

PAIDEIA GRECKA OD CZASÓW HOMERA DO WOJNY PELOPONESKIEJ

Jednym z najważniejszych przejawów greckiej kultury była *paideia*, czyli kształcenie umysłu. Termin ten oznaczał dosłownie „wychowanie”, „wykształcenie”, „kulturę”¹. Grecy przypisywali im jednak inną treść niż reszta antycznego świata: dla nich było to specyficzne rozumienie piękna, będące rezultatem poszukiwania w naturze *arché*². Szczególny kontrast zachodził w stosunku do kultur Egiptu i Mezopotamii, które stawiały władzę, państwo, religię i osiągnięcia cywilizacyjne ponad człowieka i jego wolność (słynne grobowce)³. Grecy, w przeciwieństwie do innych kultur Wschodu, odczuwali niechęć do wszelkiej tyranii⁴, przeciwstawiając jej umiłowanie piękna i mądrości.

Greckie wychowanie cechowało się jednak nie tylko filozoficznym poszukiwaniem *arché* jako zasady świata, ale też rozumieniem *techné*, czyli geometrii, arytmetyki, gramatyki, muzyki, poezji i sztuki jako podstawy kosmosu⁵. Poprzez powyższe sztuki Grecy

¹ A. Gellius, *Noctes Atticae*, VIII 17, 1: autor, powołując się na autorytet Cycerona i Warrona przyjmuje, że grecka *paideia* jest po prostu odpowiednikiem łacińskiej *humanitas*, czyli kultury i w tym sensie stanowi połączenie trzech kategorii – *philantrophia* z *kalokagathia* i *prepon*.

² Po raz pierwszy terminu *arché* użył Anaksymander z Miletu (VI wiek p.n.e.) w niezachowanym dziele *O naturze* na oznaczenie początku wszechrzeczy. Zob. *Przedsokratycy*, red. W. Jaworski, tłum. M. Plezia, Kraków 2003, s. 5–16.

³ Nie należy jednak zapominać, że Grecy nawiązywali często do kultury i sztuki egipskiej, np. w malarstwie najlepszym tego przykładem był *styl orientalny*. Egipcjanie „[posługiwali się] kanonem służącym im z powodzeniem przez tysiąclecia” (J. Boardman, *Sztuka grecka*, tłum. M. Burdajewicz, Londyn 1999, s. 27).

⁴ Por. K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Kraków 1973, s. 107: „Świadomość narodowa, obudzona po zwycięstwach w wojnach perskich, pokazała Grekom ich własne wartości i siłę twórczą, co pozwoliło im w V i IV wieku, tj. w okresie klasycyzmu, zerwać wszelkie związki ze sztuką Wschodu, a nawet lekceważyć ją jako barbarzyńską”.

⁵ Na temat *techné* i *artes liberales* zob. W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 262–264.

starali się opisać wszechświat, podporządkowując wyobraźnię regułom *techné*. Poezja była pierwotnie wieszczaniem, darem Muz, a więc podlegała bardziej prawom natury niż sztuki⁶. Nawet jeśli kosmos stanowił centrum zainteresowania greckich filozofów, to jednak punktem odniesienia względem wszechświata był człowiek i jego normy moralne, zgodne z prawem natury⁷. Sztuki opisujące wszechświat opierały się na równowadze między pięknem, proporcjami a naturą na zasadzie *prepon* (łac. *decorum*), czyli stosowności⁸. Uważano, że „ład i proporcje są piękne i przydatne, a bezład i brak proporcji są brzydkie i nieprzydatne”⁹. Dalej, zgodnie z estetyką pitagorejczyków, przyjęto, że „żadna sztuka nie powstaje bez proporcji, a proporcja leży w liczbie”¹⁰, stanowiącej zasadę wszechświata. Dzięki liczbie powstał tzw. kanon, w myśl którego piękno zaczęto dostrzegać w proporcjach ciała: palca do palca, palca do przegubu, potem przegubu do łokcia, łokcia do ramienia i w całej postaci, aż osiągnięto wzorzec, czyli kanon (*Kanon* Polikleta). Przykładem istnienia harmonii opartej na stosowności jest rzeźba grecka, która już od czasów minojskich figurek, następnie w przedstawieniach archaicznych kurosów, a dalej w okresie klasycznym – w wizerunkach bogów, wojowników i atletów – była próbą realistycznego¹¹ przedstawienia człowieka w jego naturalnym pięknie, czyli nago¹². Chodziło o uwiecznienie – oczom oglądających – najwyższej w danej chwili¹³ doskonałości piękna *areté* człowieka, w którym przymioty ciała i ducha stanowiły całość *kalokagathia*¹⁴. W przeciwieństwie do rzeźbiarzy egipskich czy mezopotamskich, którzy koncentrowali się na zewnątrz-

⁶ Homer czuje się poetą natchnionym, podkreślając w licznych inwokacjach do Muz, iż jego geniusz jest wyłącznie boskim darem (*Iliada*, II, XI, XIV, XVI i *Odyseja*, VIII). Por. W. Tatarkiewicz, *O filozofii...*, s. 262–263: autor zaznacza, iż w czasach Pseudo-Longinosa poezja podlegała już regułom, jak każda sztuka, i poeci byli obowiązani do ich przestrzegania (*De sublimatione*, VII, 4).

⁷ Zob. *Przedsokraty*, s. 7.

⁸ Pitagorejczycy uważali, że piękno jest obiektywne; polega ono na harmonii, wynikającej z liczby – cechuje go zatem *symmetria*, czyli współmierność (Stobajos, *Eklogon*, IV 1. 40 H, D 4). Sokrates uważał, że są rzeczy piękne subiektywnie i są też piękne dla kogoś (Ksenofont, *Apomneumata*, III. 10. 10).

⁹ Stobajos, *Eklogon*, IV, 1, 40 H.

¹⁰ Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, VII, 106.

¹¹ Jednak ów realizm w przedstawieniu człowieka miał pewne ograniczenia, wynikające z przyjęcia zasady kanonu i proporcji typu matematycznego. W VI wieku dawnej ery uczynili to uczeni ze szkoły pitagorejskiej. Przyjęte przez nich proporcje piękna wynikały z obliczeń kształtujących modela, a nie z przedstawienia konkretnego człowieka. Był to swego rodzaju człowiek idealny, bytujący w przestrzeni boskiej, niejako pozaziemskiej (Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1988, s. 20).

¹² Zob. J. Boardman, *Sztuka grecka*, s. 158: autor tak pisze na temat Amazonomachii (V w. p.n.e.): „ukazana przez artystę nagość, za pomocą której heroizowano bogów, wojowników i śmiertelników, stanowiła naturalny sposób wyrażenia zachwyty Greków dla doskonale zbudowanego ciała męzczyzny [...]. Nagość kobieca w rzeźbie jest wyidealizowana [...] i upłynęło wiele czasu, zanim cechy kobiecości wydobyły się spod maski klasycznej”. Por. K. Michałowski, *Jak Grecy tworzyli sztukę*, Warszawa 1986, s. 87: autor podkreśla, iż Grecy w sztuce najbardziej cenili realizm – „jeśli tzw. dedaliczne posągi, które musiały niedaleko odbiegać od archaicznych kurosów, robiły już na ludziach takie wrażenie [jakby zdolne były zerwać się z bazy i ruszyć między ludzi], to nic dziwnego, że kreacje Myrona oraz innych artystów z V wieku p.n.e. przemawiały do nich w sposób niezwykle realistyczny”.

¹³ M.L. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, Warszawa 1991, s. 56: autorka sądzi, że w kształtowaniu posągów i obrazów zarówno malarze jak i rzeźbiarze brali pod uwagę deformacje optyczną, jakiej ulega przedmiot oglądany.

¹⁴ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, IX 8, 1168 b 27.

nym ujęciu postaci, ginących pośród szat i draperii¹⁵, artystom greckim od początku chodziło o takie przedstawienie człowieka, żeby uchwycone proporcje były wyrazem idealnego piękna¹⁶. Grecy w obrazie atlety¹⁷, efeba, boga czy bogini usiłowali przez staranne modelowanie postaci z uwzględnieniem szczegółów anatomii, a w przypadku atlety przez uchwycenie postaci w ruchu¹⁸ (czego najlepszym przykładem jest *Dyskobol*) w sposób realistyczny oddać ich naturalne piękno¹⁹. Dbałość o oddanie owego naturalnego piękna ciała brała się z przekonania Greków, iż artyści również „powinni stosować się do norm etycznych”²⁰, a nie tylko do estetycznych. Malarstwo i rzeźba były, jak się wydaje, także wyrazem nastrojów politycznych, patriotycznych i uczuć religijnych – swego rodzaju ilustracją wydarzeń historycznych. Ich przekaz można zatem traktować jako przedstawienie ideałów *areté* danej epoki, opiewanych wcześniej przez natchnionego autora. Na przykład w czasach rycerzy achajskich służyła wyróżnieniu ona *aristoi* – najlepszych wśród równych – rycerzy, walczących pod Troją o wieniec sławy, o czym najpierw śpiewa Homer. Dopiero po jego eposie pojawia się, niczym ilustracja do *Iliady*, obraz utrwalony na ceramice proto-attycyckiej (VII w. p.n.e.). Znacznie później, bo na klasycznym frontonie świątyni Ateny w Eginie, pojawia się ilustracja pojedynku Telamona z Laomedonem (480 r. p.n.e.). Zaś Pindar, stawiając arystokratom za wzór boski ideał piękna, postrzegał walkę szlachetnych zawodników o zwycięstwo przede wszystkim jako realizację odwiecznego dążenia człowieka dobrze urodzonego do najwyższej doskonałości²¹. Odzwierciedleniem idei Pindara jest ukazanie zmagania Pelopsa w wyścigu rydwanów z Ojnomaosem, ojcem Hippodamei, opisanych przez poetę w *I odzie olimpijskiej*. Analogicznie do tego wydarzenia z mitologii – pojawia się relief na fryzie umieszczonym na frontonie świątyni Zeusa w Olimpii (460 r. p.n.e.).

¹⁵ Zob. K. Michałowski, *Jak Grecy tworzyli sztukę*, s. 86.

¹⁶ Cechą sztuki klasycznej był idealizm, czyli ukazywanie człowieka w sposób nie różniący go od bogów, bogów zaś w sposób majestatyczny. Por. W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, s. 246: rzeźbiarze stosowali się do kanonu posągów, ale odbiegali od niego np. w monumentalnych posągach bóstw – ich przedstawienia ulegały celowej deformacji.

¹⁷ Por. W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 819: autor komentuje rozwój gimnastyki na przełomie V i IV wieku p.n.e., stwierdzając że „nagie ciało atlety stało się od dawna naczelnym motywem greckiej plastyki [...] będąc połączeniem siły, zdrowia i piękności [...]”.

¹⁸ Ów ruch postaci, będący niewątpliwie cechą rzeźby klasycznej, najlepiej widać w tryumfalnym okrążeniu bieżni przez woźnicę, w słynnym jego przedstawieniu, znanym jako Woźnica z Delf.

¹⁹ Zob. J. Boardman, *Sztuka grecka*, s. 150: „W Atenach przeważa anonimowość i idealizm, znane z okresu archaicznego, teraz jednak połączone z całkowitym opanowaniem realizmu anatomii, nieco dostosowanym do wymogów doskonałości [...] w Olimpii wyprzedzono o cały wiek wszelkie nowe dążenia w kierunku osiągnięcia indywidualizmu”.

²⁰ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, s. 141: autor dodaje, iż „w okresie archaicznym była to po waga i siła, w okresie klasycznym majestat i idealizm, w okresie hellenistycznym bogactwo życia”.

²¹ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 290.

W tym miejscu należałoby postawić pytanie, czy *paideia* grecka oznacza wyłącznie system kształcenia czy obejmuje swym zasięgiem także kształtującą rolę kultury²². A jeśli tak, to kto w niej odgrywa rolę przedmiotu kształcenia – jednostka, zbiorowość czy może szeroko pojęty ideał „*humanitas*”²³? Spróbujmy prześledzić ten problem.

Grecy początek *paidei* zawdzięczają warstwie rycerskiej Achajów – o ich bohaterskich czynach śpiewali wędrowni aoidowie przyjmowani na dworach władców Myken, Argos, Tirynsu i Pylos. Znajduje to wyraz w poezji bohaterskiej Homera. Jego pieśni koncentrowały się na ukazaniu jednostki w walce o osiągnięcie wzniosłego celu, jakim było zdobycie sławy przez odniesienie zwycięstwa nad godnym siebie pod względem czci przeciwnikiem (*Iliada* V, 4). Przedstawienie postaw walczących ze sobą bohaterów służyło wyeksponowaniu ich zalet – piękna ciała i ducha – wyróżniających arystokrację. Wojna trojańska opisana u Homera jest tłem, na którym rozgrywają się poszczególne walki pod murami miasta: Diomedesa z Eneaszem (ks. V), Menelaosa z Parysem (ks. III), Hektora z Ajasem (ks. VII), Patroklesa z Hektorem (ks. XVI). Mają one charakter pojedynków, podkreślających męstwo wybitnej jednostki. Momentem kulminacyjnym bohaterskich czynów Achillesa będzie jego pojedynek z Hektorem u wrót Troi, zakończony śmiercią Hektora. Sceny *Iliady* ukazują pewne charakterystyczne dla wąskiej grupy rycerzy obyczaje i normy – w myśl których wartościowsze jest życie odważne, poświęcone zdobywaniu sławy, lecz nieraz przez to krótsze, niż życie długie, spokojne, ale pozbawione wyzwań (ks. I, 348). Bohaterowie – walczący rycerze są, podobnie jak bogowie, równi pod względem czci (*time*). To zobowiązuje ich do nienaruszania niczyjej *time*, czyli do poszanowania czci, co byłoby haniebnym w sytuacji, gdy ktoś znieważa „znakomitego człowieka” czczonego przez nieśmiertelnych bogów (ks. IX, 111). Winni obrazy czci muszą dać zadośćuczynienie (*dike*) oparte na określonych warunkach – Agamemnon postanawia zadośćuczynić obrażonemu Achillesowi, przekazując mu połowę królestwa, liczącą siedem miast, rękę swej córki, dziesięć talentów złota, siedem trójnogów, dwadzieścia naczyń, siedem branek, a wśród nich ulubioną Bryzeidę (ks. IX, 227–247).

Ideale arystokratycznych rodów, respektujące prawo człowieka do czci, zostają przyjęte przez pojawiające się po okresie wielkiej kolonizacji mieszczaństwo – kupców, handlarzy – stając się dobrem większej grupy społecznej i wychodząc poza obowiązujące ramy warstwy szlacheckiej.

W czasach rządów arystokratycznych tyranów poeci nadal sławią bohaterów i ich nadzwyczajne czyny, kierując się prostym przekonaniem, że heroiczny czyn wymaga rozświetlenia (Pindar, Tyrtajos). Poezja, której celem staje się unieśmiertelnienie czynów bohatera, spełnia rolę wychowawczą – pokazuje, że wartość życia jest istotna, ale tylko

²² Tenże, *Wczesne chrześcijaństwo i grecka paideia*, tłum. K. Bielawski, Bydgoszcz 2002, s. 101: autor uważa, że „grecka *paideia* [...] rozważała nie tylko proces rozwoju podmiotu – człowieka, ale brała też pod uwagę wpływ, jaki wywierał nań przedmiot nauczania [...], który odgrywał rolę formy, przez którą podmiot jest kształtowany”. Autor, jak się wydaje, miał na myśli przede wszystkim wychowawczą rolę poematów Homera.

²³ Por. K. Kumaniecki, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1964; H. Marrou, *Historia wychowania w starożytności*, tłum. S. Łoś, Warszawa 1969; por. S. Kot, *Źródła do historii wychowania I*, Kraków 1929.

w kontekście walki o dobro, jakim jest wieczna sława (*kleos*). Możliwa do zdobycia jeszcze za życia poprzez udział w agonach sportowych (Pindar) albo pośmiertnie, w walce o wolność (Tyrtajos). Taki punkt widzenia obowiązywał w Sparcie, gdzie dla dobra zbiorowego jednostka zobowiązana była poświęcić wszystko, co niezbędne (a więc również życie i indywidualną sławę) dla zachowania dobra miasta-państwa, w którym jednostce przyszło żyć (Likurg, Tyrtajos).

Inaczej sytuacja przedstawiała się w obrębie ateńskiej *polis*, gdzie nastąpiło odejście od kultu *areté* rozumianej jako czysto pojęte szlachectwo krwi odziedziczone po boskich przodkach w kierunku doskonalenia fizycznego i duchowego jednostki, mającego na celu ogólne wykształcenie elity, świadomej wolności i autorytetu państwa²⁴. W myśl tej nowej koncepcji *paidei* każdy wolno urodzony obywatel ateński mógł stać się wykształconym człowiekiem, jednak nie tyle wykształcenie było rzeczą istotną, jak jego przeznaczenie – zdolność do służenia swą wiedzą dobru miasta-państwa²⁵. Punktem wyjścia nowych idei wychowawczych²⁶ – jak się wydaje – był już nie świat bogów i rycerzy, lecz państwo. Ateńska *polis* przyswoiła sobie zarówno fizyczne zalety szlachetnie urodzonych przez stosowanie w szkole ćwiczeń gimnastycznych, jak również ich zalety duchowe poprzez dbałość o kształcenie umysłu jednostek (*kalos kagathos*²⁷). Umacnianie duchowego piękna i zasług jednostki dla państwa staje się widoczne także w ówczesnej sztuce – w malarstwie portretowym, którego celem było odtworzenie podobieństwa do oryginału przez naśladowanie natury. Przykładem może być malarstwo Apollodorosa z Aten. Polignot, mimo zbliżania się do naturalizmu, rozwija również bardziej skomplikowany rysunek psychologiczny postaci – starają się oddać charakter (*ethos*) i uczucia (*pathos*) – „malował ludzi lepszych, nie takimi, jakimi są”²⁸. Jego sceny bitewne takie jak *Plądrowanie Troi* pokazywały zrozumienie dla nieszczęścia pokonanych, zgodnie z literacką tendencją przedstawiania tej właśnie problematyki przez ateńskich tragiczków²⁹.

Kult cnoty, pojętej jako przestrzeganie sprawiedliwości (*dike*), prawdy (*aletheia*), szacunku (*time*) dla męstwa w czasie walki, będącej schedą po czasach opisanych przez Homera, przeszły z czasem w sferę idealną całego narodu, zapisując się w jego pamięci³⁰. Tak długo jak Grecy przestrzegali tych zasad w imię prawa, cieszyli się wolnością (Perykles). Ich łamanie zawsze łączyło się z lekceważeniem godności (*time*) jednostki i jej prawa do szczęśliwego życia, jak to miało miejsce w Atenach, wskutek oskarżenia Sokratesa – ostatniego obrońcy powyższych wartości, skazanego na śmierć po upadku oligarchicznego rządu trzydziestu tyranów (399 r. p.n.e.). W tym miejscu warto przypomnieć, że etyka Sokratesa – oparta na cnotcie, czyli ideale doskonałości moralnej – wywarła wielki wpływ na

²⁴ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 377.

²⁵ Tamże, s. 376.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Arystoteles, *Poetyka*, II, 1448a.

²⁹ M. Grant, *Krótką historia cywilizacji klasycznej*, tłum. M. Michowski i A. Mikicka, Poznań 1991, s. 94–95.

³⁰ Na ten temat zob. W. Jaeger, *Paideia...*, s. 171–173. Por. J. Janik, *Themes of the Semantic Sphere of dike and themis in the Early Greek Epic*, Kraków 2003.

Greków i Rzymian (Cycero, Kwintylian, Seneka). Od cnoty – dzielności, dobroci moralnej i wielkości duszy – wywodzi się zachodnioeuropejskie pojęcie kultury. Oczywiście kultury rozumianej jako doskonalenie umysłu poprzez świadomy wysiłek w celu odkrycia prawdy o życiu i o samym sobie przez poznanie jej z woli bogów – w myśl zasady wyroczni delickiej *gnothi seauton* – czyli przez przyjęcie wiedzy i konsekwencji z niej wynikających. Człowiek, który zna prawdę i jest jej świadomy, musi nieraz wiele wycierpieć (Achilles, Odys, Antygona, Edyp). Ważne, żeby prawda – rozróżnienie tego, co jest cnotą, a co nią nie jest – prowadziła go do doskonałości moralnej, gdyż tylko dzięki poznaniu prawdziwej *areté* człowiek może osiągnąć szczęście na ziemi (Sokrates). Warto w tym miejscu przytoczyć słowa *Pieśni do Areté* Arystotelesa (384–322 p.n.e.), potwierdzające przypisywany jej charakter wychowawczy:

Doskonałości, pasmem trudów okupiona,
 Najpiękniejsza zdobyczy ludzkiego żywota,
 Dla twego piękna, dziewico,
 I umrzeć i cierpieć męczarnie bez końca
 To los zazdrości godzien Helladzie:
 Takim niebiańskim wzbogacasz umysły
 Owocem, lepszym od złota i rodu,
 I od snu, co brzemieniem na oczach się kładzie.
 Dla ciebie boski Herakles
 I Ledy potomkowie
 Ofiarę wielu cierpień w swych pracach złożyli,
 Do twojej dążąc potęgi,
 Z miłości do ciebie Achilles i Ajas
 Przybyli do domostw Hadesa;
 Urzeczony twym pięknem łaskawym pożegnał
 Blask słońca wychowanek atarnejkiej ziemi.
 Przeto – za czyny sławionego w pieśniach –
 Wyniosą go do grona nieśmiertelnych Muzy,
 Córki Pamięci, dzięki którym wzrasta
 Majestat Zeusa, Opiekuna Gości,
 I cześć dla wiernej przyjaźni³¹.

Grecka kultura nie pozostała bez wpływu na wychowanie wielu pokoleń. Warto zastanowić się nad tym, jak przebiegał jej rozwój, zwracając uwagę na najistotniejsze jego etapy. *Paideia* w czasach istnienia miasta-państwa, jak już była o tym mowa, koncentrowała się przede wszystkim na rozwoju jednostek. Obejmowała ona zarówno wykształcenie gimnastyczne polegające na wysiłkowych treningach ciała, jak również wykształcenie muzyczne (śpiew i taniec), naukę pisania i czytania. Specyfiką tej formy kształcenia był nacisk na czytanie literatury pięknej – głównie poematów Homera, uchodzących za wzorzec

³¹ Wszystkie cytaty z poezji według wydania: J. Danielewicz, *Liryka starożytnej Grecji*, Wrocław 1984, s. 243–244.

i punkt odniesienia w edukacji moralnej młodzieńców greckich³². Dopiero „w miarę upływu czasu funkcje te przeniesiono na całą grecką poezję”³³. Solon wydał nakaz publicznego recytowania poematów Homera, nawiązując w ten sposób więź z zapisaną przez aojda tradycją arystokratycznych ideałów³⁴. W czasach tyrana Pizystrata (druga połowa V w. p.n.e.) tragedia nabrała wielkiego znaczenia, będąc połączeniem pieśni lirycznych z tematyką epicką. Stało się tak z dwóch powodów – po pierwsze, takie było zapotrzebowanie społeczne i polityczne po wojnach i zwycięstwie nad Persami. Po wtóre – Ateńczycy łatwo mogli przyswoić sobie treść przedstawianych tragedii, gdyż znali je z mitów i eposów Homera. Nowością zatem nie była dla nich sama treść tragedii, lecz interpretacja mitu zależna od sytuacji politycznej *polis*. Realizacja tak rozumianej *paidei* przebiegała więc na płaszczyźnie politycznej i edukacyjnej (w zakresie rozumienia i interpretacji poezji, muzyki, doskonalenia śpiewu i tańca oraz znajomości reguł rytmu i technik wystawiania przedstawienia). W wychowaniu tym ważną rolę odgrywała zarówno sama *polis* pod rządami Pizystrata, jak i szkolnictwo encyklopedyczne – by rzecz – ogólnokształcące pod kierunkiem kierownika chóru, który uczył tańca i przygotowywał pieśni oparte na tragedii według wskazań poety. Był on wynajęty przez chorega w ramach *choregia* (należącej do *liturgia*), służby publicznej, której celem było przygotowanie chórów w czasie uroczystości religijnych. Szczególna rola w kształtowaniu piękna umysłu oraz rozwijaniu zalet duchowych przypadła wtedy poezji³⁵.

Z czasem model ten ewoluował, obowiązując już nie tylko w wąskich ramach greckiej *polis*, ale w szerokich kręgach państwa i jego filozofów. Podstawy ówczesnej *paidei*³⁶, stanowiącej edukację w ramach „sztuk wyzwolonych”³⁷, obejmującą już nie tylko wychowanie fizyczne, muzykę i literaturę, ale również retorykę, elementy filozofii³⁸, nauk ścisłych, medycyny i sztuki wojennej, przypisano Platonowi i Izokratesowi. Platon zdecydowanie ograniczył funkcję poezji do roli wychowawczej i ocenił jej przydatność głównie przez pryzmat *paidei*³⁹, odrzucając złe oddziaływanie poezji na wyobraźnię ludzką. Filozof ów uważał, podobnie jak jego mistrz Sokrates, że tylko cnota przyczynia się do rozwoju duchowego człowieka, prowadząc go do najszlachetniejszych zamierzeń⁴⁰. Dzięki jego

³² W. Jaeger, *Wczesne chrześcijaństwo...*, s. 101; zob. tegoż, *Paideia*, t. I, rozdział o Homerze jako wychowawcy (rozdz. III, s. 67–87).

³³ Tamże.

³⁴ Por. R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, tłum. P. Sobczak, Kęty 2003, s. 78.

³⁵ Tamże: to postrzeganie przez Greków literatury jako *paidei* jest istotne także w koncepcji W. Jaegera.

³⁶ W. Jaeger, *Wczesne chrześcijaństwo...*, s. 101–102.

³⁷ Na temat *artes liberales* zob. F. Ritschl, *Opuscula Philologica III; Paideia*, t. I, s. 302–345.

³⁸ Zob. A. Stamer, *Die Τηκόκλιος παιδεία in dem Urteil der griechischen Philosophenschulen* (Beiträge zum Jahresberich d. Gymn. Kaserslautern 1912).

³⁹ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 92: autor uważa, że Platon (*Rep.* 606 e) pragnie zmniejszyć zainteresowanie poezją ograniczając jej odbiór do czysto estetycznej przyjemności.

⁴⁰ Platon, *Republica*, 517 d, 504 e, 505 a: w przypowieści o jaskini Platon uważa, że najwyższym celem *paidei* jest poznanie idei Dobra jako jedynej miary wszechrzeczy i najważniejszej nauki.

poglądom prądy wychowawcze, które przejęły *paideię* szlachecką, ale pozostawiły ją w czasach demokracji „z boku”, zatoczyły krąg i powróciły w swej tradycyjnej formie⁴¹.

Ten sam Platon pod koniec życia odszedł od poglądów swego mistrza, które głosiły, że człowiek ma prawo do szczęścia i że powinien zachowywać się z pokorą wobec swej niewiedzy, podkreślając, że wie jedynie to, czego nie wie, czyli ma świadomość własnej ograniczoności. Platon w *Prawach* wypowiada się z punktu widzenia filozofa, który jako jedyny zna prawdę i posiada wiedzę jak żyć – zatem nie liczy się z potrzebą rozwoju człowieka, ale narzuca mu odgórnie wymyślony system, ograniczając tym samym jego odwieczne prawo do wolności, wynikające z prawa do poznania prawdy i przysługującej mu godności⁴². Platon – komentuje Jaeger⁴³ – „uznaje najwyższą ludzką doskonałość za jedyny tytuł do zajmowania kierowniczego stanowiska w państwie. Jego zamiarem jednak nie jest wychowanie istniejącej szlachty rodowej w duchu *areté*, lecz stworzenie poprzez celowy dobór naturalny nowej elity, złożonej z przedstawicieli najwyższej *areté* [...]”.

W epoce hellenistycznej, kiedy Grecja znalazła się pod panowaniem rzymskim, głównym miejscem krzewienia greckiej *paidei* stały się gimnazjony – czytano w nich poezję, dyskutowano o filozofii, podziwiano dzieła sztuki. Funkcjonowanie *paidei* jako *humanitas*, rozwijającej doskonałość już nie jednostek czy sławnych rodów, ale całego społeczeństwa, miało służyć odróżnianiu Greków od barbarzyńców⁴⁴, czyli ludów nie-greckich. Co mogło być podstawą tego pragnienia wyróżniania się na tle barbarzyńców? Być może wyrosło ono z przekonania, iż chociaż Persowie do pewnego momentu górowali nad Grekami cywilizacyjnie i militarnie, to jednak od czasu klęski Persów Maratonem oraz pod Salaminą zadanej przez helleńskich żołnierzy, Persowie przestali wzbudzać oczekiwany strach i przerażenie. Zmianę tego stosunku do Persów wyraża na przykład to, że w tragedii Ajschylosa *Persowie* nazywa się Greków Hellenami, zaś Persów „barbarzyńcami”:

Naprzód, synowie Hellady,
Wyzwólcie swoją ziemię, dzieci, żony,
Przybytki bogów naszych ojców, groby
Przodków! Ta walka toczy się o wszystko”. [...]
Nawy helleńskie [...] pierścieniem otoczyły
Nasze okręty [...]
Okręty całej armii barbarzyńskiej⁴⁵.

Po zwycięskich wojnach grecko-perskich utrwalił się w mentalności Greków swoisty stereotyp, zgodnie z którym społeczności barbarzyńskie zorganizowane w silne militarnie państwa wcale nie mają przewagi nad społeczeństwem, jakie rodzi się wskutek kształcenia

⁴¹ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 378.

⁴² Więcej na ten temat: K. Korus, *Źródła antyczne...*, s. 37.

⁴³ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 823. Por. Platon, *Republica* 458–463.

⁴⁴ Taki podział istniał także w czasach Herodota, który stara się opisać dzieje, „[...] żeby [...] z biegiem czasu nie zatarły się w pamięci [...] wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Hellenowie, bądź barbarzyńcy dokonali” (Herodot, *Dzieje*, I, tłum. S. Hammer, Warszawa 2002, s. 19).

⁴⁵ Ajschylos, *Persowie*, w. 402–422, tłum. Z. Kubiak [w:] *Piękno i gorycz Europy...*, s. 60–61.

jednostek⁴⁶. Cechą kultur Wschodu (Egipcjan, Fenicjan, Persów) był ich lekceważący stosunek do wolności jednostki podporządkowanej woli władcy lub innej silniejszej jednostki⁴⁷. Tymczasem wolność obywatelska – jak twierdzi R. Turasiewicz – „była uznawana nie tylko przez Ateńczyków, ale przez ogół Greków za największą zdobycz helleńskiego ducha w dziedzinie życia państwowego odróżniająca Greków od barbarzyńców”⁴⁸. Arystoteles powołuje się na opinię Eurypidesa, który uważał, że to Grecy powinni rozkazywać barbarzyńcom, a nie barbarzyńcy ludom greckim, bo Grecy są wolni, a barbarzyńcy są niewolnikami⁴⁹. Dlatego Grecy walczyli z perskim barbarzyńcą o możliwość realizacji ideałów wolności. W przerwie tych zmagani wybuchła wojna peloponeska Aten ze Spartą i gdy wydawało się już, że Grecy podniosą się do wolności, nastąpiła kolejna katastrofa: wojna z macedońskim „barbarzyńcą” i klęska pod Cheroneą w 338 r. p.n.e., która położyła kres ich wielkim dążeniom. Jednak mieszkańcy Hellady żyli wypracowanymi od pokoleń ideałami, w które wpisuje się dążenie do *areté* oraz do filozoficznego poszukiwania w świecie idei najwyższego piękna i dobra. Żywili oni przekonanie, wynikające z wychowania (kultury), że jednostka może wieść szczęśliwe życie dzięki indywidualnemu posiadaniu cnoty, jak również przez poszukiwanie jej piękna w drugim człowieku⁵⁰. Po podboju Macedonii i ziem greckich (w wyniku III i IV wojny macedońskiej), chociaż Grecy ulegali co raz silniejszym wpływom Rzymu, to wciąż dane im było dzielić się z innymi narodami swym bogactwem duchowym. Właśnie ów panhelleński i ponadczasowy charakter greckiej *paidei* jest bliski naszemu rozumieniu „cywilizacji” – oczywiście nie w sensie sposobu życia danej zbiorowości, ale raczej w sensie antropologicznym – jako dążenia do osiągnięcia przez człowieka ideału doskonałości, czyli do jego kultury.

Ze względu na to, że w tym miejscu nie da się przedstawić całości zagadnienia kultury greckiej, ograniczę się do kilku jej przykładów, które są znamienne dla danej epoki i najlepiej ją ilustrują. Mam tu na myśli eposy Homera, poezję Tyrtajosa i Pindara oraz poglądy sofistów i Sokratesa.

Ideał wychowania w Grecji archaicznej

I. Homer

Homer nieprzypadkowo został przez Platona nazwany wychowawcą całej Grecji⁵¹. Rozważmy to stwierdzenie poprzez analizę jego eposów pod względem fabuły⁵² jako eksponującej problematykę moralną i odwołującego się do najdawniejszych dziejów kultury kretańskiej i mykeńskiej. Innymi słowy, spróbujmy dostrzec ich rolę *paideutyczną*.

⁴⁶ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 377.

⁴⁷ Por. K. Korus, *Źródła antyczne kultury europejskiej*, „Biuletyn Glottodydaktyczny” 9 i 10, Kraków 2003, s. 32.

⁴⁸ R. Turasiewicz, *Życie polityczne w Atenach V i IV w. p.n.e. w ocenie krytycznej współczesnych autorów ateńskich*, „Prace Komisji Filologii Klasycznej”, Wrocław 1968.

⁴⁹ Por. Arystoteles, *Polityka* I, 1, 5 (1252 b).

⁵⁰ Por. Platon, *Uczta*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1988.

⁵¹ Rep. 606 e. Por. W. Jaeger, *Paideia...*, s. 91.

⁵² Na temat kompozycji *Iliady* i *Odysei* zob. S. Stabryła, *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu*, Wrocław 2002, s. 16–36. Por. S. Stabryła, *Śpiewaj mi Muzo*, Katowice 1986, s. 9–78.

Świat dawnych tradycji opiewany przez Homera opiera się na wydarzeniach związanych z rozwojem kultury achajskiej, zwanej także mykeńską od Myken na Półwyspie Argolidzkim, będących jej głównym ośrodkiem. Achajowie podejmowali wyprawy poza rejon Morza Egejskiego – na zachód i na wschód – w kierunku miast Azji Mniejszej. Jedną z ich ostatnich wypraw była wojna trojańska, po której nastąpił koniec ich kultury pałacowej spowodowany przez najazd Dorów, synów Heraklesa, którzy nieśli żelazo. Pod ich naporem Achajowie znowu wyruszyli do Jonii i Eolii, gdzie utrwaliła się pamięć o ich wielkich czynach. Śpiewali o nich na dworach arystokracji achajskiej aoidowie – wędrowni rapsodowie. Jeden z nich – Homer – utrwalił ich opowieści w eposie, wybierając z ogromnego cyklu tych opowieści dwa epizody: gniew Achillesa i powrót Odysa, które stanowią kanwę *Iliady* i *Odysei*⁵³.

Epos Homera wyrasta z ustnej tradycji pieśni bohaterskich opartych na znanych opowieściach oraz wątkach mitycznych śpiewanych przez aoidów i pozornie jest wierny tej tradycji rapsodycznej. Jej tendencją była idealizacja wątków i postaci, natomiast funkcja wychowawcza *sensu stricto* z założenia była jej obca⁵⁴. W eposie bohaterskim chodziło o przedstawienie wojowników i rozślawienie ich godnych upamiętnienia czynów. Zwarta kompozycja eposu Homera, w której punktem kulminacyjnym jest poselstwo Fojnika do Achillesa (ks. IX) znajdujący swoje rozwiązanie w uśmierzeniu gniewu przez przebaczenie winy (ks. XXIV), pozwalają dostrzec celowy zamiar twórczy, świadczący o geniuszu poety, który poprzez nowe ujęcie znanych mitycznych wątków⁵⁵ nadaje eposowi również sens paideutyczny.

Homer przedstawia losy wojny grecko-trojańskiej na przykładzie tragicznej postaci Achillesa i jego wyboru. Kompozycja *Iliady* jest przemyślana i konsekwentnie prowadzona – a jej zasadą jest gniew – zarówno gniew boga (Apollo), jak i gniew bohatera (Pelidy). Akcja zaczyna się *in medias res* od gniewu Achillesa (ks. I) i konsekwencji, jakie ten przynosi dla przebiegu trojańskiej batalii. Chwilowe przechylenie szali zwycięstwa na stronę Trojan to właśnie wynik gniewu Achilla; pod wpływem słusznego gniewu z powodu utraty czci, należnej mu z tytułu zasług wojennych, popada w zaślepienie (*ate*) i wycofuje się z pola bitwy. Ten stan powoduje klęskę Greków, co trwa aż do momentu poselstwa greckiego, w którym wodzowie Odys, Ajaks oraz Fojniks⁵⁶ – wychowawca Achillesa, a więc

⁵³ R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 13.

⁵⁴ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 97–99: autor powołuje się na koncepcję poetycką Platona (*Phaedros*, 245 a.), w myśl której istnieje związek między poezją, mitem i *apetē*, wyrażający się w sławieniu wielkich czynów, w celu wychowania potomnych. Z tego faktu płynnie wniosek, że sam poeta nie ma zamiaru wpływać na słuchacza, ale samo unieśmiertelnienie przez niego sławy w pieśni przy pomocy mitu, który jest wieścią o tym, co wzniosłe, jest działalnością wychowawczą. Pieśń bohatera – zdaniem Jaegera – wyprzedza inne gatunki poezji, „jeśli idzie o działanie wychowawcze [...] – maluje obiektywnie całość życia, [...] przedstawia człowieka w walce z losem o osiągnięcie wzniosłego celu”.

⁵⁵ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 103.

⁵⁶ Tamże, s. 78: autor podkreśla, że motyw poselstwa Fojnika był w *Iliadzie* dodany celowo, był też pewnym *novum*, gdyż w innych wersjach mitu wychowawcą Achillesa jest centaur Chiron, a Fojniks prawdopodobnie nie był włączony do pierwotnej wersji eposu. Autor argumentuje następująco: „[...] twórca poselstwa do Achillesa nie mógł jednak obok Ajaksa i Odysusza wprowadzić na wpół dzikiego

człowiek bliski mu jak ojciec – proszą go, żeby przyjął dary Agamemnona, wysłuchał jego prośb (*litai*) i wybaczył mu fakt zabrania branki Bryzeidy, który w rycerskim kodeksie honorowym uchodził za rzecz hańbiącą cześć „najdzielniejszego męża”⁵⁷ (ks. I, 380). Punktem kulminacyjnym poselstwa jest osobista, wzruszająca prośba starca Fojniksa (IX, 322–385) i bolesna odmowa Achillesa (ks. IX, 387–429). Tragizm tej sceny – jak sądzi Platon⁵⁸ – nie leży jednak w samej odmowie rycerza. Achilles jest nieugięty w gniewie – nie reaguje ani na prośby ani na dary, które przyjmuje i pakuje na okręty. Równocześnie ma on pełną świadomość, że odmawiając spowoduje śmierć swego najlepszego przyjaciela Patroklosa (ks. XVI), śmierć o tyle bezsensowną, że nie uchroni go ona od jego własnego przeznaczenia – Achilles doskonale wie, że on także wkrótce umrze (ks. XXIV, 331⁵⁹). Heroizm Achillesa osiąga swą pełnię w jego tragicznym wyborze wielkiego czynu, jakim było podjęcie zwycięskiej walki z Hektorem jako zadośćuczynienie za śmierć Patroklosa w zamian za cenę własnego życia – wiedział bowiem, powtórzmy, że i jemu śmierć jest pisana. Tragizm ten pogłębia fakt, że Achilles podejmuje decyzję pod wpływem emocji wynikających z gniewu, a więc z własnej winy, zaś jego zaślepienie czyniące serce bohatera głuchym na prośby przyjaciół doprowadza do śmierci Patroklosa w momencie klęski obozu greckiego, przez co heroiczna śmierć jego przyjaciela staje się niepotrzebna i z militarnego punktu bezsensowna.

W świetle powyższych kwestii zażegnanie gniewu w *Iliadzie* staje się istotnym problemem. Gniew spowodowany jest odmówieniem *time*. To właśnie uruchamia szereg działań, który może przerwać dopiero skrucza winowajcy. Bogowie zsyłają na człowieka niezdolnego do przebaczenia zaślepienie (*ate*). Ingerencja Ate zakłóca porządek zarówno w świecie bogów, jak i wśród ludzi. Obrażony Apollo zsyła na Greków zarazę, która trwa tak długo, dopóki nie zostanie on przebłagany (*litai*) przez Agamemnona po złożeniu ofiary i oddaniu mu kapłanki, córki Chryzesa – Chryzejdy. Dopiero po akcie złożenia ofiar, modlitwach i prośbach dokonuje się *dike*⁶⁰ (zadośćuczynienie) i bóg daje się ubłagać.

Homer ukazuje też to, co dzieje się, gdy człowiek, wielki rycerz, zostanie obrażony. Może popełnić samobójstwo, pod wpływem szału jak Ajas⁶¹, może obrazić się jak Achilles i popaść w straszną żalosc (ks. I, IX, 150), powodującą wycofanie się z pola bitwy w stronę poezji – czego najlepszym przykładem jest gra bohatera na lirze i opiewanie rycerskich czynów. Człowiek obrażony może również przebaczyć – po otrzymaniu darów, wysłuchaniu prośb szlachetnych i życzliwych mu przyjaciół-rycerzy (ks. IX, 160). Jego własne szlachetne serce powinno skruszeć, zwłaszcza że – jak twierdzi Fojniks – nawet bogowie prze-

centaura jako pośrednika między Achillem a Agamemnonem; stosownym wychowawcą bohatera wydał mu się jedynie ktoś, kto sam był rycerzem i bohaterem”.

⁵⁷ Wszystkie cytaty z *Iliady* według wydania: Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, obj. J. Korpan-ty, Kraków 1972.

⁵⁸ Platon, *Republica*, 595 c.

⁵⁹ *Iliada*, XXIV, 331: „[Peleus] jednego spłodził syna i ten prędko zginie”.

⁶⁰ Por. inne miejsca u Homera, w których pojawia się *dike*: *Iliada*, XVI, 384–388; XVIII, 495–510; XXIII, 566–585.

⁶¹ Por. Sofokles, *Ajas*, w. 479, 690.

baczają pod wpływem próśb⁶² (ks. IX, 361). Przebaczą też obrażeni wodzowie, zgodnie z prastarym obyczajem przodków:

Znamy, jak dawni mieli cześć na wielkim względzie.
Zwyciężali gniew jednak i serce uporne,
Błagali się przez dary, przez próśb pokorne...⁶³.

Rezultat wspomnianego poselstwa Fojniksa pozornie jest żaden – Achilles postanawia trwać w bólu, ufając, że przynajmniej bogowie doceniają jego zasługi, a skoro Agamemnon odebrał mu cześć i inni wodzowie na to przystali, to on przynajmniej ukarze ich odmową, doskonale zdając sobie sprawę z jej rezultatów. Dopiero śmierć Patroklosa każe mu chwycić za broń. Jego zwycięskie pojedynki uratują Greków od zagłady, a kiedy już ochłonie i pogrzebie przyjaciela, wówczas zrozumie, że nadeszła jego pora – uzmysłowi mu to płaczący po stracie syna i proszący go o wydanie ciała Hektora stary Priam (ks. XXIV).

Przyjrzyjmy się raz jeszcze tej scenie, pełniącej w eposie funkcję dydaktyczną – swego rodzaju *paradeigma* (łac. *exemplum*). Fojniks jest wychowawcą Achillesa, cieszącym się jego zaufaniem i przyjaźnią z racji długiej znajomości z jego ojcem Peleusem. Fojniks kochał Achillesa jak syna, zwłaszcza że wskutek klątwy Amyntora nie mógł mieć własnego potomstwa. Bohater w młodości siadywał mu na kolanach i jadł odkrawane przez niego kęsy oraz pił wino z jego kielicha (ks. XIX, 490). Fojniks był przez lata przewodnikiem duchowym Achillesa, jego mentorem, pouczającym go przy pomocy różnych podań i mitów. Nic dziwnego, że w czasie poselstwa greckich rycerzy – przyjaciół Achillesa, to właśnie jemu przysługuje przywilej pouczenia moralnego swego wychowanka. W swoim przemówieniu Fojniks celowo powołuje się na przykład gniewu Meleagra i jego skutków – powodujących *ate* i zatwardziałość ludzkiego serca (ks. IX, 502). Przy pomocy abstrakcyjnego obrazu Litaj – bóstw prośby i przestróg życzliwych człowiekowi – oraz postaci szybko-konogiej Ate, zsyłającej na człowieka zaślepienie Homer ukazuje *psychagogię* złych i dobrych demonów o serce człowieka, o to, by jego rozsądek wziął górę nad emocjami⁶⁴. W tej tragicznej i doniosłej scenie słuchacz-czytelnik koncentruje się na decyzji bohatera, gdyż od niej będzie zależał los wojny, w szczególności los Greków, Patroklosa, a nade wszystko życie samego Achillesa⁶⁵.

Epos nieprzypadkowo kończy się sceną przebaczenia Priamowi przez Achillesa tego, że jego syn Hektor zabił w pojedynku Patroklosa – najlepszego przyjaciela Achillesa. Priam, co prawda, jest wiedziony do obozu wrogów przez Hermesa, wskutek boskiej ingerencji Zeusa, jednak król sam dokonuje wyboru. Idzie do obozu Greków, nie lękając się o własne życie, chce jedynie opłakać ciało zabitego przez Achillesa syna, wykupić jego zwłoki i urządzić mu pogrzeb. Priam nie przychodzi jako wróg (*echthros*), lecz jako przyjaciel

⁶² *Iliada*, IX, 358: „bogowie, wyżsi od nas cnotą, stopniem, władzą, [...] jednak ludziom grzeszącym ubłagać się dadzą” (IX, 358).

⁶³ *Iliada*, IX, 383–385.

⁶⁴ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 81.

⁶⁵ Tamże, s. 80.

(*philos*), doznający takiego samego bólu, jaki odczuwa Achilles po stracie przyjaciela. Król postępuje według poniższego schematu, a jego kolejne kroki przyczyniają się do złagodzenia gniewu Achillesa, który ostatecznie przebacza i wydaje mu ciało syna :

– król pada przed Achillem na kolana, całuje w rękę mordercę swoich dzieci i prosi go przez szacunek dla własnego ojca, by miał wzgląd także na jego siwe włosy (ks. XXIV, 266, 288);

– Priam przez porównanie z Peleusem chce, by Achilles utożsamiał się z nim w cierpieniu i rozumiał ból ojca, który stracił prawie wszystkich synów, w tym ukochanego Hektora (ks. XXIV, 509) i nie ma już nadziei na to, że zobaczy ich żywych (ks. XXIV, 283), mówi: „możesz być kto ode mnie biedniejszy na świecie” (zob. 292);

– król przynosi ze sobą okup „wielkiej ceny”, „drogie ofiary” (zob. 289), powołuje się też na autorytet bogów, wreszcie płacze u nóg mordercy (zob. 298);

– kiedy skruszony Achilles podnosi z ziemi Priama, pociesza go, stwierdzając, że on sam również wkrótce umrze i nie będzie mógł być pociechą dla swego ojca na starość (zob. 331). Po wtóre, bohater dochodzi do wniosku, że nie warto daremnie rozpaczać, bo po nieszczęściu zawsze przychodzi szczęście i odwrotnie. Wówczas król prosi go o wydanie mu ciała Hektora (zob. 348);

– Achilles unosi się raz jeszcze, stwierdzając że dobrowolnie chciał wydać królowi ciało syna, bo rozumiał, że gdyby tego nie zrobił i po raz drugi byłby oporny na prośby i dary przebłagalne, to naraziłby się woli Zeusa, a już raz doświadczył, co powoduje brak przebaczenia i jakie są jego skutki dla wszystkich bliskich mu osób.

Z kolei w *Odysei* Telemach pouczony przez Atenę ulega przemianie, dzieje się więc inaczej niż ma to miejsce w *Iliadzie*. Achilles jest przekonany o słuszności swej decyzji, natomiast Telemach jest młodzieńcem, nieco jeszcze naiwnym, ale może dlatego otwartym na słuchanie rad ludzi mądrych: Mentesa, przyjaciela ojca (ks. I, 150), następnie Mentora – starszego przyjaciela, towarzyszącego mu w podróży do Pylos i Sparty (ks. II, 401). Podróże zaś, jak wiadomo, kształcą.

Telemach pragnie czynu, ale sam nie potrafi zdobyć się na podjęcie odważnej decyzji. By móc stać się bohaterem, potrzebuje jakiegoś impulsu, tzw. iskry bożej, ale też pomocy w decydującej chwili. Dopiero gdy Atena ustami Mentesa wygłasza przestrożę, jej słowa „pozwalają dojrzeć w duszy Telemacha postanowieniu, aby upomnieć się o swoje prawa i jawnie wystąpić przeciwko zalotnikom, obarczyć ich publicznie na agorze odpowiedzialnością za ich postępowanie i żądać pomocy dla swych planów, by szukać wieści o zaginionym ojcu”⁶⁶ (*Odyseja*, ks. II).

Nie możesz dłużej żyć jak dziecko – mówi Atena do Telemacha – jesteś już przecie dorosły⁶⁷.

⁶⁶ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 87.

⁶⁷ *Odyseja*, I, 296 (wszystkie cytaty z *Odysei* pochodzą z wydania: Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1981).

Przestroga wygłoszona ustami bogini nabiera większego sensu, posługując się znanym z literatury przykładem – w charakterze *paradeigma* – powrotu Agamemnona spod Troi do domu i zamordowania go przez Klitajmestrę i Ajgista, którego z kolei zabił Orestes, mszcząc się za śmierć ojca (ks. I, 298–302). Odwoływanie się do wzoru sławnego bohatera ma przygotować Telemacha do odegrania przyszłej roli mściciela i wzmocnić go moralnie, pozbawiając ewentualnych rozterek:

Słusznie dokonał Orestes swej zemsty i Achajowie będą go sławić po wszystkie czasy jako przedmiot pieśni, dla przyszłych pokoleń. Oby bogowie i mnie dali taką siłę, abym mógł wziąć pomstę na zalotnikach za ich haniebne pomiatanie prawem⁶⁸.

Homer, powołując się w *Telemachii* na przykład Orestesa, chce, po pierwsze, nawiązać do tradycji szlacheckiego wychowania. Po wtóre, wskazując na przykład młodego zabójcy-mściciela, daje do zrozumienia, jaki dystans dzieli jeszcze Telemacha od czynu Orestesa i jego konsekwencji. Poeta ukazuje w ten sposób duchowy rozwój syna Odysa: od niedoświadczonego młodzieńca do samodzielnego mężczyzny realizującego z powodzeniem swoje plany. W konsekwencji otrzymujemy nowy wizerunek Telemacha: człowieka zdecydowanego na dyskusję z dojrzałymi i znacznie starszymi osobami (Nestorem i Menelaosem), jak również konfrontację z zalotnikami.

Homer w swoich eposach przedstawia zatem pewien etap greckiej kultury i związaną z nim problematykę moralną. W *Iliadzie* uwiecznia zmagania wojenne świata rycerskiego pod Troją na przykładzie pojedynków sławnych wojowników: Hektora i Patroklosa, Achillesa i Hektora, Diomedesa i Glauka. Natomiast w *Odysei* przedstawia obyczajowość szlachecką i prawa obowiązujące szlachetnie urodzonych na przykładzie życia w pałacu króla Feaków – Alkinoosa oraz na dworze Odysusza. Jej najbardziej godnym reprezentantem jest sam Ulisses – szlachetny rycerz, który wiele poznał i wiele wycierpiał, zanim poznał prawdę. Ze względu na swe szlachectwo Ulisses obdarzony jest przypisaną mu z tego tytułu cnotą, dzięki której postępuje on zarówno w czasie wojny (*Iliada*), jak i w życiu codziennym (*Odyseja*) według zasad męstwa, rozumu i zręczności – kryteriów obcych mentalności prostaków. Przy czym autor *Odysei* koncentruje się na ukazaniu zalet potrzebnych podróżnikowi w sytuacjach ekstremalnych. Wymieniona już przebiegłość i roztropność Odysa nabiera w nich znaczenia tak wielkiego, jak w czasie wojny męstwo. Jednak Ulisses nie pragnie sławy ani nie chce dla niej umierać, pragnie tylko panować na swym terenie. W postaci Odysa nie jest trudno zauważyć cechy nieustraszonego kolonisty z VIII wieku przed naszą erą. Jego dokonania są podporządkowane, podobnie jak pojedynki dzielnych mężów w *Iliadzie*, nadrzędnemu celowi, jakim jest zdobycie czci, będącej największą ozdobą stanu rycerskiego. W *Iliadzie* Achilles i wodzowie walczą pod Troją dla sławy, w *Odysei* Ulisses naraża się na niebezpieczeństwa w czasie podróży do domu i podejmując związane z tym ryzyko, zabija zalotników, aby odzyskać utraconą cześć. Oba poematy łączy wspólne dla arystokracji przekonanie o tym, że o pierwszeństwo trzeba walczyć w obrębie grupy wyniesionej ponad przeciętność. Innymi słowy szlachectwo nie jest niko-

⁶⁸ *Odyseja*, III, 195–200.

mu dane raz na zawsze, lecz należy stale o nie rywalizować, udowadniając, iż się na nie zasługuje. Mówi o tym ojciec Glaukosa – Hippolochos⁶⁹, nakazując swemu synowi walczyć o męstwo z równym sobie w czci Diomedesem, mając na uwadze chwałę przodków. Do wypowiedzenia tych słów musiało go skłonić poczucie dumy, którą człowiek szlachetny w czasach arystokracji achajskiej pragnął cieszyć się pomiędzy równymi sobie jako *primus inter pares*. Było rzeczą powszechnie wiadomą, że tylko zwycięska walka z równym w czci przeciwnikiem mogła zapewnić cnotę męstwa i okryć rycerza wieczną sławą – w walce tej nie wolno było poddać się – walczono aż do śmierci, będącej ostatecznym uhonorowaniem męstwa⁷⁰. *Areté* była cnotą człowieka za życia, wyróżniającą szlachetnego rycerza. Ponieważ sama w sobie była nieśmiertelna, mogła więc okryć wieczną sławą ginącego w boju wojownika. Nic dziwnego, że honorowy rycerz, jakim w eposie Homera jest Achilles, walczy o nią bezwzględnie – jest ona jego najważniejszym atrybutem – „przeznaczenie dało mu krótki żywot bohatera”⁷¹. Jego postawa ma swoje istotne uzasadnienie społeczne. Człowiek walczący o swą cześć jest godny czci. Dzięki tej walce godni niej są również jego przodkowie, rodzice, rodzina, przyjaciele i wspierający go bogowie. Człowiek czasów Homera postrzega *areté* przez pryzmat uznania, jakim cieszy się pomiędzy równymi sobie. Pochwała lub nagana ze strony społeczności mogła być źródłem czci bądź hańby. Odmowa czci dla człowieka szlachetnego była największą tragedią i tak należałoby odczytać dramat Achillesa. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że pozycja społeczna w czasach Homerowych zależy od wzajemnego szacunku⁷² – a przecież Agamemnon w imię praw przysługujących wodzowi i królowi chce tego szacunku pozbawić Achillesa:

Ty, choć možny, nadobną zostaw mu dziewicę,
 Niech ma dar, którym uczcił Grek jego prawicę;
 A ty, Achilu, z królem nie bądź tak gwałtowny,
 Bo mu żaden ze wszystkich królów nie jest równy.
 Jeżeliś ty dzielniejszy, żeś synem bogini,
 Jego możniejszym władza obszerniejsza czyni⁷³.

Jego ambicja zostaje podrażniona i rodzi się gniew, wchodzący w konflikt z przyjętą zasadą, że potężniejszy władca może domagać się dla siebie większej czci⁷⁴. W czasach arystokracji rodowej nikt nie wahał się żądać dla siebie czci, która przystoi zasłudze. Po prostu ambicja szła w parze z zasługami i wielkością bohatera, a ujma na honorze godziła w podstawy, na których opierał się kodeks honorowy obowiązujący wśród achajskich rycerzy walczących pod Troją. Motyw miłości ojczyzny wyższej ponad miłość własną jeszcze wtedy nie istniał. Nie może więc być kluczem do zrozumienia postępowania Achillesa.

⁶⁹ *Iliada*, VI, 208.

⁷⁰ *Iliada*, XI, 784.

⁷¹ *Iliada*, I, 505.

⁷² W. Jaeger, *Paideia...*, s. 57.

⁷³ *Iliada*, I, 276–280.

⁷⁴ Tamże, s. 58.

Jego reakcja wynikała przede wszystkim z poczucia przynależności do wyższego stanu, jak również z pozycji człowieka mającego poczucie własnej wartości (*megalopsychos*⁷⁵), któremu odmówiono czci należnej największemu z Achajów. Agamemnon potrafił jedynie odwoływać się do pozycji władcy i wodza w wojnie, a to rodziło sprzeciw ze strony szlachty uznającej równość wszystkich dobrze urodzonych.

Istotę człowieka dumnego, jakim niewątpliwie jest Achilles, stanowi poczucie wartości, które Agamemnon zlekceważył⁷⁶. Ten porządek respektują również bogowie, którzy sami domagają się należnej im czci jako szlachetni i nieśmiertelni. Zeus jest po stronie bohatera i dlatego pozwala, by Achajowie pozbawieni pomocy Achillesa ponieśli wiele klęsk w walce. Chce ich w ten sposób pouczyć, że nie można lekceważyć ani pozbawiać czci człowieka godnego – najdzielniejszego z Achajów. Dopiero w IX księdze poematu wychowawca Achillesa – Fojniks – prosi Achillesa, by przyjął dary Agamemnona ze względu na ciężką sytuację Greków, którzy bez jego pomocy nie osiągną zwycięstwa nad Trojanami. W *Iliadzie* następuje moment wybaczenia ze strony Achillesa. Jest to, jak się wydaje, celowy zabieg kompozycyjny Homera⁷⁷, chcącego pouczyć, że gniew rodzi zemstę, a ta jest złem i dopiero wybaczenie daje człowiekowi spokój oraz zwycięstwo.

Wróćmy jeszcze do czasów mykeńskich opiewanych w poematach Homera. Świat achajskich warownych zamków został zniszczony przez Dorów ok. 1200 roku p.n.e. Zagłada kultury mykeńskiej z pewnością wymazałaby z pamięci Greków czasy wojny trojańskiej, gdyby nie ustna tradycja bohaterskich pieśni śpiewanych przez aoidów. Tradycja ta utrzymywała się głównie w miastach jońskich, które nie zostały zdobyte przez Dorów. Homer z jońskiej wyspy Chios mógł więc opisać wydarzenia sprzed tego najazdu – wojnę trojańską, którą w świetle badań archeologicznych należy datować na lata 1194–1184 p.n.e. Uczynił to w dialekcie jońskim. Wartość jego poematu nie polega wyłącznie na przekazie o „ostatnim wielkim wydarzeniu w historii Achajów”⁷⁸, któremu zresztą trudno byłoby „przypisać wartość dokumentu historycznego”⁷⁹. Jego eposy dają również wyobrażenie o znacznie wcześniejszych niż wojna trojańska wydarzeniach historycznych znanych z wykopalisk i odkryć archeologicznych – czasach kultury mykeńskiej (XVI–XII wiek p.n.e.) i okrucach kultury kreteńskiej (ok. trzy tysiące lat przed naszą erą)⁸⁰, które również znajdują swoje godne miejsce w eposach Homera.

Przykładem kultury minojskiej jest pałac w Knossos zrekonstruowany przez Artura Evansa. Budowla zadziwia współczesnych bogactwem architektury, obejmującej zarówno pomieszczenia gospodarcze (magazyny), mieszkalne, jak i rytualne (sale lustracyjne), oraz przykuwa uwagę swą monumentalnością, przejawiającą się w dużej liczbie sal, łazienek, sieci przewodów kanalizacyjnych, zakamarków, schodów i kolumnowych klatek schodowych, które powodują i potęgują wrażenie labiryntu. W tak wielopiętrowym pałacu-

⁷⁵ Arystoteles, *Ethica Nicomachea*, IV, 7–9.

⁷⁶ *Illiada*, I, 505.

⁷⁷ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 60: autor sądzi, że w pierwotnej wersji tego podania Achilles odrzuca dary, nie przyjmując żadnego zadośćuczynienia.

⁷⁸ S. Stabryła, *Śpiewaj mi...*, s. 76.

⁷⁹ Tamże, s. 75.

⁸⁰ Na ten temat zob. R. Turasiewicz, *Homer i jego świat*, Kraków 1971, s. 139.

labiryntcie rezydował król Minos⁸¹, sprawując opiekę nad całą wyspą i bliskimi mu ośrodkami w Malia i Festos oraz przylegającymi willami bogatych urzędników królewskich i kupców⁸². Sam wyraz *labyrinthos* nie jest pochodzenia indoeuropejskiego, lecz, jak należy przypuszczać, przejęto go z języka pelasgijskiego, w którym oznaczał on rogi byka⁸³, tak często reprezentowanego na freskach dekorujących ściany pałacu w Knossos. Obecność byka w detalach architektonicznych pałacu (zob. ryton serpentynowy z XVI w. p.n.e.) ma również uzasadnienie wynikające z mitu.

Minos otrzymał od Posejdonu w darze pięknego byka o lśniącej sierści w zamian za obietnicę złożenia go bogu w ofierze. Ponieważ król nie spełnił swej przysięgi, bóg postanowił ukarać króla i zesłał na jego żonę dziwną żądzę miłosną: Pasifae współżyła z owym bykiem i z tego związku zrodził się Minotaur o łbie byka, lecz z ciałem człowieka. Potwór ów zamieszkał w *labiryntcie*, specjalnie dla niego skonstruowanym przez słynnego Dedala z Aten. Według mitu Minotaur pożerał co roku dziewięciu chłopców i dziewięć dziewcząt ateńskich składanych mu w ofierze w ramach kontrybucji, jaką Ateny były zmuszone płacić Minosowi po dokonaniu przez niego podboju miasta. Minotaura zabił Tezeusz, który prawdopodobnie zgłosił się jako ochotnik w grupie młodzieży przeznaczony na pożarcie przez potwora. Pokonał kreteńskich siłaczy, przez co spodobał się Ariadnie, córce Minosa i Pasifae. Udało mu się cało opuścić labirynt, gdyż zakochana w nim Ariadna znalazła od Dedala sposób wydostania się z tej dziwnej budowli. Dała Tezeuszowi kłębek nici, dzięki któremu bohater oznaczył sobie powrotną drogę. Co z tego mitu jest prawdą?

Minos był legendarnym władcą Krety. Od jego nazwiska cywilizacja kreteńska (ok. 2500–1400 lat p.n.e.) nazwano minojską albo egejską, gdyż jako król sprawował on protektorat nad większością wysp Morza Egejskiego. W Knossos zachowała się sala tronowa Minosa z XV wieku p.n.e., ozdobiona freskami przedstawiającymi gryfy wśród kwiatów. Na pozostałych freskach w pałacu znajdują się wizerunki tzw. księcia wśród lilii oraz ofiarników niosących naczynia ofiarne. Jeden ze zrekonstruowanych fresków ilustruje niebezpieczne pokazy gimnastyczne, w czasie których chłopcy przeskakiwali przez byka odbijając się od jego grzbietu na rękach – wykonywali oni akrobację w rodzaju salta, które w niesprzyjających okolicznościach mogło skończyć się śmiercią. Stąd być może brały się przypuszczenia o składaniu ofiary dla Minotaura⁸⁴. Do dziś jednak nie wiadomo czy na Krecie, jak głosił mit, składano ofiarę bykowi, czy było odwrotnie – Kreteńczycy, uważając byka za zwierzę ofiarne, składali go w ofierze. Jak się wydaje, druga hipoteza jest słuszna, a o kultowo-sakralnym charakterze i przeznaczeniu pałacu w Knossos najlepiej świadczą zrekonstruowane przez Evansa sale oczyszczeń i pomieszczenia rytualne, gdzie, jak widać na malowidłach ściennych, składano w ofierze byka. Niezależnie od przeznaczenia pałacu, zrekonstruowany plan budowli oddaje jego oryginalną strukturę, obcą klasycz-

⁸¹ B. Rutkowski, *Sztuka Grecji. Kreta*, Warszawa 1980, s. 2: autor pisze, iż Minos był na ziemi wielkim zastępcą Wielkiej Bogini. Zob. K. Kerényi, *Dionizos*, Kraków 1997, s. 94–96.

⁸² Tamże.

⁸³ R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 11.

⁸⁴ Hipotezę o składaniu ofiar z ludzi przez Kreteńczyków potwierdza Z. Kubiak, powołując się na odkrycia archeologiczne XX wieku, podczas których, w jednym z domów na Knossos znaleziono „masę dziecięcych kości” (Z. Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 32).

nej architekturze greckiej – specyficzne kolumny z drzewa cedrowego, węższe u podstawy bazy, a rozszerzające się ku górze w kierunku głowicy. Dźwigały one portyki, stropy pomieszczeń gospodarczych, a w nich spichlerze z pitosami oraz łazienkę z wanną (wyr. *asaminthos*)⁸⁵ – są świadectwem niezwyklej cywilizacji, do której docierały wpływy z Europy, Afryki i Azji.

W *Iliadzie*, w katalogu okrętów, Homera wspomina Kretę „o stu miastach” (oprócz Knossos odkryto jeszcze pałace w Mallia, Fajstos, Hagia Triada⁸⁶ i w Gortynie) i Minosa – król Krety, który po śmierci zasłużył na to, by być sędzią w podziemiach. Czytając ten opis, można odnieść wrażenie, że Homer zwiedzał pałac w Knossos zburzony ponad sześć wieków wcześniej:

Potem posadzkę taneczną przesławny wyrył Kulawiec
 Na kształt tej, którą ongi w rozległym Dedal Knossosie
 Dla Ariadny sporządził o lokach pięknie trefionych.
 Tam młodzieńcy i panny, co wiana wnieść miały bogate
 Za ręce się wzajem trzymając w przegubach, płaśały ze sobą⁸⁷.

W poemacie Homera zachowały się także wzmianki dotyczące stroju kobiet minojskich w sukniach na obręczy w formie klosza, z obnażonymi piersiami, ściśniętymi rodzajem gorsetu – zachowane w formie fajansowych figurek kapłanek z wężami (ok. 1550 r. p.n.e.), które można podziwiać w muzeum archeologicznym w Hiraklionie. Poeta nawiązuje do kreteńskiej mody w stylu tzw. Paryżanek (kolorowo ubranych kobiet widocznych na fresku w Knossos z XV w. p.n.e) w scenie z XIV pieśni *Iliady*, kiedy Hera stroi się na spotkanie z Zeusem. Poeta wylicza szczegóły jej garderoby – złote agrafy, kolie, kolczyki i długie włosy (zob. 168–170 i 173–184).

Dzięki tym literackim aluzjom do czasów oddalonych od poematów Homera o co najmniej sześć wieków – jeśli by brać pod uwagę wyłącznie datę podboju Krety przez Achaistów (XV w. p.n.e) i opanowanie przez nich Knossos – młodzi Grecy czytając eposy Homera mogli poczuć atmosferę minionej świetności cywilizacji minojskiej i mykeńskiej (mury „cyklopie” w Mykenach i freski w Tirynsie wykonane w stylu artystów kreteńskich, słynny puchar z XI pieśni *Iliady*), co miało swój wychowawczy sens: pozwalało uchwycić więź duchową między dawnymi a nowymi czasami. Fajansowe figurki, ceramika (złote kubki, wazy na napoje), złote klejnoty, grawerowane miecze znalezione w pałacu w Knossos, Fajstos i Hagia Triada zadziwiają także dziś. I mało kto ma świadomość faktu, że kiedy Kreta była potęgą cywilizacyjną, a do Knossos przybywali z Aten chłopcy i dziewczęta na zawody, to wspomniane Ateny były jeszcze niewiele znaczącą wioską.

Dłaczego, podsumujmy, Homer jest tak ważny dla greckiej *paidei*, że przypisuje się mu zaszczytne miano „wychowawcy Hellady”? Niewątpliwie przyczyniła się do tego popularność jego poematów, które z czasem stały się dla Greków kodeksem moralnym opartym na cnocie, rozumianej jako dzielne dążenie do sławy przy poszanowaniu zasad wzajemnego

⁸⁵ Zob. B. Rutkowski, *Sztuka świata*, t. 2, Warszawa 1992, s. 7–33.

⁸⁶ Zob. P. Dyczek, *Zapiski archeologiczne*, Warszawa 1998, s. 40–52.

⁸⁷ *Iliada*, XVIII, 585–589.

szacunku także wobec wroga – równego pod względem czci rycerza. Dla poetów twórczość Homera była źródłem niewyczerpanych tematów, odniesień literackich i natchnienia. Dzieła najsłynniejszego aoidy znano od wysp Morza Egejskiego do Grecji kontynentalnej, o czym świadczą sceny z *Iliady* i *Odysei* przekazane potomności na naczyniach z Cyklad oraz na ceramice proto-attyckiej datowanej na drugą połowę VII wieku p.n.e. Prawdziwy jednak sukces wychowawczy odniósł Homer dopiero w Atenach Solona, który podniósł dzieła Homera do rangi eposów narodowych recytowanych podczas świąt Panatenajów w 594 roku p.n.e.⁸⁸. Po nim rozpowszechniali dzieła Homera tyran Pizystrat i jego syn Hipparch, przyczyniając się, z uwagi na owe recytacje, do attyckiego wydania *Iliady* i *Odysei* w 566 roku p.n.e. Dzięki temu w VI wieku przed naszą erą oba poematy Homera doskonale znano w Sparcie Likurga, jak też w Atenach Solona i Pizystratów. Dzieła Homera szybko stał się dla Greków właściwie podręcznikami, których dzieci greckie uczyły się w szkole na pamięć. Przykładem może być tu Nikeratos, przywołany w IV w. p.n.e. przez Ksenofonta w jego *Uczcie*⁸⁹. Znał on na pamięć eposy Homera, gdyż uważał je za dzieła bardzo przydatne, bo dotykające jego zdaniem prawie wszystkich aspektów ludzkiej działalności⁹⁰, łącznie z kulturą⁹¹, rozumianą jako dobrowolne kształcenie umysłu.

Zanim przedstawię kontynuację homeryckiej *paidei* w arystokratycznych ideałach męstwa i sławy, o którą walczą zawodnicy z *epinikiów* Pindara, jak również w sokratejskim poszukiwaniu cnoty, pragnę zwrócić uwagę na ważny dla greckiej kultury moment, w którym nastąpiło przekształcenie ustroju arystokratycznego w ustrój miasta-państwa⁹². Państwo greckie aż do czasów imperium macedońskiego było równoznaczne z *polis*. Związki miast-państw zachowywały swą odrębność i stanowiły ramy dla dziejów całej kultury⁹³. U schyłku epoki archaicznej szczególną rolę odegrały Ateny, zyskując na znaczeniu podczas rządów Solona, a potem Pizystrata i Hipparcha, by po ich obaleniu, w okresie klasycznym stać się prawdziwym centrum kulturalnym. Zanim jednak do tego doszło, miasto to miało okazję potwierdzić swą wielkość walcząc o wolność ze znacznie silniejszym przeciwnikiem, jakim byli Persowie. Zmagania Ateńczyków są na tyle istotne, iż można bez przesady zaryzykować stwierdzenie, iż następne pokolenia wychowywano w kulcie zwycięskiej bitwy pod Maratonem (490 rok p.n.e.), pod Salaminą (480 rok p.n.e.) i pod Platejami (479 rok p.n.e.). Żeby się o tym przekonać wystarczy przyjrzeć się, w jaki sposób utrwalono te wydarzenia w sztuce – metopy ze skarbca Ateńczyków w Delfach przedstawiające walki Heraklesa i Tezeusza z azjatyckimi Amazonkami są wyraźną aluzją do walk z Persami. Ponadto, co ważne z zaś dla tematu naszych rozważań, wydarzenia

⁸⁸ Zob. R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 78.

⁸⁹ Ksenofont, *Biesiada*, [w:] tenże, *Wybór pism*, tłum. J. Schnayder, BN II, 39, Wrocław 1966. Por. R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 79–80.

⁹⁰ Ksenofont, *Biesiada*, s. 87: „To chyba wiecie, że Homer, ten wielki mędrzec, w poematach swoich dotyka prawie wszystkich zakresów ludzkiej działalności. Jeśli zatem kto z was chce stać się gospodarzem, mówcą, wodzem lub podobnym do Achillesa, Nestora lub Odyseusza, niech się do mnie umizga. Bo ja się na wszystkim znam”. Por. R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 79–80.

⁹¹ H. I. Marrou, *Historia wychowania w starożytności*, s. 237: „Póki trwa wspomnienie Homera, panuje on nad całą kulturą grecką”.

⁹² W. Jaeger, *Paideia...*, s. 149–150.

⁹³ Tamże, s. 140.

wojen grecko-perskich w szczególny sposób zaważyły na życiu Pindara z Teb, barda arystokratycznych ideałów.

II. Pindar

Pindar był beockim arystokratą z Kynoskefali, wywodzącym się ze słynnego rodu Ajgidów. Miało to znaczny wpływ na jego doskonale wykształcenie uzyskane w Tebach oraz w Atenach tyrana Hippiasza (tyran ten został wypędzony w 510 roku p.n.e.). Również aktywny tryb życia kosmopolity, jaki prowadził Pindar, spowodował, iż poeta czuł się świetnie wśród arystokratów całej Hellady. Nie był przecież związany z jednym miejscem. Poeta odbywał podróże zagraniczne na Sycylię, do Hierona – tyrana Syrakuz, był także związany z Eginą, zmarł zaś w Argos. Model wychowawczy Pindara ukształtował się pod wpływem wiary w bogów oraz tradycyjnego przekonania o mitycznym pochodzeniu arystokracji. Poeta podkreślał w swoich odach przynależność do prastarej warstwy szlacheckiej sprzed najazdu Dorów. W swych *epinikiach* Pindar będzie słał Syrakuzy, demokratyczne Ateny, oczywiście jako miłe Ateńczykom, równocześnie eksponując doryckie ideały, odziedziczone po przodkach. Tu wypada przytoczyć pewien niezbyt chwalebny epizod z wojen grecko-perskich, kiedy to Beoci, obawiając się hegemonii zwycięskich Aten, poparli Kserksesa i w bitwie pod Platejami, walcząc u jego boku ginęli z rąk współpracowników. Ci zaś, którzy pozostali przy życiu, po zwycięstwie Greków musieli się poddać i uznać ich demokratyczne rządy w Tebach, mimo usilnych prób uzyskania pomocy ze strony doryckiej Sparty (antyperskiej). Pindar przeżywał bardzo te wydarzenia, zwłaszcza że miał wielu przyjaciół wśród arystokracji ateńskiej. Chcąc zjednać ich przychyłość, chwalił Ateny. Słał słynny ród Alkmeonidów (*Oda pytyjska VII*), z którego inicjatywy odbudowano świątynię arystokratycznego boga Apollona w Delfach. Słał też zwycięstwo Ateńczyków pod Salaminą, co uraziło szlachtę tebańską⁹⁴.

Pindar, dumny ze swego pochodzenia, odwoływał się do wspólnego wzoru arystokratycznego, odziedziczonego po przodkach (*VI oda nemejska*). Jest nim przekonanie, że arystokracja, wywodząca się od bogów i herosów, ma prawo do roli uprzywilejowanej, jaką było uczestniczenie w agonach sportowych po to, by w ciężkich zmaganiach, dokonując często nieludzkich wyczynów, otrzymać wieniec zwycięstwa i nieśmiertelność, tak jak ma to miejsce w przypadku Pindara na polu poezji:

obym i ja tak samo długo przebywał w zwycięzców kole
Poezją sławny wszędzie wśród Hellenów⁹⁵.

Poezja Pindara uwieczniając ideał helleńskiej arystokracji w jej zmaganiach o zwycięstwo i najwyższą nagrodę podczas igrzysk w Olimpii, w Delfach, w Nemei i w Istmie, wyrażała „odwieczne dążenie człowieka śmiertelnego do boskiego wzoru”. Znalazło to również odzwierciedlenie w ówczesnej sztuce, poszukującej doskonałości

⁹⁴ Zob. M. Brożek, *Wstęp tłumacza*, [w:] Pindar, *Ody zwycięskie*, Kraków 1987, s. 20.

⁹⁵ Pindar, *Oda olimpijska I*, 4, 3, [w:] tenże, *Ody zwycięskie*, s. 80.

ludzkiego ciała⁹⁶ w ruchu. Uwaga Pindara, iż zwycięstwo domaga się pieśni (*Oda nemejska* III, 6⁹⁷) koncentruje się na uwiecznieniu momentu najwyższej doskonałości mężczyzny, który właśnie wywalczył zwycięstwo i wraca tryumfalnie do domu. W ten sposób w poezji Pindara odradza się duch bohaterskich eposów i pochwały bohaterów za odniesienie zwycięstwa. Poeta nadaje sportowym zmaganiom szlachty wymiar religijny, odnosząc się do tradycji epickiej włączającej zawody gimnastyczne do przebiegu uroczystości religijnych, co łączy się z motywem igrzysk pogrzebowych ku czci Patroklosa w *Iliadzie*⁹⁸. Nawiązując do słów Achillesa z *Iliady*⁹⁹, że lepiej żyć krótko, ale zdobyć sławę niż wieść długie życie bez sławy, bohater ody Pindara, Pelops, powie:

Lecz skoro ludziom trzeba umrzeć
To po co starość wybierać niesławną
I siedzieć próżno w ukryciu,
Z dala od piękna wszelkiego^{100?}

W liryce arystokraty Pindara z Teb (518–438 r. p.n.e.) cnota jest odziedziczona po przodkach, których spadkobiercy z racji pochodzenia i opieki bogów są niejako zobligowani do jej utrwalenia i rozśławienia przy pomocy niezwykłych czynów. Jednak Pindar pragnie nie tylko utrwalenia sławnych czynów zwycięskich zawodników igrzysk, ale nadając im zmaganiom wymiar religijny, podkreśla także dwie istotne kwestie, iż każdy tryumf musi być okupiony wielkim trudem (*Oda nemejska* VI) oraz to, że istnieją granice, których przekroczyć nie można, a osiągnąć cnotę może tylko człowiek szanujący bogów¹⁰¹:

Wyborne mieć będzie wytchnienie,
W nagrodę za trudy swe wielkie,
W przybytkach szczęśliwości¹⁰².

*

⁹⁶ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 290. Chodziło o posągi atletów, sceny wyścigu rydwanów Pelopsa i Ojnomosa wyrzeźbione na frontonie świątyni Zeusa Olimpijskiego, będące ilustracją *I ody olimpijskiej*.

⁹⁷ Tamże, s. 295–298.

⁹⁸ Tamże, s. 291–292: Jaeger uważa, iż igrzyska te mogły wejść w skład kultu Dionizosa Olimpijskiego i igrzysk olimpijskich, co potwierdza R. Flacelière, *Historia literatury greckiej*, s. 33: „pośmiertne igrzyska, dla uczczenia Patroklosa są prototypem igrzysk, jakie później odbywały się w Olimpii, Delfach i innych panhelleńskich sanktuariach”.

⁹⁹ *Iliada*, IX, 413–417:

Jeśli tu pozostanę, by walczyć pod Troi murami,
Nie masz dla mnie powrotu, lecz sławę zdobędę;
A jeśli odpłynę do domu, do miłej ziemi ojczystej,
Sława mi zacna przepadnie, lecz za to długie mnie życie
Czeka i wtedy nierychło mnie los dosięgnie śmiertelny.

¹⁰⁰ Pindar, *Oda olimpijska* I, 3, 3, [w:] tenże, *Ody zwycięskie*, s. 78.

¹⁰¹ Tamże, s. 298.

¹⁰² Pindar, *Oda nemejska* I, 4, 3, [w:] tenże, *Ody zwycięskie*, s. 84.

Myli się, kto ma nadzieję,
 Że przed bogami ukryje swój czyn¹⁰³.

Zarówno Homer, jak i Pindar są natchnieni przez Muzy, ale różnica między pieśniami Homera a liryką Pindara jest taka, że Homer wie, iż tworzy fikcję, a Pindar traktuje świat poetycki poważnie, co wynika z poetyki hymnu¹⁰⁴.

W przekazanych potomności urywkach modlitwy do Zeusa (fragm. 205 i 180) Pindar porusza odwieczny problem prawdy, która, jak należy się domyśleć, jest w gestii bogów. Zagadnienie to poeta stawia dość wysoko, broniąc potęgi prawdy przed zgubną siłą kłamstwa, ale też wypowiedź nieco łagodzi, dodając, iż milczenie bywa niekiedy lepsze od prawdy, zwłaszcza od prawdy „niewczesnej” (fragm. 180), wypowiedzianej „nie w porę”:

Nie pozwól wybuchnąć niepotrzebnym słowom
 Przed każdym bez wyjątku,
 Czasem ścieżkom milczenia najlepiej zaufać:
 Słowo, choć najwspanialsze, podżęga do walki¹⁰⁵.

Poezja Pindara jest przepelniona muzyką, co wiązało się z szeroko pojętą edukacją muzyczną w ramach ówczesnego wykształcenia ogólnego. Łączyło ono wykształcenie muzyczne ze znajomością poezji w formie teoretycznej i praktycznej, z własną twórczością włącznie¹⁰⁶. Co prawda muzyka Pindara nie zachowała się, natomiast wiadomo, że poeta sam kierował chórem, gdy wykonywano jego pieśni, bądź przynajmniej sam przekazywał swoje wskazówki nauczycielowi chórów.

Wielki wpływ na pieśni Pindara wywarła liryka chóralna, która w VII i VI wieku p.n.e. rozwinęła się w Sparcie w czasie ekspansji i działań w Mesenii (VII w.), kiedy to doszło do reorganizacji świąt Karneji (676 rok p.n.e.). Był to okres niezwykłego rozkwitu muzyki, którego potem Sparta już nie powtórzy. W VII wieku p.n.e. Terpander¹⁰⁷ z Antissy na Lesbos wynalazł lirę i po dwóch zwycięstwach w agonach muzycznych w Delfach wystąpił w czasie Karnejów z nanosem ku czci Apolla¹⁰⁸. Libretto nanosu stanowił tekst Homera z wstępem¹⁰⁹. W czasie Karneji na scenie występowały chóry mieszane tańczące rytmicznie wokół muzykanta, który, grając na lirze lub na aulosie, nadawał tańczącym i recytującym rytm. Zwyczaj ten pochodził jeszcze z Krety i przyjęty został przez inne kraje doryckie – w pieśniach chóralnych obowiązywał dialekt dorycki – tak jak u Taletasa z Gortyny na Krecie, który wprowadził pean na cześć Apolla, śpiewany przez chór. Dopiero u Alkmana z Sardes (VII/VI wiek p.n.e.) tekst staje się ważniejszy od muzyki, stanowiącej jedynie rodzaj akompaniamentu, chociaż, jak wiadomo, poeta tworzył również pieśni kultowe,

¹⁰³ Pindar, *Oda olimpijska* I, 3, 1, [w:] tenże, *Ody zwycięskie*, s. 78.

¹⁰⁴ Zob. W. Jaeger, *Paideia...*, s. 290.

¹⁰⁵ Pindar, fr. 180, [w:] J. Danielewicz, *Liryka starożytnej Grecji*, Wrocław 1984, s. 200.

¹⁰⁶ Zob. M. Brożek, *Wstęp tłumacza*, [w:] Pindar, *Ody zwycięskie*, s. 14.

¹⁰⁷ O jego dziełach niewiele wiadomo. Wyjątki z nich znajdują się u Strabona (13, 2, 4); Plutarcha (Lik. 21); Arriana (Tac. 44, 3).

¹⁰⁸ M.L. Bernhard, *Wstęp*, [w:] też, *Sztuka grecka archaiczna*, Warszawa 1989, s. 24.

¹⁰⁹ Tamże.

hymny i peany w dialekcie lakońskim, wykonywane w czasie parteniów przez chór¹¹⁰. Wiodącą siłą poezji spartańskiej była muzyka i taniec, a w warstwie ideowej był nią patriotyzm. Tyrtajos pochodził z Azji Mniejszej i pisał w dialekcie jońskim, lecz jego pieśni, jak można by przypuszczać, nie były adresowane do Jonów (sprzymierzeńców Lakończyków)¹¹¹. Poeta opisywał wydarzenia wojny związane z podziałem ziemi, jaki dokonał się w spartańskim państwie po wojnie meseńskiej. Jego poetycka wizja wojny różni się zdecydowanie od przekazanej przez Homera, gdzie rycerz poświęca się wyłącznie dla sławy swojej i swojego rodu:

Piękne to jest dla dzielnego męża, w pierwszym szeregu
Polec w bitwie, gdy walczy za ojczysty swój kraj.
Własne zaś miasto opuścić i urodzajne łany,
Aby żebrać, czyż może być gorszy dla niego ból¹¹²?

Pindar, respektując niewątpliwie ideały walki o wolność, w swoich *odach* i *epinikiach* nawiązuje do dawnego zwyczaju, przyjętego w Grecji macierzystej¹¹³, jakim było opiewanie przez aoidów szlachetnej rywalizacji o sławę, która zapewnia zwycięzcy nieśmiertelność i z którą może równać się tylko nieśmiertelna sława poetycka (*I oda olimpijska*, 4, 3). Jakkolwiek twórczość Pindara nie wskrzesiła politycznych wpływów szlachetnie urodzonych, to jednak jego zasługą z pewnością jest uwiecznienie arystokratycznych ideałów w ich najlepszym momencie i przekazanie owych ideałów wspólnemu dorobkowi greckiej kultury.

Najlepszym epilogiem, jaki można dopisać do dziedzictwa piękna cnoty, jakie rodzi się dzięki wzniosłej pieśni poety wykształconego i dążącego do wolności może być fakt, że w dwadzieścia sześć lat po Pindarze, w Tebach wschodzi gwiazda wielkiego polityka i wodza Epaminondasa (ok. 420–362 p.n.e.), pod którego rządami miasto kwitnie i staje się prawdziwą potęgą. Po podbiciu znacznej części Peloponezu Epaminondas dwukrotnie zwycięża Spartan – pod Leuktrami i pod Mantineją, gdzie w czasie bitwy ginie. Wódz ten – jak przekazuje historyk Nepos¹¹⁴ – pochodził z arystokratycznego rodu i odebrał, podobnie jak Pindar, solidne wykształcenie ogólne: od dziecka uczył się gry na cytrze, śpiewu przy dźwiękach lutni, gry na flecie i tańca, następnie studiował filozofię. Miał też swojego wychowawcę, z którym rozmawiał o filozofii i o polityce. Jako efeb ćwiczył w palestrze, zwracając uwagę na szybkość i na siłę, gdyż siła zapaśnika jest potrzebna w pokonywaniu trudności i w codziennych zmaganiach, zaś zręczność przydaje się na wojnie. Dbano o wytrzymałość ciała służyła też wyrobieniu charakteru dzielnego, uczciwego, roztropnego i szlachetnego. Człowiek ów tak bardzo kochał prawdę, że nawet w żartach nie kłamał. Nie

¹¹⁰ Tamże, s. 25: chór męski zwracał się do Apollona lub Dioskurów, żeński do Zeusa i Hery lub Artemidy.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Tyrtajos 10, 6–7, tłum. Z. Kubiak, [w:] Z. Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 36.

¹¹³ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 270: autor jest zwolennikiem poglądu, iż „wszyscy wielcy przedstawiciele greckiej myśli wychowawczej pochodzili ze starej ojczyzny nie z kolonii”.

¹¹⁴ Publius Cornelius Nepos, *Epaminondas*, 1–5, [w:] *De viris illustribus*.

zdradzał też tajemnic, gdyż sądził, iż milcząc, mógł więcej zrobić niż posługując się zręczną mową. W sposobie jego edukacji można dostrzec wiele podobieństw do wychowania ateńskiego w stylu Pindara, widoczne są też pewne doryzmy, bo chociaż sam Epaminondas zarzucał Spartanom tyranię (cap. 6), to jednak naśladował ich model wychowawczy, zachęcając Greków do wojny w obronie pokoju: „jeśli więc chcecie być pierwszymi w Grecji, to powinniście przebywać w obozie wojskowym a nie w palestrze” (cap. 5). Meneklidesowi, który go oskarżał o rywalizację z Agamemnonem, odpowiedział:

Jeżeli uważasz, że współzawodniczę z Agamemnonem, mylisz się. Ponieważ on, walcząc wraz z całą Grecją po prawie dziesięciu latach zdobył jedno miasto, a ja wyгнаwszy Spartan w jednym dniu z jednego miasta, uwolniłem całą Grecję¹¹⁵.

Świadczy to niewątpliwie o tym, jak bardzo dla greckiej kultury istotna była rola Sparty, w której przy pomocy wspólnego wychowania obojga płci i wspólnych posiłków usiłowano przewyciężyć indywidualizm jednostki na korzyść wspólnego celu, jakim było państwo¹¹⁶. Sokrates, który wychowywał oraz kształcił arystokratów o skłonnościach filospartańskich i nie był zwolennikiem demokracji, w *Kritonie* XIV¹¹⁷ powołuje się na ustrój Sparty, chwając jej prawa.

Warto przyjrzeć się bliżej zagadnieniu wychowania spartańskiego, zwłaszcza że było ono przedmiotem wielu pochwał, choćby ze strony inteligencji ateńskiej doby wojny peloponeskiej¹¹⁸. Platon, Ksenofont, Plutarch uwierzyli w idealne państwo – wspólnotę równych, otrzymujących po równo ziemię według zasad przyjętych przez radę miasta, żyjących w sprawiedliwym państwie rządzonym przez prawodawcę Likurga (z którym łączy się mit dobrego władcy¹¹⁹). Im zawdzięczamy obraz Sparty, zniekształcony dodatkowo przez propagandę tebańską po wojnie meseńskiej (ok. 600 rok p.n.e.), z której korzystał Pauzaniusz (III, 3). Jest to z pewnością obraz nieobiektywny, gdyż większość poetów, którzy tworzyli w Sparcie w VII w. p.n.e. (Alkman, Tyrtajos), nie była Spartanami. Podobnie historycy spartańscy w V wieku czy pisarze z IV wieku p.n.e. – wszyscy oni urodzili się poza Spartą. Skąd wziął się zatem mit wychowania spartańskiego?

¹¹⁵ Korneliusz Nepos, *Żywoty wybitnych mężów*, przekład zbiorowy, red. L. Winniczuk, Warszawa 1974.

¹¹⁶ W. Jaeger, *Paideia...*, s. 147–148. Zob. Plutarch, *Żywot Likurga*, tłum. F. Golański, [w:] *Źródła do wychowania*, cz. I, wybrał i objaśnił S. Kot, Kraków 1929, s. 3–7.

¹¹⁷ Platon, *Kriton*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 177.

¹¹⁸ Arystoteles (384–322 p.n.e.) w *Polityce* V, 4 poddaje rewizji ocenę wychowania spartańskiego, stwierdzając, że Spartanie nie przewyższali innych dzielnością, czy kulturą fizyczną, tylko byli najlepsi, gdyż inni nie ćwiczyli. „teraz [...] zarówno w gimnastyce, jak i w sztuce wojennej są gorsi od innych; [...] robią [z dzieci] robotników, uzdolniwszy ich do jednej tylko działalności w polityce, i do tej nawet gorzej od innych, jak wykazuje rozumowanie” (*Źródła do wychowania* cz. I, s. 40)

¹¹⁹ Historycy starożytni jak i nowożytni są zdania, że Likurg był postacią historyczną, żył on jednak w zamierzonych czasach, co otacza jego działalność legendą: „Żadnych ustaw Likurg na piśmie nie zostawił, owszem pisanie ich zakazał, sądził bowiem, że co do szczęśliwości i cnoty obywatelskiej, wtenczas się tylko trwale [...] wprowadzi, gdy [wejdzie] w obyczaje obywateli i edukację młodzieży” (Plutarch, *Żywot Likurga*).

Powstał on już w kręgach pisarzy ok. IV wieku p.n.e., do których przyłączyli się ich następcy z moralistą Plutarchem na czele (II w. p.n.e.). Ocena owego wychowania nie jest jednolita. Surowość tego systemu pedagogicznego w połączeniu z przeszkoleniem militarnym kobiet i mężczyzn wiązano z pierwotnym mitem doryckim¹²⁰, sławiącym Spartę jako wspólnotę *homoioi*, żyjącą według surowych zasad i panującą nad helotami. Zwolennicy podkreślali aspekt równości wspólnoty spartańskiej. Krytyka dostrzegała w formie wspólnoty, militarystyki i pewnych zwyczajów inicjacji cechy społeczeństw pierwotnych¹²¹.

Tak i Lacedemończycy[...], choć są wolni, nie są przecież bezwzględnie wolni; Mają bowiem nad sobą pana, to jest, którego lękają się [...]. Czynią w samej rzeczy to, co on im każe; nakazuje zaś zawsze to samo: nie uciekać z pola walki przed żadną masą ludzi, lecz pozostać w szyku bojowym i zwyciężyć lub zginąć¹²².

Także ich poezja była podporządkowana idei walki za ojczyznę, zachęcając młodych w sposób jednoznaczny do czynów rycerskich na rzecz wspólnego dobra:

[...] wyrażała albo pochwałę tych, co za ojczyznę polegli, albo naganę
Tych, którzy przed nieprzyjacielem pierzchnąwszy, nędzne życie w Sparcie wiodą.
Albo upomnienie do cnoty albo jej wyobrażenia, stosowne do każdego wieku¹²³.

Nic dziwnego, że nad specyficzną mentalnością Spartan, podporządkowującą jednostkę państwu, przewagę osiągają panhelleńskie idee Ateńczyków. Kiedy Związek Morski przeobraził się w imperium liczące ok. tysiąca większych i mniejszych miast, Ateny szybko stały się jego stolicą. Dlatego ateński lud był wolny, występując wobec obywateli zależnych miast i wysp na ogół w roli nadrzędnej. Mieszkańcom Aten powodziło się dobrze, panował dobrobyt, flota dawała zatrudnienie nieposiadającym majątku, a na agorze można było kupić wszystko. Ateny szybko stały się stolicą kulturalną, rekomendującą licznych pisarzy i artystów – wszyscy wybitni ludzie epoki klasycznej przebywali przez pewien czas w Atenach. W tym mieście charakterystyczną grupę stanowili wędrowni nauczyciele mądrości – sofisci. Czym się zajmowali?

Uczyli podstaw nauki gramatyki, arytmetyki i muzyki, przekazywali również podstawy sztuki oratorskiej, by nauczeni przez nich młodzi ludzie mogli stać się w przyszłości politykami. Oczywiście robili to za pieniądze, dlatego na ich nauki stać było tylko bogatych młodzieńców z dobrych domów (Platon, *Obrona Sokratesa* IV e). Sofisci przynieśli do Aten ożywienie intelektualne, podważając wiarę w bogów¹²⁴, ingerując w sprawy państwa

¹²⁰ Zob. Plutarch, *Żywot Likurga*, s. 4: „tam się wzajemnie do siebie przyzwyczajali, biegając razem i razem się bawiąc. [...] cała ich edukacja była właściwie tylko nauką posłuszeństwa, [...] aby umieli słuchać rozkazów, prace wytrzymywać i w boju zwyciężyć”. Por. M.L. Bernhard, *Wstęp*, [w:] też, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 21.

¹²¹ Tamże, s. 23.

¹²² Herodot, *Dzieje*, VII, 104, tłum. i oprac. S. Hammer, Warszawa 2002.

¹²³ Plutarch, *Żywot Likurga*, s. 5.

¹²⁴ Protagoras tak mówił o bogach: „O bogach nie mogę wiedzieć ani że istnieją, ani że nie istnieją; wiele jest bowiem przeszkód na drodze do zdobycia takiej wiedzy, że wymienię niemożliwość doświad-

i wreszcie „lansując” najbardziej śmiało poglądy filozoficzne, zwłaszcza na temat cnoty i prawdy¹²⁵. Protagoras (485–411 p.n.e.), na przykład uważał, że potrafi ukazać niecnotę jako cnotę¹²⁶. Wtórował mu Gorgiasz (ur. w 485 roku p.n.e.), wychodząc z założenia, że nie istnieje żadna prawda obiektywna, a nawet jeśli istnieje, to nie jest ona dostępna człowiekowi, a tym bardziej nie może być znana wszystkim ludziom¹²⁷. Uprawiał on pewien rodzaj wirtuozerii słownej: bawiąc się paradoksami, pisał pochwały mniej świetlanych postaci, np. *Pochwałę Heleny* albo *Obronę Palamedesa*, udowadniając tym samym, że prawda jest względna¹²⁸ i że z każdego można zrobić w równym stopniu łotra bądź bohatera.

Co było zadaniem sofistów? Mieli oni przygotować i wychować ludzi we współczesnym im systemie politycznym tak, by mogli oni aktywnie zająć się polityką. Bez tego przygotowania przemiana, wynikająca z nowego systemu rządów, nie mogłaby się dokonać. Pod kuratelą sofistów ludzie uczyli się, jak pokonywać strach przed audytorium, jak przemawiać ze swadą, jak zbijać argumenty przeciwnika a powiększać swoje. Posługiwali się erystyką, czyli sztuką prowadzenia sporów oraz dialektyką – umiejętnością zwalczania argumentacji przeciwnika. Uczyli obrony niesłusznych poglądów przy pomocy odpowiednio dobranych argumentów („sofizmów”):

Mówią, że oni znają obie mowy,
Tę, która lepsza i tę, która gorsza.
Podobno taki, który się nauczy
Gorszej, zwycięża i w przegranej sprawie¹²⁹.

Sofiści starali się, biorąc za wzór Gorgiasza, zmusić słuchaczy do przyjęcia poglądów mówcy za własne, pod wpływem oczarowania jego gładką mową (Gorgiasz głosił, że słowo jest mocarzem). Zasady sztuki retorycznej łączyli z wykształceniem ogólnym, polegającym na poszerzeniu nauki także o geometrię, i historię, chociaż najczęściej nie wychodzili poza jego podstawowy zakres. Należy jednak zauważyć, że o ile wychowanie archaiczne opierało się głównie na muzyce i kulturze fizycznej, to w czasach demokracji ateńskiej dużo więcej ceniono intelekt (*sophrosyne*), co widać w stylu Tukidydesa i Herodota. Słabą stroną sofistów była argumentacja, polegająca na wzmacnianiu dowolnej tezy, w myśl

czenia zmysłowego w tej dziedzinie i krótkość ludzkiego żywota” (Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy sławnych filozofów*, IX, 8, 51, tłum. I. Krońska, Warszawa 1982).

¹²⁵ Zob. M. Hermann, *Antyteza prawda – prawdopodobieństwo we wczesnej retoryce greckiej*, „Nowy Filomata” XIV, 2010 (4), s. 248: dla Platona, inaczej niż dla sofistów, prawda była wartością absolutną „i jakiegokolwiek odstępstwo od tego absolutu [...] było dla niego naganną próbą zafalszowania rzeczywistości”.

¹²⁶ Por. Platon, *Protagoras*.

¹²⁷ Gorgiasz w dziele *O niebycie albo o naturze* przedstawia trzy punkty. 1, że nic nie istnieje, 2., że jeśli nawet coś istnieje, jest dla człowieka niepoznawalne, 3., że jeśli nawet jest poznawalne, nie może być przekazane i wyjaśnione komuś innemu (Gorgias B 3, Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos* VII, 65, tłum. I. Gajda).

¹²⁸ Por. M. Hermann, *Antyteza prawda – prawdopodobieństwo...*, s. 247: autor uważa, że Gorgiasz posługiwał się zasadą prawdopodobieństwa. Por. Platon, *Fajdros* 267a.

¹²⁹ Arystofanes, *Chmury*, w. 97–100, [w:] *Komedie*, t. II, tłum. J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2003.

zasady, że „słabszą argumentację należy czynić mocniejszą” (por. *Obrona Sokratesa* X, d), niestety często wbrew faktom. Najlepszym przykładem „sofizmatów” jest argumentacja Jazona względem Medei w tragedii Eurypidesa (431 r. p.n.e.), kiedy usiłuje on tłumaczyć swą zdradę (czyli niecnotę) jako obopólną korzyść, dla niego i dla Medei (czyli jako cnotę):

Muszę, ja widzę, tęgim stać się mówcą
 [...], ażeby uniknąć
 Niepowściągliwych słów twoich, kobieto. [...]
 Ty jesteś bystra, lecz ci nienawistne
 Przyznać, że Eros nieuniknionymi
 Strzałami zmusił mnie ocalić. [...]
 Prześladowany żądzą nowej żony
 Ani nie po to, by mieć mnóstwo dzieci [...]
 Lecz by po pierwsze, dobrze się nam żyło
 Bez żadnych braków [...] ¹³⁰.

Ostatecznie sofistów potępiono, zarzucając im odrzucenie prawdy i podważenie wartości moralnych. Do tego problemu usiłował odnieść się Sokrates. Jego poglądy są znane późniejszym pokoleniom z dialogów Platona oraz ze *Wspomnień* i innych pism Ksenofonta.

III. Sokrates

Sokrates (469–399 p.n.e.) był człowiekiem dobrym i szlachetnym, głoszącym na ulicach Aten prawdę o tym, co jest dobrem i cnotą. Uważał cnotę za dobro bezwzględne, a sądząc tak, przeciwstawiał się relatywizmowi sofistów. Głosił również, że o cnotę należy zabiegać przez całe życie, nie licząc się z niebezpieczeństwem ani ze śmiercią, gdyż jest ona najwyższym i jedynym dobrem, mogącym zapewnić człowiekowi szczęście. Jego poglądy wpisują się więc w bogatą tradycję – od Homera do Pindara – zmagania się o najwyższą doskonałość i zasłużoną sławę, co stawia go w jednym szeregu z podziwianym przez niego Achillesem (*Obrona Sokratesa*, XVI, c–d; *Kriton*, II, b).

Sokrates zakładał też tożsamość dobra i wiedzy, co w praktyce oznaczało, że:

- cnota nie jest dziedziczna;
- wiedza o tym, co jest sprawiedliwe i bycie sprawiedliwym jest tym samym;
- ludzie czynią źle z niewiedzy o tym, co jest dobre, lub też z powodu wiedzy pozornej.

Sokrates uznając cnotę za wiedzę o tym, co jest prawdą, a co nią nie jest, uważał za słuszne dwie metody dochodzenia do prawdy:

- majeutyczną – polegającą na uświadomieniu prawdy, którą rozmówca już posiada przez umiejętne stawianie pytań, tak, by dyskutant mógł odnieść wrażenie, że sam do tych wniosków doszedł, jak to ma miejsce w ostatnim dialogu z Kritonem;
- elenktyczną – polegającą na zbijaniu twierdzeń rozmówcy, by doprowadzić jego poglądy do tezy absurdalnej, sprzecznej z pierwotnym twierdzeniem, czyli do wykazania jego niewiedzy, czy nawet intelektualnej słabości. Metoda ta w sposób najbardziej ja-

¹³⁰ Eurypides, *Medea*, tłum. J. Łanowski, [w:] *Antologia tragedii greckiej*, oprac. S. Stabryła, Kraków 1989, s. 390–391.

skrawy została zastosowana w rozmowie z Eutyfronem (*Eutyfron*)¹³¹, ale w każdej sytuacji metoda była taka sama, o czym pisze W. Witwicki¹³²:

Najlepsze było, kiedy na rynku, czy w Sali gimnastycznej spotkał jaką grubą rybę: nadętego kapłana albo ufryzowanego mówcę i demagoga, który troskliwie pilnował fałdów narzutki i z wielką pewnością siebie rozprawiał szeroko a płynnie o sprawach bieżących czy też o rzeczach ogólnych. Młodzi ludzie wtedy milkli; każdy wiedział, że teraz będzie czego posłuchać, a Sokrates, skrobiąc się w głowę, robiąc głupie miny [...], pytał poważnie męża zupełnie pokornym głosem i tonem tego biedaka, który rad by się czegoś dowiedział i nauczył, jak to właściwie jest z tą „pobożnością”, co to jest. I niech tylko zapytany dał jakąś odpowiedź, następowało zaraz drugie pytanie, zmuszające zapytane go do małej poprawki lub zmiany stanowiska. Za tym szło dalsze [...] bez najmniejszej litości dla starszego, poważanego obywatela i kapłana, który się musiał przed młodzikami kompromitować, że właściwie nie ma pojęcia o tym, co to jest pobożność.

Jednak celem Sokratesa nie była kompromitacja rozmówcy, tylko doprowadzenie go do wiedzy na temat własnej niewiedzy. Miał to być punkt wyjścia do dalszej nauki, prowadzącej do cnoty, którą filozof uważał za wiedzę praktyczną możliwą do zdobycia, uzyskaną przez pracę nad sobą, opanowanie emocji oraz moralne oczyszczenie duszy. Człowiek, który posiadał cnotę, czyli osiągnął doskonałość moralną – powiada Sokrates – wybiera już tylko życie zgodne z nią. Platon kontynuując myśl swego nauczyciela, poszerzył znaczenie cnoty o szlachetność duszy, uznając cnotę za harmonię i najwyższe piękno duszy (przeciwieństwo wady) – za stan, który wyraża się pięknymi, szlachetnym czynami. Najpełniejszym przejawem doskonałości cnoty jest miłość, w której idee najwyższego dobra, prawdy i piękna łączą się w harmonijną całość. Platon ukazuje, iż droga Erosa jest drogą wzwyż od miłości fizycznej, od pięknych ciał, czyli do piękna materialnego. Dąży on do idei piękna i dobra, odkrywanego w tym, co jest rzeczywistym dobrem i pięknem, ale na tym Eros nie poprzestaje. Sięga on coraz wyżej, ku takim obszarom piękna, które są niezmiennie i nieograniczone, bo mają swój autonomiczny byt.

Bo widzisz – powiada – właściwy rozwój miłości tak wyglądać powinien:

Już za młodu chodzi człowiek za ładnymi ciałami i, jeśli go tylko dobrze przewodnik prowadzi, kocha jedno z tych ciał i tam płodzi myśli piękne; niedługo jednak spostrzega, że piękność jakiegokolwiek ciała i piękność innych ciał, to niby siostry rodzone, i że jeśli ma gonić za istotą piękną, to musi dobrze oczy otworzyć i widzieć, że we wszystkich ciałach jedna i ta sama piękność tkwi. A kiedy to zobaczy, zaczyna wszystkie piękne ciała kochać; tamten gwałtowny żar ku jednemu ciału przygasać zaczyna, wydaje mu się lichy i mały. A potem więcej zaczyna cenić piękność ukrytą w duszach niż tę, która w ciele mieszka, toteż jeśli w kim duszę zdrową znajdzie, choćby nawet jej ciało nie szczególnie kwitło, wystarcza mu to, i kochać zaczyna, i troszczy się, i znowu takie myśli płodzi, i szuka kto by też młodego człowieka rozwinąć potrafił; z czasem musi zobaczyć piękno ukryte w czynach i prawach i znowu pozna, że i ono w każdym jest jedno i to samo. Wtedy mu się piękno ciał zaczyna wydawać czymś małym i znikomym. Od czynów przejdzie do nauk, a kiedy całą ich piękność zobaczy, kiedy na takie skarby piękna spojrzy, nie będzie już niewolniczo wisiął u jednostkowej formy jego,

¹³¹ Zob. W. Szturc, *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004, s. 9–21.

¹³² W. Witwicki, *Wstęp tłumacza*, [w:] *Platon, Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, Warszawa 1988, s. 24–25.

nie będzie ślepo kochał piękności jednego tylko chłopaka, albo człowieka jednego, albo dążenia; nie. on na pełne morze piękna już wypłynął i kiedy się na nim rozglądnie, płodzić zaczyna słowa i myśli wielkie i wspaniałe, gnany nienasyconym dążeniem do prawdy, aż kiedy sił w tej pracy nabierze i hartu, jedyna mu się wiedza ukaże, która naprawdę mówi o tym, co piękne. [...] nagle mu się cud odsłania: piękno samo w sobie, ono samo w swojej istocie [...] piękno wieczne, które nie powstaje i nie ginie, i nie rozwija się ani nie więdnie [...].¹³³

Droga miłości jest drogą stęsknionej duszy do Absolutnego Piękna. W życiu człowieka dusza była uskrzydłona i widziała świat idei, przebywając razem z bogami. Kiedy utraciła skrzydła, spadła na ziemię, automatycznie zapominając o tym, co widziała. Dopiero przebywając na ziemi, gdy zobaczyła jakiś przejaw piękna, przypomniała sobie o tym, co widziała w świecie bogów. Jest to mit o tym jak upadła na ziemię i stęskniona dusza, kiedy zakochuje się, wtedy tak jakby na nowo odzyskiwała skrzydła: pragnie się wznieść ku utraconemu pięknu i szczęściu; a pomaga jej w tym miłość (*Fajdros*). Dzieje się tak, dlatego że Eros – według mitu – jest synem Biedy i Dostatku, czyli bytem dwoistym, niepełnym, który służy jednak do osiągnięcia pełni, sam nie będąc pełnią, ani pięknem ani dobrem. Jest on bytem łączącym, istniejącym pomiędzy ludźmi i bogami i to „pomiędzy” najlepiej go charakteryzuje. W końcowej fazie *Uczty*, w rozmowie z Alkibiadesem, okazuje się, że prawdziwym Erosem jest Eros-Sokrates, czyli umiłowanie mądrości, tj. filozofia (*Uczta* XXXIV e). W miłości, dowiaduje się Alkibiades, nie chodzi zatem o zewnętrzne piękno, które ów młodzieniec uosabia, a trudno byłoby je dostrzec w starym człowieku, ale istotne jest piękno duchowe, które ów człowiek ma i ze względu na nie jest tak dla Alkibiadesa atrakcyjny. Miłość jest więc odwiecznym poszukiwaniem idei dobra i piękna; jest też pragnieniem nieśmiertelności przez połączenie się z Absolutem. Miłość jest po prostu największą z cnót, prowadzącą ku wyżynom zarówno miłośnika, jak i oblubieńca, o ile służy ona poznaniu tego, co jest prawdziwym pięknem i dobrem.

Sokrates, jak już wspomniałam, nie był arystokratą (synem ateńskiego kamieniarza i akuszerki). Uczył natomiast młodzież z klas wyższych – Platona, Kritiasza, Alkibiadesa, Agatona, Ksenofonta. Jego osobowość przyciągała młodych jak magnes, z pewnością dlatego, że w człowieku tym nie było cienia obludy, a pod maską Sylena kryła się wielka dobroć i wrażliwość, która pozwalała jego uczniom marzyć o lepszych czasach, pozwalała im też dostrzec ukryte piękno ludzi wrażliwszych niż krzykliwy, ateński tłum. O charyzmie filozofa świadczą słowa Alkibiadesa:

Bo kiedy go słucham, serce mi się tłuc zaczyna silniej niż Korybantom w tańcu i lzy mi się cisną silniej do oczu, a widzę, że wielu innym tak samo. A przecież ja i Peryklesa słyszałem, i innych tęgich mówców, a nigdy czegoś takiego nie doznawał, choć uważałem, że dobrze mówili; nigdy mi się dusza nie szarpała i nie rwała tak jak się niewolnik z kajdan rwie. Ale ten Marsjasz już mnie tak nieraz nastrojał, już mi się nieraz zdawało, że żyć taki niewart jak ja¹³⁴.

¹³³ Platon, *Uczta*, XXVIII b.

¹³⁴ Tamże, XXXII e.

[...] takiego oryginała jak ten człowiek i jego mowy, ze światłem nikt nie znajdzie ani pośród współczesnych, ani dawnych postaci, chyba że go kto zechce porównywać tak jak ja [...] do sylenów i satyrów; jego i jego słowa tak samo. [...] a potem się przekona, że tam w nich są skarby dzielności; znajdzie tam prawie wszystko, na co uważać powinien człowiek, który chce być doskonały¹³⁵.

Sokrates był więc arystokratą ducha. Świadczy o tym tryb życia, jaki według Platona wiódł filozof: przede wszystkim jako wolny człowiek prowadził on dysputy filozoficzne, na ulicach Aten, ale też w palestrze (*Uczta*, XXXIII c), rozmawiał również w łaźniach (*Uczta*, XXXIX d, *Teajtet*, *passim*). Brał udział w dyskusjach, odbywających się w czasie uczty, co uchodziło za towarzyski zwyczaj mężczyzn z rodzin arystokratycznych; uczyły były nie tylko scenarią dysput filozoficznych, ale i okazją do wysłuchania poezji. Nic więc dziwnego, że podczas sympozjonów, zdaniem konserwatystów greckich, miało się rodzić poczucie przynależności do elity; rodziły się też spiski przeciw demokracji.

Sokrates nie był zwolennikiem demokracji i raczej trzymał się z dala od polityki, ale kiedy trzeba było, walczył pod Delion przeciw Beotom (424 r. p.n.e.) oraz uczestniczył w oblężeniu Potidai (432–430 p.n.e.) i, jak wspomina Alkibiades, był bardzo odważnym, wytrzymałym na trudy żołnierzem (*Uczta*, XXXV b–XXXVI c). Problem polegał na czymś innym: Sokrates w dyskusjach politycznych wygłaszał opinie dotyczące imperialnej polityki Peryklesa, która jego zdaniem czyniła Ateńczyków gorszymi, bo chciwymi i zarozumiałymi. Filozof w dyskusjach wykazywał głupotę swoich rozmówców, osób wpływowych, reprezentujących tzw. szerokie koła (*Kriton*, III d). A dając do zrozumienia, iż w zakresie dobra i piękna, a więc w kwestiach etyki należy liczyć się wyłącznie z opinią nielicznych ludzi myślących, naraził się wielu znakomitościom ateńskim (*Kriton*, VII). Tak więc oskarżenie wniesione przez Meletosa, Anytosa i Lykona było tylko zręcznym pretekstem do pozbycia się znieawidzonego człowieka. Oskarżono go w 399 r. p.n.e. o wykroczenie przeciwko państwu, od razu proponując karę śmierci. Nieprzypadkowo stało się to w demokratycznych Atenach, bo jak wiadomo jego głównym oskarżycielem był Anytos – przywódca partii demokratycznej, a rząd oligarchicznych trzydziestu, do których należał Kritiasz, – uczeń Sokratesa i jego przyjaciel – upadł w 403 roku p.n.e. Poeta Meletos oskarżył Sokratesa, występując nie z własnej inicjatywy, lecz w imieniu Arystofanesa, nienawidzącego filozofa za jego bezkompromisowe poglądy. Anytos, który wrócił z wygnania wraz z Trazybulem do Aten, oskarżył Sokratesa z powodów osobistych: wielu uczniów Sokratesa znalazło się w rządzie tzw. trzydziestu filospartanów, m.in. Alkibiades, do którego zresztą Anytos się zalecał, ale został odrzucony i wyśmiany. Po wtóre, jako rzemieślnik zamierzał powierzyć garbarnię synowi, ale Sokrates tak zauroczył jego syna mądrością, że ów wcale nie zamierzał być, jak jego ojciec, garbarzem, ale chciał się kształcić. Do skargi dołączył się jeszcze mówca Lykon – obaj wnosili ją z tego powodu, że Sokrates w dyskusjach publicznych ośmieszał polityków w oczach młodzieży, co mogło skutkować w niedługiej przyszłości utratą nad ową młodzieżą „rządu dusz” (*Obrona So-*

¹³⁵ Tamże, XXXVI d–XXXVII e.

kratesa, IX e). Stąd wzięło się fałszywe oskarżenie Sokratesa o jej psucie¹³⁶ oraz o niewiarę w bogów – donosicielom chodziło nie tylko, by zniesławić¹³⁷ nauczyciela, lecz przede wszystkim, by odebrać mu autorytet za życia i po śmierci:

Tymi kamieniami tłum i w starożytności najchętniej ciskał w zbyt wybitne jednostki, jeśli tak były nieostrożne, że pod tłum szły z tym, co nie jest dla mas; tym kamieniem trafiony padł i Sokrates. Jeszcze raz przed śmiercią miała błysnąć jego indywidualność, kiedy groźnemu tłumowi sędziów zaczął po swojemu [...] moralą prawić, jak gdyby tu nie o jego śmierć szło, tylko o dyskusję na rynku¹³⁸.

Sokrates czuł się człowiekiem wolnym, który gotów jest ponieść nawet śmierć w obronie najwyższej doskonałości moralnej cnoty. Uwięziony filozof wiedział o tym, że śmierć nadejdzie, kiedy przyplłyną okręty z Delos: wtedy jego okręt popłynie do Ftyi – aluzja do ojczyzny Achillesa – czyli nadejdzie kres jego ziemskiej wędrówki i zmagania o cnotę (*Kriton*, II b). W swojej obronie Sokrates powiada, iż gdyby się dało jeszcze cofnąć czas i nawet gdyby raz jeszcze darowane mu było życie, to i tak nadal głosiłby swoje poglądy, bo uważa je za słuszne:

ja was, obywatele, kocham całym sercem, ale posłucham boga raczej aniżeli was i póki mi tchu starczy, póki sił, bezwarunkowo nie przestanę filozofować i was pobudzać i pokazywać drogę każdemu, kogo tylko spotkam [...] ucząc, żeby nie troszczył się o pieniądze [...], a o sławę, o cześć, o rozum i prawdę, i o duszę, żeby była jak najlepsza [...]¹³⁹.

Jego śmierć była uwieńczeniem dobra, jakie czynił za życia – ucząc cnoty (jedności dobra, prawdy i piękna w miłości i w umiłowaniu mądrości) sam uosabiał najwyższe dobro miłośnika i nauczyciela mądrości, czym naraził się szerokim kołom demokratów (prawdopodobnie też dlatego, że „wyraźnie i bez żadnej dwuznaczności potępiał miłość cielesną do chłopców”¹⁴⁰). Sokrates w chwili śmierci był spokojny, do samego końca pozostawał w roli wychowawcy, z podziwem odnosząc się do kata wykonującego wyrok („jaki to dobry człowiek [...] jak on mnie szlachetnymi łzami żegna!”, LXV d), ganił uczniów, którzy – według relacji Fedona – obecni w celi więziennej w czasie wykonywania wyroku płakali, widząc, jak ich mistrz pije cykutę:

Co wy robicie – powiada. – Jacyście wy dziwni! Ja przecież właśnie dlatego kobiety do domu wyprowadziłem, żeby takich rzeczy nie wyrabiały; słyszałem nawet, że umierać trzeba w pobożnej ciszy. Więc uspokójcie się i miejcie moc nad sobą¹⁴¹.

¹³⁶ W. Witwicki, *Wstęp tłumacza*, [w:] *Platon, Uczta...*, s. 26: „Bo też wyobrazić sobie można, jak się do [...] rodzinnych powag [...] odnosić musiał taki młodzik [...], który się przy Sokratesie nauczył kpić z autorytetów”.

¹³⁷ Platon, *Obrona Sokratesa*, XVI: „I to jest to, co mnie gubi; ani Meletos, ani Anytos, ale potwarz ze strony wielu i zawiść. One już i wielu innych i dzielnych ludzi zgubiły [...]”.

¹³⁸ W. Witwicki, *Wstęp tłumacza*, [w:] *Platon, Uczta...*, s. 28.

¹³⁹ Platon, *Obrona Sokratesa*, XVII d.

¹⁴⁰ Zob. R. Flacelière, *Historia literatur greckiej*, s. 252; zob. Platon, *Uczta*, XVI b–e.

¹⁴¹ Platon, *Fedon*, LXVI, d–e.

Świadectwo Platona jest istotne, gdyż kładzie nacisk na naukę płynącą z cierpienia, które w danym momencie staje się zwierciadłem ludzkiej duszy. Nawet kat więzienny – opowiada Fedon – odczuł wielkie wzruszenie w tej ostatniej dla Sokratesa chwili, oświadczając, że jeszcze nie widział w tym miejscu tak dobrego człowieka:

Z nas wielu aż do tej chwili umiało jako tako opanować łzy, ale kiedyśmy zobaczyli, jak pije, i że już wypił, to już nie sposób, tylko mi się samemu długo tłumione łzy ciurkiem puściły, tak żem sobie twarz zastonił i sam nad sobą płakał. Bo nie nad nim przecież, ale na swój własny los, żem takiego człowieka tracił, przyjaciela¹⁴².

Sokrates nie chciał łez, lecz prawdopodobnie życzył sobie, by jego śmierć stała się dla wszystkich źródłem duchowej przemiany w trudnych czasach donosicielstwa oraz upadku demokracji po najbardziej wyniszczającej w dziejach greckich wojnie peloponeskiej.

Czy Grecy wyciągnęli jakieś daleko idące wnioski z tej niewinnej śmierci człowieka u schyłku życia, który faktycznie nikomu nie wyrządził żadnej krzywdy? Wydaje się, że prócz tego, iż jego naukę kontynuowali Arystyp i Antystenes, to nie nastąpiły zmiany, jakich życzyłby sobie Sokrates. Zaraz po straceniu Mistrza, zbrodnicze miasto zemściło się na jego oskarżycielach¹⁴³, a więc jedna zbrodnia pociągnęła za sobą lawinę kolejnych¹⁴⁴ i jeszcze w tym samym stuleciu Grecy utracili niepodległość:

Lecz po pewnym czasie to samo miasto Ateny, które go publicznie potępiło, publicznie go też oplakiwało, odwróciwszy oburzenie ludu na dwóch jego oskarżycieli do tego stopnia, że jeden z nich przez tłum pochwycony i zamordowany został, a drugi uniknął podobnej kary przez dobrowolną i wieczną banicję¹⁴⁵.

W taki oto sposób spełniły się słowa Sokratesa:

[...] będziecie, obywatele osławieni i kto tylko zechce, będzie mógł miasto hańbić, żeście zabili Sokratesa, mędrca¹⁴⁶.

¹⁴² Platon, *Fedon*, LXVI, c.

¹⁴³ Św. Augustyn, *Państwo Boże*, oprac. i tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1977, s. 292, przyp. 12: „Oskarżyciel Meletos został, według podania, po śmierci Sokratesa skazany przez Ateńczyków na śmierć. Drugi oskarżyciel, Anytos, wypędzony z Aten po śmierci Sokratesa, udał się do Heraklei, gdzie został podobno ukamienowany”.

¹⁴⁴ Stało się więc tak jak przepowiedział skazany Sokrates: „Przepowiadam wam więc, obywatele, którzyście mnie zabili, że przyjdzie na was kara zaraz po mojej śmierci, znacznie cięższa, na Zeusa, niż ta którą mnie zabijacie. Bo wyście to dziś popełnili myśląc, że się pozbędziecie ciągłego rachunku sumienia w życiu; tymczasem wpadnie wam coś całkiem przeciwnego. Powiadam wam. Więcej się znajdzie takich, którzy was oskarżać będą; ci, których teraz ja byłem natchnieniem, a wyście tego nie widzieli. Będą tym przykrzejsi, im są młodszy [...]” (*Obrona Sokratesa* XXX d).

¹⁴⁵ Św. Augustyn, *Państwo Boże*, ks. VIII, rozdz. 3, s. 291–292.

¹⁴⁶ Platon, *Obrona Sokratesa*, XXIX.

Zakończenie

Sztuki plastyczne w *paidei* greckiej pełnią najczęściej funkcję ilustracji, którą literatura implikuje, poprzedzając poetyckim obrazem jej wizualizację w formie malarstwa lub rzeźby. Trzech wybranych przeze mnie autorów-wychowawców oparło swój system na ideale *areté*. Homer dostrzegł w nim męstwo achajskich rycerzy, szczególnie Achilleusa, którzy w walce na śmierć i życie rywalizują ze sobą o sławę nieśmiertelną, dla siebie i swoich rodów. Jest to jedyny sposób, żeby się wyróżnić spośród równych sobie godnością i czią wojowników. Pindar był arystokratą, kultywującym homeryckie obyczaje. Do pieśni o wielkich i godnych upamiętnienia czynach zawodników, którzy zdobyli najwyższą nagrodą poeta dodał aspekt religijny – arystokratyczni atleci i zawodnicy w igrzyskach, podobnie jak i herosi, są pochodzenia boskiego. Dlatego są oni godni czci i najwyższych honorów, ale tylko człowiek, który szanuje bogów i walczy uczciwie może osiągnąć tryumf. Pindar dostrzegł ekskluzywność cnoty, podkreślając fakt, iż jest ona dziedziczona po przodkach, a więc trzeba postępować godnie. Trzeci z nich – Sokrates – głosił, że cnota jest wiedzą, której można się nauczyć i postępować szlachetnie, nawet jeśli nie jest się arystokratą. Filozof ów, chociaż nie zostawił po sobie żadnego pisma, jednak swoim życiem i śmiercią zapisał najpiękniejszą kartę w dziejach greckiej *areté*.