

Leo Strauss: Sokrates i Arystofanes. Konkluzja

Już niebawem nakładem wydawnictwa Teologii Politycznej ukaże się klasyczna pozycja filozofii polityki XX wieku – „Sokrates i Arystofanes” Leo Straussa. Zachęcamy do wsparcia trwającej zbiórki, jednocześnie polecając lekturę fragmentu książki.

Biorąc za punkt wyjścia sztukę *Chmury*, zwracaliśmy się kolejno ku innym komediom Arystofanesa, ponieważ na podstawie samego tekstu wspomnianej sztuki nie sposób wywnioskować, jak dalece Arystofanes przemyślał konsekwencje własnego osądu nad Sokratesem – osądu nad jego postacią i jego naukami – zwłaszcza zaś jego naukami na temat bogów. Ani przez chwilę nie zakładaliśmy, że osąd ten będzie w pełni tożsamy z opinią Arystofanesa dotyczącą sofistów czy filozofów w ogóle. Arystofanes powziął postanowienie, że wybierze do roli bohatera swej komedii któregoś z ateńskich filozofów-sofistów.

Najwybitniejszym z nich był Sokrates, posiadający charakterystyczne cechy cielesne i umysłowe, odróżniające go od pozostałych filozofów-sofistów, Ateńczyków oraz cudzoziemców – na przykład od Prodikosa. Mimo to (czy może raczej: właśnie dlatego) obraz Sokratesa naszkicowany piórem Arystofanesa jest najważniejszym z dostępnych nam świadectw dotyczących starożytnego sporu i konfliktu poezji z filozofią [1] – owych dwóch form mądrości, z których każda aspiruje do wyższości nad rywalką – ujętego z perspektywy poezji.

Inne komedie Arystofanesa potwierdzają pogląd, że góruje on – we własnym przekonaniu – nad najpoważniejszym ze swych antagonistów pod względem roztropności (*phronesis*), jak również samowiedzy. Sokrates jest całkowicie obojętny wobec miasta – swojego karmiciela – podczas gdy Arystofanes wydaje się wielce zatroskany losem polis. Sokrates nie szanuje najbardziej fundamentalnych praw (czy też nie zamierza im się podporządkować), natomiast Arystofanes czyni to z ochotą. Tego rodzaju mądrość, którą kultywuje Sokrates i która, każąc studiującemu zapomnieć o bożym świecie, sprowadza się do badania spraw niebiańskich oraz ich konsekwencji, nie potrafi obronić się przed wrogami, ponieważ niezdolna jest wywrzeć wpływu na miasto ani je ucłowieczyć, przyczyniając się zarazem do wykształcenia się „osowatości” u jego mieszkańców; jest zaś do tego niezdolna, ponieważ nie rozpoznaje konieczności wykształcenia się owej cechy. Tymczasem poeta, komediopisarz czy autor tragedii jest w stanie obronić się przed prześladowaniami. Z pewnością w takim właśnie sensie Arystofanes – jak sam twierdzi – faktycznie naucza sprawiedliwości, a mówiąc inaczej: wszystkie jego komedie to w rzeczy samej Logosy Sprawiedliwe. Dostrzegając niezbędną sprawiedliwość, poeta widzi zarazem jej ograniczenia. Innymi słowy, godzi się on na fundamentalne wymogi ładu politycznego, bynajmniej nie postrzegając ich w taki sposób, w jaki postrzega je miasto. Dlatego też nauczanie przezeń sprawiedliwości jest tożsame z jej komediowym ujęciem: w komediach Arystofanesa to, co sprawiedliwe, i to, co godne śmiechu, nie sąsiaduje ze sobą w sposób bezpośredni, lecz tworzy organiczny i nierozzerwalny splot. Ukazując zarówno niesprawiedliwość, jak i sprawiedliwość jako coś, co zasługuje na śmiech, poeta realizuje program komedii totalnej: każdy z ważniejszych bohaterów Arystofanesa podejmuje działania wzbudzające w widzach śmiech, żaden z nich nie jest też uosobieniem zdrowego rozsądku [2]. Nie oznacza to, że zdaniem Arystofanesa całe

ludzkie życie jest komedią. Gdyby tak było, nie istniałoby zapotrzebowanie na komediowe ekwiwalenty tego, co pozakomediowe. Komedia Arystofanesa tylko po części stanowi zwierciadło życia. Dlatego też odsyła do tego wszystkiego, co jej się wymyka bądź ją przekracza [3].

Arystofanes – jak sam
twierdzi – faktycznie naucza
sprawiedliwości, a mówiąc
inaczej: wszystkie jego
komedie to w rzeczy samej
Logosy Sprawiedliwe

Z pewną przesadą
można powiedzieć,
że odsyła ona do
tego, co stanowi
residuum tragedii.
Nie istnieje na
przykład żaden
powód, by zakładać,
że nauki, jakich

Sokrates udziela Strepsjadesowi i Fejdippidesowi za zamkniętymi drzwiami „myślarni” – czego widz nie jest świadkiem z racji pozakomediowego charakteru owych nauk – nie stanowią jakiegoś epizodu tragicznego. Komedia arystofanejska z pewnością tragedię zakłada i na tragedii buduje – i w tym też sensie tragedię przewyższa. Roztacza ona przed nami, w ramach możliwości, z jakimi musi się liczyć, przyjemny obraz fałszu: obraz życia wolnego od wojen i procesów sądowych; lęku przed bogami, śmiercią, ubóstwem; wolnego od przymusu ze strony władzy i *nomosu*. Fałsz odsyła wszelako do prawdy, prawdą zaś jest nieuchronność cierpienia, które towarzyszy człowiekowi od zarania dziejów i którego źródłem są *physis* oraz *nomos*. Na tę brutalną prawdę wskazuje – choć również ją zaciemnia – wszystko to, co ludzie mówią o bogach. Wszelako wrogości i potędze tych ostatnich – w odróżnieniu od bezwzględności *nomosu* oraz *physis* – można z łatwością zaradzić, co widać szczególnie jasno, gdy się porówna tekst *Sejmu kobiet* z tekstami *Pokoju*, *Ptaków* i *Plutosa*.

Można powiedzieć, że zarówno tragedia, jak i komedia ukazują pogwałcenie świętych praw, przy czym tragedia przedstawia je jako przejawy *hybris*, w komedii zaś stanowią one akty *alazoneia* [4]*. Nie oznacza to, że w danej komedii pyszałkiem jest zawsze postać najbardziej wyrazista czy też będąca autorem planu stanowiącego motor akcji – na przykład w *Rycerzach* byłiby to kielbaśnik oraz Demostenes. W *Acharnejczykach* pyszałkiem nie jest Dikajopolis, lecz Lamachos. W wąskim i raczej potocznym sensie (z perspektywy ludzi zupełnie prostych) każdy, kto czymś się wyróżnia, kto jest „kimś wyjątkowym”, a tym samym jest postrzegany jako ten, „kto uważa się za kogoś wyjątkowego”, jest takim właśnie pyszałkiem. Ukazywanie zjawisk i ludzi w takim właśnie ujęciu, to znaczy ku uciesze tych, którzy chcą się pośmiać, należy do samej istoty komedii Arystofanejskiej. Pyszałkiem *par excellence*, pyszałkiem w sensie innym niż potoczny jest sam komediopisarz, w ostatecznym rozrachunku będący inicjatorem wszystkich tych świętokradczych transgresji, o których traktują jego sztuki. Nie znaczy to, że nie pozwala on sobie czasem na zwykłe przechwałki [5]. W jaki sposób osąd ten należałoby przeformułować w świetle sugestii Arystofanesa dotyczących istnienia bogów, zostało całkiem jasno wykazane w stosownym miejscu.

Drugą cechą, która według Arystofanesa odróżnia Sokratesa od poetów, jest nietrafność jego ocen dotyczących ludzi oraz nieumiejętność obcowania z nimi. Ktoś, kto nade wszystko troszczy się o sprawy niebiańskie, posiada nieadekwatną znajomość ludzkich spraw i ludzkich charakterów. Z niebiańskich wyżyn ludzie nie jawią się takimi, jakimi są w rzeczywistości [6]. Dlatego to właśnie poeta, nie zaś filozof- sofist, jest w stanie udzielić odpowiedzi na pytanie, którego sam Sokrates nigdy nie zadaje (nie mogąc również na nie odpowiedzieć) i które dotyczy dobroci bogów. Sokrates, można powiedzieć, jest przywódcą dusz (czy też duchów [7]), nie będąc wszelako ich znawcą.

Ale skoro tak jest, to prawdę uchwyconą przez filozofa-sofistę i dotyczącą spraw niebiańskich należy powiązać z większą całością, co wszelako stanowi zadanie poety, mimo że owa całość jest częścią całości wszechobejmującej, którą zajmuje się filozof-sofista. Nie jesteśmy bowiem uprawnieni do stwierdzenia, choć wolno nam formułować podobne domniemania, że istnieje związek pomiędzy dualizmem dwóch przymieszek boskości z jednej strony, a takimi dualizmami jak dychotomia Miłości i Nienawiści czy dychotomia Ruchu i Spoczynku z drugiej. (Wspomnijmy tutaj o tym, co już zostało powiedziane w związku z teologią i kosmogonią tytułowych ptaków w sztuce *Ptaki*).

Pyszałkiem *par excellence*,
pyszałkiem w sensie innym
niż potoczny jest sam
komediopisarz, w
ostatecznym rozrachunku
będący inicjatorem wszystkich
tych świętokradczych
transgresji, o których traktują
jego sztuki

Wreszcie, ukazany
przez Arystofanesa
Sokrates jest
całkowicie wyzbyty
erosa. Wiąże się to z
jego apolitycznością:
rodzina jest wszak
komórką społeczną.
Fakt, że miasto jest
jej niezbędne, w
pełni współgra z
napięciem –
osiągającym wręcz

poziom dysharmonii – jakie istnieje pomiędzy miastem i rodziną. Aerotyczny Sokrates jest również odległy Muzom, to znaczy nie miłuje piękna w żadnej z jego licznych form, nie wyłączając pięknego użytku czynionego ze szpetoty. Sokrates jest tu wielkim demaskatorem. Z tej samej przyczyny brak mu owej formy „uduchowienia” – owej

osowatości – która jest niezbywalną przymieszką komediopisarstwa: arogancji i niecierpliwości Sokratesa w obliczu głupoty nie należy mylić z gniewem i wzburzeniem [8].

Zwracając się do Ateńczyków, Izokrates stwierdza: „Wiem, że trudno przeciwstawić się waszej opinii i że – dopóki panuje demokracja – wszyscy, nawet ci, którzy są całkiem bezmyślni i którzy zupełnie się o was nie troszczą, mogą w tym miejscu [tzn. na Zgromadzeniu] powiedzieć wszystko, cokolwiek zapragną; w teatrze taką wolność mają komediopisarze” [9]. To, co Izokrates stwierdza tutaj na temat wątpliwego charakteru wolności mówienia czegokolwiek podczas obrad Zgromadzenia, znajduje piękne potwierdzenie w mowie Diodotosa, na jaką natrafiamy u Tukidydesa. Izokrates nie kwestionuje poglądu, że przynajmniej komediopisarz – tak czy owak – czerpie radość, czy też czyni użytek z nieskrępowanej wolności słowa. Widzieliśmy jednak, że Arystofanes wytycza sobie granice owej wolności, stosując się może nie tyle do nakazów dobrego smaku (osoby szlachetnie urodzonej), ile raczej do nakazów mądrości. Komediopisarz ośmiesza Sokratesa wcale nie dlatego, że filozof stara się ukryć przed niewtajemniczonymi treść własnych nauk, lecz z tego powodu, że przez swą indolencję Sokrates nie potrafi tego uczynić.

Zarówno Sokrates Platoński, jak i Sokrates Ksenofonta, różnią się od portretu Sokratesa, jaki przedstawia Arystofanes, niemal w każdym z wymienionych wyżej aspektów. Sokrates ukazany przez pierwszych dwóch autorów jest człowiekiem obdarzonym głęboką mądrością życiową, a w każdym razie jest on kimś żywiącym nieodparte pragnienie owej mądrości [10]. Spośród wszystkich Ateńczyków jest on jedyną istotą z gruntu polityczną. Szanuje nie tylko fundamentalne zasady państwowe, lecz również wszelkie prawa. Jest najlepszym z

Arystofanes wytycza sobie
granice owej wolności,
stosując się może nie tyle do
nakazów dobrego smaku
(osoby szlachetnie urodzonej),
ile raczej do nakazów
mądrości

obywateli, w
szczególności zaś
stanowi modelowy
przykład żołnierza. Z
niezrównaną
maestrią osądza
ludzkie sprawy,
rozwiązuje ludzkie
problemy. Jest
znawcą dusz i ich
przewodnikiem. Jest
też wzorem

wyznawcy Erosa i człowieka oddanego Muzom, zwłaszcza najwyższej z nich wszystkich. Cechuje go ponadto niewyczerpana cierpliwość w obliczu głupoty oraz stale towarzysząca jej uprzejmość. Dlatego też mądrość Platońskiego Sokratesa przewyższa mądrość poetów. Prawdę odkrywaną przez tych ostatnich należy uczynić częścią owej wszechobejmującej prawdy, z którą obcuje filozof. Mówiąc jeszcze inaczej, prawdziwe poznanie dusz, a więc i duszy jako takiej, stanowi istotę kosmologii (znajomości spraw niebiańskich). Łatwo można ulec wrażeniu, że Platon i Ksenofont ukazali Sokratesa świadomie skontrastowanego z tym Sokratesem, jakiego przedstawia Arystofanes. Z pewnością nie sposób stwierdzić, czy obraz Sokratesa, na który natrafiamy u obu pierwszych autorów, w tym samym stopniu co kreacja Arystofanesa zawdzięcza swe istnienie inspiracjom poetyckim [11]. Niemal równie trudno jest stwierdzić, czy głębokich różnic dzielących Sokratesa Arystofanejskiego z jednej strony od Sokratesa Platona i Ksenofonta z drugiej, nie dałoby się wytłumaczyć głęboką przemianą, która w pewnym momencie dokonała się być może w samym Sokratesie. Wyzbywa się on swej młodzieńczej pogardy dla zagadnień politycznych i moralnych, dla samych ludzi i spraw ludzkich, zwracając

się ku nim w wieku dojrzałym. Najbardziej klarowną i pogłębioną interpretację takiej ewentualności przedstawia Muhammad Ibn Zakarijja ar-Razi w dziele *Filozoficzna droga życia* [12].

Prosimy o wsparcie wydania „Sokratesa i Arystofanesa” Leo Straussa

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

[1] Platon, *Państwo*, 607b5–c3, oraz tenże, *Prawa*, 967c5–d1.

[2] Por. zwłaszcza Filint z *Mizantropa* Moliera (zob. też przeprowadzoną przez Rousseau w jego *Liście do d’Alemberta* krytykę tego bohatera).

[3] Najbardziej uderzającym tego przykładem jest dotyczący Sofoklesa wers 82 komedii *Żaby* oraz nieobecność Sofoklesa wśród bohaterów tej sztuki.

[4] *Gr. *alazoneia*– rodzaj groteskowej tromtadracji. Można ją uznać za coś w rodzaju komediowej odmiany *hybris* [przyp. tłum.].

[5] Por. Arystofanes, *Acharnejczycy*, 646–654.

[6] Tenże, *Pokój*, 821–823.

[7] Tenże, *Ptaki*, 1555.

[8] Por. Arystoteles, *Retoryka*, 1383b3–8.

[9] Izokrates, *O pokoju*, 14.

[10] Platon, *Fedon*, 68e2.

[11] Por. Platon, *List drugi*, 314e1–4.

[12] Zob. P. Kraus, *Raziana I*, „Orientalia” 1935, s. 300–334.