: τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνεῖα, por. 535a: οἱ ῥαψωδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε. Przychylam się do zdania Carlotty Capuccino, że termin hermēneus został tu użyty w sensie „pośrednik”. Zob. Capuccino 2011:68–70.

[5] Platon, Jon 533e: κατεχόμενοι, 534a: κατεχόμενοι, κατεχόμενοι, 534e: κατεχόμενοι, κατέχηται, 536a: κατέχεται, 536b: κατέχονται, κατέχη, 536c: κατέχονται, 536d: κατεχόμενος, 542a: κατεχόμενος.

[6] Montanari 2015:1101, s.v. κατοκωγή.

[7] Platon, Jon 536c: ὅταν τις μνησθῆ, εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων ἀπορεῖς, 536d: σὺ περὶ μὲν Ὀμήρου εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων οὐ.

[8] Bell i Naas 2015:83, 249–250.

[9] Tekst krytyczny – zob. Severyns 1938:29–59, opracowanie merytoryczne – zob. Severyns 1938.

[10] Platon, Fajdros 248e–249a, 256e–257a.

[11] Proklos, Komentarz do Państwa Platona (Kroll 1899–1901: I.163).

[12] Sheppard 1980:141–143, 162, 167–168, 195.

[13] Proklos cytuje tu początkowe słowa formuły homeryckiej: Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι – „Teraz powiedzcie mi, Muzy, mające dom na Olimpie”. Por. Iliada 2.484, 11.218, 14.508, 16.112.

[14] Jest to początek Odysei (1.1).

[15] Proklos, Komentarz do Państwa Platona (Kroll 1899–1901: I.182–185), tłum. moje [E.O.]. Wtrącenia w nawiasach kwadratowych pochodzą ode mnie. Por. Lamberton 2012:265–269 (przekład angielski i paralelny tekst grecki).

