

Gândirea politică a lui Platon cu privire la cenzura artelor, înțelese ca metafore culturale, în *Republica* 376 d – 403 c

Valerian Sergiu TOPALĂ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
sintrinity@gmail.com

Abstract: In this article we will approach, from a philosophical perspective, Plato's political thinking regarding the censorship of the arts, seen as cultural metaphors, in *The Republic* 376 d – 403 c. In this endeavor, first, we will try to show both the connection between the art of the Muses and cultural metaphors, as well as to argue that regardless of the definitional traditions of metaphors, they are considered to have various effects on their recipients. This impact of metaphors, and implicitly of the arts, places them in the category of a social force, shaping opinions, which invites any responsible state administration to take a political position towards them. Censorship is the position suggested by Plato in *The Republic*. In the next two parts, we will focus on the philosophical framework of the text, and discuss the articulations of Platonic political philosophy regarding the censorship of the art of the Muses. In the concluding part we will consider a series of philosophical comments and criticisms regarding the Platonic approach to cultural metaphors and discuss several contemporary practical applications and implications regarding the subject.

Keywords: *the art of the Muses, cultural metaphors, metaphor impact, political censorship, canons of censorship.*

1. Artele ca metafore culturale, impactul lor asupra receptorilor și necesitatea luării unei poziții politice.

În *Republica* 376 d – 403 c, Platon a ales să abordeze problematica cenzurii artei Muzelor (a prozei, poeziei, muzicii și a artelor vizuale) fiind motivat de influența social-morală a artei asupra cetății în general și asupra procesului educațional al paznicilor cetății, în special. Motivul care l-a determinat pe Platon să abordeze subiectul cenzurii artelor este la fel de relevant și astăzi. Înainte de a dovedi acest lucru, amintim aici că arta Muzelor poate funcționa atât ca *locus* și *vehicul* al metaforelor culturale, cât și ca metaforă culturală *per se* (pentru unii, chiar teoria care stă în spatele artei poate deveni o metaforă culturală) (Hamblen și Jones 1982: 46-53). În primul caz, arta conține și transmite metafore, în al doilea, un element specific de artă sau o operă de artă anume se poate ea însăși constitui într-o metaforă culturală. Arta Muzelor, printre altele, reprezintă un discurs și unul din elementele omniprezente ale oricărui tip de discurs sunt metaforele. În consecință, metaforele „sunt ținte ideale de analiză a discursului”

(Maasen și Wingart 2000: 3-4). Ele comunică anumite concepții despre lume și viață și invită recipientul lor la cugetare. Altfel spus, metaforele au impact asupra celor ce se expun lor. În acest sens, și pentru a arăta relevanța contemporană a influenței metaforelor culturale, este demn de remarcat că, indiferent de tradițiile definiționale de la care pornim în analiza metaforelor, un element comun acestor tradiții este concepția referitoare la efectul profund exercitat de metafore. Dacă definim metafora din perspectiva tradiției aristoteliene considerând-o un termen care descrie „un fel de lume ireală”, o expresie „pentru ceva care înseamnă altceva decât spune, conducându-i înțelesul spre un alt subiect” și care „presupune căutarea unui înțeles ascuns în spatele cuvintelor”, vom categorisi metafora ca „o expresie pentru un fenomen imaginativ” care în mod implicit cere, ca efect, participarea imaginației recipientului metaforei (Labahn 2013: 4).

Dacă definim metaforele pe linia tradiției interacționiste, ca idei cu privire la o manieră specifică de exprimare a unui incident artificial, ca expresii literare care leagă varii elemente unul de celălalt așa încât „înțelesul ambelor elemente ale metaforei dau și iau ceva din cealaltă parte, adică interacționează într-un fel sau altul,” aceasta implică faptul că metaforele produc o impresie, cu privire la înțelesul lor, „fiecărui receptor individual care interacționează cu aspecte ale înțelesului generat de metaforă, multiplicându-i astfel potențialele înțelesuri divergente, inerente metaforei” (Labahn 2013: 5). Pe această linie, metaforele interacționează cu contextul narativ imediat și, în același timp, provoacă o interacțiune multi-dimensională cu cititorii lor ca participanți activi în strădania de a le interpreta.

Chiar dacă, pe linia tradiției lui Lakoff și Johnson, am „lega metaforele de un înțeles pe care acestea îl dobândesc, atunci când sunt citite în lumina târâmului celor vii,” indicând spre o multitudine de căi de interacțiune în cadrul lumii umane înconjurătoare (precum interacțiuni de cunoaștere umană, comportament politic sau acțiuni în societate), metaforele influențează oamenii formându-le gândirea și acțiunile (Labahn 2013: 6). Cu toate că metaforele influențează oamenii, chiar dacă aceștia cunosc metafora sau nu, având în vedere că ele aparțin unui context cultural anume, sunt mai bine înțelese dacă cititorii sau auditoriul lor împărtășesc același context. Varietatea contextelor culturale produce o variație a înțelesurilor metaforelor. În acest sens, Lakoff și Johnson au portretizat metaforele ca „expresii ale unei realități particulare dominate de valori religioase, politice, temporale și culturale.” Aceste concepții prezentate în cadrul metaforelor favorizează varii perspective despre lume și viață dominând ideile oamenilor cu privire la felul în care arată lumea lor (Labahn 2013: 7).

La acest punct merită să amintim, ca o ilustrație contemporană a impactului metaforelor, analiza făcută de Gregory Minissale opereii de artă *Maîtresse* (un bici care, în continuarea mânerului, are două codițe de păr uman împletit), a lui Mimi Parent. Acesta consideră că atunci când ne rezervăm timp să medităm la consecințele unei metafore sau ale echivalentului ei în arta vizuală ne putem împărtăși de multiple efecte. Pe de-o parte putem elabora inovații importante în categorii (*părul împletit este un medium artistic*), iar pe de alta, putem păstra beneficiile poetice ale sensului figurat (*codițele împletite*

sunt bice sau împletiturile sunt pensule). Cu toate acestea, autorul ne atrage atenția că „este foarte important să recunoaștem că opera de artă este o materializare a metaforei.” Analiza atentă a operei lui Mimi Parent „activează o echivocație creativă, o putem vedea în diferite feluri: «văzută ca» o inovație categorială pentru artă, sau «văzută ca» o imagine poetică. Cu toate acestea, acest «văzută ca» cel mai probabil nu implică sugestia că procesele noastre comparative sau categoriale ar trebui puse în cuvinte, care ar distinge fiecare proces în mod clar” (Minissale 2013: 173).

Minissale subliniază și că artistul, prin opera sa, apelând la mijloace foarte simple, a reușit să stimuleze un număr de asociații și o conștientizare plăcută a metodologiei utilizate în realizarea operei. Pentru o mai bună înțelegere, el oferă imaginea bucuriei de care ne împărtășim în timp ce urmărim un teatru de păpuși. Cu această ocazie, în ciuda faptului că vedem corzile cu care sunt manevrate păpușile, păpușarul reușește atât să ne ofere o fărâmă din viața păpușii, cât și să ne reveleze propria sa dexteritate și putere expresivă. Prin urmare, autorul conchide:

Astfel, arta vizuală și poezia pot funcționa în maniere care ne conștientizează de felul automat sau relativ convențional în care noi procesăm, prelucrăm metaforele, uneori prin parodiarea artelor sau, în cazul readymade-ului, prin obiectivarea lor ca instrumente simple pentru procese de gândire noi și mai abstracte implicând crearea de noi categorii. Prin urmare, artele ne încurajează să participăm în crearea de noi înțelesuri prin faptul că ne permit adesea să pășim în afara utilizării subpersonale a metaforelor convenționale, care sugerează o lipsă de agenție. În acest sens, sentimentele de implicare sau absorbție în opera de artă pot fi rezultatul experimentării de noi relații între concepte (categorizări și integrări) sau noi comparații ale atributelor unor concepte. (Minissale 2013: 173-174).

Chiar noua paradigmă a „metaforei conceptuale”, elaborată pornind de la studiile lui Lakoff și Johnson, încearcă să lege metaforele de construcțiile sociale generale de interpretare a realității (Labahn 2013: 12). Metaforele sunt privite ca reprezentări ale concepțiilor despre viață așa cum sunt ele generate de metafore. Astfel de metafore conceptuale se prezintă pe ele însele recipientilor lor ale căror perspective despre lume și viață sunt vizate spre a fi modelate tocmai în acord cu ideile metaforelor (Labahn 2013: 7). O idee centrală a acestei perspective este de a citi metaforele ca expresii ale interacțiunilor sociale cu mediul și contextul lor pe măsură ce sunt reflectate în idei particulare. Aceste idei sunt privite în calitate de concepții despre realitate modelate în acord cu perspectivele despre lume și viață ale autorului (sau utilizatorilor sau recipientilor) metaforelor. Metaforele reprezintă o perspectivă anume a circumstanțelor și oferă propria interpretare însoțită de o receptare specifică a interacțiunii sociale (Labahn 2013: 9-10). Teoria metaforelor ca reflexii ale concepțiilor perspectivelor despre lume și viață îmbogățește înțelegerea metaforelor și aruncă lumină asupra interpretării individuale specifice a istoriei date de concepție. Întreaga receptare a realității este prezentă astfel în metaforă odată ce este citită în utilizarea sa conceptuală. Metafora își lărgeste înțelegerea de îndată ce este citită în contextul construcției realității conturate în împrejurimile ei literare și în principalele sale perspective interpretative (Labahn 2013: 29).

Până acum ne-am focalizat atenția asupra efectelor metaforelor așa cum sunt ele portretizate de analiza filosofico-filologică a definițiilor oferite de diferite tradiții, cu orientări semantice sau cognitive, care caută să reperateze corespondența cu realitatea a întregului proces dinamic de creare și interpretare a metaforelor. În cele ce urmează, ne vom orienta spre studii care subliniază efectul metaforelor din perspectiva filosofiei politice, în general, și influența limbajului politic în schimbarea și interpretarea lumii, în special (aceste câteva efecte merită studiate mai ales pentru că anul 2024 este un an electoral). Un prim efect subliniat în aceste studii este apelul pe care îl fac metaforele la *pathos*, la emoții puternice. Un exemplu de limbaj metaforic care a produs frică și ură este descrierea făcută de naziști pretinșilor dușmani și așa-ziselor amenințări la statul nazist: boli și plăgi mortale. Aceste studii sunt confirmate de cercetările din neuroștiință, care arată relația profundă dintre metafore și emoții (Vertessen și Landtsheer 2008: 273). Mai mult, metaforele pot fi utilizate pentru a apela la *logos*, la rațiune. Lucrul acesta este posibil pe calea aspectului emotiv al metaforelor. Cercetările în neuroștiință dovedesc că gândirea rațională devine posibilă datorită experiențelor emoționale care precedă procesele cognitive. Emoțiile sunt cele care ne focalizează atenția spre cele mai importante lucruri. În acest sens, metaforele politice devin clustere de sens condensat care, de exemplu, pot simplifica propunerile de politici complicate (Vertessen și Landtsheer 2008: 274). În fine, metaforele pot apela la *ethos*, la normele și valorile deținute de comunicator și receptor sau de conținutul ideologic al mesajului. Diferite studii au arătat că utilizarea „imaginilor în cuvinte” este legată de faptul de a fi carismatic. Acei politicieni care sunt buni la făurirea de imagini, prin cuvinte, cu privire la ce pot realiza cu ajutorul adepților lor sunt capabili să evoce atribuții de măreție în rândul adepților (Emrich *et al.* 2001: 527).

Artele ca metafore culturale sunt interconectate cu și au efecte asupra *pathos*-ului, *logos*-ului și *ethos*-ului uman. Prin urmare, artele ca metafore culturale se constituie într-o forță socială, modelatoare de opinii, iar luarea unei poziții politice față de ea este consecința logică a oricărei administrații statale responsabile. În acest sens, nu este de mirare că Platon, unul dintre marii gânditori ai antichității, a ales să zăbovească asupra acestui subiect și mai precis asupra cenzurii metaforelor culturale, a artei Muzelor, în *Republica* 376 d- 403 c.

2. Cadrul filosofic al *Republicii*

Pentru portretizarea cadrului filosofic al *Republicii* sunt demne de amintit cuvintele aproape poetice ale lui Andrei Cornea care, în introducerea sa făcută *Republicii*, spunea că, pe lângă faptul că ea a reprezentat o sursă inspirațională pentru diferite ideologii moderne, precum fascismul, comunismul, meritocrația, feminismul și diferite sisteme educaționale reformiste:

[...] ea propune un model rațional al sufletului Omului, precum și unul al Statului, al Educației, al Științei, ca și o viziune asupra vieții de după moarte, cuplată la o teodicee; toate aceste modele sunt unificate într-o *viziune holistă*, care are în miezul ei așa-numita *Forma Binelui*, „vârful” eșafodajului numit de interpreți „teoria formelor” (Ideilor). Iar dacă luăm în considerare fie și numai celebra alegorie (sau mit) a Peșterii

din Cartea a VII-a, cred că am putea spune fără greșală că, alături de capitolul II al Cărții Facerii din *Biblie*, aflăm aici cea mai profundă și mai neliniștitoare prezentare rezumativă a *condiției umane* în genere scrise vreodată. (Cornea 2022: 22).

3. Conținutul *Republicii* 376 d – 403 c. Statul și cenzura artei Muzelor.

În dialogul său cu Glaucon, în care intervine și fratele acestuia din urmă, Adeimantos, Socrate ridică o întrebare cu privire la cum putem crește și educa paznicii cetății pentru a deveni bărbați destoinici. Răspunsul la întrebare pare a fi un pas în înțelegerea altei întrebări legate de cum apar dreptatea și nedreptatea în cetate (Platon 2022, 376 d: 107-108). În dialog se iau în discuție două aspecte pentru educarea paznicilor: gimnastica pentru trup și arta Muzelor pentru suflet. Educația începe cu cea de-a doua. Istorisirile sunt parte a artei muzelor. Ele pot fi adevărate și false (376 e: 108). Ambele forme de istorisiri trebuie folosite în educație. De obicei educația începe cu cele false, cu miturile, care în genere sunt minciuni cu fărâme de adevăr (377 a: 108). Având în vedere că din copilărie se formează caracterul, este foarte important să veghem asupra opiniilor comunicate sufletelor copiilor prin intermediul miturilor, ca ele să nu fie incompatibile cu cele pe care ni le-am dori să le întrupeze în viața adultă (377 b: 109). În consecință, statul trebuie mai întâi să supravegheze artiștii și, pe de-o parte, să le accepte operele bune, iar, pe de alta, să le cenzureze pe cele rele, urmând ca apoi să persuadeze mamele și dădacele să le povestească pe cele bune pentru edificarea sufletelor copiilor (377 c: 109).

Analiza statului, în vederea cenzurii, trebuie să înceapă cu bestseller-urile care odată studiate vor arunca o lumină și asupra celor mai puțin relevante. Acestea sunt miturile importante care supraviețuiesc în timp și au impact, precum cele ale lui Hesiod și Homer. Cenzura lor va viza în general, elementele reproșabile, urâtenia minciunii inventate (377 d: 109), iar în special, cât de rău reprezintă acestea, prin cuvânt, realitatea cu privire la zei și eroi (377 e: 109). Și aici se începe cu minciuna cea mai mare, în cazul lor istoria relației dintre Uranos, Cronos și fiul acestuia din urmă, de care trebuie feriți tinerii lipsiți de judecată fie prin cenzură, fie prin limitarea auditoriului, cu condiția ca mesajul să fie mediat de vorbe tainice (378 a: 110).

Faptele reprobabile puse pe seama zeilor, în mitologie, nu trebuie prezentate tinerilor ca niște lucruri normale sau chiar ca imperative (378 b: 110). De vreme ce așteptarea este ca acești viitori lideri să condamne chiar și mânia manifestată cu lejeritate față de semeni, aceste fapte trebuie cenzurate în literatură și chiar în artele vizuale. Dimpotrivă, pe calea artelor, tinerii ar trebui persuadați că niciun cetățean nu a întreprins vreodată acțiuni marcate de ură. În acest sens, statul ar trebui chiar să-i forțeze pe artiști să o facă. Cenzura faptelor rele, prezente în arte, ar trebui aplicată indiferent dacă în spatele cuvintelor stă un sens ascuns, atât deoarece copilul nu are abilitatea de a filtra mesajul, cât și pentru că mesajele primite la acea vârstă rămân întipărite în minte (378 c și d: 110-111). Acest din urmă motiv este valabil și pentru a sublinia necesitatea ca istorisirile comunicate la început să încurajeze la moralitate pentru a cultiva virtutea (378 e: 111).

Artele care cultivă virtutea trebuie să se conformeze unor canoane. Statul ar trebui să licențieze și să permită artiștilor să activeze doar dacă se pliază acestor canoane. Conform acestora, întotdeauna zeul trebuie înfățișat în ce fel este, indiferent dacă exprimarea este în metru epic, liric sau în tragedie (379 a: 111). În acord cu primul canon, zeul trebuie portretizat în natura sa ca fiind bun și prin urmare nevătămător, nu cauză a răului (379 b: 111) sau cum spune mai târziu, „nu cauză a tuturor lucrurilor, ci numai a celor bune” (380 a: 113). Pentru rele putem găsi orice altă cauză (379 c: 112). În arte, chiar pedeapsa adusă de zei trebuie prezentată ca având beneficii (380 b: 113). Cenzura unui stat bine condus nu trebuie să se limiteze doar la producătorul de proză sau vers, ci și la consumator, căruia trebuie să i se interzică expunerea la mesajul cenzurat (380 c:113).

Al doilea canon precizează că zeul trebuie portretizat ca sincer și simplu și, prin urmare, imuabil (380 d: 113). După cum cele mai bune și trainice lucruri naturale, artificiale sau mixte au parte de cele mai mici schimbări, cauzate de alte lucruri, tot așa zeul, aflat în starea cea mai bună, nu are nevoie de modificare, cauzată de sine sau de altceva. Cele mai puțin bune au nevoie de mai bun. Lui nu-i lipsește frumusețea sau vreo virtute. Ca cel mai frumos și bun posibil, zeul rămâne pururea și absolut cu aspectul său propriu (380 d – 381 c: 114-115). A portretiza altfel zeul sau a vorbi despre el altfel ar însemna un păcat împotriva zeului (380 e: 115). Zeul nu poate nici măcar să ne facă să credem că apare sub alte înfățișări. Dacă ar face-o, ar minți. Aceasta ar însemna să accepte conștient ignoranța cu privire la ceea ce este real, fapt pe care nici măcar oamenii nu și-l doresc (382 a și b: 115-116). Bineînțeles, în opinia lui Socrate, asta nu înseamnă că nu există minciuni folositoare, precum cele necesare evitării unui rău care ar putea fi produs de dușmani sau de prieteni care dau în nebunie sau în vreo sminteală. Tot așa și făuritorii de mituri, necunoscând adevărul despre trecut, prin minciuni produc ceva folositor care seamănă cu adevărul. Oricum, nicio situație nu se aplică zeului, care n-are nevoie de minciuni pentru că cunoaște trecutul și nu se teme de dușmani. În concluzie, zeul și poetul mincinos nu pot locui împreună. Zeul nu înșală nici prin vorbe, nici prin experiențe onirice, nici prin semne (382 c - e: 116-117). De aceea, mânia statului trebuie manifestată față de orice artist care va educa neținând seama de aceste canoane pe viitorii paznici, meniți să întrupeze frica de cele sfinte și trăsăturile divine (383 b și c: 117-118). Pentru a cultiva curajul în paznicii cetății se vor păstra totuși anumite mituri cenzurându-se doar tot ce cultivă frica de moarte și inspiră frică de sclavie, fie părți din anumite opere, fie sintagme înfiorătoare (386 a – 387 c: 118-119).

La acest punct se introduce un alt tip de canon, unul poetic, care presupune și eliminarea din mituri a lamentațiilor, (fie că îi vizează pe zei, fie pe oameni) pentru ca paznicul să nu devină slab în fața pierderilor și să nu depindă de cele pierdute (oameni sau lucruri), ci să le îndure cu verticalitate și liniște (387 c – 388 e: 120-121). Mai mult, trebuie cenzurate și comediile excesive, deoarece ele produc schimbări excesive (388 e – 389 a: 122). Acest canon trebuie acceptat pentru că este un adevăr, nu un cuvânt uman. În acest punct, revenind puțin la minciună, Socrate consideră că ea trebuie folosită doar de

cârmuitorii cetății în măsura în care este folositoare binelui cetății iar restul populației să fie pedepsit aspru (389 b – d: 122-123). De asemenea, pentru ca viitorii paznici să fie cuminți, supuși stăpânilor și stăpâni pe sine, trebuie cenzurat orice în artă care promovează plăcerile beției, sexului desfrânat și îmbuibării, fie cu referire la zei, fie la oameni. În contrast, trebuie promovat portretul bărbatului stăpân pe sine care îndură totul cu tărie, prin vorbă și faptă, și care este neubitor de daruri (389 e – 391 b: 123-125).

Dacă artiștii încă vor să făurească mituri, atunci ar trebui fie să evite atribuirea unor fapte reprobabile zeilor, fie să nu-i numească zei, să nu spună tinerilor minciuna că zeii fac răul și că eroii nu se deosebesc de mulțime. Altminteri cine ar fi motivat să facă binele și să-și asume vina dacă și zeii fac răul?! (391 c – e: 125-126) În mituri trebuie cenzurate sau reformulate și deile care portretizează o imagine greșită despre dreptate în legătură cu omul. Așadar, fericirea ticăloșilor, nefericirea dreptilor, utilitatea nedreptății când este tănuțită și inutilitatea dreptății săvârșită de om trebuie cenzurate, iar contrariile afirmate (392 a și b: 126). La acest punct, Socrate pare a-și asigura interlocutorul că necesitatea unei astfel de abordări va deveni evidentă odată cu înțelegerea a „ce fel de lucru este dreptatea și că ea slujește, în sine, celui ce o are, fie că el ar părea sau nu că este drept” (392 b – c: 127). Prin urmare, dreptatea este scopul spre care toate aceste discuții tind și fondul pe care se desfășoară.

Socrate ne anunță că, până la acest punct, s-a focalizat asupra conținutului miturilor. În cele ce urmează el își propune să abordeze exprimarea acestora care ia forma fie a istorisirii simple, fie a imitației, fie a amândurora. Oferind ca exemplu primele versuri ale *Iliadei*, Socrate subliniază diferența dintre exprimarea simplă și cea a imitației. În cazul celei din urmă, poetul întrupează un personaj și se ascunde pe sine. Pe acest tip de exprimare se bazează întru totul tragedia și comedia, spre deosebire de expunerea făcută de poetul însuși, regăsită în ditirambi, sau cea bazată pe ambele feluri, specifică în poezia epică sau în alte locuri (392 d – 394 c: 127-129). Oare ar trebui cenzurată imitația cu desăvârșire? Doar în unele cazuri? Sau nu ar trebui cenzurată? La acest punct Socrate este decis să se lase condus într-acolo unde îl va duce logica lucrurilor (394 d: 129). Logica îl conduce în cele din urmă să afirme că vocația unică a paznicului, de artizan al libertății, ar trebui să-l determine să evite întruparea altor vocații, iar caracterul, educația și statutul lui ar trebui să-l determine să evite imitarea altor caractere josnice, nedemne de el, deoarece imitația are o putere transformatoare, „se așează în caracter și în fire, vădindu-se în aspectul fizic, în voce, ca și în judecată” (394 e – 395 d: 130-131). Imitația este un fel de turnare, de așezare a omului în alte tipare (396 e: 132). De aceea, trebuie evitată imitarea caracterelor stricate, a animalelor sau a altor vocații și practică doar imitarea oamenilor buni și aceasta doar atunci când fac bine în istorisire nu și când se abat de la el (395 e – 396 e: 131-132).

Se poate ca un om, prin iscusința sa, să imită toate lucrurile și să întrupeze orice element al realității și, cu siguranță, să placă mulțimii, dar locul aceluia om este într-un alt stat. El nu-și are locul în statul făurit de Socrate, în care oamenii nu sunt împărțiți în două, nici în mai multe, deoarece fiecare săvârșește un singur lucru, unul e paznic, altul e cizmar, altul e agricultor.

Poetul și povestitorul de urmat, cu câștig pentru cetate, este unul mai sever și mai puțin plăcut. Acesta ar imita doar exprimarea omului bun și și-ar împărtăși ideile în acord cu canoanele de mai sus (397 a – 398 a: 133-134).

Consecvența statului în abordarea artelor presupune și reglementări cu privire la cenzura modului de a cânta și a melodiei, cu o atenție specială pe trăsăturile cântării: vorbirea, armonia și ritmul. În cazul vorbirii, aceasta trebuie să se plieze canoanelor poezilor și prozatorilor. Cât privește armonia, trebuie cenzurate cele de jale (de exemplu, modurile *mixolidian*, *sintonolidian* etc.), cele „molatice” (de exemplu, modurile *ionic* și *lidian*). Pentru războinici și oameni buni, cu minte și curajoși ar trebui promovate doar modurile *doric* și *frigian*, care inspiră forță și bunăvoință și imită cel mai bine vocile acestor categorii de oameni. În acest sens, statul va trebui să înstrăineze făuritorii de harpe și flaute și orice instrument cu coarde sau de suflat care poate cuprinde toate armoniile. În cetate sunt utile doar lira și „cithara”¹ iar pentru păstorii de pe câmp, naiul (398 c– 399 e: 135-137).

Cu privire la ritmuri, trebuie cenzurate cele care vizează mișcări amestecate și variate și care nu promovează viața ordonată și vitejia. Motivul ar fi că în spate există o influență bilaterală între vorbire și ritm, astfel că acesta din urmă, dacă nu ar urmări mișcările ordonate, ar sili vorbirea să dea urmare piciorului și melodiei. Deși cenzurarea vreunui ritm dintre cel compus (marș, dactilic și eroic), ritmul „iamb” și cel „troheu” presupune consultarea unor specialiști în domeniu, precum vestitul Damon, totuși se poate spune că, ținuta frumoasă urmează ritmul frumos și cea urâtă, lipsa de ritm. Caracterul sufletesc determină felul exprimării verbale, care influențează armonia și ritmul. Așadar, simplitatea, acea judecată fundamentată într-un caracter frumos și bun determină tot ce este frumos, vorbirea frumoasă, armonia frumoasă și ritmul frumos. Frumosul și urâtul se găsesc în natura tuturor corpurilor și a celorlalte viețuitoare. De aceea, ținuta rea, lipsa de ritm și de armonie sunt specifice comunicării urâte și respectiv caracterului urât (399 e – 401 a: 137-139).

Cenzura din partea cetății nu trebuie restrânsă doar la poeți și muzicieni, ci la orice artizan, pentru ca sufletele tinerilor paznici să fie expuse doar lucrurilor frumoase și folositoare, cultivând astfel unitatea, prietenia și înțelegerea cu vorbirea frumoasă. Oricum, în atenție rămâne mai cu seamă arta Muzelor, deoarece ea penetrează și influențează cel mai profund sufletul. Prin cenzura și promovarea artei, statul poate făuri în paznici caractere echilibrate încă din copilărie, înainte chiar ca ei să înțeleagă rațional starea artelor și influența lor, pentru ca atunci când vor deveni bărbați să se bucure de ea reperându-i frumusețea prin asemănare. În acest context, pentru a fi inițiat în arta Muzelor se impune, în prealabil, cunoașterea tipurilor cuminenției, curajului, libertății, mărinimiei etc. Doar așa vom putea repera frumosul și urâtul. Frumosul este cel mai îndrăgit, cel mai iubit și pe măsură ce îl cultivăm vom iubi pe cei ce-l întrupează și ne vom însoți cu ei. Dar iubirea adecvată care trebuie promovată în relația mentor-viitor paznic, presupune a iubi cu minte și

¹ „Cithara” este forma latinizată a grecescului „κίθαρα”, un instrument cu șapte corzi din familia lirei. Spre deosebire de lira simplă, „cithara” era folosită de muzicienii profesioniști.

cu simțul artei Muzelor ceva plin de ordine și frumusețe. Chiar în practica pederastiei (comună pe atunci relației mentor - discipol) ar trebui să se aibă în vedere o dragoste paternă și nu o nestăpânire dezlănțuită. Prin urmare, statul trebuie să vegheze asupra artei Muzelor, cenzurând-o sau promovând-o, ca să se asigure că ea duce la dragostea pentru frumos (401 b – 403 c: 139-142).

4. Câteva comentarii și critici la *Republica* 376 d – 403 c.

Atitudinea aspră a lui Platon față de arta Muzelor a suscitât tot felul de perplexități. Mai ales pentru faptul că el însuși a fost un creator de mituri și chiar imitator de felul poezilor pe care îi înstrăinează de cetatea sa. Unii au căutat să atenueze sensul acestei atitudini, limitând-o la tipuri specifice de artă imitativă, naturalistă specifică secolului IV î.Hr. În ce mă privește sunt de acord cu opinia lui E. A. Havelock care considera că ostilitatea lui Platon nu viza, de exemplu, poezia ca atare, ci „rolul educativ esențial al poeziei epice și tragice pentru grecul clasic” (Cornea 2022: 25). Motivul din spate este ilustrat de Havelock când spune că Platon i-ar ataca și cenzura pe poeți, în calitate de învățători și păstrători ai mentalității arhaice orale care împiedica apariția științelor și gândirii abstracte (Cornea 2022: 25). Consider că suntem chiar mai consecvenți cu textul dacă combinăm ce a spus Havelock cu faptul că cenzura artei Muzelor avea în spate tocmai optica platonicească cu privire la rolul statului în supravegherea din copilărie a procesului de cultivare a vocației unice predeterminate a fiecărui cetățean, mai ales al viitorilor lideri, și de formare a caracterelor fiecăruia în asemănare cu zeul, perceput bun, drept, simplu etc. Toate acestea pentru a atinge fericirea, binele cetății, nu cel individual, ca expresie a *Formei Binelui*. În acest sens, societatea este dreaptă când fiecare își împlinește virtuos datoria destinată în acest mecanism indivizibil, fără a lăsa loc pentru drepturi individuale. Prin urmare, în spatele cenzurii stă un țel etico-social și într-un sens religios. Pe această linie și subliniind și alte aspecte critice legate de această problematică Sorin Borza spunea:

Punând pe primul plan metrica, Platon face, în interiorul concepției sale politice o mișcare paradoxală. Pe cât de liber este în spirit «omul regal», pe atât de stric este el condiționat în ceea ce privește comportamentul său civic. Matematizarea artei și strictețea canoanelor se leagă la Platon de prestigiul modelului. «Ingineria socială» pe care o are în vedere Platon «permite făurirea de instrumente pentru stăvilirea schimbării sociale», pentru că sugerează conceperea unui «stat ideal» care să se asemene atât de mult cu Forma sau ideea de stat, încât să nu poată degenera. Frumusețea, simetria și adevărul (adică ingredientele binelui) sunt amprente sacrale. Orice încercare de a distorsiona mesajul divin este o impietate și asta ar conduce la rezultate contrare interesului cetății (a Binelui). Se poate atunci concluziona, în acord cu Henri Joly, că există la Platon un primat al teologicului asupra politicului. Controlul divinității asupra cetății este absolut. Și înțeleptul nu are alternativă: el trebuie să-și urmeze fără greș modelul. (Borza 2006: 284).

Acest țel este reiterat pe parcursul operei și zugrăvit ca fiind pus în pericol de arta Muzelor, așa încât, de exemplu, la un moment dat, Platon își exprimă îngrijorarea cu privire la puterea pe care o are exprimarea prin imitație de a transforma caracterul. Mesajul transmis prin imitație „se așează în caracter

și în fire, vădindu-se în aspectul fizic, în voce, ca și în judecată” (Platon 2022, 394 e – 395 d: 130-131). În consecință, problema exprimării prin imitație este ea însăși una etică.

La acest punct cred că ar merita explorată legătura dintre dimensiunea etică a problemei și procesul psihologic prin care imitația ar putea împiedica gândirea abstractă, cum afirma Havelock, sau, mai bine zis, prin care ar împiedica gândirea să pătrundă în adevărata realitate, cum ar formula Platon. Nu cred că este întâmplător faptul că, așa cum spuneam mai sus, pentru Platon cenzura poezilor trebuie să vizeze în general, elementele reproșabile, urâtenia *minciunii* inventate (377 d: 109), iar în special, cât de rău reprezintă acestea, prin cuvânt, *realitatea* cu privire la zei și eroi (377 e: 109). Aceasta ne ajută să înțelegem că problema imitației are de-a face cu copierea lucrurilor așa cum apar, nu așa cum sunt. Prin exprimarea imitativă, poezii epici și tragici produc prin poeziile lor, ceea ce Sara Jansen numește „iluzii axiologice...”, adică aparențe false ale virtuții și valorii” (Jansen 2015: 206). Prin urmare, problema cu imitația este atât etică, cât și metafizică, pentru că are de-a face și cu adevărul despre realitate (realitatea în sens platonice). Felul în care se leagă aspectul metafizic de cel etic al problemei depinde de înțelegerea procesului psihologic care are loc.

Ținând cont de contextul mai larg al *Republicii*, Jessica Moss concluzionează în articolul „What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?” (Moss 2007: 443) că felul în care acestea se întrepătrund are de-a face cu faptul că arta imitativă copiază aparențele și nu realitățile, ele sunt prezentări „realiste”, persuasive și provocatoare, capabile să înșele audiența făcând-o să creadă că artistul este un expert în subiecții săi. Arta imitativă copiază aparențele problemelor umane și în special pe cele ale excelenței umane. Cu toate acestea, aparențele se deosebesc profund de realitate. Ele nu sunt simple, stabile și uniforme, ci variate și contradictorii prezentând modelul viciat ca pe o excelență caracterială. Audiența este înșelată din cauza acestei portretizări însoțită de efecte speciale „realiste”. Ea ajunge să proslăvească eroul ca pe un model de excelență, cu toate că este profund viciat, și să-l perceapă pe autor ca pe un expert în înțelegerea desăvârșirii și a felului în care viața trebuie trăită. Impactul este profund pentru că aceste efecte speciale se adresează părții nonraționale a sufletului, o parte care experimentează o plăcere puternică și dislocativă. Poezia întărește această parte a sufletului, hrănind-o și împlinind-o în detrimentul părții raționale, vătămând astfel sufletul. Așadar, argumentul lui Platon este unul serios. El nu este îngrijorat doar că unii poeți de renume se întâmplă să compună poezii dăunătoare moral. Argumentul lui este bazat pe o teorie metafizică și psihologică conform căreia doar poezia dăunătoare etic, poezia care reflectă și consolidează defectele moralității populare, ne poate constrânge și mișca prin felul în care ea ne portretizează viața umană. Poezia, multicoloră, plăcută și persuasivă are un atuu care lipsește poeziei sobre, anume, puterea de persuadare a oamenilor obișnuiți. Tocmai această putere a poeziei imitative l-a determinat pe Platon să-și pună problema cenzurii artei Muzelor.

Aspectele discutate sunt și mai relevante când se are în vedere că Platon se gândea la impactul acestor arte în special în perioada copilăriei. Poveștile eroice asigură paradigme imitative, care prin imitare, formează sufletul. În anii

copilăriei, ele facilitează stabilirea unor structuri repetitive: obiceiuri și dispoziții al căror înțeles nu poate fi pătruns pe deplin în momentul în care se formează. Iar de îndată ce dobândim capacitatea de a recunoaște, de exemplu, alegoriile este prea târziu, într-un sens foarte serios. Chiar dacă la o vârstă adultă conștientizăm că poveștile la care am fost expuși erau doar mituri, acestea își vor fi făcut deja munca psihică și reperatele noastre axiologice vor fi deja îmbrăcat hainele eroilor noștri din trecut. (Lear 2006: 25-43) Cu toate că astăzi oamenii nu-și mai însoțesc copiii așa de des la teatre și nu mai ascultă așa de des poezii dramatizate verbal și muzical ca în Grecia antică, totuși subiectul este la fel de relevant din cauza mijloacelor televizuale de care dispunem astăzi și care redau de o manieră mai eficientă efectele audio-vizuale de atunci, influențând caracterele celor mici. În acest sens, subscriem cuvintelor lui Sorin Borza care afirma:

Preocuparea constantă a exponenților puterii politice (din toate timpurile) pentru miturile mai noi ori mai vechi are o explicație simplă: mitul preformează atitudini și propune soluții exemplare. *Controlul producției de imagine trebuie păstrat și gestionat cu grijă din rațiuni de eficiență socială...* „Noul Templu» în jurul căruia se structurează viața cetății și unde se oficiază ritualurile puterii este televiziunea. Acolo se confecționează noile mituri, mituri care conferă realului prestigiu, îl acreditează social. La nivelul mitului televizual obiectul devine «brand» și începe să conteze în ordinea cotidiană. De aceea, supravegherea evoluției mitologiilor cotidiene e o măsură de prevedere pentru orice exponent al puterii. (Borza 2006: 273-274).

Chiar dacă o analiză biofizică, neuroștiințifică nu reprezintă scopul acestei lucrări, nu putem să nu amintim că un grup mare de neurologi au dovedit de mult că suntem influențați nu doar de *mesajul* prezent în lumea TV, ci în cea mai mare măsură de *mediul televizual* prin care acesta este comunicat (Gheorghe 2005: 20). Unul din cercetătorii pioneri cu privire la subiect este Marshall McLuhan. Conform studiilor lui și a celor de după el, informațiile comunicate prin mediul televizual sunt furnizate direct în subconștient (Gheorghe 2005: 69). Mai mult, creierul subiecților care se expun oricărui ecran (TV, computer, smartphone, etc.) intră într-o stare alfa specifică condiției pasiv reflexive a creierului, indiferent cât de plăcut sau neplăcut este mesajul vizualizat (Gheorghe 2005: 21-25). Prin urmare, mesajul este imitat în primul rând din cauza eficacității mediului televizual în a „așeza” creierul într-o poziție de receptivitate pasivă, făcându-l incapabil de a filtra mesajul, care este comunicat cu o viteză superioară ritmului de analiză al creierului. Mai mult, aceeași cercetare a arătat că efectele sunt mai benefice pentru creier și suflet dacă copilul este expus la lectură, fie ea și cu personaje negative (dar fără dramatizare prin efecte audio-vizuale).

Cu toate acestea, din perspectiva filosofiei politice întrebările referitoare la cenzura metaforelor sociale, în acest caz al artelor, de către stat rămâne un subiect deschis care trebuie luat în considerare. Cu siguranță, responsabilitatea de a veghea asupra procesului educațional al copiilor și de a cenzura, mai mult sau mai puțin, mesaje și medii de comunicare dăunătoare cultivării virtuților, nu este doar datoria părinților, ci într-o măsură și a statului (în special, prin sistemul educațional din școli).

Dar oare ce ar trebui să spunem despre libertatea de exprimare a artiștilor și a mass mediei în general? Cu siguranță un sistem totalitar nu ar fi ideal, atât datorită faptului că prin forță oamenii nu se schimbă în mod automat, cât și pentru faptul că omul este o ființă rațională unică dotată cu liber arbitru (dacă nu suferă de vreo boală psihică, nu îi place să fie ecoul altui om, ci să fie el însuși și să-și spună propriul punct de vedere ca ființă gânditoare). Prin urmare, principiul autonomiei personale trebuie luat în calcul. Cu toate acestea, ar fi recomandat o cenzură care ține cont de cultura țării și care presupune căutarea celor mai potrivite mijloace de comunicare a mesajului, chiar dacă mesajul ar fi foarte diferit de cel al culturii acelei țări. Mesajul diferit ar trebui comunicat în așa fel încât să nu șocheze brusc, ci treptat, în grade diferite, și să nu aibă ca scop manipularea, ci binele comun. Ingineria socială de astăzi ține cont de cultura căreia i se adresează, de aceea multe state și instituții și-au atins scopul pentru că au renunțat la cenzura mass mediei treptat, nu deodată. Se impune prin urmare o libertate de exprimare protejată legal și o cenzurare legală a exprimării prin decrete clare care vizează binele comun. Cu siguranță, este greu de găsit un echilibru între pozițiile liberale și cele conservatoare, dar acest echilibru trebuie căutat. Aceasta ar presupune un echilibru între încercarea de a proteja copii, asigurarea stabilității guvernamentale, respect pentru valorile tradiționale și încercarea de a asigura democrația, încurajarea căutării după adevăr prin expunerea la varii idei și respectul pentru autonomia personală.

În fine, un alt aspect demn de comentat este faptul că toată discuția despre cenzură se clădește în *Republica* pe un fundament epistemologic. Dacă cunoașterea realității și a binelui nu ar fi importante pentru educarea pașnicilor cetății, atunci nici metaforele culturale, artele Muzelor, ca mediatore ale acestei cunoașteri, nu ar fi importante. Dar faptul că Platon le vede atât de importante ne face să credem că în optica lui procesul de formare a eticii și filosofiei politice a cetății sale impune și un demers epistemologic. (Santas, 2010: 6-7)

BIBLIOGRAFIE

- Borza 2006: Sorin Borza, „Platon, politica și spiritul «totalitarismului estetic»”, în *Filosofia politică a lui Platon*, volum coordonat de Vasile Muscă și Alexander Baumgarten, Iași, Polirom, pp. 270-313.
- Cornea 2022: Andrei Cornea, „Notă introductivă”, în Platon, *Opera integrală, vol. III*, trad. de Andrei Cornea, București, Humanitas, pp. 21-43.
- Emrich et al. 2001: C.G. Emrich, H.H. Brower, J.M. Feldman and H. Garland, “Images in Words: Presidential Rhetoric, Charisma and Greatness”, în *Administrative Science Quarterly*, 46, pp. 527-557.
- Gheorghe 2005: Virgiliu Gheorghe, *Efectele televiziunii asupra minții umane*, București, Evanghelismos.
- Hamblen și Jones 1982: Karen A. Hamblen and Beverly J. Jones, “Art theory as sociological metaphor”, în *Visual Arts Research*, Vol. 8, No.2, (Fall), pp. 46-53.
- Jansen 2015: Sarah Jansen, “Audience Psychology and Censorship in Plato’s Republic: The Problem of the Irrational Part”, în *Epoché*, Vol. 19, Issue 2, Spring 2015, pp. 205-215, disponibil online la adresa: https://www.pdcnet.org/epoche/content/epoche_2015_0019_0002_0205_0215, pp. 1-12, accesat la data de 23. 06. 2023.

- Labahn 2013: Antje Labahn (ed.), “Heart as a Conceptual Metaphor in Chronicles. Metaphors as Representations of Concepts of Reality: Conceptual Metaphors – a New Paradigm in Metaphor Research”, în *Conceptual Metaphors in Poetic Texts*, Piscataway, NJ, Gorgias Press, pp. 3-30.
- Lear 2006: Jonathan Lear, “Allegory and Myth in Plato’s Republic”, în *The Blackwell Guides to Plato’s Republic*, ed. Gerasimos Santas, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, pp. 25-43.
- Maasen și Wingart 2000: Sabine Maasen and Peter Wingart, *Metaphors and the dynamic of knowledge*, London and New York, Routledge.
- Minissale 2013: Gregory Minissale, *The Psychology of Contemporary Art*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Moss 2007: Jessica Moss, “What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?”, în *The Cambridge Companion to Plato’s Republic*, ed. G.R.F. Ferrari, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 415-444.
- Platon 2022: Platon, *Opera integrală*, vol. III, București, Humanitas.
- Santas 2010: Gerasimos Santas, *Understanding Plato’s Republic*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Vertessen și Landtsheer 2008: Dieter Vertessen and Christ’l De Landtsheer, “A metaphorical election style: use of metaphor at election time”, în *Political Language and Metaphor, Interpreting and changing the world*, eds. Terrell Carver and Jernej Pikalo, New York, Routledge, pp. 271-285.

