
Různé

Magnetická konference na hraně šílenství a vypočítavosti: platónské Múzy opět inspirují!

Platónův dialog *Ión* zobrazuje známou rozmluvu o poezii a její veřejné prezentaci mezi *rhapsódem* Iónem a Sókratem. Čeští milci Platóna se ke svým poetickým rozmlouvám sešli 9. a 10. listopadu minulého roku právě nad textem zmíněného dialogu; vhodnou kulisu jim opět poskytl mytologickou výzdobou překypující vila Lanna. Symposium České platónské společnosti bylo tentokrát vyhrazeno domácím badatelům, jejichž řady již podruhé rozšířili i přátelé ze Slovenska.

Ión patří mezi oblíbená a i širší veřejností čtená Platónova díla. Jedním z důvodů může být i jeho délka: nepočítáme-li *falsa*, je *Ión* hned po *Kritónovi* nejkratším Platónovým dialogem a vcelku lze říci, že i po argumentační a obsahové stránce se jedná o dílo spíše nenáročné ve srovnání např. s dialogy *Sofisté*s nebo *Menón*. Je zjevné, že i volbou tématu mířil Platón již ve své době mezi širší okruh čtenářů: Sókratés se setkává s pravděpodobně fiktivní postavou Ióna z Efessu, jenž zastupuje skupinu tehdejších celebrit představujících oficiální kulturu, úzce provázanou s tehdejšími establishmentem. Sókratés pokládá svou klasickou „definiční otázku“ a tím problematizuje právě ono oficiální

ztotožnění poezie a moudrosti. Ión se pokouší přiblížit, v čem vlastně spočívají jeho odborné kvality, přičemž těžší tě zájmu obou rozmlouvajících se týká nikoli performativních stránek Iónova povolání, ale skutečné znalosti předmětů, o nichž pojednávali staří básníci, jejichž dílo – včetně širšího myšlenkového odkazu – mají *rhapsódi* zprostředkovávat. V rámci elenktického vyvracení formuluje Sókratés zpochybující hypotézu, podle které možná básníci nedisponují žádným specifickým věděním či uměním, ale snad vědí za svá díla pouze Bohům. Sókratův frontální útok vrcholí slavným průměrem s magnety, podle kterého jsou básníci pouhými tlumočníky Bohů, *rhapsódi* pak tlumočnický tlumočnicků, takže vytvářejí jakýsi řetězec ovládaný inspirujícím Božstvem, podobně jako zmagnetizované kovové předměty vytvářejí řady počínajícím vlastním magnetem. Iónovi se nepodaří vyřešit dilema, které Sókratova hypotéza skrývá, a tak je v závěru nucen zvolit si mezi odbornou kompetencí a božským nadáním.

Dialog bývá pro svou jednoduchost všeobecně pokládán za rané Platónovo dílo a většina klasických souborných platónských pojednání (Guthrie, Fried-

länder, Taylor, Kahn) mu také v tomto ohledu věnuje nezanedbatelnou pozornost. Na druhou stranu je problematika umělecké tvorby a její epistemologické a ontologické validity tematicky blízka jak *Apologii*, tak *Ústavě*, a dále dialogům *Faidros* a *Symposion*. Zejména napětí mezi *mímetickým* konceptem umění z *Ústavy X.* a hypotézou *entuziastické* poezie z *Ióna* je zdrojem neutuchající diskuse mezi platónskými badateli.

Dvoudenní symposium otevřel v pátek dopoledne za předsednictví **Aleše Havlíčka** příspěvek **Kryštofa Boháčka**, jenž nejprve ve známé pasáži z *Ústavy X.* identifikoval *mímetickou diferencii* (sloučení řemeslníka a Boha do jedné skupiny skutečných/znalých tvůrců v protikladu k umělci/zdánlivému tvůrci), kterou následně postavil do příkrého protikladu k *distributivně-extatické diferencii* z *Ióna*, kde naopak básník stojí Bohu nejbližší, kdežto onen tlumočnický tlumočnicka je *rhapsód*. Kontrolním srovnáním s metodou formální analýzy platónských dialogů Boháček potvrdil, že *Ión* vykazuje všechny znaky velmi raného sokratovského dialogu, a proto nelze při jeho interpretaci spoléhat na *Ústavu*. Hlavní téma dialogu tedy podle Boháčka netvoří kritika poezie, ale problematizace naivního konceptu moudrosti, kterou v rámci kulturního establishmentu *rhapsódi* ztělesňovali.

Karel Thein zahájil svůj – jako vždy inspirativní – příspěvek srovnáním Xenofontovy zprávy o Sókratově názoru na básníky s dialogem *Ión*. Podle Theina oba texty zprostředkovávají analogickou pozici, založenou na inspira-

ci poezie. Tato pozice je pak v příkrém rozporu s *Ústavou X.* a tamní kritikou poezie na základě konceptu *μίμησις*. Thein proto odmítá pokus Penelope Murrayové sloučit obě koncepce v souvislosti s pasáží ze *Zákonů* 719c. Murrayová se pokouší dokázat, že tvůrčí či umělecká *μίμησις* je vlastně možná pouze na základě inspirace, a že tedy není rozdílu mezi Platónovou kritikou umění na základě *μίμησις* a na základě *ἐνθουσιασμός*; zásadní kritika poezie, která by byla založena čistě na *ἐνθουσιασμός*, by totiž vpsledu postihovala Boha jakožto skutečného tvůrce – podle textu *Ióna* – básní samých. Thein naopak dokládá, že ztotožnění *μίμησις* a inspirace je vcelku běžným konceptem před Platónem, ale Platón (a Démokritos) přichází s konceptem *ἐνθουσιασμός* principiálně odlišným od *μίμησις*. Kritika v *Iónovi* pak spočívá v identifikaci inspirace jako nelogického afektivního paradoxu.

Na démokritovskou linii Platónova pojetí inspirace v *Iónovi* navázala rovněž **Veronika Konrádová**, která se zabývala konceptualizací poezie v klasické (epické) hellénské tradici, kde básník – odborník na psaní – je inspirován Múzou, která představuje médium pro komunikaci s Bohem. Básníková tvorba pak je racionální postup, zatímco iracionalita je ponechána *korybantům*, *bakchům* a vínu. Pro názornost Konrádová načrtla romantický koncept poezie, podle něhož iracionálně „rozevlátý“ umělec tvoří na základě svého génia. Zatímco pro romantickou konceptualizaci není iracionalita ničím degradujícím, je zcela nepřijatelná v konceptualizaci epické:

nemluvil by básník sám a přišel by o větší aureoly moudrosti. Inspirován Démokritem přichází podle Konrádové Platón s novinkou – principem inspirace, jenž poezii staví před neslučitelné dilema *μαρία* a *τέχνη*.

Dopolední sekci uzavřel **Josef Petrželka**. U Platóna identifikoval reálnou otázku, společnou platónskému i dnešnímu čtenáři: Jak umělec tvoří? Hledání odpovědi pak Petrželka rozčlenil podle následujících otázek: 1. Je u Platóna někde popsán postup umělecké tvorby? 2. Je básnictví vlastní nějaká specifická forma, nebo se jedná o stejnou tvorbu jako v jiných případech? 3. Existuje básnická a *rhapsódická* *τέχνη*, která by nabízela cosi jako algoritmus tvorby? 4. Je umělecká tvorba skutečnou tvorbou (jedná se opravdu o tvorbu)? První odpověď Petrželka vcelku nepřekvapivě našel v *Ústavě* a v *Iónovi*, kde se ukazuje, že tvorba se týká přednostně právě poezie. Kombinací těchto pasáží Petrželka zodpověděl i druhou otázku, Platón básnictví v zásadě ztotožňuje s *rhapsódstvím* a principiálně jej odlišuje od malířství (v *Ústavě* užito jako pouhá metafora). Třetí odpovědí je pro Petrželku pasáž z *Ústavy*, která básníky popisuje jako ovládající své umění. Proto se Petrželka domnívá, že *Ióna* nelze chápat jako popření básnické (a *rhapsódické*) *τέχνη* a že dialog *Faidros* nelze interpretovat v tomto duchu. Poslední otázka je samozřejmě nejkomplikovanější: Petrželka se domnívá, že podle Platóna by se básník měl nejprve seznámit s příslušnou odborností a pak teprve básnit. Nakonec přeče jen překvapivým závěrem Petrželkova postupu je

tedy tvrzení, že podle Platóna v básních můžeme nalézt pravdu.

Pátečnímu odpolední předsedal **Štěpán Špinka**. Nejprve udělil slovo **Jakubu Jinkovi**. Ten předložil pozoruhodnou a téměř alegorickou interpretaci *Ióna* v duchu pozdních dialogů. Kritiku básníků je podle něj třeba vidět v duchu *Zákonů* jako zvěstovatele zvěstovatelů, *rhapsódy* pak jako mediátory ještě o stupeň více zprostředkované, nikoli však zcela negativní: i filosofie, zejména ta platónská, provozuje jistý druh *rhapsódství*. Filosofické *rhapsódství* ovšem spočívá v tom, vidět a zprostředkovat svět v jeho celistvosti, jde tedy o náhled celkové perspektivy. Pozdní dialektika je ovšem založena na vztahu celku a části. Specifickým případem pak je poezie jakožto celek a Homér jakožto její část. Homérový básně jsou ovšem na nižší rovině opět celkem a částmi pak jsou konkrétní předmětné znalosti. Tuto téměř emanční interpretaci kritiky poezie v *Iónovi* Jinek vposledu založil na brilantní textové evidenci, v níž odhalil fatální selhání českého překladatele v klíčových pasážích 537–539, v nichž jsou citovány Homérové verše. V řeckém originálu se totiž text od Homérova znění liší, což Novotný opominul. Pro Jinkovu interpretaci je tato odlišnost ovšem klíčová, zvláště *locus*, v němž se tyž verš cituje dvakrát a vždy odlišně! Interprety téměř přehlíženou otázku, proč se platónská a homérská verze liší, Jinek vyložil jako názorný odkaz k pilířům pozdní dialektiky.

Jiří Stránský navrhl řešení rozporu mezi pojetím poezie v *Ústavě* na jedné a v *Iónovi* a *Apologii* na druhé straně. Vychodiskem se mu stala podvojnost po-

stavy Ióna jakožto *rhapsóda* pohybujícího se mezi rozumářskou vypočítavostí a iracionální posedlostí. *Rhapsódova* činnost má totiž podle Stránského jako by dvojitý tvář: performativní a vzdělávací (vlastně formální a obsahovou). První se týká formy, druhá obsahu. Každá z nich ovšem ještě zahrnuje dvě složky, soukromou a veřejnou. Soukromá složka performativní tváře zahrnuje zvládnutí veršů z paměti (vlastním přičiněním), kdežto veřejná složka inspirovaný přednes před publikem. Vzdělávací tvář *rhapsóda* pak zahrnuje v soukromí studium homérského myšlení (vlastní úsilí) a na veřejnosti prezentaci těchto myšlenek, k jejímž úspěchům u diváků je nutná špetka inspirace. Tyto distinkce následně Stránský aplikoval na mnohem důležitějšího básníka. Základní rozdělení již explicitně označil za formu a obsah. Formální část v soukromí zahrnuje teorii verše, kterou musí básník ovládnout vlastní píle. Vedle toho však stojí kreativní složka formální části, která představuje samotné skládání veršů – to se nepochybně neobejde bez inspirace. Obsahová část básnictví pak má opět soukromou složku, která vyžaduje zkušenost s předmětem básně, resp. imaginace (vlastní píle), a dále kreativní složku, tj. samotné skládání veršů *mímetickým* postupem (opět na základě vlastní píle). Pasáže v *Iónovi*, týkající se poezie, tedy výhradně souvisejí se samotným skládáním veršů a postihují pouze kreativní složku formální části básnictví: Platónův básník je podle Stránského inspirován jen co do poetické formy svého díla! Vše ostatní spadá na vrub nedokonalého smrtelníka,

jehož omezenost je kritizována v *Ústavě*. Výsostně inspirovaným partnerem poezie je podle Stránského platónská filosofie, naopak neinspirovaným a čistě odborným partnerem je pak (pravá) rétorika.

Poslední páteční přednášející, **Josef Moural**, nejprve předložil výsledky svého dlouhodobého projektu zkoumání skeptických motivů v Platónově díle, zejména pak ve vztahu k postavě Sókrata. V případě dialogu *Ión* ovšem musel Moural konstatovat, že výskyt typických pojmů, postojů a dalších pro skepsi typických motivů nelze v *Iónovi* doložit. Zato je možno poukázat na pozoruhodné uplatnění rolí v rámci argumentace, neboť podle Mourala v dialogu téměř neprobíhá klasický sókratovský *ἐλεγχος* v přísném slova smyslu logicky navazujících argumentů. Jedinou výjimkou je překvapivě Iónova krátká obrana, jinými slovy právě Ión zde reprezentuje typickou sókratovskou metodu vyvracení protivníka. S tím také souvisí Mouralova interpretace Iónovy pozice jakožto poměrně konzistentní a Sókratovy kritiky jako spíše eristické; zdánlivá podvojnost formální a obsahové kompetence *rhapsóda* je dle Mourala vysvětlitelná naukou o částech duše.

Sobotní předsedající, **Jakub Jírša**, nejprve přivítal slovenské hosty **Ulricha Wollnera** a **Jaroslava Cepka**. Jejich společný příspěvek, prezentovaný Cepkem, byl zaměřen na několik úvodních vět v rozmluvě mezi Iónem a Sókratem, které poněkud překvapují užitím plurálu. Ión na Sókratovu otázku ohledně výsledku v *rhapsódské* soutěži odpovídá „zvítězili jsme“. Cepko s Wollnerem

postupně probrali pět možností, které se v interpretaci pasáže nabízejí, tedy vstřícné gesto k okolním posluchačům, nebo zdůraznění lónova hypertrofovaného sebevědomí, či sloučení osoby lóna s Homérem, případně politická identifikace lóna se všemi Athéňany, nebo dokonce kombinace všech těchto variant v lónově osobě. Wollner s Cepkem se nakonec přiklonili k názoru, že se jedná o autorský plurál, který je nutno vztáhnout k centrální metafoře s magnety: *rhapsód* sice vystupuje jako celebrita, ale vlastně nikdy není ve hře pouze sám za svoji osobu. V této souvislosti oba badatelé neopomněli připomenout dlouhodobý a jistě chvályhodný zájem slovenských klasických studií věnovaný neplatónské sókratovské tradici: Níkeratos v Xenofontově *Symposiu* reprezentuje pohled na význam a roli Homéra ve výchově, jenž v mnohém připomíná platónského lóna.

Aleš Havlíček, druhý a poslední řečník zkráceného sobotního dopoledne, se nejprve zamyslel nad tradičním zařazením dialogu do kategorie *πειραστικός*. Aplikací této Diogenovy charakteristiky na dramatické role obou mluvčích následně odvodil hlavní téma dialogu, jímž je podle něj nikoli poezie jako taková, ale *rhapsódství*. Havlíček se poté zaměřil na proslulý Sókratův výměr, podle nějž je *rhapsód* ἔρμηνεύς θεῶν. Sloveso ἔρμηνεύς přitom může nabývat z dnešního pohledu dosti odlišných sématických konotací, jak Havlíček demonstroval na trojím odlišném překladu Schleiermacherově, Appeltově a Jovettově. V závislosti na zvolené překladově-interpretáč-

ní variantě tak může ἔρμηνεύς jakožto klíčová položka centrální metafory s magnety nabývat významu tlumočnicka, překladatele nebo i mluvčího a vykladače řeči Bohů. To má ovšem nakonec přece jen dopad na Platónovo chápání poezie.

Jakub Jínek, předsedající poslední sekci, uvedl nejprve **Elišku Luhanovou**, jejímž tématem bylo v intencích W. F. Otta a S. Fischerové nastítnit místo a význam básnické řeči v tradičním epickém (zejména homérském a následně hésiodovském) kosmu. Luhanová nejprve skrze hésiodovské *πρῶοιμιον* poukázala na autoreferenční charakter múzické řeči, která zahrnuje jak rovinu *descriptio*, tak také *naratio* a v polyfonii klamu postihuje celek bytí světa skrze podání bytostné podstaty parciálního. Básníci pak zásadním způsobem čerpají z tohoto zřídla Múz – mýtu – a skládají z lidského života příběh, jenž uchovává hrdinský κλέος, a kromě opěvovaného činu tak činí nesmrtelným i sebe sama. Básník tedy v epické tradici není hlásnou troubou, ale má ve svém kosmu slov své místo a hrdě se k němu hlásí. Tuto úvodní, spíše teoretickou, část pak Luhanová fascinujícím způsobem dokládala na interpretaci slavné pasáže z *Odyseie viii*, v níž pěvec Démodokos ve třech vlnách podrobí *Odyseu* poetické transformaci vlastního života, během níž prožívá a zároveň sleduje jako v přímém přenosu svůj přerod v nesmrtelné παράδειγμα. Luhanová tedy dochází k závěru, že zkouška, které je Démodokos pod ostražitým tlakem *Odyseo*vy lstivé podezíravosti vystaven, končí zjištěním, že básník vlastně svět smrtel-

níků vytváří. A to je právě kámen úrazu pro Platóna, jenž v *Iónovi* vystoupil s příkrou a soustředěnou kritikou celé epické (zejména homérské) tradice.

Jistým osvěžujícím překvapením konference bylo vystoupení estetika **Rostislava Niederleho**, jenž se zabýval systematickými souvislostmi estetické teorie, jak ji našel v *Iónovi*. Niederle pro názornost načrtl dva alternativní pohledy na zejména básnickou řeč. Pozici z *Ióna* označil za sémanticky skeptickou, neboť interpretace probíhá na nesémantickém základě. Oproti tomu sémantický optimismus akademické estetiky (umělecké kritiky) je založen na předpokladu intersubjektivní kontrolovatelnosti uměleckých výpovědí. Zásadním argumentem proti možnosti interpretovat umělecký text je podle Niederleho paradox emocionální response (známý např. z *Ústav* X.), jenž spočívá v tom, že divák/čtenář prožívá reálný strach z něčeho, co je neskutečné (sémanticky nepravdivé). K tomu Niederle uvedl následující odvození: 1. Podmínkou emocionální response je víra čtenáře/diváka v existenci skutečností označovaných užitými jmény. 2. Čtenář/divák ale ví, že jde o fikci, tzn. nevěří v reálnou existenci jmen. 3. Čtenář/divák je emocionálně dotčen – jak je to možné? Různá a podle Niederleho v zásadě neúspěšná řešení se pokoušejí napadnout zejména druhou tezi, neboť odmítnutím první teze je tato ztotožněna s druhou a nelze učinit žádný závěr.

Jako poslední přednesl svůj příspěvek **Ota Gál**, jenž se v téměř novoplatónské interpretaci pokusil komplexně představit Platónovo pojetí poezie. To

zahrnuje především vyřešení problému (podle Gála zdánlivé) rozpornosti mezi pasážemi z *Ióna*, *Ústav* a *Faidra*. Gál se především pokusil ukázat, že *Ústava* neznamená definitivní odmítnutí poezie, ale že je třeba na základě dialogu *Politikos* připustit hodnotu poezie pro platónskou filosofii. Takové básnictví by se ale nejprve muselo naopak řídit věděním o filosofii. Poté se Gál zaměřil na známou pasáž z *Ióna*, v níž je *rhapsód* charakterizován zvláštním spojením inspirace a vypočítavosti. Gál si položil klíčovou otázku, zda se tato Platónova kritika vlastně vztahuje – přísně vzato – na poezii. Vztažením k pasáži z *Apologie*, v níž jsou básníci druhým kritizovaným stavem hned po politicích, dospěl Gál k pozoruhodné modifikaci Platónovy námítky vůči poezii: básnická inspirace podléhá fluktuaci v průběhu času (neboť o ní principiálně rozhodují bohové). V případě aktuálně inspirovaného básníka je podle Gála zjevné, že se jej nedotýká kritika z vypočítavosti z *Ióna*. Problém formulovaný *Apologií* nicméně zůstává palčivým: jak kriticky revidovat inspirované básnické dílo, není-li básník za prvé inspirován kontinuálně v celém rozsahu své tvorby a za druhé ani během revize? Zde zcela zjevně přichází na řadu supervize filosofie, která musí oceňovat básnické novátorství vyvolané inspirací. Je zde ovšem ještě možnost vidět u Platóna dvojí básnictví – tím pravým básníkem je totiž filosof, neboť bez božské inspirace a schopnosti básníka by nebyla možná platónská filosofie.

Konference za prvé opět prokázala, že krátké dialogy často koncen-

trují zájem badatelů ke společné diskusi, a setkání tak netrpí tematickou roztržitostí jako v případě rozsáhlých a různorodých textů typu *Symposion*. Za druhé příjemně překvapili zejména mladí a začínající badatelé Stránský, Gál a především Luhanová, kteří vzbudili zaslouženou pozornost, neboť přinesli vesměs osobité a přitom dobře propracované přístupy. Rovněž vyšší

účast brněnských badatelů lze jen vítat. V neposlední řadě je třeba vyzdvihnout stále se lepšící úroveň slovenského bádání, jehož poněkud odlišný pohled je pro českou filosofickou scénu více než žádoucí. Příští konference proběhne 14.-16. listopadu letošního roku s převážně zahraniční účastí a bude naopak věnována rozsáhlému a pozdnímu dialogu *Filébos*.

Kryštof Boháček