

**ARYSTOFANES**

CHMURY

Arystofanes Arystofanes

**Chmury**

«Public Domain»

## **Arystofanes A.**

Chmury / A. Arystofanes — «Public Domain»,

Mówi się, że komedia ta pośrednio doprowadziła do skazania Sokratesa na śmierć. Jest on bowiem przedstawiony jako bezbożny nauczyciel-sofista, szkolący uczniów w sztuce wygrywania dyskusji i spraw sądowych za pomocą nieuczciwych argumentów. Taki sposób przedstawienia nowych trendów filozoficznych miał na celu obronę dawnych wzorców wychowawczych. Nie dziwi zatem, że osią akcji jest edukacja i jej smutne konsekwencje. Wieśniak Wykrętowic (Strepsiades), który popadł w długi za sprawą syna, interesującego się wyścigami konnymi, udaje się do „pomysłowni” Sokratesa, by nauczyć się sztuczek prawniczych. Gdy zostaje stamtąd wyrzucony jako niezdolny do nauki, wysyła tam syna. Ten zdobywa potrzebną wiedzę, przyswajając sobie jednocześnie niemoralne poglądy nauczyciela. Ujawniają się one, gdy nie tylko bije ojca, ale także podejmuje się udowodnić, że czyni słusznie. Zrozpaczony Wykrętowic w akcie zemsty podpala sokratejską szkołę.

© Arystofanes A.

© Public Domain

# Содержание

I	5
II	17
Конец ознакомительного фрагмента.	19

# Chmury

## I

„Czy przyda się mówić prawdę w żartobliwy i dowcipny sposób? Czy wyśmiewając i wyszydając zdrożności ludzkie, można je z serc ludzi wyplenić?” Takie pytanie zadaje sobie I. van Leeuwen, pierwszorzędny dziś znawca Arystofanesa i wielki jego wielbiciel; rozchodzi się oczywiście o komedię, o jej ostateczne zadania i cele istotne, tj. o jej wychowawcze, życiochrome, kulturalne działanie, którym się zbliża do wielkiej swej siostrzycy tragedii, spełniać mającej, udoskonalenie człowieka na czele ogółu sztuk pięknych.

Pokąd geniusz Arystofanesa siał blaskami swej Muzy, a siał całe życie, potąd nie wątpił ani na chwilę ten po wszystkie czasy prawdziwie wielki Ateńczyk<sup>1</sup>, że istnieją ludzie pod szczęśliwą gwiazdą urodzeni, którzy otrzymali taki przywilej z rąk swawolnej Muzy. A kiedy jego komedia, której grot przygwoździł do ziemi wszechpotężnego demagoga Kleona, jego przesławni *Rycerze*, zyskali frenetyczny poklask w teatrze i pierwszą nagrodę ze strony τῶν πέντε κριτῶν, wtedy uwierzył Arystofanes, że jego posłannictwem jest przez chłostę komedii sprowadzić poprawę i uzdrowienie społeczeństwa.

Ponieważ jednak mściwy Kleon oskarżył go przed sądem, iż jest cudzoziemcem, aby raz na zawsze zniszczyć Arystofanesa jako komediopisarza (było bowiem prawo, że o chór do komedii może prosić archonta tylko rodowity Ateńczyk<sup>2</sup>, a skutki tej skargi były dla Arystofanesa fatalne, nigdy bowiem już nie występował z komedią pod swoim imieniem), przeto, aby nie drażnić rudego łupiskóry, postanowił Muzę swą odwrócić na jakiś czas od polityki w sfery społeczno-naukowe; zapuścił więc nóż operacyjny w mniej niebezpieczny, a jednak niesłychanie społecznie ważny element postępców i pozytywistów ateńskich.

Bystry jego wzrok widział od dawna, że nie tylko w sprawach rzeczypospolitej i jej rządu, lecz i w życiu prywatnym – stary obyczaj i stare życia codziennego podwaliny i zasady tego pokolenia, które wydało „*Marathonomachów*”<sup>3</sup>, bohaterów spod Artemisjon, Salaminy i Maratonu, że, jednym słowem, wielka puścizna ojców zaczyna się gwałtownie rysować, rozkładać, psuć: z dnia na dzień rośnie liczba ludzi, pragnących namiętnie odmiany i jakichś nowych kierunków, nowych haseł i poglądów, bryzgających ojcom zarzutem wsteczności dlatego, że bronili dawnych ideałów, nie ufając na ślepo nowinkom i wiedząc z doświadczenia, że nie zawsze gorączka rozwoju i ewolucyjnych przemian oznacza postęp; rozwój i wymiana materii odbywa się przecież na ogromną skalę i w przyspieszonym tempie w pewnych chorobach wszelakich żywych organizmów, ale ten rozwój, ta wymiana, ta ustawiczna odmiana, przyspiesza im przedwczesną śmierć. Postępem dla takich organizmów jest przywrócenie i utwierdzenie dawnego, pierwotnego, stanu za wszelką cenę, za cenę życia i przyszłości.

Tymczasem hasła rzekomego postępu rozbrzmiewały coraz szerzej i głośniej, porywając za sobą lud prosty i młodzież zapalną. Wszystkie dotąd niewzruszone prawdy, niewątpliwe, nie ulegające dyskusji, święte – zaczęto „wentylować”, omawiać, dowodzić, przeczyć.

<sup>1</sup> *geniusz Arystofanesa (...) prawdziwie wielki Ateńczyk* – G. Hogarth, angielski filolog i tłumacz Arystofanesa, nazywa go *pierwszym poetą Aten* i największym komediopisarzem wszystkich czasów. *The „Frogs” of Aristophanes... English version by S. Hogarth and Godley*, Oxford 1892 (Przedmowa). [przypis tłumacza]

<sup>2</sup> *o chór do komedii może prosić archonta tylko rodowity Ateńczyk* – ojciec poety był jak się zdaje Ajginetą [red. WL: pochodził z podbitej przez Ateńczyków wyspy o nazwie Ajgina, Egina], chociaż sam poeta rodził się i wychował w Atenach z matki Zenodory, rodowitej Atenki. [przypis tłumacza]

<sup>3</sup> *Marathonomachowie* (z gr.) – walczący pod Maratonem. [przypis edytorski]

Naraz zaczął się chwiać budynek wierzeń, przykazań, pojęć etycznych, estetycznych, prawno-społecznych, naukowych i politycznych – nad całą Helladą. Któż to uczynił?

Wielki patriota ateński, który kochał ojczyznę, jak mało kto w tej epoce, genialny poeta i myśliciel Arystofanes, zadał sobie to pytanie i odpowiedział na nie stanowczo, z siłą druzgocącą nieprzyjaciela, bez litości – i bez obsłonek: winowajcami byli *sofiści*.

—

Bogactwo, sława i potęga Aten, które w ciągu piątego wieku zdobyły sobie pierwszorzędne i naczelne miejsce wśród wszystkich miast Hellady, zwłaszcza ogromnie ludzkie i gościnne wobec cudzoziemców prawa ateńskie, pociągały i przywabiły aż z krańców świata helleńskiego roje ludzi utalentowanych, przedsiębiorczych, szukających sławy i fortuny. Stąd ta ogromna liczba uczonych przybyszów, wśród których głośne są imiona Protagorasa z Abdery w Tracji, Hippona ze Samos czy Metapontu, Prodikosa z wyspy Keos, Hippiasa z Elidy i Gorgiasa z Leontinoj na wyspie Sycylii: przytaczamy tylko imiona „mistrzów” przedstawicieli lub twórców pewnych kierunków filozoficznych, za którymi idą całe legie sił drugorzędnych. Wszystko to czyhało na bogatą młodzież ateńską, która słono płaciła za modną wiedzę i oświatę. Toteż ludzie starszego pokolenia patrzyli krzywo na to, co się działo, sarkali i nieraz zapewne potępiali sofistów w czambuł, niepomni, że bądź co bądź, wielu z tych przybyszów siało ziarna prawdziwej nauki: chwalono i podziwiano energię Sparty, która wydała właśnie banicję na wszystkich obcych sofistach; gdybyż tak i w Atenach przeprowadzić *ξενηλασίαν*?

Arystofanes widział zło głębiej i rozróżniał doskonale to, co epoka nowa niosła dobrego, ale dla pewnych objawów „postępu” nie miał przebaczenia: toteż nie godził, jak współcześni komediopisarze<sup>4</sup> w szeregowców tego ruchu, lub też w pewne jego śmieszności, lecz zaczął rzecz niesłychanie głęboko, trafiając w samo serce niszczyciela helleńskiej *kultury tragicznej*, opartej na mitach tragicznych.

Co więc rozumieć należy przez wyrazy: *kultura tragiczna*?

—

Jest pewne bardzo stare ludowe podanie helleńskie, które opowiada, że mityczny król Midas długi czas czyhał i polował wśród kniei frygijskich na mądrego Sylena<sup>5</sup>, opiekuna i wychowawcę Dijonysa<sup>6</sup>, nie mogąc go schwytać nijakim sposobem. Kiedy mu wreszcie wpadł w ręce, zapytał go, co jest dla człowieka ze wszystkiego najlepsze i najpożądane. Upornie, bez ruchu, milczał demon: aż na koniec, przez króla rozdrażniony, wybuchając przeraźliwym chichotem, tak przemówił:

„Och, wy nędzne twory jednodniowe, wy dzieci przypadku i cierpienia, wy ludzie! Czemuż zmuszacie mnie do wypowiedzenia tego, o czym nie słyszeć byłoby dla was najpożyteczniejsze? Najlepsza rzecz jest dla ciebie *niedosięgalna*: nie urodzić się, nie żyć, *nie być, być niczym!* Najlepszą dla ciebie po tej rzeczy jest – *umrzeć natychmiast!*”

Podanie to świadczy, że Hellen<sup>7</sup> znał i odczuwał świadomie wszystkie okropności i ohydy istnienia, życiem zwanego: aby w ogóle móc żyć, musiał pomiędzy sobą a tym strasznym losem człowieka ustawić świetlane bóstwa olimpijskie: musiał je wyśnić i artystycznie stworzyć, bo niesłychanie nie dowierzał owym tytanicznym mocom natury, które nazwał jednym strasznym wyrazem: *Ananke*<sup>8</sup>, konieczność, przeznaczenie, *osąd przyrody, prawo natury*.

<sup>4</sup> *współcześni komediopisarze [godzili] w szeregowców tego ruchu* – Kratinos w komedii *Pan-optai*, „Wszech-widzący”, wyszydził filozofa Hippona, Ameipsias w komedii *Konnos* – ogół sofistów i Sokratesa stroną zewnętrzną, Eupolis w *Kolakes*, „Pasożyci”, przyjaciół Kalliasa, patrona sofistów. [przypis tłumacza]

<sup>5</sup> *Sylen* (mit. gr.) – towarzysz boga Dionizosa, przedstawiany jako tustawy mężczyzna z końskimi uszami, nogami i ogonem. [przypis edytorski]

<sup>6</sup> *Dijonys* (mit. gr.) – Dionizos, bóg wina i odradzającej się przyrody; jego rzymskim odpowiednikiem jest Bachus. [przypis edytorski]

<sup>7</sup> *Hellen* – Grek starożytny. [przypis edytorski]

<sup>8</sup> *Ananke* (mit. gr.) – bogini konieczności, nieuchronności. [przypis edytorski]

Tak bronił się umysł Hellena wobec owych sępów Prometeusa<sup>9</sup>, wobec złowrogiej Sfinksy mądrego i zbożnego Edypa<sup>10</sup>, wobec klątwy na ród Atrydów<sup>11</sup>, co syna zmusiła zamordować matkę!

Tak ułatwiał sobie byt ziemski Hellen, wyłamawszy z głębin ducha świat pośredni bogów olimpijskich, które mu miały przesłaniać i zasłaniać ponurą prawdę leśnego demona. Aby móc żyć, musieli sobie Grecy wytworzyć takich bogów wprost z konieczności życiowej, a przedstawiamy sobie ten fakt w ten sposób, że z pierwotnego, tytanicznego, ustroju bogów *strachu, mroku i grozy* rozwinął się powoli ustrój bogów *oporu, światła i radości* pod wpływem kultu tegoż światła, w *miarę posuwania się na południe*, tj. pod wpływem rozwijających się popędów życia i popędów piękna: tak wśród ciernia i głogów wykwita róża.

Czyżby lud tak głęboko czujący, tak żywiołowo namiętny, tak wyjątkowo uzdolniony do odczucia i cierpienia, mógł inaczej znieść mękę życia, gdyby mu nie ukazano tego życia, opromienionego glorią wyższą żywych, wiecznie żyjących bogów? Ten sam popęd, który stworzył sztukę, jako uzupełnienie i przedłużenie ziemskiego życia, oraz udoskonalenie bytu, tchnął duszę w olimpijskie niebiany, w których się twórcza wola helleńska tak odbiła, jak się odbija w zwierciadle twarz ludzka lub w krynicznej wodzie niebiosa i nadbrzeżne skały.

Tak usprawiedliwiają, rozgrzeszają i błogosławią to ciężkie życie człowieka – bogowie, żyjąc tym samym żywobyciem i wiodąc je tak samo.

W ten sposób tylko z tego *pierwotnego*, beznadziejnego *pesymizmu* elementarnych sił przyrody doszedł Grek Homerowy do oceny wartości życia tak, że współczujemy cichej boleści Achillesa, który wie, że krótka jest nić żywota, jaką mu wydzieliły posepne Mojry: dla niego ponura prawda Sylena niemal nie istnieje; chciałby żyć, aby działać, jak bogowie, jak wielcy heroje; wie o niej, ale stoi ponad nią. Chce działać, tworzyć, żyć energicznie, a pięknie a sławnie; czynem, bohaterstwem, sztuką, arcydziełem – przedłużyć to życie w nieskończoność: takim w ogólnym zarysie jest każdy bohater helleński, bo taki jest *mit tragiczny*<sup>12</sup>.

Otóż cały ten zbiór mitów tragicznych ułożył się w ogólną symfonię, grającą w duszy Helleny wieczną pobudką do czynu, do twórczości, do sztuki, do poezji, jako jedynych środków *życiochronnych*, jako owych leków czarodziejskich, które odwracały myśl od ponurej Mojry<sup>13</sup>, a bujnym, młodością i życiem kipiącym naturom kazały się wznosić ponad Moc śmierci, gardzić lub z nią igrać: pokazać jej, że jest coś, co jest potężniejsze od niej, tj. sztuka i piękno: coś podobnego widzimy dzisiaj u Japończyków, których kulturę możemy również nazwać kulturą tragiczną.

Czymże się przede wszystkim objawiła ta kultura u Hellenów? W namiętym, bezprzykładnym, powszechnym, umiłowaniu piękna i sztuki, dla których jedynie warto istnieć i znosić mękę życia i które na odwrót to życie upiększają, podnoszą i chronią.

*Pojęcie to stało się wprost programem państwa i rządu w Atenach.* Stąd troska tego rządu, aby każdy obywatel stał się jak najwięcej dostępnym tej kulturze, stąd obowiązek *powszechnej* nauki muzyki, śpiewu i gimnastyki oraz czytania i pisanie; obowiązek pojęty niemal jako *dogmat religijny*. Dalszym środkiem kształcącym były przeliczne obchody na cześć bóstw, pod egidą rządu, stale połączone z popisami muzyczno-choralnymi, na które poeci i muzycy dostarczali utworów, zawsze

<sup>9</sup> *Prometeusz* (mit. gr.) – bohater, który stworzył człowieka, lepiąc go z gliny zmieszanej ze łzami, a następnie, wbrew woli bogów, obawiających się buntu ludzi podobnego do wcześniejszego buntu Tytanów, podarował ludziom ogień. Za karę został przykuty do skał Kaukazu, gdzie sęp wyjadał mu codziennie odrastającą wątrobę. [przypis edytorski]

<sup>10</sup> *Edyp* (mit. gr.) – król Teb, jako niemowlę pozostawiony przez rodziców na śmierć za sprawą przepowiedni; przeżył jednak i wyrokiem przeznaczenia zabił ojca i nieświadom, co czyni, poślubił własną matkę. [przypis edytorski]

<sup>11</sup> *Atrydzi* – potomkowie Atreusa, w tym Agamemnon, który poświęcił swoją córkę Ifigenię, by uzyskać przychylność bogów dla greckiej wyprawy przeciw Troi. Czyn ten rozpoczął serię dokonywanych z zemsty zabójstw w obrębie rodziny. [przypis edytorski]

<sup>12</sup> *taki jest mit tragiczny* – Jakob Burckhardt *Griechische Kulturgeschichte* III, str. 378 wyraża się tak: *Die wahre, unerreichbare Größe des Griechen ist sein Mythos; etwas wie seine Philosophie (Platon, Aristoteles itd.) hätten Neuere auch zu Stande gebracht, den Mythos nicht.* Ten mit tragiczny jest zatem alfą i omegą wielkości Hellady! [przypis tłumacza]

<sup>13</sup> *Mojry* (mit. gr.) – trzy boginie losu, które znały przyszłość i nie podlegały rozkazom bogów olimpijskich, wyobrażane jako prządki przędące i przecinające nić ludzkiego żywota. [przypis edytorski]

nowych, systemem konkurencji płatnej przez rząd, względnie przez wyznaczonych lub chętnych obywateli: utwory te, zwane dytyrambami, śpiewali wolni mężczyźni i chłopcy. Od czasu Peryklesa<sup>14</sup> liczba tancerzy i śpiewaków, współdziałających co roku w uroczystościach państwa, wynosi mniej więcej 2000 osób. To są cyfry, dotyczące tylko maleńkiej Attyki, która w owej epoce miała całą ludność męskiej wolnej zaledwie 80.000 głów.

Najwyższym stopniem tej kultury i tego programu rządowego wychowawczego były kilkodzińskie przedstawienia teatralne, odbywające się 3 razy do roku, w mieście w wielkim teatrze Dionysa oraz w licznych pod i przedmiejskich teatrach. Chóry, występujące co roku w tragediach i komediach, złożone również z mężczyzn i chłopców, wymagały zastępu śpiewaków-tancerzy, wynoszącego najmniej kilkaset osób. To daje miarę, do jakiego stopnia miłował Hellen sztukę, zwłaszcza dramatyczną, której nie rozumiał bez muzyki, chóru, tańca i śpiewu. Muzyka chóralna, będąca głównym czynnikiem i tragedii i komedii, entuzjazmuje i fanatyzuje te tłumy, *wytwarzając wspólny, szczepowy, święty, nastrój bakchiczny, który, jak prąd elektryczny, drga w każdym sercu świadomością i dumą, że się jest Hellenem, gdy tam poza ojczyzną są tylko βάρβαροι: dzicz! barbarzyńcy!*

Dość przytoczyć, że od Klejstenesa<sup>15</sup>, tj. od r. 506 do śmierci Eurypidesa<sup>16</sup> w 406 r., przedstawiono w Atenach 900 tragedii i 300 dramatów satyrowych a komedii, której początek przypada na r. 485 do tegoż czasu tj. do końca V wieku odegrano z górą 500! A wszystkie te utwory były dziełami miejskowymi, ateńskimi i przeważnie oryginalnymi!

Jakże odmienne są nasze stosunki! W naszych czasach grają w teatrach bardzo często i stale, lecz na ten stół, tak obficie zastawiony, pracują olbrzymie narody wszystkich części świata, a potrawy pomimo to pochodzą bardzo często z owych prastarych ogrodów Hellady: sztuk oryginalnych, wytworzonych przez jeden wyłącznie naród nowożytny, byłoby w porównaniu z twórczością Hellenów zbyt mało. Nie mówię już o tym, że od tego czasu nie wytworzyła ludzkość żadnego nowego typu sztuki teatralnej; tragedię, dramat, komedię, mimy, pantomimy, wszystko to stworzył geniusz kultury helleńskiej<sup>17</sup>.

Widzimy z tego jasno, że państwo i rząd ateński działały w ten sposób *celowo* na kierunek wychowania publicznego, zapewniając i utrwalając w obywatelach zdrowie fizyczne i duchowe. Żywiąc tradycje piękna, budowano przyszłość.

Otóż w tym czasie i w tych Atenach, żyjących w całej pełni kulturą, której naczelnym znamieniem była cześć dla piękna, dla sztuki, dla muzyki, a hasłem dogmat równowagi ciała i duszy, dogmat helleńskiej kalokagatii<sup>18</sup>, w tym czasie powstał w Atenach człowiek przedziwny, jakby jakiś nowo narodzony demon tej ziemi, mędrzec antyhelleński, mistrz i szermierz zimnej, stalowej logiki, który począł niszczyć tę najdroższą, najcenniejszą, rzecz Hellena, tę jego kulturę, pojęcia religijne, mityczne, etyczne i estetyczne.

Nauki Sokratesa, streszczające się w zdaniach: „cnota jest wiedzą, uświadomieniem”: „wszystko, co ma być piękne, musi być zrozumiałe, logiczne, prawdziwe”: „tylko człowiek uświadomiony może być cnotliwym” i tym podobne odkrycia etyki i estetyki racjonalistycznej, pozytywnej, zaczęły wstrząsać podwalinami duszy helleńskiej. Jego bóstwo, *δαίμονιον*, które go ostrzega negatywnie zawsze i wszędzie, jego krytyczne zapatrywania na starych bogów, w których *pozornie* tylko wierzył, na święty mit tragiczny, jego sąd o sztuce, zwłaszcza o tragedii, która „nie mówi prawdy”, zatem ma wartość błahą, wszystko to było obce i przeciwne duchowi greckiemu.

<sup>14</sup> Perykles (ok. 495–429 p.n.e.) – polityk i mówca ateński. [przypis edytorski]

<sup>15</sup> Klejstenes – polityk i reformator ateński z przełomu VI i V w. p.n.e. [przypis edytorski]

<sup>16</sup> Eurypides (ok. 480–406 p.n.e.) – dramaturg grecki, autor tragedii, uznawany za reformatora gatunku. [przypis edytorski]

<sup>17</sup> *od tego czasu nie wytworzyła ludzkość żadnego nowego typu sztuki teatralnej (...) wszystko to stworzył geniusz kultury helleńskiej* – opera i operetka jest tylko odmianą tragedii, dramatu satyrowego lub komedii greckiej. [przypis tłumacza]

<sup>18</sup> kalokagatia – staroż. gr. idea połączenia dobra i fizycznego piękna. [przypis edytorski]

Sztukę tragiczną zaliczał tylko do sztuk bardzo zabawnych<sup>19</sup> „schlebiających”, jako taką, która ma na celu przyjemność, nie ścisłą wiedzę i pożytek. To, co mówi o poezji i poetach, jest tak charakterystyczne, że, jakkolwiek czytelnik zna *Apologię*<sup>20</sup> doskonale, muszę to miejsce przytoczyć jako dokument. Jak wiadomo, opowiada przed sądem Sokrates, iż przez *całe swe życie* obchodził polityków, sofistów, mówców itp. i wszystkim po kolei dowodził, że są niemądrzy, za co go „znienawidzili”, on zaś jeden jest od nich mędrszy, mniejsza przez co, dość, że jest σοφώτερος: wreszcie „od statystów i polityków poszedłem do poetów. tworzących *tragedie* i dytiramby i inne poematy, w przekonaniu, że okażę się mniej od nich mądrym. I biorąc do ręki ich utwory (*tragedie*), które były zdaniem moim dziełami ich *najlepszymi*, rozpytywałem ich o istotę i treść poematów, aby przy tej sposobności samemu także nauczyć się czegoś od nich: i wstyd mię wyznać przed wami prawdę, obywatele, ale wyznać ją muszę. Otóż, krótko mówiąc, prawie wszyscy obecni tam, *lepiej mogliby rozmawiać* od nich o tym, co oni sami napisali. Przekonałem się więc wkrótce i o poetach, że nie z mądrości tworzyli dzieła swoje, ale z wrodzonego jakiegoś tam popędu i w zachwycie, podobnie jak natchnieni wróżbiarze”. Platon *Apol.* 22. A więc i od nich, jak powiada, niczego się nie nauczył i odszedł z tym przekonaniem, że jest *mędrszy*<sup>21</sup>.

Z jakąż ironią traktuje tu Sokrates ten stan duszy natchnionego poety, który *tworzy!* Jakżeż mało rozumiał owo „rozżarzenie mózgu aż do białości”, owo skupienie, naprężenie i napięcie wszystkich władz duszy w szczęśliwej chwili twórczej! „Poeta tworzy nie z mądrości” – tylko z tego, co jest poza mądrością, co nią nie jest, więc też nic dziwnego, że te twory są mało warte: to jest sens ironii Sokratesa. Dlatego żądał od swych uczniów wstrzymywania się od tego rodzaju niskich, niefilozoficznych podniet i to z tak dobrym skutkiem, że młodzieńczy Platon, piszący z wielkim zapalem *tragedie*, spalił wszystkie swe sceniczne utwory, aby stać się uczniem godnym Sokratesa. Jeżeli ten radykalny moralista żądał tego od Platona, to wymagania takie musiał mieć od początku wobec każdego, który miał aspiracje poetyczno-artystyczne, jak to sam zresztą przyznaje. Wszak sam porzucił rzeźbę, sztukę *par excellence* helleńską.

Proszę sobie teraz unaocznic konsekwencje tych tez Sokratesa: „cnota jest wiedzą”: „grzeszy się tylko z braku wiedzy”; „cnotliwy człowiek jest szczęśliwy”. *W tych trzech formułach optymizmu czai się śmierć tragedii!* Bo gdzie jest świadomość czynu, tam jest odpowiedzialność: „cnotliwy człowiek jest szczęśliwy” więc zły musi być nieszczęśliwy, zły czyn zatem sprowadza nieszczęście, karę.

A zatem jest *wina i kara* w pojęciu zwykłym p. prokuratora, tło mieszczańskiego dramatu, ale nie tragicznego.

Cóż winien Prometeus, co Edyp, co Orestes<sup>22</sup>? Oni, tacy szlachetni, za co cierpią? Kto i za co wplótł w koło tortury Elektry<sup>23</sup>? Ona taka piękna, taka młoda, taka bolesna!

Jakaż to straszna skarga huczy z ust Antygony, niepokalanej brata pogrzebnicy:

<sup>19</sup> Sztukę tragiczną zaliczał tylko do sztuk bardzo zabawnych – Τὸ δημοτεροῦστων τῆς ποιήσεως τὸ δρῶμα. [przypis tłumacza]

<sup>20</sup> *Apologia* – dialog Platona, bardziej znany pod tytułem *Obrona Sokratesa*. [przypis edytorski]

<sup>21</sup> *odszedł z tym przekonaniem, że jest mędrszy* – Jakob Burckhardt *Griechische Kulturgeschichte* III, str. 380–384. Tą nieustanną krytyką, zawsze bezwzględna, często brutalna (*Laches*), uprawianą z artystami, uczonymi lub zwykłymi śmiertelnikami, z ojcami rodzin wobec synów, młodzików zuchwałych, których „uświadamia” – a którzy przy lada okazji wybuchają śmiechem na widok zakłopotania starszych osób, sprawił Sokrates, że „wszystko, co żyło, uciekało na cztery strony świata, gdy go tylko ujrano gdzieś na rogu ulicy; ostatecznie oburzył wszystkich: uczonych, artystów, kapłanów, prawdziwych demokratów, którzy mu nie mogli przebaczyć, że na czele oligarchii stali jego uczniowie, wreszcie patriotów starego pokroju, zacieklej nieprzyjaciół sofistyki”. *Chmury* powstały właśnie w czasie, kiedy ta nienawiść była powszechna. Zaznaczyć tu należy, że Hellenowie byli niezmiernie ambitni i wrażliwi na formę dyskusji, były wypadki, że sofista, pokonany i zawstydzony wobec publiczności, szedł do domu, pisał odpowiedź i obronę swej tezy i... popełniał samobójstwo. Już jeden z uczniów Pitagorasa, urażony surowym słowem mistrza, odebrał sobie życie. Diogenes Laertios, II, 11, 1; Plutarch, *De adulatione et amico* c. 32. [przypis tłumacza]

<sup>22</sup> *Orestes* (mit. gr.) – syn Agamemnona i Klitajmestry, który pomścił ojca, zabijając jego morderczynię a swoją matkę. [przypis edytorski]

<sup>23</sup> *Elektra* (mit. gr.) – córka Agamemnona i Klitajmestry, wspólnie z bratem zabiła matkę, mszcząc się za śmierć ojca. [przypis edytorski]

„Anim zaznała miłości,  
Ani mi zabrzmi żadna pieśń weselna,  
Ale na zimne Acherontu<sup>24</sup> łożę  
Ciało nieszczęsne me złożę!

(*Sofokles Antygona – K. Morawski*).

Czym zawiniła ta biała dusza helleńska, że głos jej płynie ku nam z głębi wieków, jako głos Wandy, która woła z mogiły do Chrystusa:

Skoczyłam do Wisły cała w zbroi.  
Kiedy biła godzina rozpaczy!  
Dziś na grobie moim Chrystus stoi:  
Wspomni o mnie mój Pan i ...przebaczy!  
.....  
Leżę w hełmie u nóg – mego Pana:  
Niech mnie wskrzеси w pancерnej odzieży!  
.....  
Niech mnie wskrzеси, *ja piękna i młoda* —  
Niech mnie wskrzеси, niech rękę mi poda!

Czym zawiniła nasza Wanda? Czym zawinił Gustaw i Konrad? Czym król Lear? Ofelia i Hamlet? Romeo i Julia? Beatrix Cenci? Chyba tym, jak powiada Calderon, że się urodzili. Prawda leśnego demona!

Hellen wierzył, że Ananke, że to Mojry zdziałały i dlatego bohater jego był tragiczny: wiedział, że każdy syn ziemi zrodzony jest na ból, na mękę, ale ponadto wszystko trzeba żyć górnio, choć tam gdzie biją pioruny w oszalałe bólem Prometeje, choć Achilles młodo wali się w Hades<sup>25</sup> ponury, choć ślepy Edyp krwawe łzy wylewa, choć Antygona żywcem w grób wepchnięta, ginie na pętlicy, ale wszyscy oni są za to *wieczni, wiecznie piękni, tragicznie piękni*, bo spełnili jak Heroje kielich goryczy: bo nie paktowali, bo się nie ugięli.

„Cnotliwy człowiek jest szczęśliwy”: więc cnotliwy bohater musi być teraz dialektykiem, bo pomiędzy cnotą a świadomością, pomiędzy wiarą a moralnością oraz ich *zaprzeczeniami* musi być teraz widoczny – przyczynowy związek i logiczny pomost. Owo wzniosie rozwiązanie tragedii przez transcendentalną sprawiedliwość Ajschylosa<sup>26</sup> obniża płaska i zuchwała zasada „poetyckiej” sprawiedliwości, wymierzanej przez usłużnego boga maszyny teatralnej; *deus ex machina Eurypidesa*<sup>27</sup>!

—  
Że pomiędzy Sokratesem a Eurypidesem istniał ścisły sojusz duchowy i wzajemny prąd ideowy, nie uszło to oka współczesnej starożytności: najwymowniejszym wyrazem tego trafego sądu było podanie, krążące w Atenach, że Sokrates pomaga Eurypidesowi w twórczej pracy<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> *Acheront* (mit. gr.) – rzeka w podziemnej krainie umarłych, jej nazwa oznacza „płynący cierpieniem”. [przypis edytorski]

<sup>25</sup> *Hades* (mit. gr.) – podziemna kraina umarłych. [przypis edytorski]

<sup>26</sup> *Ajschylos* (525–456 p.n.e.) – dramaturg grecki, uważany za twórcę tragedii jako gatunku literackiego. [przypis edytorski]

<sup>27</sup> *Eurypides* (ok. 480–406 p.n.e.) – dramaturg grecki, autor tragedii, uznawany za reformatora gatunku. [przypis edytorski]

<sup>28</sup> *podanie, krążące w Atenach, że Sokrates pomaga Eurypidesowi w twórczej pracy* – krytyczni historycy zaprzeczają w ogóle temu, żeby Eurypides pisał pod wpływem Sokratesa, gdyż – *risum teneatis* – był o całych 15 lat starszym od Sokratesa; zapewne wtedy, gdy Eurypides miał lat 20, a Sokrates 5, wpływu tego nie było, ale różnica pojęć znikła, gdy pierwszy miał lat 45, a drugi 30. [przypis tłumacza]

Zwolennicy i chwalczy staroświeckich „dobrych” czasów, wymawiali oba te nazwiska, jak się to dziś mówi, jednym tchem, tak bez zajknięcia, jeżeli chodziło o to, aby wskazać uwodzicieli i gorszycieli społeczeństwa. „To są właśnie sprawcy, że dawna maratońska tężyzna duszy i ciała pada ofiarą jakiegoś podejrzanego postępu, jakiegoś uświadomienia, że się kurczy piękne ciało i piękna dusza Hellena przy świetle tych dwu złowrogich komet”.

W tym tonie, pół na pół z oburzeniem lub pogardą, mówi stale o tych dwu duchach czarodziejska Muza Arystofanesa, a słowa jej i sądy wywołują wśród ludzi nowożytnych zdumienie i przerażenie: łatwo nam poświęcić Eurypidesa i uwierzyć, że działał niefortunnie, ale potępić Sokratesa, uwierzyć, że działał jak sofista na szkodę sztuki, że Arystofanes genialnym wzrokiem dostrzegł w nim ognisko, *focus*, soczewkę, koncentrującą rozkładowe dążności epoki i... że dostrzegł trafnie...<sup>29</sup>

Ach, ileż to wymyślono teorii i teoryjek, mniej więcej dowcipnych, aby obronić Arystofanesa przed zarzutem, że oczernił Sokratesa! Mówiono i pisano, że komedia attycka, zwłaszcza starsza, jest spokrewniona z dzisiejszą karykaturą pism humorystycznych, że jak żaden, dajmy na to, rozumny minister nie gniewa się o to, że go w piśmie humorystycznym przedstawią w najśmieszniejszej karykaturze, bo to żart, który nie krzywdzi, tak samo *Chmury*... nie krzywdzą Sokratesa. Mówiono i pisano (Christ), że Arystofanes popełnił sobie taki żart „karnawałowy”; że mylnie poinformowany, uważał Sokratesa za sofistę, więc się pomylił co do *osoby*; że tylko dlatego wyśmiał Sokratesa, że inni sofisci byli cudzoziemcami, więc mało znanymi, a jemu chodziło o figurę popularną w Atenach. Z drugiej strony posądzano go nawet, że, przekupiony przez wrogów Sokratesa, napisał nań pamflet „za srebrniki”; że działał jako wróg wszelkiego postępu, jako wstecznik i konserwatysta, zaprzędnic partyi arystokratycznej. (Z racji tych przyczepiano do niego rozmaite „etykiety”, jakby do geniusza można przyczepić etykietę; *exemplum*<sup>30</sup>: proszę ją do Szekspira przyczepić: konserwatysta, arystokrata, demokrata, wstecznik, radykał, liberał, monarchista, republikanin i ile ich tam jest. Któraż się nada? Cóż to za rozpacz dla zwolenników etykiet! a Carducci?!)

Nie: podziwiać należy głęboki instynkt, raczej genialną intuicję Arystofanesa, który przeczuł, jak nikt drugi, że robota tych dwu ludzi, Eurypidesa i Sokratesa, sprowadzi koniec *wielkiej* epoki Hellenów tj. koniec ich kultury tragicznej.

Duchowy związek Sokratesa z Eurypidesem zaznaczył się na zewnątrz tym ciekawym rysem, iż Sokrates, jako przeciwnik sztuk tragicznych, nie chodził na tragedie starego stylu, a pokazywał się ostentacyjnie tylko wtedy, kiedy dawano nową sztukę Eurypidesa.

Kanon estetycznego sokratyzmu: „wszystko musi być wyrozumowane, co ma być piękne”, oraz kanon etycznego sokratyzmu: „tylko człowiek uświadomiony może być cnotliwy”, był zarazem kanonem Eurypidesa, podług którego zmienił i przeobraził całą sztukę dramatyczną, zarówno jej zasadę, jak szczegóły: język, charakter, budowę dramatyczną i, co najważniejsze: muzykę chóralną, której nawet sam nie tworzył, lecz którą zamawiał u innych!

Porównując tragedię Ajschylo-Sofoklesowską z dramatem Eurypidesa, wykazują u niego esteci i krytycy brak poetyckiej fantazji, oraz jakby upadek – dekadencję: a to jest właśnie wynik owej z góry powziętej, zuchwałej zasady, że wszystko musi być jasne, zrozumiałe, wyrozumowane, logiczne. Prolog Eurypidesa jest typowym przykładem takiej twórczości podług racjonalistycznej recepty. Nic nie może być bardziej wstrętnym dla naszej scenicznej techniki, jak prolog w dramacie Eurypidesa: oto wychodzi jedna osoba przed zaczęciem sztuki na scenę i oznajmia, kim jest, co się dotychczas stało, co poprzedziło akcję dramatu, ba; nawet co się będzie działo podczas przebiegu sztuki; współczesny nam poeta, a nawet widz, musi to uważać jako lekkomyślne, niewybaczalne, zrzeknięcie się efektu napięcia uwagi i ciekawości. Już wiemy wszystko, co się będzie działo, po

<sup>29</sup> ale potępić Sokratesa, uwierzyć, że działał jak sofista, że Arystofanes genialnym wzrokiem (...) dostrzegł trafnie... – Jakob Burckhardt *Gr. Kulturgeschichte* III, str. 381 nazywa go również sofistą. [przypis tłumacza]

<sup>30</sup> *exemplum* (łac.) – przykład. [przypis edytorski]

cóż tu czekać? Przecież to nie sen proroczy, który podnieca i drażni nasze nerwy, czy się spełni w rzeczywistości, na jawie?

Inaczej rozumuje Eurypides: dramat musi być doskonale zrozumiały; wrażenie polega nie na akcji, lecz na owych retoryczno-lirycznych dia- lub monologach, w których tkanka psychologiczna, „naga dusza” i dialektyka bohatera wytwarzają patos i nastroje; i tu także zaczyna się obca duchowi helleńskiemu przewaga duszy nad ciałem, początek zachwiania się tragicznej kalokagatii.

Jak się zapatruje ten nowy, sokratesowsko-eurypidyczny, świat na *chór* i muzyczno-bakchiczny podkład tragedii? Jako na coś podrzędnego, „byle było”, jako na reminiscencję początków sztuki teatralnej, podczas gdy wiemy dokładnie, że ten chór muzyczny jest źródłem, głównym nerwem tragedii, jej *boskim elementem*<sup>31</sup>; że państwo, rząd, wydzieliły działaniu muzyki pierwszorzędne, wychowawcze zadanie i że *liczyły na to*, że wraz z mitem tragicznym spełni nadzieje wyhodowania pokolenia dzielnego, duchem tragicznym wykarmionego<sup>32</sup>.

Wpływ Sokratesa na młodzież był olbrzymi: mistrza naśladowano, jako ideał doskonałości, a że Sokrates małą wartość przywiązywał i do muzyki, wiemy to z pewnością: ta despotyczna, genialnie logiczna głowa, ceniła przede wszystkim wiedzę i filozofię, którą uważał za najznamienitszą Muz przedstawicielkę, mając się w ten mylny sposób za jakiegoś Apollinowego wybrańca! Zdaje się, że czuł jednak niekiedy jakby wyrzut, że sztuki pięknej nie docenił: przynajmniej w ostatnich chwilach życia, w więzieniu, jak to opowiada swym uczniom, miewał często sny; postać jakaś boska wołała nań: „Sokratesie, uprawiaj muzykę!” Zrazu oczywiście myślał, że jego filozofia jest tą najwyższą Muz sztuką, tą harmonią grającą na strunach jego spekulatywnej duszy, ale gdy się sen powtarzał, wziął się do tej sztuki, której tak zaniedbał: w więzieniu ułożył proojmion<sup>33</sup> do Apollina, jakby tego boga muzyki chciał przeprosić za to zaniedbanie całego życia.

Może wtedy poczuł ten „najmędrszy z ludzi” pierwszy raz wątpliwość, czy ta wiedza i ta chłodna, racjonalna logika, którą głosił jako jedyną mądrość, wystarcza człowiekowi, aby żyć?

Może wtedy pierwszy raz „najmędrszy z ludzi” zawahał się, czy prawdą jest jego naczelne z dziesięciorga: „*tylko rzecz zrozumiała może być piękną*”, może sam siebie zapytał: „czy rzecz, której ja nie rozumiem, musi być koniecznie niezrozumiała?” A może jest gdzie region takiej mądrości, gdzie się kończy i ustaje prostolinijny lot logika, nawet „najmędrszego”?

Może sztuka jest tą jemu zaklętą krainą, gdzie logika nie wystarcza, może ta sztuka jest równouprawnioną siostrą wiedzy, a może *czymś wyższym*?

Cóż mu *głównie* Arystofanes w *Chmurach* zarzuca?

Że podkopuje wiarę w bogów i że psuje młodzież. Oba zarzuty prawdziwe, tylko że psucie młodzieży polegało na odwodzeniu ich od sztuki, od chórow, od muzyki, od gimnastyki – do wiedzy, do filozofii.

W oczach Arystofanesa, który *wiedział*, do jak ważnych i świętych celów służyć ma ta sztuka tragiczna i te entuzjastyczne, błogosławione, chóry kultu apollinijsko-bakchicznego, było to *właśnie* największą zbrodnią. Poeta wie i pamięta o tym całe życie: przez usta Ajschylosa w *Żabach*<sup>34</sup>, gdy Eurypides uniewinnia się, że nie stworzył „zła”, bo „ono istniało”, wypowiada elementarną prawdę o posłannictwie poety i zadaniu wychowawczym poezji:

<sup>31</sup> [zapatruje się na chór] jako na coś podrzędnego, „byle było” (...) – klasycznym przykładem takiego „byle było” – jest chór w jego *Hippolitosie*. Niewiasty opowiadają publiczności, że ich przyjaciółka była przy studni, aby wyprać bieliznę i tam słyszała od innych praczek, że Fedra zachorowała! [przypis tłumacza]

<sup>32</sup> państwo, rząd wydzieliły działaniu muzyki pierwszorzędne, wychowawcze zadanie (...) liczyły na to, że (...) spełni nadzieje wyhodowania pokolenia dzielnego... – Burckhardt III, str. 155–157. [przypis tłumacza]

<sup>33</sup> *proojmion* (gr.) – wstęp a. modlitewny utwór poetycki. [przypis edytorski]

<sup>34</sup> przez usta Ajschylosa w „*Żabach*” – *Żaby* w. 1419. [przypis tłumacza]

Zło istniało: lecz poeta winien zło omijać, kryć,  
 A nie szerzyć i zachwalać! *Szkolarz uczy pacholeta,*  
*Lecz mistrzem dorosłych ludzi jest poeta; więc my musim*  
*Głosić zawsze ideały!*

A w innym miejscu<sup>35</sup>, w tych samych *Żabach*, powiada bóg Dionizos, że przybył do podziemia po wieszczu tragicznego, aby ratował ojczyznę i „aby miasto *ocalone zaprzegnał do chórów*”: to starczy, by zrozumieć, czym miał być dla ojczyzny poeta tragiczny i czym były chóry tragiczne.

Oba te zarzuty podnieśli oskarżyciele Sokratesa w lat blisko 24 po ukazaniu się *Chmur*. Sokrates sam wypomina przed sądem nazwisko Arystofanesa, jako jednego z tych, którzy mu najbardziej zaszkadzili. (Plato, *Apologia*, 18, 19)<sup>36</sup>. Wprawdzie Platon opowiada w czarującej swej *Biesiadzie*, że tragiczny Agaton (w 7 lat po wystawie *Chmur*), święcąc tryumf swej sztuki, wyprawił dla swych przyjaciół ucztę; wśród zaproszonych godowników, sławiących po kolei boga miłości, wypowiadają zapatrywanie na sprawę Erosa Sokrates i Arystofanes najpiękniej, w zupełnej zgodzie: wtem wpada cała drużyna – a była to już późna noc – wesołych hulaków ateńskich, zaczyna się tęga pijatyka, która trwa do rana: jedni goście odchodzą do domu, drudzy śpią, powaleni napojem Bakcha<sup>37</sup>. Arystodem, który nam o tej uczcie opowiada, budzi się nad ranem i widzi taki obraz: świt; wszyscy śpią, gdzie kto siedział, na ławach i na ziemi: tylko Sokrates, Agaton i Arystofanes rozprawiają z zapalem, pijąc z jednej ogromnej czary: właśnie zmusza Sokrates swą żelazną logiką obu poetów do przyznania, że istota poezji tragicznej i komicznej jest ta sama, że kto stworzy tęgą tragedię, ten potrafi napisać również dobrą komedię i na odwrót. (Miał rację: dowód, Szekspir!)

Skłonni jesteśmy wierzyć, że gdyby Platon na tej uczcie był osobiście i gdyby już wtedy znał *Chmury*, byłoby *Symposyon* inaczej wyglądało. Kiedy *Chmury* przedstawiano, miał Platon lat 4, a kiedy ucztę wyprawił Agaton, lat 11. Biesiadę swą napisał w r. 384, tj. już po śmierci Sokratesa i Arystofanesa, kiedy mogiły, pokrywające obu zapaśników – nakazywały zapomnieć o jąttrzącej, bolesnej bądź co bądź, sprawie. Z tego arcydzieła platońskiego wnosić, że Platon i Sokrates uważali *Chmury* za żart niewinny<sup>38</sup>, pochodzący od człowieka, którego rzemiosłem miało być wytwarzanie śmiechu i służba bogu Dionisowi oraz bogini Afrodycie (*ᾗ περὶ Διόνυσον καὶ Ἀφροδίτην πᾶσα ἡ διατριβή*), jest rzecz bardziej niż problematyczna. Widzimy tylko, że stosunki towarzyskie i decorum<sup>39</sup> były zachowane, przynajmniej tak chce Platon, a w *Symposyonie* jest raczej hołd dla Arystofanesa, aniżeli jakikolwiek dowód, że zarzuty w *Chmurach* umieszczone, są nieświadomą, pełną gracji, igraszką: trzeba bowiem pamiętać, jakie uwielbienie żywił Platon dla Arystofanesa. Kiedy tyran Syrakuz, Dionysios, zapytał Platona, jak najłatwiej poznać ustrój społeczeństwa ateńskiego, posłał mu Platon przede wszystkim *Chmury* Arystofanesa, dodając w liście, że przez pilne wczytanie się w arcydzieła tego poety osiągnie cel najprędzej. (Th. Bergk, *Prolog. de comoedia*, XII, 9).

Jest też podanie, które przechował Olympiodoros<sup>40</sup>, że po śmierci Platona znaleziono pod poduszką zmarłego komedie Arystofanesa, z którymi się nie rozstawał.

<sup>35</sup> w innym miejscu powiada bóg Dionizos – *Żaby* 1053–1056. [przypis tłumacza]

<sup>36</sup> Sokrates sam wypomina przed sądem nazwisko Arystofanesa (...) (Plato...) – Jakob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte* III, str. 288. [przypis tłumacza]

<sup>37</sup> *Bakchos* (mit. gr.) – bóg wina, znany też jako Dionizos; w mit. rzym.: *Bachus* (*Bacchus*). [przypis edytorski]

<sup>38</sup> Z tego arcydzieła platońskiego wnosić, że Platon i Sokrates uważali „*Chmury*” za żart niewinny – A. Couat, *Aristophanes et l'ancienne comédie attique*, Paris 1899, str. 311, 312. Edward Meyer, IV. str. 440 i nast. uw. [przypis tłumacza]

<sup>39</sup> *decorum* (łac.) – powaga bądź styl stosowny do tematu. [przypis edytorski]

<sup>40</sup> podanie, które przechował Olympiodoros – Olympiodoros tak pisze: „Kochał (Platon) szczególnie komediopisarza Arystofanesa

Tradycja przypisuje właśnie Platonowi głęboki, pełen sentymentu, epigram herooelegijny na śmierć Arystofanesa: przytaczam go w tłumaczeniu:

Chram<sup>41</sup> chciały mieć Charyty, co nigdy nie zginie:  
Duch Arystofanesa wzięły za świątynię.

Nadto trzeba tu zaznaczyć, że niesłuchanie podniosły obraz Sokratesa, jaki przebija z pism Platona, jest tylko idealnym portretem tego zagadkowego człowieka: jest stanowczo poetycznie przerysowany, bo przecież, mówmy otwarcie, Platon jest *poetą*, stokroć więcej poetą niż filozofem. Inny jest Sokrates Ksenofonta<sup>42</sup>, tego żołnierza, zapatrzonego w dwa bożyszcza: Spartę i Sokratesa; obraz to więcej naturalny i do prawdy zbliżony. Trzeci obraz, na który za mało zwrócono uwagi, jako na obraz (widziano tam tylko karykaturę), to Sokrates *Chmur* Arystofanesa; jeżeli umiejętnie odrzucimy to, co jest w istocie karykaturą, pozostanie potężna wizja tego tajemniczego, zagadkowego, człowieka, który sam nie pozostawił nam od siebie literalnie nic, ani litery, bo nigdy nic nie pisał: wizja, oświecona jaskrawo słońcem najpiękniejszego z ginących światów, geniuszem Arystofanesa, który dwu ludzi swej epoki, Sokratesa i Eurypidesa, stale chwycił na arkan<sup>43</sup> szyderstwa i włókł przed pregiarz. Że Arystofanes nie zmienił przekonań swych o Sokratesie, świadczy wspomniana już komedia *Żaby*, wystawiona w 18 lat po *Chmurach*, zawierająca bardzo ostry sąd na Sokratesa i te same zarzuty. Komedia ta, jak z dat widzimy, napisana była w 11 lat po owej uczcie u Agatona, gdzie to niby sprawę „*zapito*”.

Oto, co mu wytyka poeta:

### w. 1491 i n

Jakże pięknie, że młodziki.  
Wyrwawszy się raz z pazurów,  
Sokratesa nie obsiedą,  
Żeby paplać, a muzyki  
Lub tragicznych niechać chórów!

.....  
Wždy<sup>44</sup> kto harde słowa miota —  
O włos kozi – durno ściśły  
Spór wywodząc, bając wszędzie,  
Próżnująca to robota  
Męża, co postradał zmysły.

Zresztą to wielkie poety serce, bijące tylko dla sztuki i ojczyzny, miało do potępienia Sokratesa jeszcze jeden powód niesłuchanie ważny, na który nikt dotąd nie zwrócił uwagi. „Po owocach ich poznać je”: uczniowie Sokratesa wybitniejsi byli, jak wiadomo, wszyscy przyjaciółmi i zwolennikami Sparty; nie w tym znaczeniu, jak poeta, który nie chciał z nią wojny i nawoływał do zgody, bo czuł, bo obawiał się, że Ateny w końcu ulegną, lecz Sokratycy byli z zasady Spartofilami i

i mimografa Sofrona, z których brał wzór stwarzania charakterystycznych postaci w dialogach; kochał ich tak bardzo, że po śmierci znaleziono na łożu Platona ich utwory”. [przypis tłumacza]

<sup>41</sup> *chram* (daw.) – świątynia. [przypis edytorski]

<sup>42</sup> *Ksenofont* (ok. 430–ok. 355 p.n.e.) – pisarz, historyk i żołnierz grecki. [przypis edytorski]

<sup>43</sup> *arkan* – sznur z petlą na końcu, podobny do lassa. [przypis edytorski]

<sup>44</sup> *wždy* (daw.) – przecież, jednak. [przypis edytorski]

zwolennikami oligarchii oraz urzędów społecznych spartańskich i to w czasie, kiedy trwał śmiertelny bój: wymienię tu przede wszystkim Krytyasa, Platona i Ksenofonta, który poszedł najdalej w tym kierunku; popełnił najnikczemniejszą zdradę, przeszedł na stronę Sparty, a nawet stał w szeregach wroga w krwawej bitwie pod Koroneją 394 przeciw własnym rodakom<sup>45</sup>. Czy mógł się rys, wspólny wszystkim Sokratykom wytworzyć bez wpływu mistrza?<sup>46</sup> Czy ulubieniec największy mistrza, Alkibiades<sup>47</sup>, nie był zdrajcą? Czy ta filozofia nie była podszyta kosmopolityczno-dialektyczną podszewką? Czy nie rozluźniała najwidoczniej sumień?

Ale zwycięstwo w tym pojedynku pozostało przy Sokratesie, pomimo, że zarzuty, wypowiedziane w *Chmurach* Arystofanesa, a powtórzone w lat dwadzieścia kilka przez Meletosa, Anytosa i Likona, sprowadziły nań śmierć.

W tym strasliwym zmaganiu się dwu światów i dwu poglądów jest jedna rzecz niezwykła, mianowicie wyrok, wydany przez wielki sąd ateński: wszak jedyną formą skazania mogło tu być tylko wygnanie z ojczyzny, co byłoby Ateńczyków uchroniło od haniebnego i okrutnego czynu, a potomność wszystkich czasów od zgorszenia i oburzenia. Że jednak skazali go rodacy nie na wygnanie, lecz na śmierć, to zrobił sam Sokrates, dobrowolnie i świadomie, niesłuchanie podrażniwszy łyków<sup>48</sup> ateńskich, nie czując owej przyrodzonej, naturalnej bojaźni przed śmiercią, na którą szedł z takim spokojem, z jakim wychodził, jak powiada Platon, z owej uczty nad samym ranem, jako ostatni biesiadnik – na trzeźwo, aby rozpocząć, jak zwykle, czynności dziennej *nowy dzień*, gdy tam w godowej komnacie pozostali oszołomieni winem, śpiący na ławach i na ziemi towarzysze, marząc zasłyszane w półśnie magnetyczne<sup>49</sup> dialogi Sokratesa, prawiącego o Erosie, co płodzi w głowach pięknych efebów<sup>50</sup> miłość mądrości – filozofię.

Konający w więzieniu Sokrates stał się nowym, dotychczas nigdy i nigdzie nie widzianym ideałem szlachetnej młodzieży greckiej: przede wszystkim ugina kolana przed tym nowym bóstwem typ efeba helleńskiego, Platon, czyniąc z płomiennego serca i duszy swej marzycielskiej ogromny, nieśmiertelny, wieczysty poemat dialogów, włożonych w usta mistrza.

Drugi ideał, poszukiwanie *wiedzy i prawdy przedmiotowej*, to sztandar nowego pokolenia, a nieśmiertelną zasługą Sokratesa jest właśnie to, że pierwszy dźwignął ten sztandar, chociaż co prawda zbyt jednostronnie.

Zwyciężył w tym boju Sokrates: kultura tragiczna upadła, a z nią i wielkość Aten; duch zyskał despotyczną przewagę nad ciałem, potomność wpływy te utrwaliła, zniszczywszy kult ciała zbyt jednostronnie, a jednak czy na zawsze?

<sup>45</sup> Ksenofont (...) nawet stał w szeregach wroga w krwawej bitwie (...) przeciw własnym rodakom – zupełnie słusznie nazwał go Niebuhr (*Kleine Schriften*, I. B. str. 467) „najnędnym wyrodkiem, jakiego kiedykolwiek jakie państwo wydało”, gdyż zdradę popełnił bez powodu. Alkibiadesa tłumaczy po części krzywda, jaka go spotkała ze strony rządu; tego **nie!** [przypis tłumacza]

<sup>46</sup> Czy mógł się rys, wspólny wszystkim Sokratykom wytworzyć bez wpływu mistrza? – Arystofanes *Ptaki* w. 1282 powiada wyraźnie, że kto tylko w Atenach był Spartofilem, ten „sokratesował”. [przypis tłumacza]

<sup>47</sup> Alkibiades a. Alcibiades (450–404 p.n.e.) – ateński polityk i wódz, w młodości uczeń Sokratesa; przed wyruszeniem na wyprawę na Sycylię obwiniony o świętokradztwo; po niepowodzeniu wyprawy w obawie przed procesem zbiegł do Sparty, której oddał znaczne usługi w wojnie przeciw Atenom. [przypis edytorski]

<sup>48</sup> łyk (pogardl.) – mieszczanin. [przypis edytorski]

<sup>49</sup> magnetyczne dialogi Sokratesa – o tej demonicznej, magnetyzującej sile Sokratesa, którą Nietzsche nazywa „fascinierend”, przytacza Burckhardt w tomie III str. 382. uw. 1 taki np. szczegół, że uczeń Sokratesa Menon przyrównywał działanie wymowy Sokratesa do owego bezwładu skutkiem uderzenia **drewny elektrycznej** (*Menon*). [przypis tłumacza]

<sup>50</sup> efeb (gr.) – pot. piękny młodzieniec; w staroż. Grecji młodzieniec u progu dorosłości, 18–20 letni, przechodzący obowiązkowe szkolenie wojskowe (efebie), które poprzedzało uzyskanie pełnego obywatelstwa. [przypis edytorski]

Czy wróci Kalokagatia, sprawiedliwa równowaga tragicznej Hellady, prowadząca ludzkość w kult piękna, którego kwiatem i koroną jest wedle Goethego sztuka tragiczna, jako *causa finalis*<sup>51</sup> świata?

To też kończę te uwagi słowami największego myśliciela: „*Ich habe es oft gesagt und werde noch oft wiederholen, die causa finalis der Welt – u. Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst*”<sup>52</sup>.

Niechaj teraz czytelnik zestawia niesłychanie lekceważący sąd Sokratesa o tragedii z sądem mędrca weimarskiego, rezultatem musi być hołd geniuszowi Arystofanesa i poklask *Chmurom* oddany.

Pogląd Arystofanesa na znaczenie i wartość sztuki tragicznej, na jej ostateczne, kulturalne cele, a pogląd Goethego, którym ją uważa za *causa finalis* świata i ludzkości, jest przedziwnym, prawdziwie klasycznym, przykładem tej boskiej prawdy, jaką wypowiedział Fr. Nietzsche<sup>53</sup>. „Olbrzym skrzykuje olbrzymia poprzez niezmierzone przestrzenie wieków i czasów, a chociaż plemię karłów, które się gdzieś dołem u stóp ich czołga, czyni wrzawę natrętnie i bezładnie, majestatyczna rozmowa duchów ciągnie się w górę nieprzerwanie”.

---

<sup>51</sup> *causa finalis* (łac.) – ostateczna przyczyna. [przypis edytorski]

<sup>52</sup> *Ich habe es oft gesagt und werde noch oft wiederholen, die causa finalis der Welt – u. Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst* (niem.) – Często mówiłem i równie często będę jeszcze powtarzał, że ostateczna przyczyna świata i ludzkości – to poezja tragiczna. [przypis edytorski]

<sup>53</sup> wypowiedział Fr. Nietzsche. „Olbrzym skrzykuje olbrzymia...” – Fryderyk Nietzsche: *Unzeitgemässe Betrachtungen, II Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für dan Leben*, Lipsk 1903. [przypis tłumacza]

## II

*Chmury* wystawiono czasu Wielkich Świąt Dionizejskich w miesiącu marcu r. 423 przed Chr. (Ol. 80.). Z przerzeczonych powodów nie prosił autor o chór pod swoim imieniem, lecz zgłosił się do archonta<sup>54</sup> Isarchosa przyjaciel poety, aktor-reżyser Filonides, który wystawiał sztuki Arystofanesa społeczno-literackiej treści np. przeciw Sokratesowi lub Eurypidesowi (Meineke *Fragmenta comicorum graecorum*, II, 914). podczas gdy politycznej treści utwory wystawiał inny druh poety, również aktor-reżyser, Kallistratos (Th. Bergk *Prol.*, III, 12): czasami zastępował Arystofanesa syn jego ulubiony, Araros, również komediopisarz: podobno że „trzymał do chrztu” dwie komedie ojca, *Pokój* (wtóry!) i *Plutosa*, czyli *Boga Skarbów*, (I. Van Leeuwen *Prol. ad „Pacem” et „Plutum”*).

Równocześnie współubiegali się z Arystofanese o pierwszeństwo sędziwy Kratinos (miał wtedy lat blisko 100!), który wystawił wyborną komedię pt. *Pani Flaszka* (*Πυτίνη*) i Ameipsjas z komedią pt. *Konnos*, która miała treść i tendencję podobną do Arystofanesowskich *Chmur*: wyszydzała Sokratesa, a chór był złożony z sofistów: Arystofanes poniósł klęskę. *Pani Flaszka* Kratinosa zyskała pierwszą nagrodę, wtórą *Konnos* Ameipsjasa, a trzecią dopiero *Chmury*, co oznaczało, że sztuka padła.

Dotkliwie odczuł tę porażkę poeta, to też nieraz uskarża się, że ta „najlepsza z jego komedii” przepadła. Mówi o tym wyraźnie w *Osach*<sup>55</sup>. Postanowił jednak ten utwór, który uważał za arcydzieło, poddać pod sąd całego społeczeństwa Hellenów: napisał więc nową parabasę tj. odezwę do wszystkich rodaków, której treścią jest obrona *Chmur* i krytyka kolegów po piórze oraz publiczności ateńskiej, wstawił ją przed pierwotną parabasę i tak okazawszy archontowi, jako władzy cenzuralnej, wydał jako książkę, jeśli się tak można wyrazić, tj. puścił w obieg księgarski, gdyż wierzył niezawodnie, że zawiera zbyt ważne idee i że czytająca publiczność pozna się na wartości arcydzieła.

Jest przekonanie wśród większości filologów, że *Chmury* istniały w dwu lub trzech wydaniach: pierwsze z r. 423, które zaginęło, którego nikt nigdy nie widział, nawet w starożytności, oraz drugie, przerobione i poprawione przez Arystofanesa, który „chciał” je powtórnie na scenę wprowadzić i to trzecie, które mamy, a które powstało przez pomieszanie tekstów dwu pierwszych wydań.

Nie wierzę, aby tak było: owszem, ufam wywodom I. van Leeuwena, który twierdzi, że nigdy żadnych drugich, ani trzecich *Chmur* nie było: że mamy pierwsze wydanie w tej formie, jak je napisał Arystofanes na r. 423, kiedy sztuka upadła: w jakiś czas dodał tylko ową odezwę i tak puścił w świat książkę, która doszła nas w formie niezmienionej pod względem zasadniczym. Tak samo zapatruje się na tę kwestię B. Heidhues<sup>56</sup>, a stanowisko to przyjmuje również Karol v. Holzinger. Ostatecznie jest to pogląd, który wygłosił już 1823 Wilhelm Esser (*De prima et altera quae fertur „Nubium” Aristophanis editione*, Bonnae 1823).

Że tak jest, świadczy bardzo stanowczo jednolita budowa utworu, który sprawia wrażenie arcydzieła, ulanego z jednej bryły kruszcu: nigdzie najmniejszej rysy lub jakiegoś załamania się akcji, która ma wspaniałą linię ewolucyjną: każdy szczegół wypływa logicznie z poprzedzających okoliczności, każda scena jest logicznym, koniecznym następstwem ewolucji planu i myśli przewodniej, zakończenie perspektywicznie skrócone, skupione, zwarte, właściwe wielkim mistrzom, działa niespodzianką, jak błysk nagiej stali. Gdyby to był zlepek lub rzecz niewykończona, musiałyby istnieć sprzeczności lub luki. Tylko w głowach ciasnych, pojmujących filologię jako rzemiosło bezdusznej krytyki tekstu i dociekań gramatycznych, a nie wnioskujących w treść i ducha utworu, mogła

<sup>54</sup> archont – jeden z 10 wysokich urzędników ateńskich, zajmujących się m. in. sądownictwem. [przypis edytorski]

<sup>55</sup> Mówi o tym wyraźnie w „*Osach*” – w. 1044–1048. [przypis tłumacza]

<sup>56</sup> Tak samo zapatruje się na tę kwestię B. Heidhues – B. Heidhues, *Über die Wolken des Aristophanes*, Progr. des kk. Friedrich Wilhelm-Gymnasiums zu Köln 1897. [przypis tłumacza]

powstać dziwaczna myśl, że mamy do czynienia ze zlepsiem dwu redakcji, lub jakim przerobionym, czy *niedopoprawianym* przez Arystofanesa powtórny wydaniem.

Nikt rozumny nie może przypuścić, że poeta ten właśnie poemat, który uważa za arcydzieło swej twórczości, przerabiał i „poprawiał” dlatego, że się nie spodobał... komu? Pięciu urzędowym krytykom *τοῖς πέντε κριταῖς!* A nawet pewnej części P. T. publiczności!

Arystofanes, który w *Chmurach* zahaczył świadomie o najważniejsze kwestie epoki, miał przykrawać wielki swój utwór pod miarę gustów ateńskiego snoba? On, kapłan wielkiej sztuki?

Czy można przypuścić, żeby Mickiewicz przerabiał *Dziady*, a Goethe *Fausta*, pod miarę wymagań krytyki „sterującej”? I to w zasadniczych kwestiach?

Takie dygi i podskoki robią tylko miernoty: lew nie powtarza skoku; mówią, że jest za dumny.

Treść komedii jest następująca:

Wykrętowic (Strepsiades), stary, niegdyś zamożny, kmieć spod Aten, popadł w lichwiarskie długi, z powodu rozrzutności żony arystokratki i wybryków jedynaka Odrzykonias (Pheidippidesa), hołdującego wzorem złotej młodzieży ateńskiej sportowi końskiemu. Katastrofa finansowa zbliża się wraz z końcem miesiąca, terminem płatności; chcąc jej zapobiec, namawia syna, aby wstąpił do szkoły Sokratesa, „do tej pomysłowni”, gdzie wyuczy się tak wszelakiej mądrości, iż skręci kark wszystkim procesom. Odrzykoń odrzuca tę radę; wtedy Wykrętowic wstępuje sam do szkoły Sokratesa, lecz okazuje się z powodu starości do tego stopnia nieudolnym, iż go Sokrates wypędza.

W rozpaczy zwraca się „wykluczony” ze szkoły chłop do chóru Chmur o poradę. Arcychmura poleca, aby zmusił syna do wstąpienia na studia. Odrzykoń, któremu ojciec zagroził wypędzeniem z domu, zgadza się *volens nolens*<sup>57</sup> na wolę ojca. Występują dwaj rzecznicy, jako przedstawiciele, personifikacje, dwu kierunków wychowania staroświeckiego i modnego (sokratycznego): w szermierce słownej tj. w agonie, zwycięża modny „nieprawy” rzecznik, przedstawiciel szkoły Sokratesa. Odrzykoń oddaje się mu z przekonania, zostaje uczniem „pomysłowni” i czyni szybkie postępy w sofistyce. Tymczasem lichwiarze nachodzą Wykrętowica o pieniądze: zaufany w biegłość prawniczą syna, przepędza ich skąpy chłop batogiem. Nauka syna skończona: Sokrates oddaje ucznia „wyzwolonego” ojcu, który z uciechy wyprawia ucztę tak zdolnemu jedynakowi. Na tej uczcie powstaje między ojcem a synem sprzeczka o Eurypidesa, którego stary nienawidził: zuchwały synek używa jako argumentu... pięści i to tak skutecznie, że ojciec wypada z krzykiem o pomoc. Syn dowodzi bardzo umiejętnie, że ma prawo bić ojca, nawet matkę, i że dobrze uczynił, tak postąpiwszy. Wtedy nareszcie zrozumiał stary Wykrętowic, jaka ta nauka<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *volens nolens* (łac.) – chcąc nie chcąc. [przypis edytorski]

<sup>58</sup> *Syn dowodzi (...), że ma prawo bić ojca, nawet matkę (...)* Wtedy nareszcie zrozumiał stary Wykrętowic, jaka ta nauka – czy to nie analogiczne zjawisko nasze warszawskie, uświadamiające wiece pedagogiczne? [przypis tłumacza]

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.