

ПЛАТОН КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК В ЗАКОНИ

Невена Панова

Текстът е опит да се представи Платоновото отношение към литературата, според диалога *Законо*. Можем да очакваме, че като последно съчинение той естествено предлага своеобразно обобщение, но и преформулиране на по-ранни възгледи. Според Спаршот, в *Законо* няма нищо съществено ново, но пък е препотвърден и разширен проектът за контролиране на литературата (Sparshott 1994, 579). Ако приемем, че тук интересът към литературата е породен наистина главно от грижата как да се контролира нейното разпространение, то имаме стесняване на контекста, в който Платон се проявява като литературен критик, но то е логично обвързано с основната тема на диалога: конструирането на едно философско законодателство. Тази тема се намесва доста радикално и в самата представа за литература, защото в един момент писаните съчинения на законодателя са обявени за литература, и то висока. Освен това, постоянно намесен е и образователният план, доколкото Платоновата философия като цяло има образователна насоченост и основна законодателна тема е образованието¹. Предлага се нов структурен модел и на законодателния текст: първа и първична негова част е убеждаващата, т.е. образоващата. Образователният модус на философстването и законодателстването е изразено и директно от водещия диалогичен персонаж: „Атинянинът: ...онзи, който се е заел със законодателна дейност така, както ние днес, образова своите граждани, а не законодателства” (IX, 857e). От друга страна, изследователското съсредоточаване върху образователния мотив води дотам, за модерната литературна критика Платон да „не е... теоретик на литературата. Той е образователен деец, който се противопоставя на употребата на поезия в обучението на философите и държавните водачи” (Rosenmeyer 2006, 427). Но нататък ще се опитаме да представим горното определение като дискусивно и оспоримо, поне в известна степен.

Нека започнем с основното проблемно напрежение по темата „Платон и поезията”, проследимо и в *Законо*. Като философ, Платон

естествено страни от всяко подражателно и отдалечено от истината художествено слово, но като традиционалист продължава да се опира на мнението на древните поети и да взима аргументи от тях². Ще разгледаме най-напред няколко примера за използването на литературни цитати като свидетелства, а след това ще разгледаме пасажи, говорещи по-скоро за отричане на стойността на поетическото наследство, като ще посочим и най-новаторския жест на Платон: определянето на (собствения) законодателен текст като литературен и съпоставим с поетическия, или дори надвишаващ го по стойност и полезност.

Ако тръгнем по линията на признаване на поезията като авторитет, в *Закони* ще открием няколко ключови (т.е. на ключови за диалогичното протичане позиции) пасажа, в които се използват поетически цитати без почти никакви допълнителни бележки за автор и жанр; стиховете функционират като познат, „класически“ материал в подкрепа на или срещу аргумент в дискусиата. Тази линия бихме могли да наречем „ретроспективна“, защото е насочена назад, към устойчив ценностен фонд, откъдето се черпят аргументации, дори понякога да има усъмняване в точността на този поетичен материал. А линията на по-директно отричане на стойността на (същите) цитати бихме нарекли „проспективна“, защото цели основно да предупреди бъдещия законодател (в случая) и да насочи него и останалите граждани към „по-безопасно“ ползване на поезията. Добър пример за ретроспективната линия ни предоставя въвлечането на Пиндар при изброяването на аксиоматичните принципи на ролите и йерархиите във властта. Като пети е посочен принципът „по-силният да управлява, а по-слабият да бъде управляван“, Клиний признава това управление за неизбежно, Атинянинът допълва:

Атинянинът: И такава, която в най-голяма степен съществува при всички живи същества и е по природа, както на едно място е казал тиванецът Пиндар. Най-сериозен обаче, както изглежда, може да се окаже един шести принцип, предписващ незнаещият да бъде ръководен, а разсъдителният да ръководи и да управлява. И все пак, премъдри Пиндаре, сигурно поне аз не бих казал, че властта на закона възниква против природата, а според природата и е естествена за хората, които доброволно я приемат, а не е насилствена. (III, 690 b)

Откриваме както признаване на Пиндар за най-мъдрия сред поетите (и то, докато се говори за властта на разсъдителния), така и слабо

несъгласие с позицията му³. Доста съществено е и споменаването на националността му. Става дума за типично обръщение на старогръцки, но, според нас, подобен детайл би могъл да се интерпретира и през специфичния за *Закони* „международен“ фон: диалогът се състоява на Крит, с участието на един критянин (Клиний), един спарганец (Мегил) и един атинянин (анонимен). От самото начало често се пита за отделни практики в родните полиси на тримата събеседници и посредством техния и положителен, и отрицателен пример, постепенно се оформя скицата на бъдещата „космополитна“ държава. Това важи и за литературните бележки, вмъкнати сред разсъжденията. Показателен е следният пасаж, разискващ запознатостта с Омир в родините на диалогизиращите мъже. Атинянинът заговорва за формата на държавно управление „династия“ и посочва, че Омир го споменава като възникнало при циклопите, а след цитирането на няколко стиха се намесват Клиний и Мегил, за да коментират значимостта на Омир точно като извор:

Клиний: Изглежда, че при вас се е родил един наистина прелестен поет. Впрочем разглеждали сме и други негови твърде изящни стихове, но все пак не много, защото ние, критяните, не се обръщаме много към чуждестранни произведения.

Мегил: Ние пък го ползваме и както изглежда, той превъзхожда поетите в този жанр, но постоянно описва не лаконския, а един по-скоро йонийски начин на живот. Сега обаче сякаш той ни предоставя добро свидетелство за твоя аргумент, като отвежда посредством разказа си древния обичай на тези хора до неговата дива, първична форма.

Атинянинът: Да, неговото свидетелство ни е от полза и нека наистина го приемем като вестител за това, че подобни държавни устройства съществуват в определени моменти. (III, 680c-d)

Твърдението на спарганеца, наистина учудващо, предлага да се разчита само на местна литература, дори чуждата да е всепризнатият Омир, като не е за пренебрегване и фактът, че Омир се оказва харесван или нехаресван не по някакви художествени критерии, а заради представянето на един или друг тип живот, но това отново потвърждава утилитарния интерес към поетите от страна на Платон.

След примера за „регионална рецепция“ на литература, нека се обърнем към откъс, който представя „възрастово“ обусловено предпочитание към различни жанрове⁴. Атинянинът предлага събеседниците да

си представят организирането на състезание в различни категории, като единствен критерий за присъждане на наградата да бъде удоволствието, изпитано от публиката (II, 658a-b). Веднага възниква въпросът дали цялата публика ще си хареса едно и също. Преди да се спрем на резултата от това състезание, са необходими две уточнения. Агоналният, състезателен контекст в *Закони* е положен в рамките на повтарящата се в диалога опозиция „игрово-сериозно“. Тя се явява в различни ситуации и не може да бъде еднозначно представена. Сред изявите ѝ попада и сравнението на хората с марионетки на боговете (I, 644d-645c), и особено неговото доразвиване в Седма книга. Там става ясно, че основна цел на човешкия живот е играенето в чест на боговете, а „играенето“ е участието в празници, т.е. бихме могли да отнесем и хипотетичното състезание (включително литературния му раздел) от Втора книга към този тип игрови дейности. Така състезателният момент добива някак трансцендентен смисъл, а негов фокус не е награждаването само по себе си⁵.

Второто уточнение се отнася до организацията на самото състезание и до призива то да е възможно по-отворено: дали става дума за нов, учудващо либерален подход на Платон към изкуствата? Или така е само на пръв поглед? И Райт определя пасажа като доста нетипичен, не-Платонов, защото позицията в него, възможността оценката за литературните творби да бъде дадена от всеки представител на общността, е твърде „audience-friendly“ (Wright 2009, 151). Предложената ситуация наистина е необичайна и останалите събеседници не могат да познаят какво би се случило, затова Атинянинът продължава, като всъщност релативизира свободата на избора с поредица от допълнителни деления, една своеобразна класификация на вкусовете (и жанровете), от които излиза, че различните групи граждани биха изпитали удоволствие от различни неща, следователно трябва най-напред да се прецени коя група, заради по-високата си добродетелност, да бъде следвана в преценката си:

Атинянинът: Все пак е вероятно някой като Омър да представя епическа поезия, друг – песен под съпровод на китара, трети пък – някаква трагедия, а четвърти – комедия, като не е чудно дори ако някой, показал фокуси, да се смята в най-висока степен за победител; и като излязат тези и други безчислени състезатели, можем ли да кажем кой справедливо ще е победител?

Клиний: Ти попита нещо неуместно, защото кой би могъл да ти даде отговор, все едно го знае, преди сам да е чул и изслушал всичките тези участници?...

Атинянинът: Значи, ако съвсем малките деца оценяват, биха оценили най-високо онзи, който показва фокуси... А ако това са по-големите деца, те биха избрали този с комедиите, докато онзи с трагедията – образованите жени, както и младите момчета, а може би и голяма част от множеството.. Колкото до рапсода, изпълняващ красиво Илиада и Одисея или нещо от Хезиодовите стихове, за него вероятно ние, по-възрастните, след като го изслушаме с най-голямо удоволствие, бихме казали, че побеждава убедително. И така: кой би бил определен правилно за победител – това е следващият ни въпрос, нали?... Необходимо е, то е ясно, аз, а и вие, да кажем, че е правилно да побеждават оценените като победители от нашите връстници: защото изглежда, че нашият вкус превъзхожда този на днешните хора във всички държави и във всяко отношение. (II, 658c-e)

Пасажът изисква най-напред жанрово интерпретиране⁶. Не е за пренебрегване обаче и спонтанното начално учудване на Клиний как е възможно само хипотетично да се случи оценяването, защото по този начин той показва значимостта на още един персонаж, обуславящ рецепцията на поезия – изпълнителя. И така, жанровете са: епическа поезия, трагедия, комедия, детски куклен театър⁷. Поставянето на първо място на епоса (и героически, и дидактичен) отговаря на традиционализма на Платон, според който, поне в случая, най-древните поетични текстове са оценени като най-достойни.

Даването на възможност всеки да оценява според собствения си вкус принципно отговаря на Платоновия принцип (заложен и в самия модел на диалогичното философстване), придобиването на знания да е предопределено от различните индивидуални способности, но накрая се стига до директното препоръчване на избора на епоса, защото трябва да се оценява: „... не по удоволствието на случайни хора, а като че ли най-прекрасна е онази муза, която радва най-добрите и достатъчно образовани хора, и то най-вече онази, която радва човека, изпъкващ с добродетелта и образоваността си...” (658e-659a). А тези качества трябва да бъдат сред способностите на съдията-оценител:

И заради това казваме, че съдиите в тези случаи се нуждаят от добродетел, понеже те сами трябва да са причастни и на всяка друга добродетел, и особено на разсъдителността и смелостта. Защото истинският съдия не трябва да съди, като се учи от публиката и се плаши от шума на множеството и от собствената си необразованост... Защото съдията седи там не като ученик, а по-скоро като учител на зрителите...

Впрочем това е било възможно според древния, при това гръцки закон, за разлика от Сицилийския и Италийския закон сега, предоставящ това на зрителското множество и определящ кой е победител по вдигнатите ръце, като така е погубил, от една страна, самите поети, защото те творят, като се съобразяват с удоволствието на съдниците си, а то е простовато, така че в крайна сметка зрителите образават сами себе си... (II, 659a-659c)

И така, всяка зрителска група има право спонтанно да изрази удоволствието, което изпитва от представянето на различни литературни жанрове, но образователна роля би имала единствено преценката на най-възрастните, най-благородни и самите те – най-образовани мъже. А дори сравнението с ролите на учител и ученици подкрепя тезата за образователния характер на проекта от *Законо*. В основата и на образованието, а явно и на литературната рецепция, е стремежът за постигане на добродетел, и то устойчива добродетел, която да не се влияе от шумните, но повърхностни реакции на множеството. И откъсът продължава (II, 659c-659e) с ново определение за същността на образованието като водещо към постигането на сериозност у младите посредством игри и песни: мястото е важно, защото в крайна сметка литературата като инструмент на образоващия законодател, не е изцяло изключена от държавата.

Епическата поезия, оценана по-горе най-високо, е примерът за древната поезия, докато съвременната за Платон литература е драмата. И наистина откриваме откъси, в които сравнението е между двата основни драматически рода, трагедия и комедия, успешно привличани и като метафори в политическата дискусия. В един такъв откъс самите законодатели се определят като най-добрите автори на трагедия. Отвъд метафората, това може да се тълкува отново и в перспективаната на налагането на едно всецяло контролиращо законодателство: събеседниците се определят като трагици, за да ограничат достъпа на други поети до представянето на трагедия. И така, в VII, 816d и сл. се поставят различни условия пред създателите на комедия и на трагедия, като метафоричното определяне на политическото като трагедийно принадлежи на втората част на откъса:

А колкото до сериозните [забавления], както се твърди при нас за поетите на трагедия, ако някога някои от тях дойдат и ни попитат следното: “Чужденци, дали да посещаваме вашата държава и вашата страна

или не, а дали да носим нашето творчество и да го представяме, или вие сте решили по тези въпроси да се прави друго?” И така какво бихме могли правилно да кажем в отговор на божествените мъже? Ето, на мен ми се струва, че следното: “Най-достойни, да кажем, сред чужденците, ние самите сме поети на трагедия, по възможност най-красива и достойна. Всъщност цялото ни държавно устройство е изградено като подражание на най-красивия и най-достоеен живот и това ние смятаме, че е в действителност най-истинната трагедия. Поети сте вие, поети сме и ние на същото – ваши съперници и противници за най-красивата драма, каквато само истинният закон по природа може да постигне. (VII, 817a-b)

Действително е впечатляващо как политическият живот е описан с термините на литературната теория. А колкото до отричането на реалното състезание, за това говори по-отчетливо продължението на репликата на Атинянина, където допускането на чужди поети е представено като възможно единствено, ако те творят по местните норми⁸:

Затова сега вие, деца и потомци на изнежени Музи, след като първо покажете на длъжностните лица вашите за сравнение с нашите песни, и се окаже, че при нас се казват същите, или дори по-хубави неща, то ще ви дадем хор, а ако не е така, приятели, то никога няма да можем да ви дадем. (VII, 817d)

По темата за литературната критика в тесен смисъл нека отбележим, че тук се предлага по-типичната форма на цензура: преди самото реализиране на представлението, докато в разгледания по-горе откъс от Втора книга, макар и по-имплицитна, цензура отново ще има, но тя се случва след публикацията/състезанието⁹. И в двата случая законодателят е този, който осъществява или поне предлага и възлага контролирането на разпространението на литература.

По-характерно за литератураторската мисъл на Платон в *Закони* са обаче не подобни метафорични оприличавания между законодателния и трагедийния текст, колкото директното определяне на законовото произведение като литература в няколко, отново образователни като контекст, пасажа. В Седма книга се дават предписания за обучението по литература:

А за хоровите песни и танци всъщност бе казано по какъв образец трябва да се избират, поправят и освещават. Но какви именно писмени съчинения, дори и не поетически, ще използваш ти, най-достоеен отговорнико

за децата, за заниманията с твоите възпитаници и по какъв по-точно начин ще правиш това – това все още не сме казали. (VII, 809b-c)

Материалът за музикалното образование, предшестващо литературното, е бил оформен посредством следните три процедури: подбор, поправка, освещаване. Следва тези да бъдат и процедурите спрямо литературните текстове. Ключово е говоренето успоредно за поезия и за проза още в първото изречение по темата за литературното образование. Това новаторско „отваряне” към прозата би могло да получи различни интерпретации, като най-много привърженици има тезата, според която така Платон легитимира собствения си политологичен проект като литературен и успява с лекота да го представи за най-подходящия модел в рамките на обучението по литература¹⁰. Скоро в текста идва ново деление на поетичните и прозаични учебни текстове; постепенно се придвижваме към директното назоваване на законодателния текст литературен, дори поетичен:

А що се отнася до изучаването на писаните поетически съчинения, които нямат музикален съпровод – отчасти със стихотворни размери, отчасти – без ритъм, тоест прозаични писания, които имат само слово, но са лишени от ритъм и хармония, то от мнозина едни такива автори са ни оставени опасни съчинения. Как ги използвате тях, вие, най-добри измежду стражите на законите? Или: какво именно законодателят трябва да предпише да се използва и при какви условия неговото предписание би било правилно? Аз предполагам, че той ще се окаже в голямо затруднение. (VII, 810b-c)

Приликите между поетични и прозаични текстове са повече от разликите, защото в рамките на училищното образование и поетичните фрагменти се употребяват без музикален съпровод и така се доближават до прозата, а от друга страна и прозаичните съчинения са дело на „поети” (срв. Görgemans 1960, 9; Schöpsdau 2003, 571-2). А и опасността е очевидно по-пряко свързана със съдържанието (а не с формата), въпреки че тук не се уточнява какво точно може да е опасно¹¹.

Следващата стъпка на Платон води вече до включването на нов, по-специализиран прозаичен жанр – самия законодателен текст – към без друго широкия корпус литературни текстове, за които законодателят следва да се грижи, но и това се случва постепенно. Първо се изреждат други жанрове, както и двата възможни модела на преподаване: посредством учене наизуст на цели произведения (очевидно носещо по-

голяма опасност като по-слабо подлежащо на контролиране), или пък посредством включването на откъси в сборници:

Аз твърдя, че при нас има твърде много поети, които в съчиненията си използват хекзаметри, триметри и други от така наречените размери, като едни от тези поети творят насериозно, докато други – за да размиват. Хиляди хора нерядко твърдят, че именно с помощта на съчиненията на тези поети, след като бъдат изцяло научени наизуст, трябва да се отглеждат и възпитават младите хора, които получават правилно възпитание, така че покрай четенето те биха чули за много неща, биха и научили и усвоили много. Други пък избират от всички поети само най-главното, събират накуп в един сборник всички такива мисли и твърдят, че точно това трябва да запомни и научи наизуст всеки при нас, който иска да стане достоен и мъдър благодарение на многоопитността и многознайството си. И така, ти ме караш сега съвсем свободно да ти разкрия в какво те са прави, и в какво – не са... Мисля, че общо-взето следното: и всеки би се съгласил с мене за това – всеки от тези поети е изрекъл много прекрасни неща, но и много лоши, а щом като нещата стоят така, то аз твърдя, че многознайството носи опасност за децата. (VII, 810e-811b)

Тук Клиний започва да настоява за директен пример, а Агинянинът признава себе си за късметлия, защото знае отговора:

Защото сега, когато поглеждам назад към разговорите, които проведохме от сутринта до този момент, а и както ми се струва – не без някакво божествено вдъхновение, – откривам, че словата ни в много отношения са изказани като твърде подобни на поезия. (VII, 811c-a).

Нататък Агинянинът зарадвано повтаря два пъти, че именно това е най-добрият пример за младия слух, и сред поезията, и сред прозата. Отговорниците за възпитанието трябва, съответно, да търсят именно сродни на него съчинения, като учителят е този, който първо следва да ги усвоява: т.е. образованието, включително посредством поезия, в *Зако-ни* е възрастово отворено, както личи и на други места¹². А от назоваването на описаното разговаряне „поетично” би могло да се заключи, че реалните закони, оформяни според препоръките на Платон, също биха били такива¹³.

Нека обобщим, че в *Зако-ни* като литературен критик Платон заема двойствена позиция: той действа по обичайния начин като нормативен критик спрямо произведенията на други поети, но и като рекламен глас

за собствените си писания, въпреки проблематичността на литературния им характер. Проблематичност, обвързана и с по-високото оценностяване на писаните закони в сравнение с другите писани слова. Тази разлика се дължи на различното им съдържание и на различната им роля (фиксираният текст на закона позволява дадена законодателна позиция да е по-неоспорима и по-контролируема). Но поне в момента на създаване на законите устното общуване е особено съществено¹⁴; то е съществено и в процеса на убеждаващото общуване на законодателя с гражданите, което се реализира най-вече посредством т.нар. прелюдии: уводните части и към отделните закони, и към законодателния корпус като цяло. Това структурно деление на законите се предлага за първи път в IV, 722d-723a, където законът е сравнен с образци на музикалното (т.е. поетично) и реторическото (т.е. прозаично) творчество. Така прелюдията се оказва по-диалогичната, а и по-художествена част на закона.

Обаче, въпреки „поетичния“ характер на законите, фигурите на поета и на законодателя, както и принципите на тяхната дейност определено са различни, за което текстът ни предлага директно свидетелство:

... тогава, когато сяда на триножника на Музата, поетът не е с разсъдъка си, а като някакъв извор остава да тече свободно това, което се влива в ума му. А и след като изкуството му представлява подражание, то когато пресъздава хора, които мислят по противоположен начин един спрямо друг, той е принуден често да изрича неща, с които противоречи на самия себе си, без да знае обаче дали едната или другата част от това, което казва, е истина. Но на законодателя не е позволено да допуска това в закона – излагането на два възгледа по един въпрос, а трябва да излага винаги само един по един въпрос. (IV, 719c-d)

Различна, очевидно, е ролята на божественото вдъхновение при поета и законодателя¹⁵, а оттам – и степената на „личното“ авторство при двамата. И ако се върнем към въпроса дали Платон в тези пасажии има предвид собствените си текстове или законите по принцип, то в случая бихме имали основание да заключим, че двете не са едно и също, защото диалозите са реално доста по-поетични, отколкото законите, както твърди и Найтингейл: „Езикът на законодателя, както показва пасажът, е повече монологичен, отколкото диалогичен. Законовият тон, можем да заключим, ще се различава не само от този на драматическите поети, но също и от самите Платонов диалози, в които персонажите всъщност

„изказват различни неща по различни въпроси” (Nightingale 1993, 285). Точно затова, самите диалози са наистина художествени, независимо от темите си. А в случая със *Закони* това е пряко обвързано и с концепцията на Платон за трансфер на политически знания и умения: посредством слова, което откриваме изразено в по-общ план и в следната теза на Богданов: „За Платон реалността е реалност, доколкото е другаде. Доброто другаде е отвъдността, в която сякаш има и такова нещо – град-държава. Градовете тук в настоящето и миналото, тоест нашите общества, според автора на *Закони* са лоши отдалечености от реалността на образеца град. За да станат по-реални, има нжда от намеса на ума, на това най-божествено в човека, което е и най-ценно в него. Именно поради това, той изработва словесни модели на градове-държави.” (Богданов 2006, 7).

В заключение, обръщаме поглед към друг изключително интересен пасаж (IX, 858c-859a) за „писанията на законодателя”, където на преден план излиза съдържанието на тези писания: въпросите на справедливото, още на красивото и доброто, по които най-добре трябва да пише именно законодателят, докато грешките на другите, и поети (споменават се Омир и Тиртей¹⁶), и прозаисти, които случайно са се захванали с тези теми, са по-допустими; а сякаш „идеална” е фигурата на Солон, който е хем поет, хем законодател.

БЕЛЕЖКИ

¹ Отново Спаршот превръща това в главен принос на Платон към модерната философия: „[Платоновите] пространни съчинения по обща философия, която той възприема всъщност като теория на образованието, с убедеността, че всички политически институции са фундаментално образователни по природа, оформят основната посока на западната философия...” (Sparshott 1994, 574).

² Наистина е трудно да се намери аргумент, помиряващ това противоречие между несъмнения авторитет на поезията и специфичната заплаха, която тя носи; противоречие, което и Платон не успява да пребори, защото е невъзможно едновременно да се признава и отрича авторитет (срв. Cook 1996, 76). Макар че често Платон сякаш все пак прави и двете едновременно: в началото е намерението му да похвали някой стих, но то се оказва главно иронично и съответният възглед бива отхвърлен или дори признат за абсурден, така е отчасти и в примерите, които следват.

³ По-неутрално и по-кратко е второто позоваване на същата Пиндарова теза (фр. 169) в IV, 715a, а по-пространно е обсъждането ѝ в *Горгий* 484b; начинът, по който Платон я използва (и размества основни понятия – също елемент от отношението му на философ, обичащ езиковите игри, към литературния материал), е широко дискутиран, вж. напр. прегледа при Агамбен 2004, 43–52.

⁴ Този ключов откъс можем да определим като „по-теоретичен“: директно той нито хвали, нито отхвърля конкретен жанр или автор, въпреки че ги класифицира.

⁵ Това е сред причините Райт да причисли Платон към защитниците на „анти-наградната“ мисловна позиция, “anti-prize” mentality (Wright 2009: 148 sqq.).

⁶ Срв. Райт: „Откъсът е по-пряко свързан с идентифицирането на най-добрия поетичен жанр, отколкото с критериите за оценяване на поезия” (Wright 2009, 150).

⁷ Жанрвете са изредени първо в този ред (спомената след епоса е и лирическата поезия, но тя отсъства от самото оценяване), а после в обратния, за да се стигне до най-високо оценения, епоса, и така той да обрамчи откъса.

⁸ За подобна интерпретация на пасажа срв. и Sparshott 1994, 579.

⁹ За делението на двата типа цензура срв. Schöpsdau 2002, особ. 403.

¹⁰ Такава е теорията още на Гьоргеманс, изследователя, който поставя началото на модерния научен интерес към последното Платоново произведение (вж. Görgemanns 1960, 13). А тази група пасажи, според нас, вече принадлежат към „проспективната” и критична спрямо поезията линия сред Платоновите разсъждения, въпреки че принципно не се оспорват конкретни произведения.

¹¹ По-нататък, в X, 886b-e, има по-ясно препращане към опасни текстове по много сериозни въпроси, а именно теологически, но там не фигурира допълнително вътрешно разграничение дали дадено съчинение е по-малко или повече опасно в зависимост от своята собствена форма и художественост.

¹² В XII, 957c-d писанията на законодателя са определени дори като „противоотрова” за съдиите срещу останалите текстове, но и като средство за изпитването, пак на останалите, и така тяхната, макар и „нова” литературна позиция ги превръща в критерий за оценяването на всяка литература, поне пред прагматичния поглед на философа-политик.

¹³ Шьопсдау определя тази поредица от новаторски ходове на Платон като „двойна стратегия”, доколкото те са насочени както към отварянето на корпуса литературни образователни материали към прозата, така и към представянето на собствения текстови продукт като литературен (срв.. Schöpsdau 2003, 571).

¹⁴ Такъв е възгледът и на Морган, според която в *Закони* се разчита явно на по-висока образованост, и оттам на по-голяма възможност за ползване на

писани текстове, но няма свидетелства, че който и да е етап от образованието се е осъществявал по друг начин, а не устно (Morgan 1999, 56).

¹⁵ Защото и законите би трябвало да имат някаква божествена легитимност, както експлицитно или по-имплицитно настояват *Зако̀ни*, дори с факта, че първата дума на текста на диалога (I, 624a) е „бо̀г”, $\Theta\epsilon\omicron\varsigma$, като начало на въпроса дали бог или човек е поставил основите на законите в родните полиси на събеседниците.

¹⁶ Впрочем, стихове от Тиртей и от Теогнид се използват в опозиция в началото на диалога (I, 629a-630d), в рамките на темата за най-високата добродетел: пасажът отново е интересен с различните нюанси на литературската мисъл на Платон, за които говорихме дотук: поезията е хем авторитет, хем някои нейни твърдения са спорни от философска гледна точка; присъства и „международният” фон на *Зако̀ни*.

ЛИТЕРАТУРА

- Агамбен, Дж.** Номо sacer. Превод Сн. Михайлова. София, 2004.
- Богданов, Б.** Платоновите закони, или за идеала, модела и реалността. – В: Платон 2006, 5–14.
- Платон.** Закони. Превод от старогръцки Н. Панова (кн. I–IV, VI, VII), Г. Гочев (кн. V, VIII–XII). София, 2006.
- Cook, A.** The Stance of Plato. Lanham & London, 1996.
- Görgemanns, H.** Beiträge zur Interpretation von Platons Nomoi. München, 1960.
- Morgan, T.** Literate Education in Classical Athens. – The Classical Quarterly, New Series, 49/1, 1999, 46–61.
- Nightingale, A.** Writing/Reading a Sacred Text: A Literary Interpretation of Plato's Laws. – Classical Philology, 88/4, 1993, 279–300.
- Rosenmeyer, T.** Ancient Literary Genres: A Mirage? – In: Laird, A. (ed.). Oxford Readings in Ancient Literary Criticism. Oxford, 2006, 421–439.
- Schöpsdau, Kl.** Ethik und Poetik. Literarisch-musikalische Zensur in Platons Nomoi. – Gymnasium 109, 2002, 391–408.
- Schöpsdau, Kl.** Nomoi, Buch IV–VII. Göttingen, 2003.
- Sparshott, Fr.** Plato. – In: Groden, M., M. Kreiswirth (eds.). The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism. Baltimore and London, 1994, 574–579.
- Wright, M.** Literary Prizes and Literary Criticism in Antiquity. – Classical Antiquity, vol. 28/1, 2009, 138–177.