

Artykuły teoretyczne i historyczne

Теоретические и исторические статьи

Przemysław Paczkowski

Uniwersytet Rzeszowski

Dialog sokratyczny jako dramat

Сократовский диалог как драма

Chciałbym w tym artykule rozważyć podobieństwo dialogów Platona do dramatów, to znaczy: zanalizować prawdopodobne literackie źródła dialogów sokratycznych i wskazać najważniejsze zapożyczenia z samej formuły dramatu. Platoński Sokrates jest, w moim przekonaniu, bohaterem tragedii etycznej (używam określenia Arystotelesa¹), której tematem jest walka o ocalenie spójności postawy moralnej. Sokrates – na przykład ten z dialogów *Apologia* i *Kriton* – to postać, która staje w obliczu konfliktu moralnego: jakiemu prawu winien swe posłuszeństwo człowiek? Klasyczna tragedia grecka już wcześniej uczyniła tego typu konflikt jednym ze swych najważniejszych tematów, definiując ludzką egzystencję jako dramat, polegający na konieczności wyboru między sprzecznymi prawami, za którymi stoją równie silne autorytety – jak ród i *polis* w *Antygonie*.

Pojęcie sprawiedliwości, oznaczające dla Greków „to, co się komuś należy”, stało się w obliczu przemian społecznych, jakie miały miejsce w Grecji w V w. p.n.e., problematyczne: „należy komu?” – można było spytać – rodzinie, *polis*, królowi, a może człowiekowi jako takiemu? Często podkreśla się, że tylko w Atenach mogło dojść do takiego zakwestionowania odziedziczonych wzorców i pytania, czy wzorce te same są sprawiedliwe². Ateńczycy w drugiej połowie V w. p.n.e. byli bowiem świadomi istnienia różnych praw i tego, że prawa są tworem danej wspólnoty. W rezultacie to, co w języku współczesnym moglibyśmy

¹ Zob. Arystoteles, *Poetyka* 1455 b 34.

² Zob. np. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 246 n.

nazwać aksjologicznym zamieszczeniem czy chaosem tamtej epoki, stało się punktem wyjścia dla wszystkich najważniejszych przejawów kultury ateńskiej, a przynajmniej dla tych, które wykorzystywały słowo: czyli dla sofistycznych dysput, historiografii, debat politycznych, sztuki retorycznej, dramatu i rodzącej się (moim zdaniem wtedy właśnie w pełnym znaczeniu tego słowa) – filozofii.

Jednak tym, co najłatwiej może przeoczyć dzisiejszy obserwator ówczesnych sporów, jest, nigdy potem nie przywrócona, jedność tych wszystkich wypowiedzi: artystycznych, politycznych i filozoficznych. Dramat, dyskusja polityczna i dialog filozoficzny miały w Atenach tę samą publiczność i przybierały tę samą formę, a dramatopisarz, polityk i filozof prowadzili ze sobą pewnego rodzaju dyskurs i każdy z nich mógł sam stać się bohaterem komedii, mowy politycznej czy filozoficznego tekstu³. Dziś, nawet jeśli czasem sztuka wkracza w dziedzinę polityki, pozostaje najczęściej wypowiedzią artystyczną, do której politycy nie mają obowiazku się odnosić⁴.

*

W szóstym rozdziale *Poetyki* Arystoteles wymienia główne składniki tragedii, decydujące o jej istocie: fabułę (*mythos*), charakter (*ethos*), sposób myślenia (*dianoia*), wysłowienie (*lexeis*), widowisko (*opsis*) i śpiew (*melopoiia*). Pierwsze trzy składniki są przedmiotem naśladowczego przedstawienia, widowisko jest jego sposobem, a wysłowienie i śpiew – środkami. Stosownie do tych składników – pisze dalej Arystoteles – istnieją cztery odmiany tragedii: zawikłana, etyczna, patetyczna i widowiskowa⁵. „Stosownie” jest określeniem Arystotelesa; dla współczesnego czytelnika powiązanie odmian tragedii z jej istotnymi składnikami stanowi pewien problem. Ale w każdym razie jasne jest, że w tragedii „etycznej” (*ethikos* – dotyczący charakteru) akcja uwarunkowana jest charakterem bohaterów, zaś przedmiotem naśladowczego przedstawienia jest tu czyjeś działanie i życie, z jego powodzeniem lub nieszczęściem⁶. Charakter bohatera tragedii poznajemy – dodaje Stagiryta – przez jego wybory, a wybory wymagają z kolei uzasadnienia (*dianoia*) wyrażonego w mowie – to stwierdzenie określa schemat dramatu etycznego. Przy tej okazji wypowiada też Arystoteles uwagę, że dawni poeci (miał tu prawdopodobnie na myśli Ajschylosa i Sofoklesa) kazali swoim bohaterom przemawiać według sztuki politycznej, zaś współcześni (dramatopisarze z IV w., a zapewne także Eurypides) – zgodnie z zasadami retoryki⁷. Przykładem

³ Zob. *ibidem*, s. 255 n.

⁴ Wyjątek w tym względzie stanowi, co najwyżej, sztuka filmowa.

⁵ Arystoteles, *Poetyka* 1455 b 31 n.

⁶ Zob. *Ibidem*, 1450 a 15 n.

⁷ *Ibidem*, 1450 b 6 n.

tragedii etycznych są w *Poetyce*, niezachowane niestety do naszych czasów, *Kobiety z Ftyi* Sofoklesa i *Peleus* – tegoż autora lub Eurypidesa (obaj bowiem napisali tragedię o takim tytule).

Stagiryta oczywiście nigdzie nie twierdzi, że jakkolwiek dialog Platona jest dramatem etycznym i jeśli chcielibyśmy być absolutnie ściśli, musielibyśmy stwierdzić, że rzeczywiście żaden nim nie jest, bo brakuje w nich na przykład tak charakterystycznego ozdobnika dramatu, jak chór. Problem jednak w tym, że Arystoteles w ogóle nigdzie nie klasyfikuje dialogów sokratycznych. W *Poetyce* wymienia je jedynie – obok mimów Sofrona i Ksenarchosa, poezji satyrycznej i wierszy elegijnych – jako rozpoznane odmiany twórczości literackiej, a więc sztuki mimetycznej w jego przekonaniu, nieobjęte żadną wspólną nazwą⁸. W zaginionym dialogu *O poetach* miał jako twórcę dialogu literackiego wymienić, nieznanego nam skądinąd, Aleksamenosa z Teos, o czym donosi Diogenes Laertios⁹, ale następująca po tym u Diogenesa analiza dialogów Platońskich świadczy, że jeszcze w III w. n.e. były one zjawiskiem literackim trudnym do sklasyfikowania.

Czym zatem były dialogi sokratyczne? Tropem zasugerowanym przez Arystotelesa poszło wielu starożytnych pisarzy, a niektórzy z nich wysunęli nawet twierdzenie o bezpośredniej inspiracji mimami Sofrona (czy nawet o plagiacie), które Platon przywieźć miał z Sycylii i (jakżeby inaczej) trzymał pod poduszką¹⁰. Ta informacja jest mało prawdopodobna zarówno z chronologicznych, jak i merytorycznych względów. Platon napisał przecież wiele dialogów przed swoją pierwszą podróżą na Sycylię i nie widać jakiejś istotnej zmiany w jego dziełach, jeśli chodzi o opis charakterów. Mimy Sofrona i jego syna, Ksenarcha, nie przedstawiały poza tym historycznych postaci, lecz pewne typy komediowe, jak na to wskazują ich tytuły: *Teściowa*, *Wieśniak*, *Wiedźma*. Do oskarżenia o plagiat w starożytności wystarczyło jednak dostrzeżenie podobieństwa między tekstami, albo nawet fakt odniesienia się w tekście do cudzej koncepcji – szczególnie, jeśli nie pojawiała się imię jej autora. Arystoteles w *Poetyce* próbuje zatem jedynie znaleźć kryterium, pozwalające mu rozpatrywać całą twórczość literacką (*poietike*), niezależnie od jej formy: filozofię i poezję, tragedię, komedię i epikę. I dzięki pojęciu *mimesis* właśnie udało mu się, po raz pierwszy w dziejach, zdefiniować całą działalność, którą my nazywamy „artystyczną”. I tak, tragedia naśladuje w dramatycznej formie poważną akcję, wzbudzając w widzach litość i trwogę¹¹; komedia naśladuje w formie dramatycznej to, co śmieszne¹²; epepeja stanowi

⁸ *Ibidem*, 1447 b 10 n.

⁹ Zob. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów* (dalej jako D. L.), III. 48; por. Arystoteles, *De Poetis*, frg. 3 Ross.

¹⁰ D. L., III. 18. Ta tradycja pochodzi zapewne od Duriosa z Samos, historyka, studiującego z Teofrastem; zob. Athenaios, II. 504 b.

¹¹ Zob. Arystoteles, *Poetyka* 1449 b 23 n.

¹² *Ibidem*, 1448 b 35.

naśladowanie rzeczy poważnych wierszem w formie opowiadania¹³; naśladownictwem jest taniec, muzyka, malarstwo.

Pojęcie *mimesis* wyjątkowo trafnie oddaje również istotę dialogów sokratycznych, stanowią one bowiem gatunek literacki, będący *mimesis* filozoficznego życia¹⁴. Samo określenie *Sokratikoi*, podobnie jak wcześniej użyte przez komediopisarzy określenie *sokratein*¹⁵, wiązało się z pojęciem naśladownictwa, zarówno bowiem o dialogach sokratycznych, jak i o „sokratyzujących” uczniach mistrza, takich jak Chajrefont czy Apollodoros, mówiono, iż „naśladują” jego życie. Tak jak sycylijskie mimy Sofrona oddawały pewne postaci w ich charakterystycznych postawach, tak *Sokratikoi logoi* naśladowały charakter Sokratesa w typowych dla niego dysputach. Autorzy dialogów sokratycznych byli więc, podobnie jak Sofron i Ksenarchos, *ethopoioi*¹⁶.

Starożytne anegdoty mówią o spisywaniu rozmów Sokratesa, bezpośrednio pod ich wrażeniem, przez ich uczestników. U Diogenesa Laertiosa czytamy, że pierwszy robił tak Ksenofont, a podobnie postępować miał legendarny Simon Szewc¹⁷. Takie pochodzenie Ksenofontowych *Wspomnień o Sokratesie* sugerować nawet mogłyby zwroty: „słyszałem”, „byłem tam”, „pamiętam, jak mówił”¹⁸; bohaterowie niektórych dialogów Platona też podkreślają, że dbają o to, by dobrze zapamiętać rozmowy Sokratesa¹⁹. Ale współcześni badacze wskazują raczej na konwencjonalny charakter takich zwrotów, ich czysto formalną funkcję i nieprawdopodobieństwo historyczne²⁰. Fikcyjność *Sokratikoi logoi* nie powinna nas dziwić – nawet w dziełach *stricte* historycznych pewne fragmenty były udratyzowane, jak na przykład mowa Peryklesa w *Wojnie peloponeskiej*²¹, a dialogi sokratyczne w ogóle bliższe były raczej fikcyjnym biografiami w rodzaju *Wychowania Cyrusa*, niż dziełom historycznym, takim jak *Anabasis*.

Rozpatrywane pod względem formy, *Sokratikoi logoi* najbliższe są utworom scenicznym i gdyby nie to, że obraz Sokratesa przedstawiony w zachowanych komediach i ich fragmentach zupełnie nie pasuje do jego tradycyjnego, tzn. opartego na dialogach, filozoficznego wizerunku, to właśnie komedia narzucałaby się jako gatunek, z którego dialog sokratyczny mógł się wywodzić²². Co prawda i w tym kontekście wytknięto Platonowi plagiat, ale z satyrycznymi utworami

¹³ *Ibidem*, 1449 b 9 n.

¹⁴ Zob. D. Clay, *The Origins of the Socratic Dialogues* [w:] P.A. Vander Waerdt (red.), *The Socratic Movement*, Cornell University Press, Ithaca – London 1994, s. 23.

¹⁵ Zob. *ibidem*, s. 25.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 24.

¹⁷ Zob. D. L., II, 48, 122.

¹⁸ Zob. Ksenofont, *Memorabilia* I, 4, 2; I, 3, 1.

¹⁹ Zob. Platon, *Uczta* 172 c; *Teajtet* 142 d; *Parmenides* 126 b; *Fedon* 57 a-b.

²⁰ Zob. F. Declava Caizzi, *Antisthene*, „Studi Urbinati” 1964, nr 38, s. 90.

²¹ Zob. Tukidydes, *O wojnie peloponeskiej*, I, 22.

²² Zob. D. Clay, *op. cit.*, s. 37 n.

Epicharma sytuacja jest podobna, jak z mimami Sofrona: Platon je znał²³, ale mógł się z nimi zapoznać raczej dopiero podczas pierwszej wizyty w Syrakuzach, a ponadto różni je od dialogów dorycki dialekt, metryczny styl i rodzajowość scen. Przytoczone przez Alkinosa jako dowód plagiatu fragmenty komedii Epicharma²⁴ przypominają koncepcję Platona w takim samym stopniu, co *Teogonia* Hezjoda czy niektóre elementy nauki Empedoklesa. Formalnie o wiele większe podobieństwo wykazują dialogi do komedii attyckiej, która w dodatku, za sprawą dojrzałego Arystofanesa, stała się przeciwieństwem świadoma swej funkcji wychowawczej.

Wielu ateńskich komediopisarzy V w. p.n.e. czyniło bohaterem swoich utworów Sokratesa²⁵, chociaż przedstawiali go jako pewien typ komediowy, podobnie jak na przykład Aspazję. W *Chmurach* Arystofanesa możemy, mimo to, odnaleźć *mimesis* pewnych charakterystycznych cech Sokratesa, jakiego znamy z dialogów: woli on pytać niż odpowiadać (482 n.), a w rozmowie z uczniem sprawdza raczej jego charakter niż wiedzę (635 n., 723 n.). Pojawia się tam nawet termin *apopeirasthai* (477), który znamy też z dialogów Platona. Współcześni badacze podkreślają, że humor Platońskich dialogów i kolokwialny wdzięk niektórych rozmów mają bezpośrednio źródło w komedii attyckiej i powołują się w tym na opinię Cyclerona²⁶.

Bohaterem *Sokratikoi logoi* nie jest Sokrates *komoiodopoioumenos*, lecz mistrz opisywany przez zakochanych w nim uczniów. W dialogach Platona zaś jest to przede wszystkim filozof, zmuszony żyć w źle urządzonej *polis*²⁷; filozof profetycznie przepowiadający swoją śmierć, postać, której czyny i słowa nabierają znaczenia w świetle losu, którego czytelnik jest cały czas świadomy. Tak samo – podkreślmy – jak świadomi losu Edypa są widzowie dramatów o nim opowiadających, dzięki czemu właśnie przeżywają jego historię głębiej i dzięki czemu los Edypa może nabrać dla nich ogólniejszego znaczenia. Badacze nazywają ten środek poetycki „ironią dramatyczną”²⁸ – polega on na tworzeniu kontekstu, którego nie mogą być świadomi bohaterowie, ale którego jest świadomy widz czy czytelnik. Jedną z najważniejszych zasad sztuki dramatycznej według Arystotelesa jest to, że autorowi nie wolno zmieniać treści opowiadanego mitu, powinien natomiast wykazać się inwencją przy samym wykorzystaniu tradycyjnego materiału²⁹. Stagiryta rozwija tutaj swój pogląd, że poeta powinien przedstawiać nie wydarzenia rzeczywiste, ale takie, które opierają się na prawdopodobieństwie

²³ Zob. *Teajtet* 152 d-e; *Gorgiasz* 505 e.

²⁴ Zob. D. L., III, 9–17.

²⁵ Najbogatszy zbiór tekstów zamieszczono w G. Giannantoni, *Socrate: tutte le testimonianze: da Aristofane e Senofonte ai Padri cristiani*, Laterza 1986.

²⁶ Zob. D. Clay, *op. cit.*, s. 41; Cicero, *De Officiis* 1.29.104.

²⁷ Zob. *Gorgiasz* 484 c–d, 508 c, 527 a; *Menon* 94 e; *Teajtet* 173 d–e; *Państwo* 517 a; *Polityk* 299 b – 300 c.

²⁸ Zob. D. Clay, *op. cit.*, s. 44.

²⁹ Zob. Arystoteles, *Poetyka* 1453 b 22 n.

i konieczności, bo niosą one ze sobą prawdy ogólne³⁰. Takie jednostkowe wydarzenia, które miały miejsce, ale są niewiarygodne, nie niosą ze sobą żadnej nauki, podczas gdy takie, które nigdy się nie wydarzyły, ale są możliwe, zawierają prawdę o ludzkim istnieniu. Mity niosą ze sobą właśnie taką prawdę i dlatego poezja jest według Stagiryty bardziej filozoficzna i poważna niż historia³¹. Arystoteles, opisując i analizując dzieła poetów, przeciwstawia tych ostatnich dziejopisarzom, takim jak Herodot, choć nie wspomina w ogóle w *Poetyce* Tukidydesa, któremu udało się przecież w *Wojnie peloponeskiej* ukazać na pewnym historycznym wydarzeniu ponadczasowe mechanizmy dziejowe, wynikające z ludzkiej natury i ukazać dramat człowieka jako takiego, który w pewnych okolicznościach musi ujawnić swoje słabości³².

Dla nas ważne jest jednak, że to, czego Arystoteles domaga się od poezji, czy dokładniej – od dramatu, jest spełnione w dialogach Platona. Platon opracowywał historię, która była już niemal mitem – która w czasie, gdy zaczynał pisać dialogi sokratyczne, stanowiła przedmiot politycznej i literackiej debaty, zainicjowanej zresztą jeszcze za życia Sokratesa³³, ale która dopiero po jego śmierci mogła charakteru mitu nabrać. Spośród wszystkich sokratyków Platon najlepiej wykorzystał dramatyczny potencjał historii Sokratesa³⁴, dbając o jej realia w sensie Arystotelesowskim, to znaczy przedstawiając wydarzenia prawdopodobne, ale ukazujące zarazem konieczność losu Sokratesa, oraz stosując dramatyczną ironię, czytelną tylko dla odbiorcy, który znał opowiadany „mit”. Widzowie tragedii patrzą na losy jej bohaterów z boskiego punktu widzenia – bo znają ich przyszłość, patrzą na ich czyny i słowa przez pryzmat ich nieuchronnego losu³⁵. Czyli dokładnie tak, jak patrzeć mogą na rozmowy Sokratesa czytelnicy dialogów Platona, dla których na przykład ostrzeżenie Anytosa w *Menonie* (94 a. n.) czy uwagi Kaliklesa w *Gorgiaszu* (486 a. n.) brzmieć muszą w dramatycznym kontekście przyszłego oskarżenia³⁶. To śmierć uczyniła z Sokratesa bohatera tragedii.

Każde życie ludzkie ucieleśnia pewną opowieść, pewien *mythos*, a jego treść zależy od tego, co człowiek uznaje za cnotę, a co za występki; co traktuje jako powinność, a co jako zakaz³⁷. Dramat w naszym życiu bierze się stąd, że te wy-

³⁰ Zob. *ibidem*, 1451 a 35 n.

³¹ Zob. *ibidem*, 1451 b 4 n.

³² O Tukidydesie wspomina Arystoteles tylko raz swoich dziełach. Zob. idem, *Ustrój polityczny Aten*, XXVIII.

³³ Komedia i zapewne jakieś, ustne czy spisane, *Sokratikoi logoi*; zob. L. Rosetti, *Logoi sokratikoi anteriora al. 399 a.c.*, „Logos e logoi” 1990, nr 9, s. 21–40; D. Sider, *Did Plato Write Dialogues before the Death of Socrates?*, „Apeiron” 1980, nr 14, s.15–18.

³⁴ Zob. D. Clay, *op. cit.*, s. 42.

³⁵ Pozostają jednak ludźmi, nie mogąc nic w tych losach zmienić – z czego biorą się uczucia trwogi i litości, odczuwane przez widzów tragedii.

³⁶ Zob. *Apologia* 39 c–d; *Państwo* 517 a; *Polityk* 299 b – 300 c.

³⁷ Zob. A. MacIntyre, *op. cit.*, s. 265.

obrażenia nie są spójne. Klasyczna tragedia grecka wydaje się nieść przesłanie, że jest to ich cechą niezbywalną. Posłuszeństwo jednemu autorytetowi – na przykład więzom krwi – może rodzić sprzeczne obowiązki, jak w *Orestei*; sprzeczne obowiązki mogą wynikać z posłuszeństwa różnym, ale równie ważnym autorytetom – na przykład rodowi i *polis* – jak w *Antygonie*, albo swoim rodakom i obcemu, który jest naszym gospodarzem – jak w *Filoktecie*. Platon jednak, w przeciwieństwie do Ajschylosa i Sofoklesa, wierzył w możliwość wprowadzenia ładu w moralne życie człowieka. Dlatego Sokrates nie jest postacią tragiczną w takim samym sensie jak Orestes, Edyp czy Antygon. Platon chciał pokazać, że tylko w społeczeństwie, które nie jest kosmosem, ktoś cnotliwy może być bohaterem tragicznym, stawać w obliczu konfliktów moralnych. Dramat Sokratesa – powtórzmy – jest dramatem filozofa, zmuszonego żyć w źle urządzonym państwie. Taką „tragedię” opowiada nam Platon – na różne sposoby – we wszystkich dialogach.

*

W dialogach Platona nie są oczywiście spełnione wszystkie wymogi dobrej tragedii, sformułowane później przez Arystotelesa. Realizują one natomiast postulat, który sam Platon podał w odniesieniu do poetów w zakończeniu *Uczty*: jest umiejętnością tego samego twórcy i tragedię napisać, i komedię ułożyć, kto jest dobrym poetą w tragedii, ten i komediopisarzem być potrafi³⁸. W *Filebie* (50 b) słyszymy, że na życie ludzkie należy patrzeć, jak na tragedię i komedię zarazem. Grecy byli tego chyba świadomi, skoro w teatrach wystawiali na jednej scenie jedne i drugie. Tak jak w życiu mieszają się ze sobą cierpienia i rozkosze (*Fileb* 50 b), tak w poezji trzeba balansować między wzniosłością a humorem, aby prawdziwie oddać charakter kogoś takiego, jak Sokrates³⁹.

[znaków 17 684]

*Автор приравнивает сократовские диалоги Платона к драме. Он указывает на возможный литературный источник жанра *logoi Sokratikoi* и на заимствования с греческой трагедии. Сократ из диалогов Платона (например из *Апологии* и *Критона*) – это персонаж, который стоит перед нравственным конфликтом: какому праву человек обязан подчиняться? Классическая греческая трагедия превратила такого типа конфликт в одну из своих главных тем (см. *Филоклет* и *Антигона Софокла*), определяя человеческое существование как драму, в которой выступает необходимость примирения спорных моральных истин. Сократ Платона, как герой этической*

³⁸ Zob. Platon, *Uczta*, 223 d.

³⁹ Zob. Platon, *Państwo*, 604 e.

трагедии (это один из видов трагедии, выделенных Аристотелем в Поэтике), может выиграть в этой борьбе (agon), то есть спасти единство своей позиции, или проиграть, подвергнувшись нравственной деструкции.

ключевые слова: философский диалог, греческая трагедия, драма, этическая трагедия, литература, литературный жанр

słowa kluczowe: dialog filozoficzny, tragedia grecka, dramat, tragedia etyczna, literatura, gatunek literacki

The author considers the similarity of Plato's dialogues to dramas. He analyses the probable literary sources of Socratic dialogues and borrowings from the genre of drama. In Plato's dialogues (eg. Apology and Crito) Socrates is a man standing in the face of a moral conflict: what kind of law a man is ought to be obedient to? Such a conflict was one of the most important themes of the classical Greek tragedy. Greek tragedies have defined human existence as drama, as the man must reconcile many moral truths in his life that are inconsistent. Plato's Socrates is indeed the hero of the "ethical tragedy" (one of the types of tragedy Aristotle had highlighted in his Poetics), the topic of which is the fight for the consistency of his moral attitudes.

keywords: philosophical dialogue, Greek tragedy, drama, ethical tragedy, literature, literary genre