



QSR – Edycja Polska

Przegląd Socjologii Jakościowej

Tom VII, Numer 2 – Lipiec 2011

Robert Prus

Uniwersytet Waterloo, Kanada

Twórczość poetycka i społecznie ustanawiana rzeczywistość. Platońskie i Arystotelejskie ujęcie motywów pragmatycznych w greckiej literaturze pięknej²

Abstrakt

Twórczość poetycka (*poetic expressions*) jako sposób wyrażania myśli może się wydawać zagadnieniem nieco oddalonym od pragmatycznie zorientowanej nauki społecznej. Jednak historia rozwoju zachodniej cywilizacji jest w swej istocie świadomym i zbeletryzowanym opisem ludzkiego doświadczenia i pojmowania świata. Owa „zbeletryzowana” wizja losów sięga czasów klasycznej Grecji (ok. 700–300 lat przed naszą erą) i po dziś dzień inspiruje naukowe próby zrozumienia sposobów, za pomocą których ludzie angażują się w świat, w którym żyją.

Rzecz jasna twórczość poetycka jest jedynie jednym z obszarów wczesnej myśli greckiej i może być doceniona i rozumiana jedynie w kontekście innych dokonań tego okresu, szczególnie zaś filozofii, religii, retoryki, polityki, historii i edukacji.

Niemniej poetyckie annały są (a) świadectwem natury czy też kondycji ludzkiej, która jest centralnym zagadnieniem filozofii pragmatycznej (i nauk społecznych) oraz (b) stanowią podstawę dla rozwoju krytyki literackiej (z uwzględnieniem teorii i metod odnoszących się do społecznego konstruowania rzeczywistości przez aktorów ówczesnych dzieł dramatycznych).

W niniejszym artykule, w maksymalnie wyczerpujący sposób zostaną zatem ukazane związki i wpływ poetyki okresu wczesnej Grecji na teorie mające za podstawę społeczny aspekt ustanawiania rzeczywistości społecznej.

Słowa kluczowe

Poetyka (*poetics*); beletrystyka; klasyczna Grecja; Platon; Arystoteles; pragmatyzm; interakcja symboliczna; obrazowanie (*representation*); rzeczywistość; krytyka literacka

¹ Dane adresowe autora: Uniwersytet Waterloo, Kanada
E-mail: prus@uwaterloo.ca

² Tłumaczenie za: Prus, Robert (2009) “Poetic Expression and Human Enacted Realities: Plato and Aristotle Engage Pragmatist Motifs in Greek Fictional Representations.” *Qualitative Sociology Review* V(1): 3–27.

Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że poetyka lub też świadomie zbeletryzowane ludzkie losy doby klasycznej Grecji (ok. 700–300 p.n.e.) nie mogą stanowić inspiracji dla pragmatycznych koncepcji życia społecznego. Jednak te związki zostaną zaprezentowane w niniejszym artykule.

Jeśli nie będziemy kurczowo trzymać się tezy, że dzieła natury poetyckiej są wizjonerskim substytutem dokonań socjologicznych, to okaże się, że korzeni socjologicznych teorii życia społecznego należy szukać w dokonaniach Homera, Platona, Arystotelesa i innych twórców epoki klasycznej Grecji. Zatem dużo wcześniej niż w dziewiętnastowiecznych pismach Comte'a, Durkheima, Marksa i Webera. Chociaż powyższa teza może być dla niektórych nie do przyjęcia, to jednak inni, sięgając do dorobku literatury greckiej, mogą tam odnaleźć „socjologicznie” ważne treści.

Dyskusja prowadzona w niniejszym artykule koncentruje się na poetyce, jednakże podobną debatę można prowadzić w odniesieniu do klasycznego rozumienia retoryki, religii, filozofii, historii stosunków etnicznych, polityki i edukacji. Wszystkie te obszary zainteresowania mogą inspirować socjologiczne pojmowanie zagadnień życia zbiorowego (Prus 2004, 2007a, 2008a).

Ten artykuł nawiązuje również do szeroko dyskutowanego przez interakcjonistów problemu społecznego konstruowania reguł rozumienia rzeczywistości i jej ustanawiania na przestrzeni wieków (Mead 1934; Blumer 1969; Prus 1996, 1997, 1999; Prus, Grills 2003). Prezentowane tutaj tezy stanowią zaś przyczynek dla zrozumienia znaczenia tekstów napisanych w dobie klasycznej Grecji dla współczesnych nauk społecznych.

Zdając sobie sprawę, że wielu czytelników będzie miało jedynie mgliste pojęcie o wczesnej literaturze greckiej, zdecydowałem się oswoić ten analizowany materiał poprzez odwołanie się do bardziej powszechnych terminów. Czytelnicy lepiej zaznajomieni ze wspomnianą literaturą dostrzegą tu nieco „poetyckiej swobody” (*poetic license*), na jaką pozwoliłem sobie w celu rozwinięcia twierdzeń obecnych w tym tekście. Mając na uwadze pragmatyczną tradycję, której rdzeniem są założenia opartej na języku intersubiektywności (*linguistically informed intersubjectivity*) i społecznie ustanawianej rzeczywistości (*human enacted realities*), zasadniczo oparłem się na źródłach, w których owe założenia są przedstawione *explicite* (vs. *inferencyjnie*).

W tym przypadku termin poetyka (*poetics*) odnosi się do świadomie zbeletryzowanych dzieł (*fictionalized representations*), które niosą w sobie pewne pierwiastki rozrywkowe. Treść tych dzieł może być przekazywana na scenie, jak i w formie tekstu do samodzielnego odczytania. Mogą być one jedynie wypowiedziane lub też wsparte przez inne środki wyrazu, takie jak gra aktorów, różne przedmioty i dekoracje, dźwięki lub inne działania artystyczne. Zauważmy jednak, że istotą rozróżnienia dzieł poetyckich od innych form ekspresji (jak kształty, obrazy, ruchy i dźwięki) jest to, że dzieła te zasadniczo bazują na komunikacji *językowej*³.

Można odnieść wrażenie, że tekst poetycki może się wiązać z wręcz nieograniczoną liczbą form przekazu. Dlatego też istotne jest dostrzeżenie znaczenia języka jako intencjonalnej i intersubiektywnej (nawet, gdy trudno to dostrzec) formy relacji w porównaniu z innymi formami (np. sztukami

³ Patrz: dwa szczególnie dogłębne studia światów artystycznych i zaangażowanych w nie ludzi: Dewey (1934) i Becker (1982).

plastycznymi, fotografią, ruchem i muzyką), z którymi zresztą poetyka może współwystępować. Należy przy tym przyjąć założenie, że mówione lub pisane teksty poetyckie mogą być interpretowane przez odbiorców niezależnie od intencji ich twórców⁴.

Zatem w przypadku wszelkich rodzajów poetyckich dokonań zakładane jest posiadanie pewnej wiedzy w tej materii i efektywne włączanie w nią (innych) elementów, które odbiorcy uznają za prawdziwe i autentyczne. Mimo to oczekuje się, iż artyści będą mieli pewną swobodę i prawo do przedstawiania rzeczy celowo sztucznych i zniekształconych. Nikt nie oczekuje, by dzieła poetyckie poddane były takim samym rygorom i by były podporządkowane zasadom precyzji właściwym filozofii, nauce, prawu lub też innym dziedzinom wymagającym szczerego i możliwie dokładnego opisu i/lub szczegółowej analizy „tego, z czym mamy do czynienia”.

Dla naszych celów stosunkowo mało istotne jest, czy „poetyckie” dzieła napisane zostały wierszem, z użyciem rymów czy też prozą. Równie mało istotne są długość utworów i ich wydźwięk emocjonalny (np. epiczny czy heroiczny, tragiczny, komiczny), liczba występujących osób, przedmioty zainteresowania (ludzie lub inne obiekty), na których skupiona jest uwaga oraz inne czynniki tworzące kontekst (np. scenografie, różne przedmioty, wygląd aktorów, dźwięki i ruchy), które mogą służyć wywołaniu określonego efektu.

Pewne dzieła poetyckie mogą być tematem samym dla siebie lub być doceniane jedynie przez ich autora. Lepiej jednak przyjąć, że dzieła te pośredniczą pomiędzy myślami autora a umysłami innych.

Chociaż poeci mogą przypuszczać, że ich dzieło jest odbierane przez publiczność w taki sam sposób, jak widział to jego twórca, to jednak takie twierdzenie jest nieuprawnione. Tak naprawdę związek pomiędzy znaczeniem intencjonalnym (założonym), a tym, jak znaczenie postrzega odbiorca jest za każdym razem problematyczny.

Symboliczny interakcjonizm: założenia i praktyka

Pomimo że wielu czytelników jest zaznajomionych z symbolicznym interakcjonizmem (Mead 1934; Blumer 1969; Strauss 1993; Prus 1996, 1997, 1999; Prus, Grills 2003), to istotnym wydaje się żeby ustanowić zestaw powszechnie podzielanych punktów odniesienia dla tej orientacji. Służyłyby one zbadaniu użyteczności klasycznych tekstów dotyczących poetyki w celu studiowania ludzkiej wiedzy i działania.

Symboliczny interakcjonizm, będący pod wpływem amerykańskich filozofów pragmatycznych, czyli Charlesa Sandersa Peirce’a, Williama Jamesa, Johna Deweya i szczególnie George’a Herberta Meada, można przedstawić w formie następujących założeń:

- *Życie grupowe ludzi przebiega w ramach reguły intersubiektywności.* Życie zbiorowe realizuje się (i nabywa znaczeń) dzięki wymianie językowej opartej na wspólnocie.

⁴ Można stwierdzić, że wszelkie obrazowania są w jakimś sensie zbeletryzowane (*fictionalized*); że obrazowania nie mogą w pełni objąć całej istoty spraw, których dotyczą, gdyż w zasadzie nie chodzi o konkretną relację na temat owych spraw. Nacisk idzie bowiem w kierunku takich obrazowań, które są świadomie niedoprecyzowane i zawierają walor rozrywkowy.

- *Zasadą życia grupowego jest problematyczność wiedzy.* Za sprawą grupowo wypracowanych odniesień językowych (podzielanych symboli i związanych z nimi pojęć) ludzie uzyskują zdolność rozróżniania sfer „znanego” i (w dalszej kolejności) „nieznanego”.

- *Grupowe życie ludzi zorientowane jest na przedmioty.* Poprzez oznaczanie wszystkiego, cokolwiek może być dostrzeżone (zaobserwowane, odniesione do, wskazane, prowokujące lub świadomie doświadczane) świat zostaje wypełniony obiektami, które składają się na doświadczane przez ludzi środowisko.

- *Wielość perspektyw jest charakterystyczna dla życia grupowego.* Przedmioty nie mają inherentnych znaczeń (*inherent meanings*), lecz nabywają znaczenia, gdy ludzie podejmują wobec nich określone działania. Ponieważ określone grupy ludzi angażują się w świat i przyjmują wobec niego pewne określone działania, to tym samym rozwijają specyficzne punkty widzenia, ramy pojęciowe lub znaczenia „tego co zachodzi” (*notion of „whatness”*), będące z kolei podstawą, na której ludzie budują poczucie rzeczywistości.

- *Życie grup ludzi cechuje refleksyjność.* Dzięki przyjmowaniu (uwarunkowanej społecznie) perspektywy innego ludzie stają się „sami dla siebie obiektem” (i nakierowują działania na siebie).

- *Życie grup ludzkich jest zmysłowe/ucieleśnione i (świadomie) materializowane.* Sferę ludzkich uzgodnień „tego, co jest” i „tego, co nie istnieje” kształtuje stale rozwijana świadomość (rzeczy materialnych lub fizycznych) tego, co inni członkowie społeczeństwa dostrzegają w otaczającej ich rzeczywistości. Istotne jest dostrzeżenie zmysłowego/cielesnego/fizjologicznego aspektu człowieczeństwa (jaźni i innych składowych), a w konsekwencji uznanie dla ludzkich możliwości i zdolności (do działania) oraz (ustanowionych i ucieleśnionych) ograniczeń i słabości.

- *Życie grup ludzkich opiera się na działaniu.* W perspektywie interakcjonistycznej zachowania są nasycone znaczeniami i są elementami instrumentalnie i celowo organizowanych procesów. Działania są zaś postrzegane nie tylko jako „robienie czegoś”, lecz także jako zabiegi, które są przez ludzi planowane, podlegają refleksji i procesom dostosowawczym.

- *Życie w obrębie grup ludzkich podlega ciągłym uzgodnieniom.* Ponieważ w toku interakcji znaczące działania jednych przeplatają się z działaniami innych, ludzie zwykle definiują, antycypują i usiłują wpływać na innych, zaakceptować lub opierać się ich wpływom.

- *Na charakter życia grupowego wpływają relacje pomiędzy aktorami.* Ludzie przypisują znaczenia innym i samym sobie (jako obiektom) z uwzględnieniem grupowo wypracowanych kontekstów. Działają przy tym uważnie, mając baczenie na własne i przypisywane innym tożsamości.

- *Życie grupowe ma charakter procesualny.* Życiowe doświadczenia (i działania) ludzi są postrzegane jako wyłaniające się, trwające lub dające się wyrazić za pomocą innych pojęć zorientowanych temporalnie. Toteż życie grup ludzkich postrzegane jest w kategoriach procesu; ciągłych (i przeplatających się) przebiegów działań.

- *Życie grup ludzkich ma charakter wydarzeniowy.* Życie społeczne daje się lepiej zrozumieć dzięki skupieniu uwagi na konkretnych sytuacjach, w jakie angażują się ludzie. Koncepcje traktujące o ludzkim doświadczeniu powinny być precyzyjne i weryfikowalne w odniesieniu do konkretnych zdarzeń i sytuacji, w których biorą udział aktorzy: jak oddziałują na samych siebie, innych oraz pozostałe przedmioty znajdujące się w ich otoczeniu. Od strony metodologicznej

należy więc zwrócić uwagę na to, by wszelkie badania „tego co jest” odnosiły się do konkretnych sytuacji społecznych.

Tym, co najbardziej odróżnia interakcjonistów od pragmatycznych filozofów jest nacisk (za: Blumer 1969) na używanie etnografii jako podstawowej metody, za pomocą której można się zbliżyć do realnego ludzkiego poznania i działania. Z kolei interakcjonistyczne konceptualizacje życia społecznego winny być ukazywane, badane i dopasowywane do siebie w odniesieniu do sytuacji, które dają się wywieść z przykładów pochodzących z badań etnograficznych. Ostatecznie celem jest doprowadzenie do bardziej realnego (*viabile*) rozumienia życia społecznego poprzez jego etnograficzne badanie w odniesieniu do szerokiego spektrum światów społecznych. Zatem zasadne jest stosowanie długotrwałych badań (przykładów życia grup ludzkich) jako podstaw do analiz porównawczych wcześniejszych koncepcji ludzkiej wiedzy i działania.

Poczynione powyżej teoretyczne i metodologiczne odniesienia mogą się wydawać nieadekwatne dla analizy materiałów, które stworzone zostały ponad dwa tysiące lat temu przez ludzi niezaznajomionych ze współczesnymi osiągnięciami w dziedzinie nauk społecznych. Jednakże w toku dalszego wywodu okaże się, że współczesne teorie pragmatyczne i interakcjonistyczne (a szerzej nauki społeczne) są silnie osadzone w myśli klasycznej Grecji.

Amerykański pragmatyzm zakorzeniony jest nie tylko w nauce Platona i (szczególnie) Arystotelesa. Również dzieła innych greckich myślicieli, przedstawiające i analizujące ludzkie myśli i działania, silnie oddziałują na szkołę interakcjonistyczną (Prus 2003, 2004, 2007a, 2008b). Dalsze części artykułu wypełniają zatem rozważania dotyczące wybranych, klasycznych tekstów greckich, opatrzonych dodatkowo krótkim komentarzem odnoszącym się do następujących po sobie etapów rozwoju poetyki. Artykuł kończy się wnioskami ukazującymi pojęciowe podobieństwa pomiędzy tym, jak życie grup ludzkich przedstawiane jest we wspomnianej literaturze i współczesnym interakcjonizmie.

Podstawowe założenia

W nauce zachodniej podzielany jest pogląd, że rozumienie antycznej poetyki zawdzięczamy Platonowi (420–348 p.n.e.) i Arystotelesowi (384–322 p.n.e.), zaś inne źródła są współcześnie rzadko przywoływane. Niemniej jednak pouczające może się okazać cofnięcie się o kilka wieków w stosunku do czasów, w których żyli wspomniani autorzy.

Homer i Hezjod są powszechnie uznawani za najwcześniejszych i jednocześnie najbardziej konsekwentnych dziejopisarzy oraz dramaturgów. Jednak inni wskazują również na Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, Arystofanesa i Menandera. Mając jednocześnie na uwadze dozwoloną objętość niniejszego artykułu, autor pozwoli sobie jedynie na krótkie odniesienia do prac wyżej wymienionych twórców.

Homerowska Iliada i Odyseja

Jakkolwiek zbeletryzowane podania od zawsze wydają się towarzyszyć wszelkim ludzkim wspólnotom i wyprzedzają jakiegokolwiek źródła pisane, to w naszym przypadku zasadnym jest rozpocząć rozważania nad poetyką

klasycznej Grecji od *Iliady* i *Odysei* – dwóch dość obszernych, epickich (tu: w znaczeniu heroicznych) poematów, których autorstwo przypisywane jest Homerowi (ok. 700 p.n.e.).

Iliada i *Odyseja* to pełnokrwiste, awanturnicze oraz wieloaspektowe opisy przeżyć ludzi usiłujących wywierać wpływ na sprawy dotyczące życia całych zbiorowości, poczucia honoru i fizycznego przetrwania w zetknięciu z „menażerią” nadludzi i innych bardzo ludzkich (i śmiertelnych) postaci.

Treścią *Iliady* są przeżycia greckiego wojownika/zwycięzcy – Achillesa – śmiertelnego superbohatera mierzącego się z dramatycznymi wyzwaniem wojennymi w trakcie wojny z Trojanami. Achilles staje jednocześnie wobec zadań wynikających z posunięć nieśmiertelnych bogów i (mniej czcigodnego, lecz bardzo ludzkiego) Agamemnona – dowódcy Achillesa.

Odyseja, dziejąca się prawdopodobnie po zakończeniu Wojny Trojańskiej, obraca się wokół zwycięskich prób, jakim poddawany jest grecki król Odyszeusz, który za sprawą zrzędzenia bogów traci statek w katastrofie morskiej. Znajduje jednak w sobie siłę, by przeżyć zawłaszczyć tron.

To jedne z pierwszych obszernie zachowanych greckich tekstów. W obu tomach przedstawiono wiele aspektów życia zbiorowego poprzez autorski opis i obszerne dialogi.

W *Iliadzie* i *Odysei* obserwujemy sekwencyjność lub procesualność wzajemnych interakcji aktorów koncentruje się wokół takich kwestii, jak: zmagania z przeciwnościami losu, wybory właściwych ścieżek postępowania, istoty działania, oszukiwanie, sympatia i przywiązanie, lojalność, moralność, wizja samego siebie, dostosowywanie się do oczekiwań innych. Dlatego też nic dziwnego, że *Iliada* i *Odyseja* stanowiły inspirację dla kolejnych pokoleń twórców i znalazły poczesne miejsce w historii literackich dokonań klasycznej Grecji. Co więcej, te dzieła stanowią dla wielu żywą inspirację do rozważań nad istotą „człowieczeństwa”.

Teogonia według Hezjoda

Homer i Hezjod ponoszą bezpośrednią odpowiedzialność za „zaludnienie” zachodniego świata obrazami bogów i superbohaterów. Zwłaszcza Hezjod (ok. 700 p.n.e.) przedstawił obszerną genealogię bogów i opisał ich wzajemne koligacje. Ujawnił również ich bezpośredni wpływ na świat śmiertelnych.

Już w *Pracach i Dniach* Hezjod mówił o ingerencji bogów i ich wzajemnych relacji na życie ludzi, lecz dopiero w *Teogonii* motywy działania bóstw zostały jasno i klarownie wyeksplikowane i objaśnione. W tym dziele poeta natchniony przez dziewięć muz – córki Zeusa – tworzy jedną z bardziej logicznych mitologii (*religious fiction*) antycznych. Co prawda źródła wczesnogreckiego politeizmu znajdują się na Wschodzie i w Egipcie, jednak to dzięki Hezjodowi dowiadujemy się o pochodzeniu, kolejach losu, rolach i wzajemnych relacjach mniej więcej trzystu greckich bogów.

Choć to Zeus i bogowie zamieszkujący Olimp (szczególnie zaś: Posejdon, Hades, Hera, Hermes, Atena i Apollo) wydają się w największym stopniu zaprzętać uwagę autora, to jednak genealogia przedstawiona przez Hezjoda jest o wiele bardziej obszerna i zróżnicowana. Hezjod opisuje ród boski poczynając od Chaosu. Z Chaosu wyłonili się Eros (Pożądanie) i Gaia (Ziemia), a także Tartar (Tartarus). W następstwie niewiarygodnych interakcji (praktyk dostosowawczych,

konfliktów i gwałtownych zmagania) pomiędzy bogami i ich wyjątkowym potomstwem Zeus jawi się jako ten, którego wyróżnia rozsądek, odwaga i heroizm oraz ten, który dzięki owym przymiotom uzyskuje ostatecznie władzę. Podczas gdy jedni Hezjodowscy bogowie jawią się jako wyraziści i logiczni w swych działaniach, inni wyrażają się poprzez pełnione role rodzajowe (*generic sorts*), na przykład: Perswazja, Oszustwo, Pomówienie, Wina, Harmonia, Fatum, Zapomnienie, Sen, Starość, Śmierć.

Hezjodowską teogonię można postrzegać jako zobiektywizowane lub skryształizowane spojrzenie Greków na religię. Wskazuje ona także na istotne problemy charakteryzujące cywilizację Greków. Warto przy tym zauważyć, że punkt widzenia Hezjoda nie był podzielany przez przedstawicieli ówczesnej inteligencji⁵. Niemniej jednak nakreślone historie bogów były, podobnie jak dzieła Homera, inspiracją dla wielu innych ówczesnych poetów (czyli twórców dzieł o charakterze poetyckim w szerokim tego słowa znaczeniu – przyp. tłumaczy). Te inspiracje są szczególnie widoczne w twórczości Pindara (ok. 518–445 p.n.e.), który w szerokim zakresie łączył grecką teologię z kultem sprawności fizycznej. Twórczość Hezjoda inspirowała także innych greckich dramaturgów i intrygowała ówczesną publiczność. Kształtowała również ducha szesnastowiecznego renesansu oraz tradycję dramaturgiczną.

Dramaturdzy epoki klasycznej Grecji

Dzięki tragediom pisany na potrzeby teatralnych przedstawień najlepiej znani spośród szerokiego grona greckich poetów są Ajschylos (ok. 525–456 p.n.e.), Sofokles (ok. 495–405 p.n.e.) i Eurypides (ok. 480–406 p.n.e.)⁶.

⁵ Na przykład Herodot (484–425 p.n.e.), który w swych *Dziejach (Histories)* (1996: 50–65) bacznie zwracał uwagę na różne niezwykłości dotyczące wschodniośroziemnomorskich ludów, utrzymuje, że bogowie greccy to zasadniczo bóstwa egipskie zapożyczone przez Homera i Hezjoda. Podobnie Sokrates (ok. 469–399 p.n.e.; za Pitagorasem [ok. 580–500 p.n.e.]) i Platon (ok. 420–348 p.n.e.; za Sokratesem) podkreślają boską naturę rzeczywistości, choć przyjmują bardzo odmienne koncepcje boskości (patrz szczególnie: *Timajos [Timaeus]* 1990). Inni, jak na przykład sofista Protagoras (ok. 490–420 p.n.e.) i Gorgiasz (ok. 485–380 p.n.e.), przyjęli tak relatywistyczne lub cyniczne punkty widzenia, że niemożliwe było w ich mniemaniu istnienie istot boskich. Istoty boskie – szczególnie w takiej postaci, w jakiej postrzegał je Hezjod – niezbyt mogą liczyć na cześć w dziełach Demokryta i Arystotelesa. Przyjąwszy materialistyczny punkt widzenia, Demokryt (ok. 460–357 p.n.e.) dowodzi, że wszelkie byty (*substances*) składają się z niewidocznych, fizycznych cząstek, które ulegają nieustannemu procesowi transformacji, ponieważ podlegają stałemu namnażaniu się (*come and go overtime*).

Bogowie Homera i Hezjoda – mityczna spuścizna greckiego dziedzictwa – są przez Arystotelesa (ok. 384–322 p.n.e.) lekceważeni (*Metafizyka* 1984: 1073b). Nawet wówczas, gdy Arystoteles mówi o „pierwszym poruszycielu” (*first mover*), to jednocześnie twierdzi, że ten byt nie jest podobny do niczego, co jest ludziom znane (patrz *Fizyka* s. 266a, 267b; *Metafizyka* s. 1071b–1073a). Dalej, w przeciwieństwie do Platona, który głosi tezę o dwóch porządkach rzeczywistości (boskim i dostępnym ludziom oraz dualizmie duszy i ciała), Arystoteles kieruje swą uwagę na znany ludziom świat i postrzega ludzi jako byty biologiczne, które wykazują skłonność do rozwijania uczuć, działań, języka, przywoływania wspomnień i tym podobnych (atrybutów). Wreszcie, wiele najbardziej znaczących wywodów na temat różnorodności (greckiej) myśli i poglądów filozoficznych odnoszących się do kwestii boskości można znaleźć w dziele *O naturze Bogów* (1933) Markusa Tulliusa Cicero (106–43 p.n.e.).

⁶ Jak zauważają Oakes i O'Neill (1938: xxviii), choć każdy z trzech autorów przypuszczalnie napisał około 300 sztuk, to wśród zachowanych wczesnogreckich tragedii znajduje się dwadzieścia pięć napisanych przez Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Choć istnieje wiele przekładów i zbiorów tychże sztuk, oparłem się na zbiorze Oakesa i O'Neila (dwa tomy), który zawiera nie tylko

Innowacyjne pod względem treściowym i inscenizacyjnym dzieła Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa (jak i te przypisane Homerowi) wypełnione są obrazami życia, myślenia, działań i interakcji pomiędzy bohaterami tychże dramatów. I choć, poczynając od Homera, utarło się, że ludzie „z krwi i kości” kojarzyli się z nieśmiertelnymi bogami lub innymi cudownymi postaciami, to jednak wszyscy bohaterowie owych dzieł prezentują typowo ludzkie postawy (takie jak: refleksyjność, orientacja na cel, umiejętność komunikowania się i zdolność dostosowywania się).

Wspomniani autorzy różnią się jednak nieco pod względem rozłożenia akcentów w swych dziełach. Ogólnie rzecz biorąc, Ajschylos i Sofokles byli bardziej zainteresowani tym, by ich dzieła miały wydźwięk teologiczny i przyczyniały się do podniesienia moralnego poziomu społeczeństwa. Jednocześnie, nawiązując do dzieł Sofoklesa, Arystoteles stwierdza, że przedstawia on ludzi „takimi jakimi powinni być”, podczas gdy Eurypides pokazuje ich „takimi jakimi są”.

Czyniąc kolejne porównania, zauważmy, że zarówno Ajschylos, jak i Sofokles traktowali bogów i ich boskie atrybuty w sposób normatywny, a z kolei Eurypides przywiązywał mniejszą wagę do przedstawienia bogów w pełni ich boskości. Jednocześnie Eurypides wydawał się bardziej zainteresowany przedkładaniem efektu dramatycznego (np. dreszczowca, fantastyki) nad przedstawienie scen i postaci w ich boskim wymiarze.

Zostawiając powyższe niuanse na boku, możemy stwierdzić, że wszyscy trzej autorzy (których sztuki wydają się dobrze reprezentować ówczesną twórczość) przedstawiają w swych dziełach pełen wachlarz związków, jakie zachodzą pomiędzy ludźmi. Wyraźnie ujawniają całą mieszaninę relacji międzyludzkich, punktów widzenia, działań, oddziaływań (i manipulacji) (*and deception*) oraz przeżyć emocjonalnych.

Poetykę epoki klasycznej Grecji można również scharakteryzować jako odwołującą się do wyraźnie widocznej tradycji „krytyki literackiej”. Zbeletryzowane treści stanowią w jej ramach kontekst dla rozszyfrowania i/lub poparcia określonych osób, działań, zwyczajów i tym podobnych⁷. I tak – w odniesieniu do czasów Ajschylosa – mamy do czynienia z dość powszechną rywalizacją (o różnorakie oznaki uznania) między autorami i aktorami, mającą miejsce przy okazji publicznych (religijnych) uroczystości, w trakcie których stworzone przez nich dzieła były oceniane przez widzów oraz przez wybranych jurorów.

Poprzez swoje dzieła dramaturdzy epoki klasycznej Grecji nie tylko przejawiają dużą zdolność do wyobrażania sobie i odwzorowywania perspektyw innych, ale jednocześnie otwarcie prezentują swoje własne przemyślenia.

Inny grecki dramaturg, Arystofanes (ok. 450–385 p.n.e.), który jest znany z licznych, wysoce zawiłych, zwodniczych, wielowątkowych komedii, podąża jeszcze dalej w stosowaniu krytyki literackiej. Arystofanes nie tylko prezentuje ludzkie charaktery w pełniejszym niż dotychczas zakresie ekspresji, lecz również uzupełnia swoje komedie i krytykę literacką o nowe wymiary. Na przykład w *Żabach* Arystofanes przedstawia dwóch wcześniejszych dramaturgów

pełen komplet prac wspomnianych autorów, ale również zachowane sztuki Arystofanesa (ok. 450–385 p.n.e.) i Menandera (ok. 344–292 p.n.e.).

⁷ W celu pełniejszego zapoznania się z historią krytyki literackiej, patrz Gilbert (1940 [pierwsze wydanie, w bibliografii 1962 – przypis tłumaczy]), Dukore (1974), Kennedy (1989), Sidnell (1991) i Habib (2005).

(Ajschylosa i Eurypidesa) jako rywalizujących (jawnie i krytycznie odnoszących się do siebie przeciwników) o objęcie „tronu tragedii” po wsze czasy.

Innym razem Arystofanes przywołuje współczesnych mu filozofów i teoretyków politycznych. Należy tu zwrócić szczególną uwagę na *Chmury* (gdzie Sokrates traktowany jest jako godny uwagi cel) oraz *Sejm kobiet* (*Ecclesiazusae*) (w którym ustrój socjalistyczny został wyszydzony co najmniej dwadzieścia lat przed ukazaniem się Platońskiej *Republiki* [Oates i O'Neill 1938]). Choć niektórzy mogli znajdować rozrywkę w Arystofanejskich – sarkastycznych w tonie – negatywnych opisach poszczególnych bohaterów (jak na przykład Sokratesa), wątpliwe jest, że będący celem owych inwektyw byli rozbawieni tak, jak pozostali.

Co więcej, komedia, która, jak się wydaje, rozwinęła się nieco niezależnie i została wprowadzona na scenę teatralną później niż tragedia, nie ograniczała się jedynie do ironii, satyry i sarkazmu. Jak zauważa Arystoteles (1984), komedia jest jedyną formą imitacji (rzeczywistości), która koncentruje się na dramatyzacji absurdu i w odróżnieniu od tragedii nie dąży do wywoływania u widzów takich emocji, jak ból lub cierpienie. Arystoteles zauważa jednak, że w niektórych komediach pojawiają się humorystyczne inwektywy skierowane do konkretnych adresatów, acz wyraźnie wskazuje na Kratesa (data nieznana) jako na pierwszego ateńskiego poetę, który tworzył scenariusze komedii wokół bardziej ogólnych tematów związanych z ludzką egzystencją.

Biorąc pod uwagę ogromną liczbę zagubionych greckich manuskryptów i tak mamy szczęście, że możemy zapoznać się z trzema (spośród około setki) komedii napisanych przez Menandera (ok. 344–292 p.n.e.). W przeciwieństwie do Arystofanesa, który jest utożsamiany z tak zwaną „starą komedią” („*old comedy*”) charakteryzującą się prześmiewczym stylem, Menander jest reprezentantem nurtu „nowej komedii” („*new comedy*”).

W porównaniu z bardziej krytycznymi, często zaangażowanymi politycznie sztukami Arystofanesa, dzieła Menandera to rodzaj „komedii romantycznej”. Wyróżniającą je cechą jest to, że rozpoczynają się od silnie zarysowanych, nieco tragicznych perypetii i problemów związanych z życiem rodzinnym bohaterów, które pod koniec sztuki znajdują swój szczęśliwy finał.

Tak więc powszechnie budzące emocje osoby i tematy, jak: osieroczone dzieci, szczerzy opiekunowie, bliskie i lojalne więzi i (heteroseksualne) romanse, stały się eksponowanymi, centralnymi, wręcz dominującymi zagadnieniami sztuki. Z kolei główni bohaterowie przezwyciężają sytuacje odrzucenia, zakłopotania, nieuprawnionych uprzedzeń, bankructw i innych niesprzyjających im okoliczności życiowych.

Traktując rzecz bardziej ogólnie, począwszy od Homera, ogromna większość wczesnogreckich dzieł poświęconych poetyce jest określana jako *oparte na dialogu* opowieści na temat relacji międzyludzkich. Ludzie są przedstawiani jako rozsądne, refleksyjne byty, które aktywnie (i świadomie) wchodzą we wzajemne relacje ze sobą i z otoczeniem (warunkami naturalnymi i społecznie wytwarzanymi związkami, praktykami i technologiami oraz różnorodnymi nadnaturalnymi bytami [*superbeings*])⁸.

Wspomniane powyżej dzieła nie ograniczają się jedynie do nakreślenia różnych aspektów dotyczących związków międzyludzkich, takich jak: lojalność i wzajemna sympatia, czynione innym „psikusy” i całkiem świadome oszustwa,

⁸ Czytelnicy zaznajomieni z *Dziejami* Herodota, *Wojną peloponeską* Tukidydesa i *Anabazą* (*Anabasis*) (lub *Wyprawą Cyrusa* [*The Persian Expedition*]) dostrzegą jak bardzo wątek interakcyjny jest obecny w tych historycznych (quasi-etnograficznych) dziełach.

animozje i przemoc, a także wewnątrz- i zewnątrzgrupowe relacje. Generalnie idą w kierunku nakreślenia celów, intencji, działań i będących ich konsekwencją późniejszych reakcji, praktyk dostosowawczych i wzajemnych relacji.

Od czasu, gdy twórcy epoki klasycznej Grecji zaprzyjaźnili się z różnymi artystycznymi stylami i formami prezentacji, ludzie przedstawiani są jako zdecydowanie *refleksyjni* (choć nie zawsze mądrzy), *działający* i interakcyjnie zaangażowani w życie społeczne (*interacting community-based*).

Poprzez nazywanie, akcentowanie i obiektywizowanie ludzkiej natury rzeczy, zarówno w dziełach pisanych, jak i przedstawieniach artystycznych, poetyckie opisy społecznych aren, doświadczeń, mądrości ludowej, społecznej wymiany wpłynęły na treść przekazów medialnych oraz ukształtowanie powszechnych motywów kulturowych, które od czasów Homera przetrwały do dziś.

To, że wczesnogreckie utwory mówiące o poetyce powstawały równolegle z dziełami poświęconymi polityce, religii, retoryce, historii i filozofii, nie jest wynikiem niekonsekwencji⁹. Jednak na gruncie zachodniej nauki utarło się, że dzieła Platona i Arystotelesa są szczególnie użyteczne dla zrozumienia wiodących tematów (i sporów) literatury traktującej o poetyce. Nie obniżając rangi innych greckich autorów, warto więc podkreślić wyjątkową pozycję Platona i Arystotelesa w odniesieniu do zagadnienia poetyki.

Platońskie ujęcie obrazowania poetyckiego

Przez wzgląd na to, że Platon (420–348 p.n.e.) (a) tworzy swoje teksty w formie rozległych dialogów, (b) często podważa możliwość (i autentyczność) ludzkiego poznania i (c) ogólnie prezentuje swoje prace w formie (z założenia zabawnych) konwersacji, chętnie postrzega się go jako najbardziej „poetyckiego” z filozofów.

Biorąc pod uwagę, że Platon uznawał Sokratejskie przekonanie o ograniczoności ludzkiego poznania (tzn. przekonanie – wyrażone w *Kratylu*, *Teajtecie*, *Parmenidesie* – iż wszelka ludzka wiedza jest jedynie mitem, symboliczną reprezentacją), można by zakładać, że będzie on miał neutralne, jeśli nie bardzo otwarte stanowisko w sprawie „zbeletryzowanych” dzieł. Jednak oceny, jakie Platon wydał „twórczości poetyckiej” nie są zbyt jednoznaczne ani pozytywne¹⁰.

Platon zmienia jednak swój sceptyczny stosunek do beletrystyki, gdy w *Republice* i *Prawach* koncentruje się na zadaniu stworzenia swojego modelu (socjalistycznego) państwa¹¹. Narratorzy w tych dziełach wypowiadają zaś

⁹ Warto sobie uzmysłowić, że (a) naukowe osiągnięcia epoki klasycznej Grecji (które wyraźnie poprzedzały dokonania Platona) nie ograniczały się do jednej dziedziny wiedzy, lecz charakteryzowały się różnorodnością (często sprzecznością) ujęć teoretycznych i (b) uczeni okresu wczesnej Grecji często znajdowali się pod silnym wpływem różnorodnych perspektyw teoretycznych. Toteż greccy „filozofowie” epoki klasycznej często zajmowali się bardziej ogólnymi pojęciami, różnorodnymi dziedzinami wiedzy, które w niedalekiej przyszłości można było określić (bardziej rozłącznie) jako nauki ścisłe, nauki społeczne, retorykę, poetykę, politykę, religię i etykę.

¹⁰ Pomimo iż stosunek Platona do wartości „wizualnych” (*imaged*) form wyrazu nie jest jednoznaczny, krytyka, którą wyraża wobec poetów bardzo przypomina tę, jaką kieruje (za pomocą swojego rzecznika, Sokratesa) pod adresem sofistów (oraz praktykujących retorykę). Tych drugich przeciwstawia bardziej „poważnym” filozofom (zobacz: *Sofiści*, *Fedrus* oraz *Republika*).

¹¹ Przyjmując to założenie na podstawie *Republiki* i *Praw* Platona, opierałem się na przekładach Benjamina Joetta (1937), Paula Shoreya (Hamilton, Cairns 1963), G. M. A. Grube'a (Cooper

bardzo szczególne tezy na temat ludzkich wartości, wiedzy, działania i osiągnięć¹².

Jako twórca „nowego ładu moralnego” (*new moral order*)¹³ Platon prezentuje bardziej instrumentalne, pragmatyczne podejście do rzeczywistości. Przywoływani przez niego narratorzy, definiując własne cele i rozważnie oceniając sytuacje, biorą pod uwagę różne opcje i dopasowują swoje plany do określonej sytuacji, interesów i działań.

Mimo iż Platon podtrzymuje pewne założenia Sokratesa, czyli tezy odnośnie tworzenia więzi wspólnotowych tak, aby prawda, sprawiedliwość i cnota triumfowały (zarówno w szerokim, jak i w bardziej jednostkowym wymiarze), to jednak *wyrzeka się* (jako sokratejski taktyk) stanowiska, jakoby świat miał być przez człowieka niepoznawalny.

Tak więc pomimo, że Platon zdaje się być całkowicie świadomy, iż modelowe społeczeństwa, o których mówi w *Republice* i *Prawach* są całkowicie fikcyjne, gdyż stanowią przykład na to „co może być” raczej niż „co jest”, w opracowywaniu swoich tekstów sprawnie wykorzystuje obserwacje i doświadczenia z życia (*actual life-worlds*). Nawet, gdy rozwija wyobrażenia na temat modelowych społeczeństw, bazuje na istniejącej wiedzy i swego rodzaju pokładach „etnograficznej mądrości” (*ethnographic wisdom*) (zobacz: Prus 2007b, 2007c). Bierze też pod uwagę wszelkie szczególne i istniejące odmiany społecznego organizowania się. Na ich podstawie ustanawia ład społeczny w swych modelowych społeczeństwach.

W tym procesie Platon wyraźnie – i bardziej lub mniej spójnie – rozwija to, co Arystoteles (*Poetyka*: 1451a) opisałby jako filozoficzny lub analityczny potencjał poetyckich obrazowań w odniesieniu do rodzajowych (*generic*) cech zjawiska, takich jak komponenty, procesy i powiązania.

Czasem platońscy narratorzy otwarcie przyznają, że historie, do których się odnoszą mają sztuczny (tzn. fikcyjny) charakter. Tak samo Platon otwarcie obnaża sztuczność dwóch modelowych społeczeństw, które opisują jego bohaterowie. Mimo iż Platon jest świadomy tego, jak wygląda rzeczywistość (co pokazuje w wielu miejscach zarówno w *Republice*, jak i *Prawach*), a jego rozważania na temat życia wspólnotowego są szczegółowe, to dokonana przez niego analiza jest ciągle rozpatrywana na konceptualno-prototypicznym poziomie (*conceptual-prototypic level*). Nie kwestionując niepospolitych spostrzeżeń filozoficznych, jakie Platon czyni w *Republice* i *Prawach* oraz innych dialogach, należy uznać wyjątkową wartość „zbeletryzowanych form” ludzkiej wiedzy

1997), A. E. Taylora (Hamilton, Cairns 1963 [w bibliografii 1961 – przypis tłumaczy]) oraz Trevora J. Saundersa (Cooper 1997).

¹² Mimo iż Platona często postrzega siebie (i odrzuca) jako idealistę, ci, którzy dokładnie przestudiują *Republikę* i *Prawa*, odkrywają, że Platon nie tylko dopuszcza istnienie różnych punktów widzenia na takie sprawy, jak edukacja, szkolnictwo, rozrywka, praca, religia, polityka, relacje wewnątrzgrupowe, przestępstwa, sprawiedliwość i inne aspekty życia wspólnotowego, ale także szczegółowo przygląda się (wzajemnie) powiązanim i skomplikowanym cechom ludzkiego życia w grupie. Z tego punktu widzenia Platon prezentuje bardziej instrumentalną postawę niż większość reformatorów.

¹³ Jak wynika jasno z *Republiki* i *Praw* (oraz z wcześniejszego *Sejmu Kobiet* Arystofanesa), koncepcja państwa socjalistycznego nie była niczym „nowym” dla greckich uczonych okresu klasycznego. Arystoteles, podobnie jak Platon (*Polityka*, *Ustrój polityczny Aten*), rozważa kwestię przypadkowości sukcesji w oligarchiach, demokracjach, państwach socjalistycznych i monarchiach.

i działania, które przedstawia w swoich tekstach¹⁴.

Mimo to właśnie podczas nakreślania podstaw modelowego państwa w *Republice* i *Prawach* Platon otwarcie atakuje poezję (czyli twórczość poetycką w najszerszym znaczeniu tego słowa – przyp. tłumaczy) i namawia do jej cenzurowania¹⁵.

Owa głęboka niechęć będzie centralnym punktem dyskusji na temat poglądów Platona dotyczących poezji.

Ogólnie rzecz ujmując, Platon zdaje się być negatywnie usposobiony do poetyki poezji, ponieważ jest to nieprawdziwe, nieautentyczne i niezgodne z ludzkim odbiorem odwzorowywanie rzeczywistości. Wszędzie tam, gdzie broni on (za Sokratesem) Pitagorejskiej koncepcji religii, a także prawa ludzi do postrzegania boskości w sposób odległy od tego, który utożsamia z Homerem, Hezjodem i tym podobnymi, jego obawy sięgają poza wymiar religijny. Platon zauważa w swej krytyce, że prace poetyckie mają negatywny wpływ na edukację i charakter ludzi, a także na ich wspólnotową moralność, religię, prawo i sprawiedliwość, w skrócie – praktycznie na każdą sferę ludzkiej wiedzy i działania. Jednak nawet podczas ostrej krytyki „zbeletryzowanych” form wyrazu Platon dostarcza odbiorcom pewnych pouczających przemyśleń na temat wysiłków poetycznych.

Republika

W *Republice* (X: 595a–608b) Platon ukazuje poezję (w znaczeniu jw. – przyp. tłumaczy) jako nieuchronnie cząstkową i mizerną imitację rzeczy. W szczególności, gdy (a) porównuje ze sobą ograniczone, jakby lustrzane obrazy i same obiekty fizyczne, które one przedstawiają, (b) rozkłada je na czynniki pierwsze i porównuje z produktywnym działaniem i wytworami („prawdziwych”) rzemieślników.

Platon utrzymuje, że poetom brakuje prawdziwej wiedzy o tym, jak tworzy się rzeczy, a wysiłkom poetyckim powagi i wkładu, jaki (inne) rzemiosła mają w życie wspólnoty (zobacz: *Republika* X: 599a–601b).

Platon nie tylko oddziela więc poezję od bardziej znaczących czynności produkcyjnych i konsumpcyjnych (X: 601d), ale także twierdzi, iż jest ona oddalona od prawdy (X: 598b). Gdzie indziej (w *Ionie*) Platon twierdzi, że

¹⁴ To czy zawartość *Republiki* i *Praw* można postrzegać jako „poetyckie obrazowanie” jest uzależnione od tego, czy weźmie się pod uwagę relatywne założenie, które on (jako autor) i/lub inni (jako publika) konstruują. Mianowicie, iż te teksty mogą mieć wiele funkcji, między innymi rozrywkową, instruktażową, edukacyjną, filozoficzną, naprawczą lub nawet moralizatorską. Jak przypomina Arystoteles (1984), te funkcje nie wykluczają się wzajemnie.

¹⁵ Nawet jeśli późniejsi autorzy dzieł (np. moralizatorzy, uczeni, poeci) nie odnoszą się bezpośrednio do Platona, jego teksty są podstawą wielu twierdzeń (i związanych z nimi analiz), służących (wbrew stanowisku Platona) „obronie”, jak i „potępieniu” (zgodnie ze stanowiskiem Platona) poetyki. Mimo iż zachowały się tylko niektóre z tych tekstów, zdaje się, że przez tysiąclecia (zob.: Gilbert 1962; Dukore 1974) setki uczonych mogło napisać prace (proza, poezja, dramat), mające na celu obronę obrazowań poetyckich (w tym intencji, zalet samych autorów, tekstów poetyckich, teatru i innych form ekspresji). Z drugiej strony, wiele moralnej krytyki (i cenzury) obrazowania poetyckiego w zachodniej myśli społecznej, szczególnie od czasów świętego Augustyna (354–430), bazuje na myśli Platona. Bardzo ciekawym przykładem odwrotnej sytuacji jest cenzorska reakcja (rzekomego romantyka) Rousseau (1758) przeciwko części chrześcijańskiego duchowieństwa wierzącej, że odpowiednio kontrolowane przedstawienia teatralne mogą być korzystne dla mieszkańców (i turystów) Genewy.

interpretacje poetyckie są raczej tworem emocji niż rozumu i nie stanowią prawdziwego (znaczącego, świadomie stworzonego) rzemiosła.

Platon (*Republika* X: 607b–608b) zauważa, że poezja pomimo wskazania jej wad, może być zajmująca i intrygująca. Jednak zamiast skupiać się na tym ciekawym aspekcie poetyki – jako na czymś co ją „ratuje” – Platon wyraża obawę, iż dzieła poetyckie mogą odrywać ludzi od poszukiwania wyższych wartości, takich jak mądrość, sprawiedliwość i cnota.

Tak samo platońscy narratorzy (*Republika* II: 376e–401a) obawiają się szkodliwego wpływu poetyki na dzieci (a w szczególności na te, które będą później strażnikami państwa). Toteż mając na uwadze fakt, iż dzieci często uczą się poprzez słuchanie pieśni i opowieści, Platon proponuje, aby poeci byli kontrolowani i cenzurowani.

Także w *Republice* odnosi się zarówno do treści poetyckich dzieł (*Republika* II: 377b–392c), jak i przeprowadza szczegółową analizę ich różnorodnych cech. Wyraźnie więc bada poszczególne style (II: 392c), którymi posługują się poeci, sposoby prezentowania postaci (II: 394d–397b), rytm ich wypowiedzi (II: 397b–400d) i specyficzne słowa (II: 400d–401a), którymi się posługują, tworząc swoje dzieła.

Stanowisko Platona zmienia się szczególnie w *Prawach* (powstałych po *Republice*), gdyż w późniejszym okresie swojej twórczości skupia się on na zadaniu osiągnięcia ładu społecznego dzięki bardziej rozległemu i jasno sprecyzowanemu systemowi regulującemu. Ten pogląd jest sprzeczny głównie ze sformułowanymi w *Republice* zaleceniami, mówiącymi o powołaniu „filozoficznych strażników” (*philosopher guardians*), którzy jako zarządcy służyliby dobrostanowi społeczeństwa w bardziej autonomiczny sposób. W *Prawach* Platon wyraźnie bierze pod uwagę pewne relatywistyczne i instrumentalne aspekty poetyki i jest zaniepokojony ryzykiem wiążącym się z wykorzystywaniem w niej obrazowań poetyckich.

„*Ateńczyk*. Czy więc uważamy za zupełnie nieuzasadniony pogląd głoszony teraz przez większość ludzi, że za ‘najmądrzejszego’ z biorących udział w zawodach i za zwycięzcę powinno się uważać tego, który sprawia nam najwięcej radości i uciechy? Czy nie słusznie się to mówi i czy nie postępowałoby się słusznie, postępując w ten sposób?

Kleinias. Być może.

Ateńczyk. Może jednak nie będziemy rozstrzygać tak prędko tego zagadnienia, lecz dzieląc je na poszczególne części, zastanowimy się nad nim w taki sposób: przypuśćmy, że ktoś chciałby urządzić kiedyś jakieś zawody i nie określił wcale, czy mają to być ćwiczenia gimnastyczne, artystyczne popisy czy wyścigi konne. Ściągnąłby tedy wszystkich z miasta i zapowiedział, że każdy, kto chce, może zgłosić się i stanąć do zawodów, których jedynym celem byłoby to, żeby sprawić przyjemność widzom. Ten, kto zachwyciłby ich najbardziej – a nie byłoby bynajmniej zaznaczone, w jaki sposób – odniósłby zwycięstwo, ponieważ cel osiągnął w najwyższym stopniu, i uznany by został za ‘najprzyjemniejszego’ z zawodników. Otóż, co – uważamy – wynikłoby z takiej zapowiedzi?

Kleinias. Pod jakim względem, myślisz?

Ateńczyk. Popisywałby się prawdopodobnie jeden rapsodią, tak jak Homer, drugi śpiewem przy wtórze liry, inny tragedią, inny znów komedią, i nie byłoby dziwne, gdyby ktoś nawet sztuczki kuglarskie

pokazywał i sądził, że w ten sposób najłatwiej może odnieść zwycięstwo. Wśród mnóstwa tego rodzaju zawodników i tysiąca innych komu, moglibyśmy powiedzieć, należałoby przyznać zwycięstwo?

Kleinias. Nedorzeczne pytanie! Jakże chcesz, żeby ktoś mógł odpowiedzieć ci na to i żeby wiedział, zanim by ich nie posłuchał i sam nie był obecny przy popisach każdego zawodnika?

Ateńczyk. Jeżeli miałyby o tym rozstrzygać zupełnie małe dzieci, to rozstrzygnęłyby, że zwycięstwo należy się temu, kto sztuczki pokazuje. Nieprawdaż?

Kleinias. Z pewnością.

Ateńczyk. Starsze już dzieci przydzieliłyby je temu, kto wystawia komedie, a temu, kto tragedie wykształcone niewiasty i podrastający młodzieńcy, być może także większość obecnych.

Kleinias. Być może.

Ateńczyk. Rapsoda zaś, który by Iliadę i Odyseję lub któryś z hezjodowych poematów pięknie wygłaszał może my, starzy ludzie, słuchalibyśmy z największą przyjemnością i twierdzili, że nieporównanie góruje nad wszystkimi. Komu więc słusznie przyznane by było zwycięstwo? Bo na to teraz z kolei trzeba odpowiedzieć. Czyż nie?

Ateńczyk. I możliwe było to wtedy (kryteria i warunki oceny), gdy panował prastary, helleński obyczaj, nie teraz, kiedy zgodnie z sycylijskim i italskim zwyczajem pozostawia się sąd widzom i każe im przez głosowanie obierać zwycięzcę. Zwyczaj ten popsuł poetów – bo uwzględniają w twórczości niewybredny zgoła smak swoich sędziów, tak iż można powiedzieć, że to widzowie ich wychowują – i zepsuł także smak publiczności. Zamiast tego bowiem, ażeby słuchając o obyczajach szlachetniejszych niż własne, szlachetniejszej doznawała przyjemności, doznaje teraz z własnej winy czegoś wręcz przeciwnego”.

Platon: Prawa: 62–65 (1997, tłum. Maria Maykowska). W zgodzie z oryginałem artykułu: Plato: Laws II: 657–659 (1937, Trans. by B. Jowett).

Mimo iż Platon w swoim projekcie modelowego społeczeństwa proponuje rozrywkę mniej podatną na krytykę, w powyższym fragmencie zwraca uwagę na *relatywizm* zmysłowego postrzegania rozrywki. Wykazuje, że definicje „dobrej rozrywki” różnią się w zależności od zainteresowań publiczności (*Prawa* II: 652–660).

Także w *Prawach* (II: 656–660) Platon przygląda się głównie strategicznemu wykorzystaniu poezji jako środka socjalizującego młodych. Co więcej, biorąc pod uwagę surowe kryteria, jakim poddawana jest religia i inne, powiązane z nią zacne dziedziny życia w państwie (wymienione przez jego narratorów), proponuje on wyłonienie – spośród obywateli państwa – komisji bardzo odpowiedzialnych ekspertów. Chce w ten sposób zapewnić, że jakość usług każdego poety, upoważnionego do tworzenia (edukacyjnej) poezji dla wspólnoty, będzie wysoka (*Prawa* VII: 801–804, 829).

Jest jeszcze jedna ważna kwestia dotycząca Platońskiej krytyki obrazowań poetyckich przedstawionej w *Republice* i *Prawach*. Platon wypowiada się jako teolog, uzupełniając uprzednie wywody na temat bardziej przyziemnych problemów. Pozornie kontynuując myśl Sokratesa i Pitagorasa (ok. 580–500 p.n.e.) związaną z tymi zagadnieniami, zdaje się on być szczególnie zaangażowany w promowanie religii opartej na cnotach i filozofii. Tak więc w *Republice* i *Prawach* jego narratorzy bardzo ogólnie zalecają, aby bogowie byli pokazywani nie tylko z punktu widzenia ich boskich przymiotów (jako cnotliwe,

szlachetne i opiekuńcze istoty), ale także by przedstawiano ich w sposób bardziej realistyczny, spójny i sprawiedliwy. Mają być pokazani tak, aby ich wizerunek wpływał na umocnienie wierzeń i praktyk członków społeczności. Platońscy narratorzy w *Republice* i *Prawach* kładą nacisk na potrzebę wyraźniejszego okazywania szacunku dla religijnych poglądów w państwie¹⁶.

Podsumowując, Platon przedstawia poetyckie dzieła jako: (a) nieautentyczne, błahe działania i twory; (b) przedsięwzięcia oparte raczej na emocjach niż wiedzy; (c) przedsięwzięcia rozprasające, kuszące i potencjalnie psujące; (d) niechętnie stosowane narzędzia edukacyjne; (e) punkty odniesienia dla cenzury moralnej oraz (f) dzieła przeciwstawne (*antithetical*) zarówno bardziej „cnotliwej” teologii filozoficznej, jak i stanowi, który charakteryzuje wyższy poziom społecznej (i moralnej) integracji.

Platon może i jest najbardziej „poetyckim” z filozofów, lecz jednocześnie niepokoi się potencjalnie szkodliwym wpływem dzieł poetyckich, które nie są dokładnie kontrolowane przez odpowiedzialnych strażników danej zbiorowości.

Nim jednak zostawimy temat rozważań Platona nad poetyką, przeanalizujemy Platońskiego *Iona*. Pomimo iż jest to jeden z najkrótszych dialogów Platona, stanowi on pomost pomiędzy Platońską dyskusją na temat „zbeletryzowanych obrazowań” przedstawioną w *Republice* i *Prawach*, a Arystotelesowską *Poetyką*.

Ion¹⁷

Kwestionując sztukę *rapsodów* i innych osób przedstawiających dzieła poetyckie publiczności, Platon (posługując się Sokratesem jako swoim narratorem) podejmuje tematy o fundamentalnym, w jego mniemaniu, znaczeniu, czyli: kwestię wiedzy, dokonywania ocen i sztuki (jako techniki i jako sfery poważnych badań).

Za pośrednictwem *Iona* – rapsoda, który uważa, że posiadał rozległą wiedzę i umiejętności – Sokrates (1973: 531–535) zadaje pytania o *adekwatność wykorzystywania przez Iona jego umiejętności, by oceniać poetów*, do których sam się zalicza, a także by być recenzentem własnych występów.

Przyznając Ionowi, iż jest popularny, Sokrates zauważa, że nie do końca poznał on wszystkich poetów i brakuje mu bazy porównawczej (oraz bardziej wyrobionych standardów analitycznych), na podstawie której mógłby oceniać ich zalety.

Sokrates (1973: 535–536) pyta Iona o „portrety” postaci, które prezentuje, a które zdają się być jak żywe. Sugeruje, że artyści odgrywający poszczególne

¹⁶ Więcej na temat teologii w *Republice* i *Prawach* można znaleźć [w:] *Republice* II: 358–392; X: 609–621 i *Prawa* I: 644–645; IV: 709–717; VII: 821; VIII: 828–829; IX: 854–855, 884–448; X: 885–910. Platon podejmuje tematykę przedstawiania bogów głównie w *Republice* i *Prawach*. Jednak tematy religijne pojawiają się także w *Fedonie* i *Timajosie*. Co ciekawe, mimo iż Platon jest krytyczny wobec poetyckich obrazowań wszelkich obiektów, nie przeszkadzają mu żadne fikcyjne wypowiedzi dotyczące boskości. Tak więc, podczas gdy narratorzy Platona czasem już na początku utworu przyznają, że ich opowieści są zasłyszane od innych, Platon nie podporządkowuje swoich teologicznych przekonań (tzn. tych, które prezentują jego narratorzy) dialektycznej (komparatywnej, sceptycznej) analizie, której używa w odniesieniu do innych dziedzin ludzkiej wiedzy i działania.

¹⁷ To twierdzenie zostało zaczerpnięte z *Iona* przełożonego przez Benjamina Jowetta (1937).

role, tracą swoje 'ja' i przez to odnoszą się do publiczności w sposób, któremu trudno się oprzeć. Ion zapewnia Sokratesa, że tak właśnie jest. Co więcej – kontynuuje Ion – utalentowany rapsod może „zabrać” ze sobą publiczność, gdzie tylko chce.

Sokrates (1937: 535–541) pyta wówczas Iona o adekwatność odwzorowywania postaci (np. woźniców, kobiet, niewolników lub dowódców wojskowych), a Ion zapewnia, że potrafi perfekcyjnie odegrać wszystkie te role. Sokratesa zaś interesuje się, na jakiej podstawie rapsod tak twierdzi. „Kto – pyta Sokrates – lepiej oceni autentyczność twoich występów? Ty, czy ludzie, którzy takie role naprawdę odgrywają?” (W międzyczasie Sokrates argumentuje, że baza ludzkiego doświadczenia, wiedzy i oceny naprawdę istnieje).

Ion przyznaje, że portretowani ludzie mogą mieć przywilej dokonywania ocen, lecz podkreśla jednocześnie swoje wyjątkowe umiejętności artystyczne i kompetencje w ocenianiu odgrywanych przez siebie ról. W odpowiedzi Sokrates (1937: 541–524) stwierdza, że ponieważ poeci (i rapsodowie) nie mają porównania i właściwego bagażu doświadczeń (i tym samym brakuje im dobrze zdefiniowanych standardów analizy i oceny), nie mogą być uważani za wiarygodnych i znawców tematu.

Biorąc pod uwagę z uporem wygłaszane przez Iona tezy na temat ludzkiej wiedzy i działania, Sokrates stwierdza, że poeci i rapsodowie są albo nieszczerzy, albo (bosko lub emocjonalnie) natchnieni. Mając do wyboru te dwie, dane przez Sokratesa możliwości, Ion wybiera natchnionych.

W swych dialogach Platon kładzie nacisk na moralność. To jego wyjątkowa zdolność do artykułowania analitycznych tez oraz specyficzny, „poetycki” styl¹⁸ sprawiły, że jego teksty przez tysiąclecia służyły jako punkt odniesienia do rozważań nad poetyką. Wciąż jednak Platońskie dywagacje na temat poetyki nie są traktowane jako podstawa powiązań między teorią a fikcją literacką.

Po takowe należy się zwrócić do *Poetyki* Arystotelesa. Podczas gdy tekst, o którym mowa stanowi istotną przeciwwagę dla Platońskiego postrzegania poetyki, to prace Arystotelesa są generalnie bardziej przydatne do rozważań nad rzeczywistościami (*realities*) znanymi i ustanawianymi przez ludzi.

Arystotelesowska *Poetyka*¹⁹

Poetykę Arystotelesa (384–322 p.n.e.) można najlepiej zrozumieć w kontekście jego innych prac (szczególnie *Retoryki*, *Polityki*, *Etyki nikomachejskiej*)²⁰, w których prowadzi rozważania na temat różnych aspektów ludzkiego poznania, działania i interakcji. *Poetyka* jest wyjątkowo analityczna i stanowi instruktaż dotyczący teorii i historii literatury, a także jej praktycznego funkcjonowania.

Tak więc, pomimo że kwestie, które Platon uwzględnia zajmują centralne miejsce w wielu debatach na temat poetyckich obrazowań boskości i spraw

¹⁸ Arystoteles jest – ogólnie mówiąc – bardziej bezpośredni, analitycznie precyzyjny i zrozumiały niż Platon. Wielu uczonych woli jednak „barwne” wyrażenia, których używa Platon od skondensowanych i celnych analiz Arystotelesa.

¹⁹ Wiele zawdzięczam tłumaczeniom *Poetyki* I. Bywatera (zob.: Barnes 1984), S.H. Buthera (1951) i Theodore'a Buckleya (1992).

²⁰ Dla ogólniejszych, interakcjonistycznych badań nad Arystotelesowską *Etyką nikomachejską* i *Retoryką* (zob.: Prus 2007a, 2008a).

bardziej przyziemnych²¹, to *Poetyka* Arystotelesa jest głównym źródłem analizy przedsięwzięć poetyckich (teorii, kierunku, przedstawiania i krytyki). Mimo iż po raz pierwszy była przetłumaczona na język łaciński już w XIII wieku (Habib 2005), pozostawała prawie nieznaną zachodnim uczonym aż do wieku XVI (Butcher [Arystoteles] 1951: xxiii)²².

Biorąc pod uwagę wpływ, jaki *Poetyka* wywarła na myśl zachodnią wielu może zdziwić fakt, iż materiał, do którego mamy dziś dostęp jest nie tylko fragmentaryczny, ale i w większości odnosi się jedynie do greckiego teatru (tragedii). Część (najprawdopodobniej) dotycząca komedii zaginęła²³.

We właściwy dla niego, systematyczny sposób Arystoteles rozpatruje poezję z perspektywy gatunku literackiego. Tak więc (a) zakorzeniając swoją analizę w kontekście historycznym, Arystoteles omawia także (b) treść, (c) formę, (d) powiązania, (e) cechy i (f) sposoby gromadzenia utworów poetyckich (jako wytworów ludzkich). Zauważmy, że są to bardzo istotne elementy badań nad poetyką.

Arystoteles przekazuje naukowcom potężną bazę konceptualną, w oparciu o którą mogą oni tworzyć teorie dotyczące motywów powstania wszelkiego rodzaju rozrywki. Jednak przyjmuje jeszcze dwa założenia, które niekiedy zakłócają analizę gatunkową.

Otóż, z manierą właściwą tekstom poświęconym sprawom ludzkim (tzn. retoryce, polityce, etyce), Arystoteles próbuje (g) wspierać wykorzystanie poetyki w rozwijaniu jednostkowej i wspólnotowej moralności, a także (h) dostarczyć „instrukcji”, jak przekształcić utwory poetyckie w bardziej rozwiniętą formę sztuki lub rzemiosła.

Na poziomie podstawowym Arystoteles podziela poglądy Platona na temat poetyki jako częściowego lub niekompletnego odwzorowania (czegoś). Jednak w odróżnieniu od niego Arystoteles przewiduje, iż poezja będzie nie tylko *środkiem zbierania doświadczeń*, ale także czymś *celowo (produkcyjnie i technologicznie) przemyślanym*.

Arystoteles krytykuje sposób tworzenia i prezentowania wielu utworów poetyckich, lecz nie w tak ostry sposób, jak czyni to Platon w *Republice* i *Prawach*. Proponuje więc, by poezja była tworzona tak, aby mogła służyć jako narzędzie komunikacji, kształtowania odbiorców i promowania wspólnotowej moralności.

Przewidując, iż poetyka będzie się rozwijać w kierunku beletryzacji, Arystoteles zwalnia ją z obowiązku autentyczności i zgodności z wymogami polityki, prawa i innych sztuk (Arystoteles 1984: 1460b)²⁴. Wymienia jednak pięć aspektów dzieł poetyckich, które mogą rodzić krytykę (np. elementów, które

²¹ Mówiąc ogólnie, można zauważyć, iż Platon pokazuje różne punkty widzenia (idealistyczne, moralizatorskie, strukturalistyczne i pragmatyczne) w swoich dialogach teologicznych.

²² Analiza łacińsko-europejskiej poetyki została dokonana przez Horacego (ok. 65–8 p.n.e.) w *Sztuce poetyckiej* i Longinusa (ok. 100 n.e.) w traktacie *O wzniosłości* (zob.: Prus 2008b). W obu tych łacińskich tekstach jest wiele mądrości. W wielu kręgach akademickich są one bardziej znane niż *Poetyka*. Jednak to ona jest bardziej filozoficzna, historyczna i przenikliwa intelektualnie.

²³ Nie wiemy jak dokładnie wyglądały poglądy Arystotelesa na komedię, ale Cooperowska (1924) rekonstrukcja zdaje się być zgodna z tym, czego można by się było spodziewać (po innych pracach Arystotelesa). Jest analogiczna do poglądów filozofa na tragedię, przedstawionych w *Poetyce* i spójna z jego innymi pracami (np. z *Retoryką*, *Etyką nikomachejską*) tak, jak tylko jest to możliwe.

²⁴ Co więcej, prace Arystotelesa są przydatne naukowcom, którzy próbują odróżnić poetykę od innych analitycznych dziedzin wiedzy (*ergo* historii, filozofii, prawa, nauk społecznych).

najczęściej każą ludziom wątpić w wiarygodność obrazowań poetyckich). Te zarzuty sprowadzają się do tego, że niektóre dzieła opisują rzeczy niewykonalne, nieprawdopodobne, zniekształcone, sprzeczne ze sobą i technicznie niemożliwe.

Omówiwszy już (a) szeroki zakres problemów podjętych przez Platona i Arystotelesa oraz (b) ich różne stanowiska wobec potrzeby istnienia i wymogów poetyki, obecnie Autor skupi się bardziej na (c) analitycznych aspektach Arystotelesowskiej *Poetyki*, bo to one odnoszą się do doświadczeń ludzkich związanych z rozrywką. To we wspomnianym dziele wyraźniej niż w innych widać socjologiczne aspekty Arystotelesowskiej analizy obrazowań poetyckich.

Společnie ustanawiana i odwzorowywana rzeczywistość

Ten rozdział traktuje głównie o ukazywaniu doświadczanej przez ludzi intersubiektywności oraz ustanawianiu przez nich rzeczywistości. Jest to podejście odrębne od większości rozważań dotyczących poetyki, które można znaleźć w literaturze (w której debaty na temat „poetyckiej moralności”, formy i ekspresji są znacznie bardziej widoczne).

Dlatego dla naszych potrzeb wyjątkowo ważna będzie (pragmatyczna) uwaga Arystotelesa, jaką poświęca (a) *działaniu*, (b) *postaciom i grą przez nie rolom*, (c) potencjałowi autora do *przekazywania i modyfikowania emocji* (aktorów i publiczności), (d) misji konstruowania *autentyczności* w fikcyjnych światach i (e) sprawie bezpośredniego odpowiadania autorów na postronne reakcje (komentarz, przewidywanie i przystosowywanie się) w trakcie tworzenia ich dzieł.

Pierwszym spośród tych zagadnień jest Arystotelesowska obserwacja (1984), że poetyckie portrety ludzkiego bytowania (jak ukazują to tragedie) bazują na opisywaniu działania (*action*):

Tragedia jest bowiem naśladowaniem nie ludzi, lecz działania (akcji) i życia (od działania zależy przecież i powodzenie i niepowodzenie. Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. Z charakterem wiążą się ich pewne cechy, natomiast czyny decydują o ich powodzeniu lub nieszczęściu). Postacie działają więc nie po to, aby umożliwić przedstawienie charakterów, lecz właśnie ze względu na działania przyjmują odpowiednie właściwości charakterów. Toteż celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła, a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą. Tragedia nie może przecież istnieć bez akcji, może natomiast istnieć bez charakterów.

*Arystoteles: Poetyka: 583–584 (2001, tłum. Henryk Podbielski).
W zgodzie z oryginałem artykułu: (p. 1450a).*

Arystoteles zauważa, że poetyka (wraz z innymi dziedzinami artystycznej ekspresji) jako sztuka imitująca (*imitative*) (1984: 1447a–1448a) zawiera trzy elementy: (a) środki wyrazu (rytm, język, harmonię), (b) obiekt centralny (działania lub moralne rozterki) i (c) sposoby przedstawiania (jak w narracjach lub mowach).

Ogólnie rzecz biorąc, Arystoteles (1984: 1448b) uważa twórczość poetycką za naturalną konsekwencję ludzkiego działania. Przypisuje więc ujawnienie się poetyckiej ekspresji ludzkim tendencjom do (a) naśladowania (bardziej rozwiniętego niż u innych zwierząt) oraz (b) doświadczania przyjemności w czasie uczenia się i pojmowania rzeczy.

Zakłada przy tym, że bardziej dosłowne lub „standaryzowane” formy

poetyckie, które uobecniają się w niektórych wspólnotach, rozwijają się stopniowo – od wstępnych założeń do rutynowych praktyk – i są podstawą do późniejszych improwizacji.

Arystoteles (1984: 1448a–1449b) odnosi się tu w szczególności do (a) tendencji Greków do dzielenia poezji na tragedię i komedię i (b) zmian, jakie zachodziły we wprowadzaniu aktorów do greckiego teatru.

Przez wzgląd na to, że większość (zachowanych) części *Poetyki* dotyczy tragedii, w których następują ciągłe zmiany ludzkich zachowań i emocji (sygnalizowane wzbudzeniem w publiczności litości lub strachu) warto zwrócić uwagę na wskazane przez Arystotelesa cechy tragedii.

Uważa on, iż każda tragedia ma sześć elementów składowych (1984: 1450a–1450b): (1) fabułę, (2) postacie, (3) dykcję (*diction*), (4) ideę ogólną, (5) widowisko i (6) melodię. Mimo iż uważa wszystkie sześć za istotne, twierdzi, że melodia (potencjalnie przyjemna muzyka, rytm), widowisko (potencjalnie atrakcyjny wystrój sceniczny i ubiór aktorów) i dykcja (wybór słownictwa, stylistycznie wciągająca wersyfikacja) mają mniejszy wpływ na całość dzieła.

W opinii Arystotelesa (1984: 1449b–1450b), tragedia zasadza się głównie na fabule, która, jak przekonuje, nie jest jedynie odtworzeniem losów (poszczególnych) osób, ale akcji i życia (*action and life*). Te postacie zmuszone żyć w określonych okolicznościach są ważne nie ze względu na ich wyjątkowe cechy czy indywidualizm, ale ze względu na bardziej ogólne (*generic*) dziedziny ludzkiego doświadczenia, wyborów i rezultatów działań, które odtwarzają.

Mogą one (postaci tragedii) rutynowo dokonywać (przemysłanych, czasem otwarcie wyrażanych) wyborów i uczestniczyć w ważnych, często strategicznych zmianach akcji (co jest wyrażone w ich dialogach). Arystoteles używa pojęcia „myśl”, odnosząc się w szczególności do tych przypadków, gdy postaci dyskutują lub debatują na temat pewnych aspektów sytuacji w wyrażnie analityczny lub abstrakcyjny sposób²⁵. Ponieważ w tragediach występują gwałtowne zmiany ludzkiego położenia (w szczególności wywołane stratą jakiejś istotnej wartości), to sukces tego typu dzieł leży w tym, by publiczność odczuwała emocje (szczególnie litość i strach) zgodnie z oczekiwaniem autora.

Co więcej, Arystoteles (1984: 1452b1–453a) podkreśla ważność ustanowienia pewnej ostrożnej równowagi pomiędzy moralnymi postawami postaci, a tym, czego doświadczają. Tak więc zauważa on, że pojawia się pewien dysonans pomiędzy tym, jacy są modelowi czy też wyidealizowani bohaterowie, a tym, jacy się stają wskutek przydarzających się im nieszczęść. Autorzy tragedii częściej skłaniają widzów do odczuwania litości, gdy nieszczęścia nieuchronnie spotykają postacie podobne do odbiorców dzieł (trochę niedoskonałe, lecz ogólnie akceptowalne). Podobnie to właśnie losy tych, z którymi poszczególne audytoria mają szansę bezpośrednio się identyfikować mogą wywoływać niepokój u odbiorców.

W swej analizie Arystoteles nie tylko uważnie przygląda się przemysłanej konstrukcji twórczości poetyckiej, ale i pośrednio namawia poetów, by w czasie tworzenia i prezentacji swoich materiałów bacznie zważali na swoją publikę (tzn. „przyjmowali jej rolę”; Mead 1934).

²⁵ Można zauważyć, że to odniesienie do słowa ‘myśli’ jest tu głęboko zakorzenione. Jak wynika z greckiego terminu *logos* (rozumianego jako ‘myśl’ i ‘mowa’ – w zależności od kontekstu) Arystoteles i inni Grecy tamtej ery używają pojęcia ‘myśl’ jako synonimu ‘mowy’.

Przy układaniu i opracowywaniu językowym fabuły trzeba mieć możliwie najbardziej wyraźny obraz zdarzeń przed własnymi oczami. Tylko bowiem wtedy, gdy poeta widzi zdarzenia tak wyraźnie, jak gdyby był przy nich obecny, jest on w stanie znaleźć to, co stosowne, i nie przeoczyć żadnej sprzeczności W miarę swych możliwości powinien również poeta dopomóc sobie gestami²⁶. Bo najbardziej przemawiają do przekonania ci, którzy wczuwają się w naturę postaci²⁷.

*Arystoteles: Poetyka: 602 (2001, tłum. Henryk Podbielski).
W zgodzie z oryginałem artykułu: (Aristotle 1984: 1455a).*

Arystoteles zauważa także, że dzieła poetyckie są tym lepiej odbierane (tzn. mają większy wpływ na publiczność), im bardziej są autentyczne. W konsekwencji przykuwający uwagę „portret” poetycki czegoś niemożliwego jest lepiej odbierany, niż mniej przekonująca (poruszająca) relacja na temat czegoś prawdopodobnego (1984: 1461b).

Zasadniczo Arystoteles (1984: 1460b) zauważa, że imitacje poetyckie mogą przedstawiać rzeczy (a) takimi, jakimi są, (b) takimi, jak są opisywane lub przewidywane, albo (c) takimi, jakie miały lub powinny być. Takie rozróżnienie jest ważne dla zrozumienia, dlaczego w utworach poetyckich nacisk jest kładziony na **różne** (podkr. tłumaczy) kwestie, a krytyce są poddawane są **różne** (podkr. tłumaczy) aspekty rzeczywistości. Jest to istotne przy odróżnianiu „portretów” poetyckich od tych kreowanych w filozofii, historii i naukach społecznych.

W perspektywie historycznej zdarzenia są z założenia relacjonowane w formie opisowej. Natomiast obrazowania poetyckie dotyczą rzeczy bardziej abstrakcyjnych. Arystoteles (1984: 1451a) zauważa więc, że poezja może mieć pozytywną, uniwersalistyczną lub filozoficzną jakość, której historii (opisującej pojedyncze przypadki lub szczegółowy bieg wydarzeń) generalnie brakuje²⁸.

Arystoteles uważa, że społeczeństwo, a w szczególności uczeni zawdzięczają poetyce wiele fascynujących spostrzeżeń, niemniej trzeba mieć na

²⁶ Ze względu na użycie wieloznacznego terminu ‘σχήματα’ (postać, forma, zachowanie się, gest, poza), dopuszczona jest potrójna interpretacja zdania. Można je przetłumaczyć: „przejąć się zachowaniem postaci”; „za pomocą odpowiednich gestów wprawić w stan uczuciowy odpowiadający przedstawianej sytuacji” (aby przedstawić ją możliwie najbardziej prawdziwie); „dopracować pod względem form stylistycznych”. Trzecia interpretacja nie ma tu uzasadnienia, tym bardziej, że wymagałoby uzupełnienia słowa ‘σχήματα’ przez ‘językowe’. Ostatecznie wymowa dwóch pierwszych interpretacji jest w zasadzie bardzo zbliżona i znajduje potwierdzenie w praktyce twórczej starożytnych dramatopisarzy (przyp. tłumaczy do polskiej wersji dzieła Arystotelesa – Henryka Podbielskiego, *Poetyka* [2001: 602]).

²⁷ Znowu wieloznacznie sformułowane zdanie. Można je zrozumieć: 1) ogólnie – „najbardziej przemawiają do przekonania ci, którzy w sposób naturalny pogrążają się w uczuciach” (tj. którzy reagują w podobny sposób, jak ogół ludzi); 2) „z tych, którzy mają te same uzdolnienia najbardziej przemawiają do przekonania poeci zaangażowani uczuciowo” (w to, co przedstawiają); 3) „ci najbardziej przemawiają do przekonania, którzy pogrążają się w te same uczucia, co przedstawiane postaci”. Z szerszego kontekstu wynika, że postulat Arystotelesa dotyczy uczuciowego utożsamiania się poety w procesie twórczym z przeżyciami przedstawianej przez niego postaci (przyp. tłumaczy do polskiej wersji dzieła Arystotelesa – Henryka Podbielskiego, *Poetyka* [2001: 602–603]).

²⁸ Jak zauważa Lessing (1962 [1769: 94–95]), wyrażenie „prawda w poezji” („*truth in poetry*”) może być adekwatne tylko wtedy, gdy dany utwór poetycki z założenia obrazuje pewne rzeczy zgodnie z ich rzeczywistą formą. Jednak opisywanie jakiegoś detalu zbyt szczegółowo (do tego stopnia, iż traci on swoje cechy i staje się nierzeczywisty) może sygnalizować „poetyckie oszustwo” (*poetic falsity*), dokonane kosztem bardzo wiernych odwzorowań. Różnica leży więc pomiędzy adekwatnym przedstawianiem rzeczywistości a bardziej szczegółowym prezentowaniem detali.

uwadze, że **nie postrzega** on poetyckich prac jako substytutu poddanych akademickiemu reżimowi nauk odnoszących się do problemów kondycji ludzkiej:

Pierwszy impuls w tym kierunku dali, rzecz naturalna, poeci, gdyż słowa są naśladowczym przedstawieniem rzeczy²⁹, a poza tym posługiwali się głosem, który ze wszystkich wytworów ludzkich organów najbardziej nadaje się do naśladowania rzeczywistości. Dzięki temu rozwinęła się sztuka rapsodyczna, sztuka aktorska i inne. Skoro więc poeci, chociaż wyrażali proste myśli, osiągnęli rozgłos dzięki, jak się zdawało, swemu pięknemu wysłowieniu, dlatego i język prozy oratorskiej przybrał najpierw zabarwienie poetyckie, jak np. u Gorgiasza³⁰; a nawet jeszcze obecnie wielu niewykształconych ludzi sądzi, że tacy mówcy przemawiają najpiękniej. Ale to nie prawda ...

Na podstawie dokonanych tam (w *Poetyce* – przyp. tłumacza) ustaleń przyjmijmy zatem, że zaletą stylu jest jego jasność. Świadczy o tym fakt, że mowa nie spełnia swego zadania, jeśli jasno nie przedstawia myśli.

*Arystoteles: Retoryka – Księga III: 431–432 (2001, tłum. Henryk Podbielski).
W zgodzie z oryginałem artykułu: (Aristotle 1946, Book III: 1404a-1404b).*

Upowszechnianie utworów poetyckich

Pomimo tego, że dzieła zakorzenione w klasycznej greckiej tradycji charakteryzują się dużą dociekliwością, w kolejnych wiekach nie były one dostatecznie poznane i odpowiednio często przywoływane. Tak jak zniszczeniu uległa znaczna część klasycznej literatury greckiej, tak też ogromna część wczesnych, greckich dzieł poetyckich została bezpowrotnie utracona za sprawą katastrof naturalnych, rozkładu naturalnego oraz wojen i innych działań ludzkich. Ocalałe teksty (podobnie jak nauka grecka) zostały przyjęte przez Europę Zachodnią w nierównym stopniu – poczynając od stosunkowo rozległych imitacji greckiej poezji (zwłaszcza Homera i autorów tragedii) klasycznej epoki rzymskiej (np. Plaut [254–184 p.n.e.], Terencjusz [185–159 p.n.e.], Wergiliusz [70–19 p.n.e.], Horacy [65–8 p.n.e.]), aż po ogólną (w niektórych okresach silną) krytykę, potępienie i cenzurę teologów chrześcijańskich odczuwających pogardę dla wszelkich tekstów pisanych przez różne „barbarzyńskie” ludy najeżdżające Europę Zachodnią (w szczególności w okresie wczesnego średniowiecza i upadku cesarstwa rzymskiego).

Pomimo tych zawirowań pewne aspekty myśli greckiej stały się podwaliną myśli rzymskiej (także łacińsko-chrześcijańskiej) i charakterystycznych dla niej rozważań na temat sposobu, w jaki ludzkie doświadczenia, działania i interakcje

²⁹ Zanim w Grecji ukształtowała się literacka proza, przez wieki rozwijała się poezja. Dlatego musieli tego dokonać najpierw poeci. W uzasadnieniu filozof nawiązuje do koncepcji ‘mimesis’, sformułowanej w *Kratylosie* Platona (423B), według której „słowa są naśladownictwami rzeczy” (przyp. tłumaczy do polskiej wersji dzieła Arystotelesa – Henryka Podbielskiego. *Retoryka* [2001]: 431–432).

³⁰ Gorgiasz z Leontinój, jedna z najbardziej znanych postaci w Grecji (V wiek p.n.e.). Twórca i pierwszy teoretyk prozy artystycznej konkurującej z poezją. Krytyka jego prozy poetyckiej, jakiej dokonuje tu Arystoteles, przypomina krytykę dokonaną przez Isokratesa w *Euagorasie* (10–11) (przypis tłumaczy do polskiej wersji dzieła Arystotelesa – Henryka Podbielskiego. *Retoryka* [2001]: 432)].

mogą być przedstawiane w fikcyjnych i niefikcyjnych dziełach i ich interpretacjach.

Wraz z upadkiem imperium greckiego podupadła również nauka grecka. Po śmierci Aleksandra Wielkiego (358–323 p.n.e.) Rzymianie przejęli na kolejne wieki palmę pierwszeństwa w dziedzinie twórczości poetyckiej, a ich dzieła to synteza tego, co odziedziczyli z klasycznej literatury greckiej. Stało się tak dzięki długotrwałemu kontaktowi (przed i po zdobyciu Grecji – 151 p.n.e.) z klasycznymi tekstami greckimi i greckimi nauczycielami pracującymi w Rzymie i dla Rzymian.

Poeci rzymscy zainspirowani greckimi tekstami w znacznym stopniu imitowali epickie i heroiczne teksty Homera i greckich dramatopisarzy okresu klasycznego. Greckie szablony były powszechnie używane jako podstawa do prezentowania rzymskich światów, przedstawianych postaci i stylów życia. Dla porównania zainteresowanie Rzymian greckimi tekstami filozoficznymi było znacznie mniejsze. Co więcej, mimo iż rzymscy autorzy – Horacjusz (65–8 p.n.e.) i Longin (ok. 100 n.e.) – przedstawiają bardzo dokładne instrukcje na temat tego, jak tworzyć poezję (Prus 2008b) i cytować greckich autorów (jako punkty odniesienia), zdaje się, że nie są zaznajomieni z wyjątkowo bogatym (w tej materii) konceptualnym źródłem, jakim jest Arystotelesowska *Poetyka*.

Kolejnymi sukcesorami na scenie „europejskiego teatru” stali się chrześcijanie. Niestety niewiele zrobili, by zachować klasyczne dzieła poetyckie. Mimo iż wczesnochrześcijańscy znawcy przedmiotu zdawali się być zainteresowani niektórymi z Platońskich tekstów dotyczących religii (w szczególności *Timajosem*), większość tekstów Platona i (świeckiego filozofa) Arystotelesa była niedostępna (lekceważona, cenzurowana lub niszczone) w Zachodniej Europie przez kilka stuleci.

Pisma Świętego Augustyna (354–430) bardzo wybiórczo (instrumentalnie) wspierały chrześcijańską dbałość o edukację, filozofię i retorykę. Dopiero wiele wieków później na nowo odkryto greckie teksty epoki klasycznej, niemniej łacińska nauka ledwie przetrwała „chrześcijańskie czasy”. Skromna cześć łacińskich tekstów, która nie została bezpowrotnie stracona stała się obiektem zainteresowania ze strony Alkuina (732–804) i Karola Wielkiego (742–814) i tych, których ambicją było przywrócenie do życia akademickiej tradycji Zachodniej Europy.

Pomimo iż chrześcijańscy uczeni starali się przede wszystkim zachować religijne teksty, ich zainteresowanie pracami poetyckimi zostało podtrzymane dzięki (ograniczonemu) dostępowi do „pogańskich” dzieł, takich jak *Retoryka dla Hereniusza* i *De Inventione*³¹ Cyserona lub *Eneida* Wergiliusza (70–19 p.n.e.), zdaje się wieczna *Sztuka kochania* Owidiusza oraz *Zaślubiny filologii z Merkurym* Marcjanusa Kapelli. Wszystkie te teksty wraz z (pozostałymi) zachowanymi przez chrześcijańskich uczonych prawdopodobnie stanowiły inspirację do napisania takich dzieł, jak *Anticlaudianus* (1120–1202) Alaina de Lille'a, *Sztuka miłości dworskiej* Andreasa Capellanusa (ok. 1150) i *Powieść o róży* (Guillaume'a de Lorrisa i Jeana de Meuna (ok. 1230 i ok. 1275). Choć umieszczone w fikcyjnej

³¹ Mimo iż celem retoryki jest wygrywanie sporów, zaznaczenie określonego stanowiska lub uzyskanie konkretnych decyzji i zobowiązań, a nie dostarczanie rozrywki – jak ma to miejsce w przypadku poezji – to jednak często posługuje się ona mieszaniną „faktu i fikcji”. Narratorzy mierzą się z definicjami tworzonymi przez innych i definiują sytuacje po to, by narzucić publiczności własny punkt widzenia. Co więcej, tak, jak poezja wykorzystuje retoryczne techniki, tak retoryka czerpie z poezji. *Retoryka dla Hereniusza* i *De Inventione* Cyserona oraz *Retoryka* Arystotelesa są na to dobrym przykładem (Prus 2008a).

scenerii (np. w snach), która pozwala chrześcijańskim autorom na większą swobodę ekspresji, teksty te poruszają problemy ludzkiego poznania i działania w niezwykle logiczny sposób.

Pomimo iż wiele greckich tekstów filozoficznych zostało ocalonych przez islamskich uczonych, mających dostęp do materiałów pozostawionych w Egipcie i zachowanych przez Greków we wschodnim rejonie Morza Śródziemnego wieki wcześniej (po podboju Aleksandra Wielkiego), to jednak wiele z nich zostało poznanych przez łacińskich uczonych dopiero za sprawą kontaktów z islamskimi, żydowskimi i chrześcijańskimi teologami, co miało miejsce w czasie wojen krzyżowych w Hiszpanii. Jednak dopiero, gdy Tomasz z Akwinu (1225–1274) i jego towarzysz Wilhelm z Moerbeke (1215–1286) dotarli do niektórych z tych tekstów, zaczęły one wyraźnie funkcjonować w łacińskiej nauce. Wilhelm z Moerbeke jest autorem adekwatnych tłumaczeń kilku Arystotelesowskich tekstów, a Tomasz z Akwinu uzupełnił je o rozległe komentarze (np. do *Etyki nikomachejskiej*, *Fizyki*, *Metafizyki* i *O duszy*). Jednakże biorąc pod uwagę czas śmierci Tomasza z Akwinu, należy przypuszczać, że nie mógł on zapoznać się z tłumaczeniem Arystotelesowskiej *Poetyki* (zobacz: Habib 2005) dokonany przez Wilhelma.

Późniejsze prace dotyczące poetyki są nazbyt liczne, by wymienić je tu wszystkie. Można do nich zaliczyć utwory zachodnioeuropejskich uczonych żyjących od XIII do XVII wieku, którzy podchodzili do ludzkiej mowy (wypowiedzi), działań i interakcji w wyraźnie analityczny sposób. Myśliciele ci to między innymi Dante Alighieri (1265–1321), Giovanni Boccaccio (1313–1375), Erazm z Rotterdamu (1466–1536), Giovanni Giorgio Trissino (1478–1550), Juliusz Cezar Scaliger (1484–1558), John Heywood (1497–1580), Lodovico Castelvetro (1505–1571), Franciszek Robortello (1515–1567), Philip Sidney (1554–1586), Francois Hédelin (1604–1676) i John Dryden (1631–1700)³². Mimo iż obszar ich zainteresowań był bardzo szeroki, cele różne, a użycie pragmatyki raczej sporadyczne, udało się im utrzymać zainteresowanie odbiorców *portretowaniem* i *analizowaniem* ludzkich doświadczeń, działań i interakcji.

Te analizy mogą być bardziej okazjonalne i niesystematyczne w porównaniu do tego, do czego przyzwyczyli nas nauki społeczne. Nie należy przy tym zakładać, że wyobrażenia tworzone w obszarze teatru i poezji jawiły się szerszej publiczności jako niedostatecznie konsekwentne i niezgodne z akademickimi konceptualizacjami ludzkiego doświadczenia. Ironicznie mówiąc, to właśnie tradycja poetycka zdaje się być bardzo konsekwentna w utrzymywaniu poczucia „autentyczności ukazywanego życia ludzkiego”. Nie czyni tego jednak w mechaniczny sposób, który (od czasów kartezjańskiego racjonalizmu i pozytywizmu Comte'a) jest utożsamiany z naukami społecznymi.

Konkluzje

Chociaż obecna analiza poezji jest inspirowana perspektywą chicagowskiego interakcjonizmu (teorii, metod i badań etnograficznych), to

³² To, iż nie wymieniłem tu dobrze znanych dramatopisarzy (szczególnie Williama Shakespeare'a [1564–1616]) może budzić pewne zdziwienie. Jednak postanowiłem skupić się na autorach, którzy w swoich pracach opisywali poezję w bardziej analityczny sposób. Lista ta kończy się na XVII wieku i (biorąc pod uwagę moją ograniczoną znajomość literatury) może być niepełna.

zauważmy, że metody konceptualizacji i obrazowania ludzkiego życia budziły zainteresowanie uczonych przynajmniej od czasów Homera i Hezjoda (ok.700 p.n.e.).

Co więcej, wydaje się, że ci, którzy tworzyli i poddawali analizie różnorodne utwory beletrystyczne (np. tragedie, komedie, dramaty, lirykę, prozę) przyczynili się nie tylko do zachowania intelektualnego dziedzictwa Greków, ale także do ukształtowania zachodniej cywilizacji. Przyczynili się także do podtrzymania zainteresowania mającymi tysiącletnią tradycję *analizami społecznego ustanawiania rzeczywistości*.

Tak więc grecka twórczość poetycka okresu klasycznego, często pomijana lub mylona z innymi koncepcjami (np. religijnymi, moralistycznymi), stanowiła przyczynek dla wielu pragmatycznych spostrzeżeń, kluczowych dla zrozumienia życia wspólnoty. Chociaż teksty te nie służyły badaniu życia społecznego, to jednak odnoszą się one do (1) postrzegania życia grupowego jako procesu, (2) różnorodnych i relatywnych ludzkich oglądów rzeczywistości, (3) językowego charakteru postrzegania (rzeczywistości), (4) świadomości ludzkich możliwości w zakresie perswazyjnej wymiany (i oporu wobec niej), (5) postrzegania obiektów (ludzi, przedmiotów materialnych, pragnień, moralności) jako ważnych, gdyż łączą się one z poszczególnymi sferami działania, (6) koncentrowania się na wspólnotowych światach życia jako obszarach działania, (7) rozpoznawania ucieleśnionej (ludzkiej) podmiotowości sprawczej, dzięki której ludzie celowo, refleksyjnie i przystosowawczo angażują się w procesy jako podmioty, (8) zwracania uwagi na ludzki potencjał autorefleksyjności (i przemyśleń) oraz (9) uznawania świadomie aranżowanych związków społecznych jako ważnej cechy życia wspólnotowego. I o ile wielu z tych autorów przewidziało, że tego typu kwestie będą miały znaczenie w licznych, tworzonych przez ludzi miejscach akcji, można zauważyć, że (10) wielu też doceniało abstrakcyjny lub – przeciwnie – transkontekstualny (*transcontextual*) charakter życia we wspólnocie.

Dzięki perspektywie interakcjonistycznej, którą stosują socjologicznie zorientowani pragmatycy i etnografowie, będziemy – być może – w stanie wykorzystać te poetyckie teksty, które opisują ludzkie poznanie i działania w (konkretnym, quasi-etnograficznym) celu zrozumienia ludzkiego doświadczenia. Biorąc pod uwagę „skąpy” materiał etnograficzny, sięgający dawno minionych czasów, dzieła poetyckie mogą okazać się bezcenne z punktu widzenia takich dociekań.

Oczywiście nie chodzi tu o jakieś wspieranie lub inicjowanie przez przedstawicieli nauk społecznych twórczości poetyckiej. Należy natomiast czuwać nad rozwojem badań etnograficznych w tym zakresie, mając jednocześnie na uwadze ograniczenia i problemy, jakie wynikają z opisywania ludzkiego życia w manierze poetyckiej (Schwalbe 1995; Prus 2008c). Wciąż jednak wszelkie źródła (etnograficzne, historyczne, poetyckie, filozoficzne) odnoszące się do badań nad ludzką wiedzą i działaniem stanowią (niewykorzystany – przyp. tłumaczy) potencjał, jeśli chodzi o zrozumienie życia wspólnotowego. Zwłaszcza, gdy podda się je analizie porównawczej, kładąc pragmatyczny nacisk na poznawanie ludzkich światów życia i działania (oraz interakcji).

Biorąc pod uwagę wstępny charakter tej pracy, jest to dopiero początek drogi. Niniejsza praca zachęca, by zwrócić uwagę na stosunkowo nietknięte jeszcze źródła wiedzy na temat życia wspólnotowego, odnajdywane w poetyce i innych materiałach „historycznych”. Przy odrobinie szczęścia da ona też

możliwość przyjrzenia się „realnemu życiu” wspólnoty.

Podziękowania

Chciałbym podziękować Natasy Bereneant, Emily Milne i Beertowi Verstraetemu za uwagi, jakich udzielili mi na wczesnym etapie pisania owego tekstu. Wyrażam również swoją wdzięczność recenzentom *Qualitative Sociology Review*, a także Łukaszowi Marciniakowi, Krzysztofowi Koneckiemu i Annie Kacperczyk za pomoc redakcyjną.

Tłumaczenie: Waldemar Dymarczyk i Karolina Kubicka

Bibliografia

- Aristophanes (1938) "The Plays of Aristophanes (Introduction and Collected Works)." S. 421–1116 w: *The Complete Greek Drama Volume II*, pod redakcją Whitney Oates i Eugenea O'Neill, Jr. New York: Random House.
- Aristotle (1984) "The Constitution of Athens"; "Metaphysics"; "Politics", "Poetics." W: *The Complete Works of Aristotle*, pod redakcją Jonathana Barnes. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- (1951) "The Poetics." W: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, w tłumaczeniu i z uwagami S. H. Butchera. New York: Dover.
- (1992) *The Poetics*. Theodore Buckley. Amherst, NY: Prometheus.
- (1946) "Rhetorica." W tłumaczeniu W. Rhysa Roberts. W: Volume IX of *The Works of Aristotle*, pod redakcją W. D. Rossa. London: Oxford University Press.
- (1915/1946) *The Works of Aristotle*. Pod redakcją W. D. Rossa. London: Oxford University Press.
- Augustine (1948) *Basic Writings of Saint Augustine*. Pod redakcją Whitney J. Oates. New York: Random House.
- Becker, Howard S. (1982) *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Capella, Martainus (1977) *The Marriage of Philology and Mercury*. New York: Columbia University Press.
- Capellanus, Andreas (1941) *The Art of Courtly Love*. W tłumaczeniu Johna J. Parryego. New York: Norton.
- Cicero, Marcus Tullius (1949) *De Inventione*. W tłumaczeniu H. M. Hubbella. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- (1933) *De Natura Deorum* [On the Nature of the Gods]. W tłumaczeniu H. Rackhama. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- (1954) *Rhetorica ad Herennium*. W tłumaczeniu Harryego Caplana. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Cooper, Lane (1924) *An Aristotelian Theory of Comedy: With an Adaptation of the Poetics and a Translation of the Tractatus Coislinianus*. Oxford, UK: Basil Blackwell.
- de Lille, Alan (1973) *Anticlaudianus or The Good and Perfect Man*. W tłumaczeniu Jamesa J. Sheridana. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- de Lorriss, Guillaume i Jean de Meun (Jean Clopinel) (1962) *The Romance of the Rose*. W tłumaczeniu Harryego W. Robbinsa. New York: Dutton.
- Dewey, John (1934) *Art as Experience*. New York: Perigee (Penguin).
- Dukore, Bernard F. (1974) *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*. New York: Holt, Rhinehart and Winston.
- Gilbert, Allan H. (1962) *Literary Criticism: Plato to Dryden*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Habib, Rafey (2005) *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Malden, MA: Blackwell.
- Herodotus (1996) *The Histories*. W tłumaczeniu Aubrey de Selincourt. New York: Penguin.
- Hesiod (1988) *Theogony and Works and Days*. W tłumaczeniu M.L. Westa. New York: Oxford University Press.
- Homer (1990) *The Iliad*. W tłumaczeniu Roberta Eaglesa, ze wstępem Bernarda Knoxa. New York: Penguin.
- (1991) *The Odyssey*. W tłumaczeniu E. V. Rieu. New York: Penguin.
- Horace (1967) "The Art of Poetry." S. 287–304 w: *The Collected Works of Horace*. W tłumaczeniu L. Dunsany i M. Oakleya. Dent: London.
- Kennedy, George (1989) *The Cambridge History of Literary Criticism*. New York: Cambridge University Press.
- Lessing, Gotthold E. (1962) *Hamburg Dramaturgy*. W tłumaczeniu Helen Zimmern. New York: Dover.
- Longinus (Dionysius or Longinus) (1932) *On the Sublime*. W tłumaczeniu W. Hamiltona Fyfe. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mead, George H. (1934) *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ovid (1957) *The Loves, The Art of Beauty, The Remedies for Love, and The Art of Love*. W tłumaczeniu Rolfe Humphriesa. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Plato (1961) *The Collected Dialogues of Plato*. W tłumaczeniu Edith Hamilton i Huntingtona Cairnsa. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- (1937) *The Dialogues of Plato*. Pod redakcją Benjamina Jowetta. New York: Random House.
- (1997) *Plato: The Collected Works*. Pod redakcją Johna M. Coopera. Indianapolis: Hackett.

- (1990) "Theaetetus." S. 259–351 w: *The Theaetetus of Plato*, pod redakcją Mylesa Burnyeata. Indianapolis, IN: Hackett.
- Prus, Robert (1996) *Symbolic Interaction and Ethnographic Research: Intersubjectivity and the Study of Human Lived Experience*. Albany, NY: State University of New York Press.
- (1997) *Subcultural Mosaics and Intersubjective Realities: An Ethnographic Research Agenda for Pragmatizing the Social Sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.
- (1999) *Beyond the Power Mystique: Power as Intersubjective Accomplishment*. Albany, NY: State University of New York Press.
- (2003) "Ancient Precursors." S. 19–38 w: *Handbook of Symbolic Interactionism*, pod redakcją Larryego T. Reynoldsa i Nancy J. Herman-Kinney. New York: Altamira Press.
- (2004) "Symbolic Interaction and Classical Greek Scholarship: Conceptual Foundations, Historical Continuities, and Transcontextual Relevancies." *The American Sociologist* 35(1): 5–33.
- (2007a) "Aristotle's *Nicomachean Ethics*: Laying the Foundations for a Pragmatist Consideration of Human Knowing and Acting." *Qualitative Sociology Review* 3(2): 5–45.
- (2007b) "Human Memory, Social Process, and the Pragmatist Metamorphosis: Ethnological Foundations, Ethnographic Contributions and Conceptual Challenges." *Journal of Contemporary Ethnography* 36(4): 378–437.
- (2007c) "On Studying Ethnologists (Not just People, 'Societies in Miniature'): On the Necessities of Ethnography, History, and Comparative Analysis." *Journal of Contemporary Ethnography* 36(6): 669–703.
- (2008a) "Aristotle's Rhetoric: A Pragmatist Analysis of Persuasive Interchange." *Qualitative Sociology Review* 4(2): 24–62.
- (2008b) "Producing, Consuming, and Providing Instruction on Poetic Texts in the Classical Roman Era: The Pragmatist Contributions of Horace (65-8BCE), Longinus (100CE), and Plutarch (46-125CE)." *Studies in Symbolic Interaction* 30: 81–103.
- (2008c) "Writing History for Eternity: Lucian's (c120-200) Contributions to Pragmatist Scholarship and Ethnographic Analysis." *Journal of Contemporary Ethnography* 37(1): 62–78.
- Prus, Robert i Scott Grills (2003) *The Deviant Mystique: Involvements, Realities, and Regulation*. Westport, CN: Praeger.
- Prus, Robert i Richard G. Mitchell, Jr. (w przygotowaniu) "Engaging Technology: A Research Agenda for Examining People's Experiences with Enabling Devices." *Qualitative Sociology Review* V(2).
- Rousseau, Jean Jacques (1960) *Politics and the Arts: Letter to M. D'Alembert on the Theatre*. W tłumaczeniu Allana Blooma. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Schwalbe, Michael (1995) "The Responsibilities of Sociological Poets." *Qualitative Sociology* 18: 393–413.
- Sidnell, Michael J. (1991) *Sources of Dramatic Theory: 1: Plato to Congreve*. New York: Cambridge University Press.
- Sidney, Philip (1901) *The Defense of Poesy [An Apology for Poetry]*. Boston: Athenian.
- Socrates (1937) *Ion*. W tłumaczeniu B. Jowetta. New York: Random House.
- Strauss, Anselm (1993) *Continual Permutations of Action*. Hawthorne, NY: Aldine de Gruyter.
- Thucydides (1975) *The History of the Peloponnesian War*. W tłumaczeniu Thomasa Hobbesa. Przedruk w R. B. Schlatter, *Hobbes' Thucydides*. New York: Rutgers University Press.
- Xenophon (1972) *The Persian Expedition [Anabasis]*. W tłumaczeniu Rexa Warnera. New York: Penguin.

Polskie przekłady i przypisy cytowanych w artykule fragmentów dzieł:

- Arystoteles (2001) *Poetyka*. Przełożył Henryk Podbielski. Warszawa: PWN.
- Platon (1997) *Prawa*. Przełożyła Maria Maykowska. Warszawa: Wydawnictwo Alfa.

Cytowanie

- Prus, Robert (2011) "Twórczość poetycka i społecznie ustanawiana rzeczywistość. Platońskie i Arystotelejskie ujęcie motywów pragmatycznych w greckiej literaturze pięknej". *Przegląd Socjologii Jakościowej*, Tom VII Numer 2 Pobrany Miesiąc, Rok (http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/archive_pl.php)