

## AGONISTIKA A SOKRATOVSKÝ DIALÓG: EURIPIDES VERZUS PLATÓN

VLADISLAV SUVÁK, Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, Inštitút filozofie,  
Prešov, Slovenská republika

SUVÁK, V.: Agonistics and Socratic Dialogue: Euripides versus Plato  
FILOZOFIA, 78, 2023, No 5, pp. 353 – 365

The paper focuses on the place of struggles, the agones, in classical drama, and how the Socratic dialogue deals with them. The first part returns to Euripides, for whom the agones are an important tool for developing the dramatic plot. The next section deals with the struggle between two brothers in Euripides' *Antiope* and relates it to Plato's *Gorgias*, in which the protagonists refer to Euripides' characters. The last part asks how the agonistic changes from Euripides to Plato, and what this change means for the genre of the Socratic dialogue. The starting point of this part is Bakhtin's study on the novel as a dialogue.

**Keywords:** Euripides' *Antiope* – Plato's *Gorgias* – Agonistics – Socratic dialogue – Mikhail Bakhtin – Novel as dialogue

### Úvod

Jakob Burckhardt sa kedysi vyjadril, že grécka kultúra je skrz naskrz živená agonistickým duchom (Burckhardt 1898). Veľká časť historikov dodnes prijíma túto tézu: už pri zbežnom pohľade na texty klasického obdobia je zrejmé, že *agónes* („zápasy“, „strety“, „súboje“) rámcujú Gorgiove epideiktické reči (*Helena*, *Palamédés*), Antisthenove deklamácie (*Aias*, *Odysseus*), Antifónove *Tetralógie*, Prodikov súboj medzi Zdatnosťou a Špatnosťou (*Herakles na rázcestí*) a tak ďalej. Paralely so zápasmi, ktoré sa odohrávajú na politických zhromaždeniach alebo v súdnych sieňach, by sme mohli nájsť v dobových tragédiách a komédiách. Pripomeňme v tejto súvislosti aspoň spor medzi Elektrou a Klytaimnéstrou v Sofoklovej *Elektre* (verše 516 – 633) alebo súboj dvoch dôkazov v Aristofanových *Oblakoch* (verše 889 – 1111).

Aj keď znie Burckhardtova téza zaujímavo, nemusí platiť absolútne. Existuje minimálne jeden žáner antickej literatúry, ktorý s agonistikou pracuje, ale zároveň ju transformuje a snaží sa o jej prekonanie. Týmto žánrom je sokratovský dialóg, respektíve dialóg sokratovsko-platónsky, ktorý navonok pôsobí agonisticky, ale v konečnom dôsledku rozkladá *agón*, aby ho nahradil zvláštnou formou všeobecného súhlasu – súhlasu s vecou samou.

V prvej časti tohto článku sa zastavíme pri Euripidovi, pre ktorého sú *agónes* dôležité, lebo vďaka nim napreduje dramatický dej. V ďalšej časti sa pozrieme na *agón* medzi dvomi bratmi v Euripidovej *Antiopé*, aby sme priebeh ich súboja dali do vzťahu s Platónovým dialógom *Gorgias*, ktorého protagonisti sa odvolávajú na postavy Euripidovej hry. V poslednej časti si položíme otázku, čo sa mení v prístupe k agonistike medzi Euripidom a Platónom, a čo by mohla znamenať táto zmena pre sokratovský dialóg ako novovznikajúci žáner antickej literatúry. Budeme sa pritom opierať o Bachtinovu štúdiu *Epos a román* (1941), ktorá pristupuje k románu dialogicky.

### Agonistika u Euripida

V klasickej dráme zohrávajú *agónes* dôležitú úlohu, avšak zásadne vstupujú do diania až v Euripidových tragédiách. *Agónes* v nich plnia zvláštnu funkciu z hľadiska stylistického a dramatického, a zároveň sú odrazom dobových diskusií a sporov, ktoré zamestnávajú aténsku spoločnosť na konci 4. storočia pred Kristom.<sup>1</sup> Euripidove *agónes* odkazujú na aktuálne súdne spory (porov. Lysias, *Contr. Sim.* 20, 4) alebo na zdramatizované súdne procesy (porov. Aischylove *Emenidy* 677, 744), pričom sa nikdy neodhrávajú v súdnych sieňach. V dôsledku toho nevieme, ktorá strana je víťazom sporu, silné argumenty sú vo viacerých *agónes* na oboch stranách (*Elektra*, *Orestés*, *Alkéstis*, *Trójanky*), takže ostáva na divákovi, ktorej argumentácii dá prednosť.

E. R. Dodds (1960, 103 – 113) upozorňuje, že niektoré postavy Euripidových hier prehovárajú spôsobom, ktorý odporúčajú neskoršie príručky rétoriky. Príkladom by mohla byť Teiresiova reč v *Bakchantkách*, ktorá reaguje na nenávistnú Pentheovu reč. V úvode Teiresiovhov prehovoru rozpoznáme *proimion* (verše 266 – 271): veštec zdôrazňuje, že múdry muž používa reč obratne (čo je alúzia na súdne reči), a na adresu Penthea poznamenáva, že nestačí, keď je muž mocný a schopný prehovoriť dobre – potrebuje ešte rozum, inak koná zle. V hlavnej časti reči uvádza dôvody, prečo sa už onedlho rozšíri v Grécku kult boha Dionýza; podáva výklad Diovej božskej ľsti, ktorá zachránila život novonarodenému bohovi; hovorí o vešteckom nadaní Dionýzových bakchantiek a tak ďalej. Nasleduje *epilogos* (verše 319 – 327), v ktorom sa Teiresias vracia k úvodu svojej reči: Penthea označuje za šialeného, keď si myslí, že on a Kadmos sa postavia na odpor proti bohu.

Väčšina prehovorov v Euripidových *agónes* – na rozdiel od *agónes* Sofoklových – začína úvodom a končí záverom, pričom v úvodnej časti sú prítomné poukazy na samotnú reč ako rozumnú, pravdivú, či múdru. Rečníkom nejde o sebavyjadrenie, obracajú sa k publiku s cieľom získať jeho priazeň, čo podčiarkujú závery

---

<sup>1</sup> Porov. Duchemin (1968) alebo Lloyd (1992).

ich reči.<sup>2</sup> Presvedčivosť dosahujú rečníckymi prostriedkami a postupmi zdôvodňovania, aké poznáme zo súdnych siení. Medzi úvodom a záverom umiestňujú *pisteis*, pomocou ktorých vyjadrujú pohnútky svojho konania, respektíve vysvetľujú svoju nevinu alebo obviňujú zo špatného konania svojich oponentov.

Argumentačné postupy podobné tým, aké používa Gorgias v *Helene* alebo v *Palamédovi*, nájdeme vo viacerých Euripidových *agónes*: Hippolytos vyratúva dôvody, ktoré by ho mohli usvedčiť zo zrady Thésea, ak by ich bol vykonal, čo sa však nestalo (*Hipp.* 1007 – 1015); Andromaché uvádza činy, ktoré by ju mohli usvedčiť zo zlých úmyslov, ona ich však nevykonala (*Andr.* 192 – 206); Hekaba kladie otázky a zároveň na nich odpovedá viacerými alternatívami, ktoré následne zavrhuje, aby oslabilu Heleninu snahu obhájiť svoju nevinu (*Tro.* 976 – 982). Argumentačné postupy Euripidových postáv pripomínajú figúry reči definované v neskorších príručkách rétoriky ako účinné prostriedky presvedčivosti<sup>3</sup>: vyššie uvedená *hypofora* (Hekaba v *Trójan-kách*), *prokatalipsis* (rečník vznáša námietku proti vlastnej argumentácii, aby ju vzápätí podrobil kritike),<sup>4</sup> *reductio ad absurdum* (rečník dokazuje, že ak určitý predpoklad vedie k sporu alebo k absurdnému záveru, tak nemôže platiť),<sup>5</sup> hypotetický syllogizmus (rečník predpokladá podmienku, ktorá by dokazovala pozíciu jeho oponenta, ale keď sa ukáže, že táto podmienka nebola naplnená, pozícia jeho oponenta je oslabená a spochybnená)<sup>6</sup> a tak ďalej. Vymenované argumentačné postupy by sme mohli označiť za výrazne rétorické – viaceré z nich využívajú starší rečníci (Andokidés, Lysias, Antifón) alebo prvá generácia sofistov (môžeme ich sledovať v post-eleátskych diskusiách, na ktoré reaguje Gorgiov spis *O nejestvujúcom alebo o prírode*.<sup>7</sup>

### **Agón medzi Amfiónom a Zéthom**

Zaujímavý *agón*, ktorý sa viaže k problematizácii múdrosti, je súčasťou Euripidovej nezachovanej hry *Antiopé*. Slovný zápas medzi dvomi bratmi, Amfiónom a Zéthom, je zaujímavý z niekoľkých dôvodov: 1) jeho ústrednou témou je voľba spôsobu života (*vita activa* verus *vita contemplativa*), čiže otázka, ktorá bude zamestnávať všetkých sokratovských autorov a predovšetkým Platóna; 2) dramatické stvárnenie tohto zápasu odkazuje na diskusie 5. storočia pred Kristom, ktoré nadobúdajú nový charakter v diskusiách 4. storočia pred Kristom, ako môžeme vidieť v Platónovom *Gorgiovi* (482c – 486d), v ktorom sa odohráva zápas medzi Sokratom a Kalliklom na pozadí

<sup>2</sup> Porov. Pseudo-Aristoteles, *Rhet. ad Alex.* 1443b15 – 21; Aristoteles, *Rhet.* 1419b10 – 1420a11.

<sup>3</sup> Porov. Lloyd (1992, 28 – 34).

<sup>4</sup> Porov. Euripides, *Hipp.* 962; *Ba.* 204; *Supp.* 184; *Ion* 629; *Phoen.* 561; *Orest.* 665.

<sup>5</sup> Porov. Euripides, *Andr.* 215 – 219; *Orest.* 508 – 511, 566 – 571; *Supp.* 537 – 541, 542 – 548; *Tro.* 983 – 986; *El.* 1041 – 1045; *Phoen.* 541 – 547.

<sup>6</sup> Porov. Euripides, *Med.* 488 – 491, 585 – 587; *Hec.* 1217 – 1223; *El.* 1024 – 1029.

<sup>7</sup> Porov. Lloyd (1979, 66 – 79).

Euripidovej *Antiopé*; 3) agonistika v Euripidových hrách nie je výlučnou záležitosťou dobovej drámy, ale prenáša sa do nových literárnych žánrov, medzi ktoré patrí aj sokratovský dialóg.

Úvodnú scénu *Antiopé* tvorí *agón* medzi dvomi bratmi, ktorí vedú spor o najlepší spôsob života, pričom obidvaja vzťahujú dobre vedený život najprv k umeniu a vzdelaniu (*músiké*), a následne k múdrosti (*sofia*) a zdatnosti konania (*areté*). Zéthos obhajuje život zameraný na praktické záležitosti človeka. Amfión zase dáva prednosť pokojnému životu umelca. Na základe Zéthovej repliky v zlomku 186 sa zdá, že Amfión vzťahuje múzický život k múdrosti.<sup>8</sup> Človek, ktorý sa nemusí zaoberať každodennými záležitosťami (*apragmón*), žije spokojne a prináša osoh svojmu domu, priateľom aj obci (zl. 194). Naproti tomu muž zameraný výlučne na praktické činnosti môže škodiť svojim priateľom aj celej obci (zl. 200).

Zéthos – na rozdiel od svojho brata – stavia na prvé miesto každodenné námahy, lebo práve tie posilňujú človeka a činia ho silnejším v morálnom zmysle (zl. 186 a 187). Uprednostňovanie múzického života vedie k nečinnosti, oddávaniu sa vínu a iným škodlivým aktivitám, ktoré neprinášajú praktické dobro (zl. 184 a 395). Honba za rozkošami a podliehanie túžbam tela, ktoré pripisuje Zéthos nielen Amfiónovi, ale všetkým aristokratom, robia človeka slabým a neschopným konať (zl. 187).

Zéthos dokazuje, že múzický život je nebezpečný pre jednotlivca, pre jeho priateľov, aj pre celú obec. Takýto život vedie k „uhladenej chytrosti“, t. j. nevedie k tomu, čo by sme mohli nazvať skutočne múdrym (zl. 188, riadok 5). V reakcii na to Amfión vysvetľuje, že boháč, ktorý sa nezaobrá krásnymi vecami, čiže človek, ktorý nekultivuje sám seba pomocou umenia a vzdelania, je v skutočnosti len lepší strážca peňazí (zl. 198). Všetky záležitosti týkajúce sa obce a hospodárstva treba spravovať pomocou rozumného úsudku (*gnómé*); najväčšou špatnosťou je pre človeka nevedomosť (*amathia*; zl. 200). Zápas medzi dvomi bratmi týmto vstupuje do aktuálnej diskusie – aktuálnej z hľadiska politických a sociálnych pohybov, ktoré zamestnávajú dobovú aténsku spoločnosť.

### **Dva spôsoby života v Platónovom *Gorgiovi***

Viacerí moderní historici si myslia, že slovný zápas medzi bratmi je ozvenou polemík, ktoré zaznievali v Aténach 2. polovice 5. storočia pred Kristom, a postava Amfióna odzrkadľuje Euripidov osobný postoj.<sup>9</sup> Pre nás je však zaujímavé niečo iné: spôsob, akým Platón prenáša dramatický *agón* do svojho *Gorgia*, ktorý je pomyselným súbojom medzi dvomi spôsobmi života: na jednej strane stojí život muža usilujúceho o múdrosť (Sokrates) a na strane druhej život rečníka a politika

<sup>8</sup> Všetky nasledujúce zlomky podľa Nauck (1889).

<sup>9</sup> Porov. Carter (1986, 149, 163 – 173) s odkazmi na ďalších autorov.

(Kalliklés, Gorgias, Polos). Sokrates smeruje celú debatu k otázke, čím by sa mal človek zamestnávať v mladosti aj v starobe (*Gorg.* 487e), respektíve aký spôsob života by si mal zvoliť (*Gorg.* 500c) – *bios theórétikos* alebo *bios politikos*? Platón ako autor dialógu využíva dramatické odkazy na Euripidovu *Antiopé*,<sup>10</sup> ale zároveň prispôsobuje starú diskusiu novému myšlienkovému rámcu, ktorý tvorí pomyselný *agón* medzi politikou a filosofiou.<sup>11</sup> Okrem toho využíva dramatické rozuzlenie v Euripidovej hre (*deus ex machina*) ako vzor pre svoje predvedenie eschatologického mýtu v závere *Gorgia*.<sup>12</sup>

Niektorí historici si myslia, že Euripidov text slúži Platónovi ako predloha k jeho vlastnej filozofickej dráme (Arieti 1991, 11). Do istej miery by sme s nimi mohli súhlasiť, ale druhým dychom by sme mali dodať, že to ešte nečiní z Platóna dramatického autora. *Gorgias* je v oveľa väčšej miere paródiou než prerozprávaním tragického príbehu.<sup>13</sup> Ako uvidíme, Platónov vstup do tragédie je skrz naskrz kritický. Ale najprv sa pozrieme na priebeh celej diskusie.

Kalliklés sa pripodobňuje k Zéthovi vo chvíli, keď chce vyjadriť svoje pochybnosti o Sokratovom postoji (*Gorg.* 485e) – argumentuje podobne ako Zéthos, pričom sa odvoláva na prirodzenosť (*Gorg.* 485e – 486a). Analogicky argumentuje aj Euripidov Zéthos – Amfión mu odporuje tým, že proti prirodzenosti stavia kultiváciu seba samého pomocou umenia a filozofie. Kalliklove výhrady voči Sokratovi miera na jeho prílišné oddávanie sa filozofii. Práve v takomto životnom postoji vidí Kalliklés vec nerozumnú a nemúdra (podobne ako Zéthos nenachádza múdrosť v postoji Amfiónovom). Sokrates odpovedá na Kalliklove námietky s očividnou dávkou ironie a vyzýva svojho odporcu, aby mu ukázal, čím sa má zaoberať (*Gorg.* 488a – b).

---

<sup>10</sup> Porov. napríklad *Gorg.* 482c – 486d; takmer doslovné odkazy na *Antiopé*: *Gorg.* 484e, 485e – 486a, 486b, 486c. Platón zasadzuje zápas medzi Sokratom a Kalliklom do politického rámca, ktorý vychádza z otázky, aké miesto by mal zaujať mladý aristokrat (Alkibiadovho alebo Charmidovho typu) v demokratickom zriadení: buď sa postaví proti demokratickým pravidlám vlády, alebo sa stiahne z politiky do súkromných kruhov rovnako zmýšľajúcich ľudí; porov. Connor (1971, 196 – 198).

<sup>11</sup> Dôvody neštandardného prepisovania gréckeho slova φιλοσοφία („filosofia“, ako aj ďalších odvodených slov, „filosof“, „filosofický“ atď.) s grafémou „s“ vysvetľuje stať uverejnená v časopise *Filozofia* (Suvák 2000). Používanie slova „filosofia“ v nesúlade so slovenskou jazykovou normou má okrem iného zdôrazniť antické chápanie filozofie, ktoré sa nespája ani s vedou o najvšeobecnejších zákonoch bytia, myslenia a procesu poznania, ani s názormi na život a na svet, ani so spoločenskovedným odborom štúdia na univerzitách, ale s *existenciálnou* voľbou a spôsobom života (Hadot 1981).

<sup>12</sup> Porov. Nightingale (1992, 121 – 141).

<sup>13</sup> Porov. Nightingale (1995, 69 – 93).

Z hľadiska Aténčanov, napríklad z perspektívy divákov Aristofanových *Oblakov*, patrí Sokrates k ľuďom, ktorí sa vyhýbajú verejnej činnosti – ich život charakterizujú výrazom *apragmosyné*.<sup>14</sup> Pre bežných Aténčanov je Sokrates typický *apragmón*, podobne ako Amfión (porov. Nauck 1889, zl. 193), či už vo význame negatívnom („vyhýba sa verejným záležitostiam“) alebo pozitívnom („uprednostňuje pokoj a mier pred konfliktom a vojnou“). Obidva významy diskvalifikujú Sokrata ako aktívnu zložku demokratického zriadenia. Kalliklés je naopak ukázkovým plodom demokratickej politiky – v Platónovom *Gorgiovi* je dokonca vykreslený ako nejaký nástupca Perikla a ideológ nástupníckej aténskej demokracie.<sup>15</sup>

V jednom ohľade sa Kalliklove a Sokratove postoje výrazne rozchádzajú: Kalliklés spája aktívny život s verejnými záležitosťami a takisto so slávou a bohatstvom, pričom sa pripodobňuje k Zéthovi (*Gorg.* 485e). Na rozdiel od neho však pridáva k úspešnému životu potešenia a rozkoše, čím prekračuje tradičné chápanie *vita activa* (zl. 184 a 187). Posun oproti Euripidovmu Zéthovi by sme mohli vidieť aj v obhajobe rétoriky ako nového umenia, ktoré pripravuje človeka na aktívny politický život v kalliklovskom ponímaní. Filozofia spôsobuje, že nedokážeme nazerať na spravodlivosť podľa prirodzeného zákona ako na právo silnejšieho (*Gorg.* 483d – e). Nahovárame si, že treba zachovávať rovnosť medzi ľuďmi, a že práve v tom spočíva krása a spravodlivosť – tvrdí Kalliklés (*Gorg.* 484a). Filozofia je síce pekná vec, ak sa ňou zaoberáme s mierou, ale pokiaľ nedbáme na správnu mieru, filozofia sa pre nás stane skazou (*Gorg.* 484c). To je aj prípad Sokrata, ktorý sa zaoberá filozofiou v pokročilom veku, a preto sa doposiaľ nestal mužom dokonalým a váženým (*Gorg.* 484d1 – 2). Ľudia ako on sú neznalí zákonov a nevedia, ako majú používať reč pri styku s inými, nepoznajú záľuby a žiadosti ľudí (*Gorg.* 484d).

Všimnime si, že Kalliklés neobhajuje pozíciu rétoriky jednostranne. Je presvedčený (možno nasledujúc Perikla, ako ho vykresľuje Thukydides v slávnej pohrebnej reči), že človek by mal poznať filozofiu aj rétoriku, ale to všetko v správnom čase a správnom poradí. Filozofii sa treba venovať v mladosti, keď nadobúdame vzdelanie, rétorikou sa zaoberáme v dospelosti, keď je potrebné slobodne a mužne prehovoriť na verejných zhromaždeniach (*Gorg.* 485a – 484e). Ľudia, ktorí nerešpektujú prirodzenosť týchto záležitostí, by mali dostať na zadok ako neposlušné a ukričané deti (*Gorg.* 485c).

---

<sup>14</sup> V *Gorgiovi* sa výraz *apragmosyné* neobjavuje, Platón však pracuje s jeho synonymami (*idiótés*), respektíve s jeho antonymami (*ú polypragmonésantos*); porov. *Gorg.* 525e3, 526c4 atď. Širší kontext dobovej diskusie o *apragmosyné* vo vzťahu k Platónovmu *Gorgiovi* načrtáva Jordović (2017, 369 – 385).

<sup>15</sup> Porov. Connor (1971, 42); Ober (2011, 193 – 196).

Podobne ako Kalliklés, ktorý sa odvoláva na Zéthu, aj Sokrates odkazuje na Amfiónovu reč (*Gorg.* 506b), keď rekapituluje predošlú diskusiu s Kalliklom. Zároveň vidíme, že medzi jeho chápaním filozofickej činnosti a Amfiónovým ponímaním múzického života spočíva určitý rozdiel. Sokrates predstavuje Kalliklovi svoju činnosť nečakaným spôsobom: Najprv poukazuje na jeho nevedomosť, kvôli ktorej si myslí, že rétorika je krásne umenie. Následne vysvetľuje, že pokiaľ niekto považuje Sokratovu chválu filozofického života za individualistickú, či dokonca za apolitickú (ako napríklad Kalliklés), tak sa mylí. Sokrates vyslovuje tézu, ktorá vyznieva v kontexte predošlej diskusie provokatívne: práve on je jeden z mála Aténčanov, či dokonca jediný, kto pestuje pravé politické umenie, a jediný, kto vykonáva pravú politiku (*Gorg.* 521d). Ak sa Sokrates javí Aténčanom *apragmón*, tak opak je pravdou, lebo jeho súkromná činnosť („obchádzam ľudí, radím im a pracujem“) má verejný dosah, hoci on sám sa neodváža predstúpiť pred zhromaždený ľud a radiť obci.<sup>16</sup>

Pri pohľade na doterajší priebeh diskusie by sme mohli zvážiť, či Sokrates nemá v tejto chvíli bližšie k Zéthovi, ktorému sa Kalliklés naopak vzdáva tým, že sa zameriava na príjemné stránky života. Sokrates odmieta nahradiť múdrosť chytrosťou (ako mu radí Kalliklés), lebo by zotrel rozdiel medzi spravodlivým a nespravodlivým. Naďalej chce ostať „milovníkom múdrosti“, ktorú zrejme nikdy nedosiahne, ale každé nové skúmanie ho k nej približuje. Sokratova reč vyúsťuje do presvedčenia, že najhorším nešťastím pre človeka je prísť do podsvetia s dušou plnou previnení (*Gorg.* 522e). Tým si pripravuje pôdu pre vyrozprávanie mýtu (pravdivého, ako sa domnieva) o poslednom súde. Poznamenajme, že Sokratova argumentácia má s Amfiónovou rečou spoločnú jednu dôležitú vec: ani jeden z nich nepresvedčil svojho protivníka. Zdá sa, že práve táto okolnosť stojí v pozadí scenára, v ktorom vstupuje do Euripidovej hry Hermés v úlohe *deus ex machina*. Na scéne sa objavuje nielen preto, aby uzmieril rozhnevaných bratov, ale aj kvôli tomu, aby uprednostnil Amfióna, ktorý má pomocou hry na čarovnú lýru vybudovať thébske hradby. V Platónovom *Gorgiovi* je oným jazýčkom na vázkach spravodlivosti eschatologický mýtus o posmrtnom živote, ktorý dáva za pravdu Sokratovi a diskvalifikuje Kallikla.<sup>17</sup> Amfión v závere Euripidovej *Antiopé* – podobne ako Sokrates v závere *Gorgia* – vystupuje ako človek, ktorý koná v prípade potreby činne. Sokrates však ide ešte ďalej: prekonáva rozdiel medzi kon-

<sup>16</sup> Pomyselný protiklad v *Obrane* (31c) tvorí dvojica *idia* [...] *polypragmonó*, t. j. to, čo robí Sokrates v súkromí (*idia*), a to, že sa zaoberá mnohými vecami verejného charakteru (*polypragmonó*). Podobne ako v Platónovom *Gorgiovi*, aj v *Obrane* poukazuje Sokrates na to, že jeho súkromné aktivity majú v skutočnosti verejný dosah na celú obec, takže protiklad medzi „súkromným“ a „verejným“ je nefunkčný.

<sup>17</sup> Porov. Nightingale (1992, 129 – 137); Nightingale (1995, 85 – 86) naznačuje paralelu medzi *deus* u Euripida a *εμπατων* u Platóna (*Gorg.* 489c).

templatívny a činným životom, pretože filosofická činnosť v jeho ponímaní je jedným aj druhým. Filozofia tak nadobúda výrazne etický rozmer, ktorý sa spája s prístupom k múdrosti a zdatnosti konania (najmä s prístupom k *sófrōsyné* a *dikaioōsyné*). Protikladom filosofického života je život politický, ktorý je úzko zviazaný s rétorikou (*Gorg.* 500c).

### **Agonistika a sokratovský dialóg**

Ak chceme porozumieť tomu, čo sa deje s euripidovskou agonistikou v sokratovsko-platónskom dialógu, *Gorgias* nám môže poslúžiť ako vhodný príklad: Agonistika v priebehu diskusie medzi Sokratom a Kalliklom nadobúda znaky, ktoré sú v mnohých ohľadoch nezlučiteľné s tragickým charakterom zápasu medzi Zéthom a Amfiónom. Do jeho vážneho tónu sa vmiešavajú smiešne, ba až parodické prvky. Vzťah medzi dvomi spôsobmi života, ktoré vytvárali v tragickej reči neúprosný a viac menej statický protiklad, sa v priebehu sokratovského dialógu mení s ohľadom na aktuálnu rozpravu. Obraz protikladných životov sa premieňa do takej miery, že tragický zápas nadobúda úplne nový charakter, stáva sa niečím iným. Táto premena zasahuje samotný zmysel *agónes*.

Michail Bachtin, presnejšie jeho esej o rozdiely medzi klasickým eposom a moderným románom, nám môže pomôcť pochopiť, ako sa premieňa agonistika v sokratovskom dialógu (Bachtin 1980, 7 – 39). A hoci to znie ahistoricky (prvé romány vznikali až na sklonku antiky), Bachtinovu diferenciáciu epos / román môžeme uplatniť aj na tragédiu, ktorá je žánrovo blízka eposu, a na sokratovský dialóg, ktorý má spolu s menippovskou satirou najbližšie k európskemu románu. Vyjadrené slovami Friedricha Schlegela, na romány môžeme nazerať ako na sokratovské dialógy našej doby (Schlegel 1967, fragment 26, 149).

Čím je epos z hľadiska žánru? Predmetom jeho rozprávania je pradávna epická minulosť (epické príbehy sa odohrali *in illo tempore*); zdrojom rozprávania je tradícia odovzdávaná z generácie na generáciu; medzi svetom eposu a prítomnosťou, v ktorej pevec spieva o dávnych dejoch, spočíva absolútna epická dištancia (Bachtin 1980, 15).

Na druhej strane román je úzko zviazaný s prítomnosťou (Bachtin 1980, 23 – 24, 30). Nové vnímanie času vychádza z osobnej skúsenosti a je otvorené voči invencii. Román sa odohráva v nezavŕšenom čase, v ktorom sa môže stať čokoľvek. Prítomnosť je nedokončená – je to skutočnosť, ktorá prúdi. Naproti tomu v epose zakúšame vzdialený obraz absolútnej minulosti. Všetko sa odohráva v súlade s našim očakávaním, takže dobré ostáva dobrým (Bachtin 1980, 17). V románe je to presne naopak: z dobrego sa stáva zlé, z vážneho sa stáva smiešne. Tomu zodpovedá aj myslenie a jazyk, ktorým prehovárajú románoví hrdinovia – je nekonvenčný, bežný, každodenný.

Epos odkazuje na svet praotcov – pred ich minulosťou sa musíme skloniť. Svet eposu leží v pradávnej minulosti, ktorá je nedosiahnuteľná. Epos je v tomto zmysle súčasťou posvätnej tradície, takže si nemôžeme vytvoriť vlastný názor o jeho dianí. Naproti tomu dej románu sa odohráva v neustálom kontakte s prítomnosťou, ktorá je v pohybe. Románopisec má vďaka tomu zvláštne postavenie: môže robiť narážky na svoj vlastný život, môže sa vmiešavať do rozhovoru svojich postáv, môže s nimi otvorene polemizovať (Bachtin 1980, 27 – 28). Autor románu sa nachádza v rovnakých časovo hodnotových dimenziách ako svet, ktorý zobrazuje, preto dokáže nadviazať dialogický vzťah so svojimi postavami.

Všetky charakteristiky európskeho románu sa dajú uplatniť aj na sokratovský dialóg. Pre žáner dialógu je príznačná sebakritickosť, ktorú by sme márne hľadali v epike alebo v tragédii. Ďalším spoločným znakom sokratovského dialógu a románu je schopnosť parodovať iné žánre. Aristoteles – ten bystrý pozorovateľ novovznikajúcich žánrov – naznačuje vo svojej *Poetike* (1447a), že sokratovský dialóg by sme mali pričleniť skôr k žartovným scénkam z každodenného života než k takým vznešeným žánrom ako epika alebo tragédia. Príznačným znakom sokratovského dialógu je bežný jazyk, ktorým hovoria jeho účastníci.<sup>18</sup> Mimetické scénky zo života alebo „rozhovory so Sokratom“ – podobne ako román – nepatria z pohľadu Bachtina k „vysokým žánrom“. Korene týchto žánrov hľadá v ľudovej smiechovej kultúre. Antickí gramatici ich zaraďujú do skupiny „vážno-smiešneho“ (*spúdogeloion*). Patria sem travestie (ich jediným cieľom je pobaviť publikum), či paródie klasických tragédií (aké píše kynik Diogenes); okrem toho tu patria Sófrónove mimy, memoárová a sympoziastická literatúra, rôzne pamflety a tak ďalej; v neskoršej dobe sa k týmto žánrom pridá satira (Menippos, Lúkianos, Petronius). Pre nás je dôležité, že starovekí gramatici zaraďujú medzi smiešno-vážne žánre aj sokratovské dialógy. Bachtin považuje tieto žánre za predchodcov európskeho románu a niektoré z nich majú podľa neho výrazne románový charakter. To platí predovšetkým o sokratovskom dialógu.

Ak sa pozrieme na polemiku medzi Zéthom a Amfiónom z hľadiska Bachtinovej charakteristiky eposu a románu, pochopíme, akú úlohu tu zohráva časový odstup: spor medzi dvomi bratmi je zasadený do mýtických dôb thébskych dejín, teda do času a priestoru, ktorý nedovoľuje, aby sme na ňom niečo zmenili. Keby sme sa dívali na tragický *agón* v divadle, na scéne by sme uzreli obraz dvoch protikladných spôsobov života – činného a intelektuálneho. Mohli by sme sa prikloniť k presvedčeniu jedného z bratov, mohli by sme hľadať podobnosti medzi postojom Zétho či Amfióna a svojím vlastným životom, ale nemohli by sme nič zmeniť na stvárnených postojoch. Ich protikladnosť má v konečnom dôsledku nemenný charakter. V Platónovom dialógu sú

---

<sup>18</sup> Porov. Platón, *Gorg.* 482e – 493a, 490c, 491a (Kalliklés vytýka Sokratovi, že hovorí o hlúpostiach, zatiaľ čo on chce hovoriť o veciach, ktoré sú predmetom ich diskusie); porov. tiež *Symp.* 221e – 222a.

však postoje účastníkov diskusie o niečo menej kanonické, takže ich Sokrates môže významovo posúvať, obmieňať, miešať, nanovo interpretovať, ba dokonca ironizovať alebo parodovať.

Platónov Sokrates sa v jednom momente pripodobňuje k Euripidovmu Amfiónovi, ale vzápätí ukazuje, že jeho postoj nie je protikladný ani Zéthovmu. Sokrates obhajuje filosofický spôsob života, ktorý nevytvára zásadný protiklad k činnému životu (*Gorg.* 521d). Takisto Platónov Kalliklés – na rozdiel od Euripidovho Zéthá – nie je schematickým protipólom Sokrata, lebo filosofiu považuje za krásnu a dôležitú súčasť výchovy (*Gorg.* 485a). V jednom momente hovorí, že keby človek nemal filosofické vzdelanie, nebol by slobodný – takýto človek by nevykonal žiadne krásne a ušľachtilé veci (*Gorg.* 485c – d). Filozofia je podľa Kallikla dôležitým medzistupňom na ceste k činnému životu, ale treba ju pestovať v mladom veku. Zároveň vidíme (a v tom spočíva Platónovo majstrovstvo), že aj keď hovoria obidvaja aktéri o filozofii, každý z nich hovorí o niečom inom. Kalliklés načrtáva všeobecnú predstavu, takže filozofia splyva s lepším, či vyšším vzdelaním. V takomto prístupe k vzdelaniu sa dá filozofia poľahky zameniť za rétoriku a sofistiku (ako ich vymedzuje Platónov *Gorgias*). Naproti tomu Sokrates dáva filozofii špecifický význam, keď ju definuje na pozadí nezmieriteľného kontrastu s kalliklovskou rétorikou. Pre Kallikla je filozofia skôr prostriedkom k dosiahnutiu úspechu v politickom živote ako cieľom. Naproti tomu Sokrates vidí vo filozofii skutočný cieľ svojej činnosti, a to v súkromnej aj verejnej oblasti, takže filozofia sa preňho stáva celoživotným postojom.<sup>19</sup> Sokratov nesúhlas s Kalliklovým ponímaním filozofie je zreteľný v pasáži *Gorg.* 481c – 482c, keď vysvetľuje, že obidvaja majú dve lásky: Sokrates má Alkibiada a filozofiu, zatiaľ čo Kalliklés má Pyrilampovho Déma a aténsky démos. Rozdiel medzi nimi spočíva v tom, že Kalliklés nemá dostatok síl na to, aby odporoval premenlivým chůtkam svojich lások, či už aténskemu ľudu alebo nestálemu Démovi. Sokrates naproti tomu verí, že filozofia prehovára jednotnou rečou, keď dokazuje, že najväčšie zlo je činiť bezprávie a nezaplatiť za to pokutu. Práve v tomto predvedení dvojakeho významu filozofie spočíva Platónovo majstrovstvo: ukazuje nám, že Kalliklés (na rozdiel od Zéthá) síce hovorí o dôležitosti filozofie pre život, ale zároveň jej dáva významy, ktoré sú z pohľadu Sokrata nezlučiteľné s pravou filozofiou. Pôvodný protiklad, na ktorý poukazoval Kalliklés, protiklad medzi filozofiou a politikou, je nahradený novým protikladom medzi Kalliklovým pragmatickým politikárčením a Sokratovou pravdivou filozofiou, ktorá je zároveň pravdivou politikou. Platón Kalliklov postoj nielen kritizuje, ale aj paroduje tým, že odhaľuje jeho neudržateľnosť v kontexte premýšľania o spravodlivosti.

---

<sup>19</sup> Porov. Nightingale (1995, 71).

Keby sme postavili vedľa seba dramatický *agón* vykreslený u Euripida a politický zápas načrtnutý v Platónovom *Gorgiovi*, v prvom momente by sme uvideli obraz protikladného vzťahu medzi dvomi spôsobmi života, kontemplatívnym a činným, ale postupne by sme pochopili, že protikladnosť tohto vzťahu je viacznačná, čo by nás mohlo priviesť späť k samotnej povahe agonistiky. Z jednoznačného protikladu v Euripidovej hre sa v Platónovom dialógu stáva protiklad relatívny. Takto pochopená protikladnosť nás núti vziať do úvahy otázky, ktoré sú dôležité pre nás, a nie pre dávnych hrdinov. Ich tragický charakter je do značnej miery predznačený statickou povahou presvedčení Zétha a Amfióna, ktorí sa vzájomne konfrontujú, ale neustupujú zo svojich pozícií. Na rozdiel od nich sú presvedčenia účastníkov dialógu pripravené podstúpiť v ktoromkoľvek momente zmenu, ak im niekto vysvetlí jej dôležitosť. To všetko sa odohráva v našej bezprostrednej blízkosti a s ohľadom na prítomnosť, ktorá formuje postoje účastníkov rozpravy, aj naše vlastné. Môžeme sa identifikovať nielen s konkrétnymi presvedčeniami, ale aj s ich transformáciami, teda s tým, ako sa menia na iné. Zároveň si môžeme uvedomiť ďalšiu n enápadnú premenu: konfrontované nie sú iba postavy tragédie s účastníkmi dialógu, ale tragédia ako taká sa konfrontuje s dialógom, ktorý privádza na scénu nový typ hrdinu. Je ním filosof sokratovského typu obhajujúci *iné* chápanie filosofie. Toto *iné* spočíva v tom, že nás núti diferencovať medzi filosofiou pochopenou veľmi voľne ako príprava na politiku a filosofiou ako spôsobom života, ktorý je zároveň súkromný aj politický.

Ako sme naznačili vyššie, medzi modernými historikmi sa nájdu takí, ktorí označujú Sokrata za nový typ tragického hrdinu.<sup>20</sup> Platónov Sokrates je v ich očiach prototypom tragického hrdinu, hoci Aténčania v ňom vidia skôr smiešnu postavu.<sup>21</sup> Takýmto spôsobom opisuje Sokratovu činnosť aj Kalliklés: Sokrates patrí k mužom, ktorí sa vyhýbajú verejným zhromaždeniam a radšej sa utiahnu kamsi do ústrania, kde prežijú zvyšok života prázdnyh hovorením v spoločnosti troch či štyroch mladíkov – nikdy však nevystúpia s rečou slobodnou, veľkou a mužnou (*Gorg.* 485d – e). Proti názoru historikov, ktorí vidia v Sokratovi tragického hrdinu, by sme mohli namietať, že ak je Sokrates novým typom hrdinu, tak nie tragickým. Nekorešpondovalo by to s Platónovým chápaním tragédie ako napodobňujúceho umenia, ktoré sa pravde vzdáva (*Resp.* 602b – 603b). Kritiku básnictva rozvinie Platón v *Ústave a Zákonoch*, ale je prítomná aj v *Gorgiovi*, v ktorom sa tematizuje, že z tragického básnictva by zostala len reč pre zástupy ľudí (*démégoria*), keby sme ho zbavili hudby, rytmu a metra (*Gorg.* 502b – d); básnici v divadle sú vlastne rečníci, ktorí hovoria k publiku a chcú

<sup>20</sup> Porov. Patterson (1982, 78 – 84); Halliwell (1984, 50 – 58).

<sup>21</sup> Vid' napríklad *Gorg.* 509a – b, kde Sokrates prízvukuje, že jeho reč by mali brať všetci vážne, lebo sa opiera o pravdu, ktorá je stále taká istá.

mu ulahodiť. Z pohľadu Sokrata v Platónovom *Gorgiovi* je tragické básnictvo protikladom filosofie hľadajúcej pravdu. Ak je Sokrates novým typom hrdinu, tak jednoznačne je hrdinom filosofickým, bez tragického či komického zafarbenia.<sup>22</sup> Sokrates – aspoň ten, ktorý vystupuje v Platónovom *Gorgiovi* – je kritikom tragédie, ktorú paroduje, a zároveň je ostrým kritikom politiky reprezentovanej Kalliklom. Ale predovšetkým je obhajcom nového chápania filosofie ako spôsobu života, ktorý má dosah na súkromnú aj verejnú sféru – filosofie prekonávajúcej agonistiku pravdou, ktorá je podľa jeho slov stále taká istá.

### Literatúra:

- ARIETI, J. A. (1991): *Interpreting Plato: The Dialogues as Drama*. Savage: Rowman & Littlefield Publishers.
- BACHTIN, M. M. (1980): *Roman jako dialog*. Prel. D. Hodrová. Praha: Odeon.
- BLONDELL, R. (2002): *The Play of Character in Plato's Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BURCKHARDT, J. (1898): *Griechische Kulturgeschichte*. Band I. Berlin: W. Spemann.
- CARTER, L. B. (1986): *The Quiet Athenian*. Oxford: Clarendon Press.
- CONNOR, W. R. (1971): *The New Politicians of Fifth-Century Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- DODDS, E. R. (ed.) (1960): Euripides, *Bacchae*. Oxford: Clarendon Press.
- DUCHEMIN, J. (1968): *L'agon dans la tragédie grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- HADOT, P. (1981): *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Etudes Augustiniennes.
- HALLIWELL, S. (1984): Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 30 (210), 49 – 71.
- JORDOVIĆ, I. (2017): Bios Praktikos and Bios Theôrêtikos in Plato's *Gorgias*. In: Moore, C. – Stavru, A. (eds.): *Socrates and the Socratic Dialogue*. Leiden: Brill, 369 – 385. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789004341227\\_019](https://doi.org/10.1163/9789004341227_019)
- LLOYD, G. E. R. (1979): *Magic, Reason, and Experience: Studies in the Origin and Development of Greek Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LLOYD, M. A. (1992): *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press.
- NAUCK, A. (1889): *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner.
- NIGHTINGALE, A. W. (1992): Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiope*: A Study in Generic Transformation. *Classical Antiquity*, 11 (1), 121 – 141. DOI: <https://doi.org/10.2307/25010965>
- NIGHTINGALE, A. W. (1995): *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- OBER, J. (2011): *Political Dissent in Democratic Athens: Intellectual Critics of Popular Rule*. Princeton: Princeton University Press.
- PATTERSON, R. (1982): The Platonic Art of Comedy and Tragedy. *Philosophy and Literature*, 6 (1-2), 76 – 93. DOI: <https://doi.org/10.1353/phl.1982.0016>

<sup>22</sup> Porov. Nightingale (1995, 91 – 92). Na Sokrata by sme mohli uplatniť bachtinovské hľadisko, podľa ktorého je typickým vážno-smiešnym hrdinom (*spúdogeloion*; porov. Blondell 2002, s. 72), avšak v Platónovom *Gorgiovi* sú smiešne črty Sokrata (ako satyra a podivína) potlačené do úzadia, takže pred sebou vidíme obraz vážneho obhajcu pravej filosofie a pravej politiky.

- SCHLEGEL, F. (1967): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Band II. Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner (eds.). München – Zürich: Ferdinand Schöningh.
- SUVÁK, V. (2000): Prečo by nemohla byť filozofia ako filozofia, alebo o jednom malom nenápadnom „s“. *Filozofia*, 55 (5), 395 – 399.

---

Prácu na tejto štúdiu je súčasťou projektu „Sokratovský dialóg ako priestor rozumenia“, ktorý podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia.

---

Vladislav Suvák  
Prešovská univerzita v Prešove  
Filozofická fakulta  
Inštitút filozofie  
17. novembra 1  
080 01 Prešov  
Slovenská republika  
e-mail: vladislav.suvak@unipo.sk  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3067-9870>