

O poezji i boskiej mocy. Przeczytaj fragment „Jona” Platona

Poeta to jest taka istota lotna, skrzydlata i święta. Nie jest zdolny niczego stworzyć, zanim nie stanie się natchniony i nie wyjdzie z siebie, i nie straci zdrowego rozsądku. Bo dopóki człowiek tę rzecz posiada, jest niezdolny do tworzenia poezji epickiej i wieszczania. Dlatego że 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.

Wesprzyj nowe tłumaczenie „Jona” po niemal stu latach

533c Jon. Nie mogę temu zaprzeczyć, Sokratesie. Jednakże ja o sobie wiem to jedno: że najpiękniej z ludzi opowiadam o Homerze i mam o nim wiele do powiedzenia, a i wszyscy inni chwalą mnie, że dobrze mówię o nim. Ale nie o innych poetach. Sam zobacz, jak to się dzieje.

533d Sokrates. Ja widzę, Jonie, i zamierzam ci pokazać, jak to się – moim zdaniem – dzieje. To nie jest tak, że ty opanowałeś sztukę, dzięki której znakomicie opowiadasz o Homerze, jak przed chwilą mówiłem [1]. Nie; ale jest w tobie boska moc, która tobą porusza, jak w owym kamieniu, który Eurypides [2] nazywa magnezyjskim [3], większość ludzi zaś heraklejskim. Ów kamień nie tylko przyciąga ogniwa żelazne,

lecz także nadaje owym ogniwoom taką moc, że one z kolei mogą sprawiać to samo, co ten kamień, **533e** czyli przyciągać inne ogniwa, tak że nieraz powstaje bardzo długi łańcuch żelaznych ogniów zawieszonych jedne na drugich, a moc ich wszystkich zależy od owego kamienia.

W ten sam sposób Muza czyni poetów natchnionymi i za pomocą natchnionych przez siebie tworzy łańcuch kolejnych, którym natchnienie się udziela. Wszyscy dobrzy poeci epiccy nie dzięki sztuce, lecz dzięki natchnieniu komponują wszystkie te piękne poematy, dlatego że są ogarnięci boskim szałem, i podobnie też dobrzy poeci liryczni. **534a** Jak uczestnicy orgii korybantów [4], którzy zatracają się w ekstatycznym tańcu, tak samo poeci liryczni tworzą piękne pieśni pod wpływem natchnienia. Krzycząc rytmicznie, wpadają w trans, jak nawiedzone bachantki, które straciwszy głowę, czerpią z rzek nie wodę, lecz miód i mleko [5], ale nienatchnione nie potrafiłyby zaczerpnąć niczego. Dusza poetów lirycznych faktycznie działa tak, jak opowiadają oni sami. **534b** Wszakże mówią nam poeci, że zbierają pieśni nad miodopłynnymi źródłkami Muz w jakichś ogrodach i wąwozach, i stamtąd właśnie przynoszą je do nas jak pszczołki [6], i tak samo jak one fruwają. I mówią prawdę.

Poeta to jest taka istota lotna, skrzydlata i święta. Nie jest zdolny niczego stworzyć, zanim nie stanie się natchniony i nie wyjdzie z siebie, i nie straci zdrowego rozsądku. Bo dopóki człowiek tę rzecz posiada, jest niezdolny do tworzenia poezji epickiej i wieszczona. Dlatego że oni tworzą i opowiadają wiele pięknych rzeczy o poszczególnych przedmiotach **534c** – 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 [7]. Jeden więc

tworzy dytyramby [8], drugi – pieśni pochwalne [9], trzeci – pieśni taneczne [10], czwarty – poematy epickie, piąty – jamby [11]. Żaden z nich nie potrafi niczego stworzyć w innych gatunkach literackich, bo to nie sztuka przez nich przemawia, lecz boska moc. Gdyby bowiem dzięki sztuce umieli pięknie mówić o jednej rzeczy, umieliby mówić również o wszystkich pozostałych. **534d** Bóg odbiera im rozum i używa jako swe sługi – wieszczów i boskich wróżbitów, abyśmy słysząc ich, wiedzieli, że to nie oni mówią te bezcenne rzeczy (bo przecież nie mają własnego rozumu), lecz sam bóg jest tym, który poprzez nich mówi i do nas przemawia.

Największym świadectwem na to, co teraz mówię, jest Tynnichos z Chalkidy [12]. On to nigdy nie stworzył żadnego godnego wzmianki utworu oprócz owego peanu [13], który wszyscy śpiewają, najpiękniejszego ze wszystkich pieśni, dosłownie, jak on sam o nim mówi: „Muz wynalazek” [14]. **534e** Wydaje mi się, że w ten sposób bóg nam objawia – abyśmy nie mieli wątpliwości – że te piękne poematy nie są ludzkie ani nie pochodzą od ludzi, ale są boskie i od bogów pochodzą, poeci zaś nie są niczym innym niż tłumaczami bogów, natchnionymi każdy przez swego boga. **535a** Na to właśnie wskazując, bóg umyślnie poprzez bardzo słabego poetę wyśpiewał tę najpiękniejszą pieśń. Nie sądzisz, Jonie, że mówię prawdę?

Jon. Tak sądzę, na Zeusa! Swymi słowami dotykasz mej duszy, Sokratesie. Mnie też się wydaje, że za boskim zrządzeniem dobrzy poeci tłumaczą nam przekaz od bogów.

Sokrates. A znowu wy – rapsodowie tłumaczycie słowa poetów?

Jon. I tym razem mówisz prawdę.

Sokrates. A zatem jesteście tłumaczami tłumaczów?

Jon. Niewątpliwie.

535b Sokrates. Powiedz mi więc, Jonie, i nie ukrywaj przede mną tego, o co cię zapytam: czy wtedy, gdy pięknie recytujesz poezję i do głębi wzruszasz widzów – mianowicie gdy śpiewasz o Odyseuszu, który wskoczywszy na próg, pokazuje się zalotnikom i wysypuje strzały u swych stóp [15], albo o Achillesie nacierającym na Hektora [16], albo o którejś z tych wzruszających historii Andromachy, Hekabe czy Priama [17] – **535c** czy zatem jesteś wtedy nienatchniony, czy też raczej wychodzisz z siebie, a dusza twoja w natchnieniu przenosi się do owych czasów i miejsc, o których mówisz: na Itakę, do Troi, czy gdziekolwiek toczy się akcja poematu?

Jon. Jakże jasne świadectwo mi dałeś, Sokratesie! Powiem ci wszystko, niczego nie tając. Ja bowiem, ilekroć recytuję coś wzruszającego, zalewam się łzami, a ilekroć coś przerażającego lub straszego – włosy jeżą mi się na głowie ze strachu, a serce skacze.

Przełożyła Ewa Osek

[1] Por. wyżej 532c.

[2] Eurypides, Ojneus TrGF 567.

[3] kamień magnezyjski – mowa o magnezie. Przymiotniki „magnezyjski” i „heraklejski” są utworzone od nazw miast Magnezja i Herakleja w Azji Mniejszej. W Timajosie (80c) Platon używa drugiej z tych nazw: „kamienie heraklejskie”. I według starożytnych leksykografów tylko ta druga nazwa jest właściwa w odniesieniu do magnetytu. Por. Helladiusz, Chrestomatia w: Focjusz, Biblioteka kod. 279: „Heladiusz powiada, że kamień, który przyciąga przedmioty żelazne, nie nazywa się ‘kamieniem z Magnezji’, lecz ‘kamieniem z Heraklei’. Wielu innych mówiło, że ten sam kamień mieni się zarówno kamieniem z Magnezji, jak i kamieniem z Heraklei i podawało różne powody tej odmiennej nazwy”, tłum. Jurewicz 1999:224–225; Hezychiusz, Leksykon H 721 (głosa pochodzi z Timajosa Sofisty – zob. Rijksbaron 2007:49): „Kamień heraklejski – który niektórzy nazywają magnezyjskim, jednak niewłaściwie, bo one się różnią. Kamień heraklejski to jest ten, który przyciąga żelazo, a ten drugi [sc. magnezyjski] to jest kamień podobny do srebra. Platon myli się, gdy przyjmuje w Jonie [533d], że kamień magnezyjski i heraklejski to jedno i to samo. Sam Platon gdzie indziej [Timajos 80c] nazywa go bowiem inaczej. Kamień ten nazywa się tak od Heraklei, miasta w Lidii. Dlatego Sofokles [TrGF 800] nazywa go lidyjskim, inni zaś nadają mu nazwę syderyt lub kamień z Heraklei”; Hezychiusz, Leksykon M 24: „Kamień magnezyjski – to ten, który oszukuje wzrok przez to, że jest podobny do srebra. Kamień z Heraklei to ten, który przyciąga żelazo”, tłum. moje [E.O.]. Zob. Greene 1938:181.

[4] Jak uczestnicy orgii korybantów (ὤσπερ οἱ κορυβαντιῶντες) – wyrażenie trzykrotnie użyte przez Platona, por. Jon 533e, 536c, Kriton 54d. Zastosowany w nim czasownik κορυβαντιῶν („być uczestnikiem orgii korybantów”) wedle starożytnych scholiastów oznaczał: „być w ekstazie”, „wykonywać jakiś szalony taniec” (Scholia do Uczty Platona

215e, Greene 1938:65), „wyjść z siebie”, „ekstacycznie się poruszać” (Timajos Sofista, Leksyka Platona K 993a, s.v. κορυβαντιᾶν, Valente 2012:158). Z kolei „korybanci” to kapłani w orgiastycznych obrzędach. Zob. Diodor Sycylijski, Biblioteka historyczna 5.49.3 1162; Montanari 2015:1162, s.v. Κορύβας. Ponadto Platon użył κορυβαντιᾶν w Uczcie (215e) i συγκορυβαντιᾶν – „być współuczestnikiem orgii korybantów” w Fajdrosie (228b). W Eutydemie (277d) mówił o ludziach, którzy „podczas misteriiów korybantów” (οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων) wykonują rytuał θρόνωσις wokół kandydata, którego mają zamiar wtajemniczyć, a jest to jakiś taniec (χορεία). W Kritonie we wspomnianym już miejscu (54d) Platon zauważał, że uczestnicy tych rytuałów wydają się słyszeć wyłącznie dźwięk aulosów. Z kolei w Prawach (790d) pisał o „kobietach przeprowadzających uzdrowienia korybantów” (αἱ περὶ τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα τελοῦσαι). Tych siedem miejsc u Platona, odnotowanych w sześciu jego dialogach, nawet w zestawieniu z innymi tekstami z okresów klasycznego i grecko-rzymskiego, nie pozwala na sformułowanie dokładniejszych wniosków odnośnie do korybantów i ich obrzędów. Badacze, którzy zajmowali się tą problematyką, doszli do następujących wniosków ogólnych. Korybanci nie mieli związku ani z Kuretami Wielkiej Matki, której kult był żywy w Atenach w okresie klasycznym (Linthorpe 1946), ani z misteriami w Eleusis, mimo że był tam wykonywany rytuał inicjacyjny podobny do θρόνωσις (Edmonds 2006), ani z tańcami bachantek, choć sam Platon często zestawiał opętanie bachiczne z szałem korybantów (Schlapbach 2018:150–151). Wspomniane przez Platona misteria korybantów składały się z trzech etapów. Na pierwszym etapie kandydat składał ofiarę wstępną bogu (nie wiadomo jakiemu); jeśli ofiara została przyjęta, następował drugi etap. Kandydat był sadzany na tronie, a wokół niego rozpoczynał się szaleńczy taniec uczestników w rytm frygijskiej muzyki aulosów, tak że siedzący stopniowo tracił przytomność. Wreszcie – na trzecim etapie – kandydat budził się

ogarnięty szałem i przyłączał się do tańca, po którego zakończeniu odzyskiwał jasność umysłu i spokój ducha. Zob. Linforth 1946:137–140, 156; Wasmuth 2015:82.

[5] miód i mleko – te słowa Sokratesa w Jonie żywo przypominają słowa Sokratesa w Alkibiadesie Ajschinesa ze Sfettos (ok. 430–357/356 p.n.e.), sokratyka konkurującego z Platonem. Słowa te brzmią tak: „Ja więc przez swą miłość, którą pałam do Alkibiadesa, doznaję tego samego uczucia co bachantki. Albowiem bachantki, ilekroć bóg w nie wstępuje, czerpią miód i mleko z sadzawek, z których inni ludzie nie mogą nabrać nawet wody”, tłum. moje [E.O.]. Zob. SSR VI A fr. 53 (Giannantoni 1990: II.610). Ten fragment Alkibiadesa zachował się dzięki Eliuszowi Arystydesowi (Do Platona w obronie retoryki 74), retorowi żyjącemu w II wieku n.e. Zob. Murray 1996:116.

[6] pszczołki – sami poeci liryczni (zwłaszcza Bakchylides, Pindar i Simonides) często porównywali siebie do pszczół, które w ogrodach Muz i Charyt zbierają miód – μέλι, co po grecku brzmi identycznie jak „pieśni” – μέλη (Platon używa tu właśnie tego drugiego wyrazu). Zob. Dunbar 1995:466–467 (por. Arystofanes, Ptaki 748–751: „Stąd to Frynich, niczym pszczoła, jak ambrozję dźwięków plon zebrał, ludziom dał słodką pieśń”, tłum. Ławińska-Tyszkowska 2003:49); Murray 1996:116–117.

[7] Muza go natchnie – wyrażenie zainspirowane werselem Odysei (8.499: ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ) o pieśniarzu Demodokosie. Zob. Murray 1996:119; por. Parandowski 1989:118 („A on zaczął snuć pieśń, natchniony przez boga”).

[8] dytyramby – jeden z gatunków poezji lirycznej, chóralne pieśni na cześć Dionizosa w tonacji frygijskiej i wykonywane wraz z tańcem wyrażającym natchnienie i upojenie pochodzące od tego boga. Podobno dytyramb został wynaleziony w Koryncie przez Ariona (VII wiek p.n.e.), który pierwszy wystawił chór tańczący wokół ołtarza Dionizosa. Zob. Proklos, Chrestomatia 42, 43, 48 (Severyns 1938:43–45).

[9] pieśni pochwalne (enkomiony) – jeden z gatunków poezji lirycznej, pieśni komponowane na cześć dobrych ludzi, np. zwycięzców w igrzyskach olimpijskich. Różniły się od hymnów tym, że hymny wykonywano na cześć bogów. Zob. Platon, Prawa 822b; Murray 1996:119.

[10] pieśni taneczne (hyporchematy) – jeden z gatunków poezji lirycznej, pieśni wykonywane na cześć bogów z towarzyszeniem tańca, wynalezione ponoć przez Kuretów, mitycznych piastunów Zeusa. Zob. Proklos, Chrestomatia 55 (Severyns 1938:47). Platon (Jon 534c) jest pierwszym autorem stosującym termin „hyporchemat”. Zob. Schlapbach 2018:37 wraz z notą 33.

[11] jamby – metrum, w którym komponowano zarówno partie dialogowe dramatów greckich, jak i satyryczne inwektywy. W tym miejscu chodzi raczej o te drugie. Inwektywy w jambach komponował m.in. wspomniany wyżej (531a) Archiloch. Zob. Murray 1996:120.

[12] Tynnichos z Chalkidy (fl. ok. 500 p.n.e.) – poeta liryczny z Chalkidy na Eubei (ob. Evia). Porfiriusz (III wiek n.e.) w traktacie O wegetarianizmie (2.18.2) przytacza anegdotę, prawdopodobnie za Jonem z Chios (fr. **134 Leurini), o tym, że Ajschylos poproszony przez obywateli Delf o napisanie peanu ku czci Apollona Delfickiego, odpowiedział, że najpiękniejszy pean ku czci tego boga został już napisany przez Tynnichosa. Zob. Osek 2018:157, 351.

[13] pean – jeden z gatunków poezji lirycznej, pieśń na cześć bogów, w szczególności Apollona i Artemidy. Zob. Proklos, Chrestomatia 41 (Severyns 1938:43).

[14] PMG 707.

[15] Mowa o 22. księdze Odysei, w której Odyseusz dokonuje krwawej zemsty na zalotnikach swej żony. Por. Homer, Odyseja 22.1–4: „A przemądry Odys zrzucił z siebie łachmany, skoczył na wielki próg, mając w ręku łuk i kołczan pełny strzał. Wysypał je tuż u swych stóp i odezwał się do zalotników”, tłum. Parandowski 1989:291.

[16] Odniesienie do 22. księgi Iliady, gdzie został przedstawiony pojedynek Achillesa z Hektorem.

[17] Możliwe odniesienia do epizodów pożegnania Hektora z żoną Andromachą (Iliada 6.390–502), sceny maltretowania ciała Hektora obserwowanej przez jego bliskich: ojca Priama, matkę Hekabe i żonę

Andromachę (Iliada 22.405–515), lamentacji Hekabe i Andromachy nad ciałem Hektora (Iliada 24.710–759). Zob. Murray 1996:121.