

## PLATÓNOV *FAIDÓN*: POMSTA BÁSNIKOM ZA SÓKRATA?

JAROSLAV CEPKO, Katedra filozofie FF UMB, Banská Bystrica

CEPKO, J.: Plato's *Phaedo*: A Revenge on Poets for the Case Socrates?  
FILOZOFIA 69, 2014, No. 3. pp. 236-245

The present article focuses on the dramatic context of Plato's dialogue *Phaedo* tracing in it, in one hand, a confrontation of philosophical and poetical approaches and, intertextual references to the *Apology* on the other hand. Consequently, Plato's intention as the author seems to be double: take a "revenge" for the trial and execution of Socrates, as well as to put the high philosophy "on trial". This testing of the boundaries of the philosophy itself can be only launched from the standpoint of a competing side, which is poetry. That is why in Plato's work the poetry, working with mythos, remains a permanent incentive to descend from the heights of idealism to a lower, second-best type of philosophy which takes into account the real conditions.

**Keywords:** *Phaedo* – Philosophy – Poetry – *Logos* – *Mythos* – (Anti-)Tragedy – Self-questioning

Platónov Sókratés<sup>1</sup> ku koncu svojej obhajoby pred aténskym tribunálom vyslovuje predpoveď, ktorá mohla prítomných zamraziť: „Po mojej smrti príde na vás trest (τιμωρίαν ὑμῖν ἥξειν) oveľa ťažší, pri Diovi, než je smrť, na ktorú ste ma odsúdili (...). Ešte viac bude tých, čo vás budú karhať a ktorých som ja doteraz miernil, vy ste to však nepozorovali; a budú tým nebezpečnejší, čím sú mladší, a vás to bude tým viac mrziť. (...) S touto predpoveďou odchádzam od vás, ktorí ste hlasovali za moju smrť“ (*Apol.* 39c-d).<sup>2</sup> Platón chce očividne poukázať na to, že kríza z učiteľovej smrti sa pre Sókratom „skazenú mládež“ (33d1) stane stimulom rozvíjania jeho odkazu a to bude pre Aténčanov znamenať, že hoci rozmliaždili jedného „ovada“ (μύωπος τινος; 30e5) – ba práve preto –, teraz sa na nich rúti celý roj.

Zbor Sókratových žalobcov, ktorých treba vidieť za figúrkami Meléta, Anytosa a Lykóna (23e5), nebol homogénny, ale Platón v ňom rozlišuje viacero skupín. Sú to tí, ktorých Sókratés iritoval svojím skúmaním: politici, básnici, rečníci a remeselníci (22a-e; 23e-24a). A to sú zrejme skupiny, nad ktorými má po Sókratovej smrti visieť hrozba avizovanej pomsty. Svoju pozornosť v tomto článku sústredím na druhú zo zmienovaných skupín, na básnikov, a to aj z toho dôvodu, že Platónova polemika s poéziou dodnes vyvoláva rozpaky nielen u prostých čitateľov Platóna, ale aj u jeho komentátorov. Sókratés

<sup>1</sup> Aby som sa vyhol nedorozumeniam, hneď na začiatku upozorňujem, že pod menom Sókratés budem v celom článku spravidla rozumieť Sókrata ako literárnu postavu v Platónových dialógoch bez nároku robiť vyhlásenia o historickom Sókratovi.

<sup>2</sup> Preklad pasáží z Platónovho korpusu je od J. Špaňára.

v *Apológii* tento svoj terč bližšie špecifikuje tým, že ide o „básnikov tragédií a dityrambov, ako aj ostatných“ (22a9-b1). Už v 18e Sókratés hovorí, že okrem terajších (ἄρτι) má aj dávnych (πάλαι) žalobcov, a ako príklad uvádza komika Aristofana, ktorý vraj o ňom šíril obraz nezhodujúci sa so skutočnosťou. Je pravda, že medzi Aristofanovým pôsobením a procesom so Sókratom je priepasť dvoch desaťročí, čo si akiste zaslúži označenie „dávno“ (πάλαι), tento termín však zároveň evokuje „dávny spor“ (παλαιὰ διαφορά; *Resp.* 607b5) medzi filozofmi a básnikmi, o ktorom sa Platón rozpíše v X. knihe *Ústavy*.

Čo teda Platónovi na básnikoch prekážalo a ako sa im pomstil za ich podiel na Sókratovej smrti? Platónova kritika poézie sa objavuje na viacerých miestach jeho dialógov. Najznámejšie a najviac citované sú v tejto súvislosti kritika rapsódскеj zručnosti v dialógu *Ión* (porovnaj Wollner 2006; 2008), už zmienená polemika s básnikmi v *Apológii*, a predovšetkým útok na básnikov v III. a X. knihe *Ústavy*.<sup>3</sup> V *Resp.* X, ktorá predstavuje najsystematickejší útok na poéziu, sa Platón sústreďuje na pisateľov tragédií a za ich „vodcu“ označuje Homéra (595c2).<sup>4</sup> Básnikov považuje za producentov „zdanlivých obrazov“, o tri miesta vzdialených od súcna, po vytvorení ktorých nie je potrebné poznať pravdu (599a). Napodobňovateľom je v prvom rade sám básnik, ďalej rapsód či herec, ktorý napodobňuje vzory kreované básnikom, a napokon samotné publikum. Takto načrtnutá mimetická reťaz má tie isté členy ako reťaz magnetizujúcej inšpirácie opísanej v dialógu *Ión* (533d-535a; 535e-536d). Básnickú *mimésis* vymedzuje Sókratés v *Resp.* X nasledovne: „Napodobňovacie umenie napodobňuje ľudí, ako sa správajú pri nútených alebo dobrovoľných činnostiach, ako sa domnievajú, že z toho konania im vyplynie prospech alebo neprospech a podľa toho pociťujú utrpenie alebo radosť“ (603c). Objektom „hlavnej žaloby proti básnictvu“ (605c6) však nie je samotná táto povaha básnickej produkcie, ale jej dopad na obecnosť: „Keď najlepší z nás počúvajú Homéra alebo niektorého z tragických básnikov, ktorí napodobňujú niektorého z héroov, ako prednáša vo svojom žiali dlhú žalostnú reč alebo keď napodobňuje, ako héroovia spievajú a bijú sa do pŕs, vieš, že sa nám to páči, dávame sa strhnúť a sledujeme to s hlbokým súcitom a horlivo vychvaľujeme ako dobrého básnika toho, ktorý nás najväčšmi dojde“ (605c-d). To, čo Platónovi na poézii prekáža, je jej paideutický dopad na formovanie duše. Prívlasťok „rozumný“ si zaslúži taký človek, ktorý sa dokáže povzniesť nad bolestivé udalosti, alebo prinajmenšom zachová „istú mieru v bolesti“ (603e8). Návštevník divadla však vyhľadáva záľubu v prežívaní cudzieho utrpenia a náreku a to ho robí „nerozumným, lenivým a spriateleným so zbabelosťou“ (604d9-10). Mimetika účastníkov tragických predstavení teda spočíva v súcitnom stotožnení sa s osudom tragického hrdinu. Toto stotožnenie sa však deje v bezpečí lavíc v hľadisku, a preto vyvoláva slasťný pocit, ktorý sa Platónovi javí ako zvrátený a zbabelý. Pohrávanie sa so zmesou emócií (*pathé*), balanso-

<sup>3</sup> Tento výpočet iste nie je úplný, pretože Platónove úvahy o poézii sú jednou z konštant Platónovho myslenia a objavujú sa v raných, stredných i neskorých dialógoch vrátane *Zákonov*.

<sup>4</sup> O pár strán ďalej je Homér označený za „najväčšieho básnika a prvého medzi tragickými básnikmi“ (607a3).

vanie medzi bolesťou a slasťou sa teda javí ako to, čo je na divadelných tragédiách také fascinujúce. Ak má poézia a divadlo nejakú výchovnú funkciu, čiže ak ide o pestovanie duše, je to len pestovanie jej nižších, iracionálnych vrstiev. Rozum totiž preferuje rozlišovanie, oddeľovanie a správnu mieru.



Platón

Platónovou kritikou básnikov v *Resp. X* sa v šesťdesiatych rokoch minulého storočia nechal inšpirovať Eric A. Havelock pri vypracovaní svojej teórie o prechode od ústne tradovanej kultúry ku kultúre písomnej (Havelock 1963). Stručne zhrnúc Havelockove hlavné tézy možno povedať, že orálna mentalita<sup>5</sup> sa sformovala v období, keď sa odovzdávanie informácií, ale hlavne mravných noriem a súdnych precedensov nemohlo opierať o nič iné ako o pamäť práve žijúcej generácie. Na udržiavanie tejto pamäte sa vytvorili mnemotechnické postupy rytmickej povahy. Išlo v prvom rade o opakované prednášanie eposov, ktoré boli nosičom kultúrneho balíka, a to v rytmickej reči hexametrov. Rytmická reč vyvolávala v poslucháčoch a divákoch napodobňovací reflex na úrovni hlasoviek, rytmické brnkanie na strunný nástroj zapájalo do napodobňovania prsty na rukách a rytmický tanec zapájalo nohy a celé telo. Výsledkom

bolo úplné stotožnenie sa jednotlivca s napodobňovaným vzorom, aby si tak osvojil spoločné normy správania a nekonal ako autonómna bytosť, ale aby v ňom v istých situáciách konal Achilles, v iných Agamemnón, Odysseus či iný z héroov. Keď sa do Grécka dostáva vynález písma,<sup>6</sup> formuje sa nová, písomná mentalita, v rámci ktorej sa stotožnenie subjektu a objektu poznania stáva irelevantným, dokonca nežiaducim. Až teraz, keď sa text nemusí udržiavať v pamäti, ale zostáva nemenne zachovaný mimo nej, oddeľuje sa subjekt od objektu a nárokuje si vlastnú autonómiu. Definitívny úder pretrvávajúcim prejavom orálnej, homérskej mentality dáva podľa Havelocka Platón svojou koncepciou *psyché* a oddelených foriem. Táto nová, filozofická mentalita má nahradiť mentalitu starú a sama prevziať miesto „najvyššieho umenia“ (μεγίστης μουσικῆς; *Phaed.* 61a).

Takéto videnie veľmi dobre korešponduje s optikou *X.* knihy *Ústavy*. Celá záležitosť sa však komplikuje, keď vezmeme do úvahy iné náznaky, roztrúsené tu a tam v Platónových dialógoch. Dokáže *logos* plne nahradiť *mythos*,<sup>7</sup> filozofia poéziu, rozum emócie? Je Platón ohlasovateľom zrušenia jedného v prospech druhého, alebo iba ich správneho

<sup>5</sup> Označená aj ako *Homeric state of mind* (Havelock 1963, 134).

<sup>6</sup> Havelock, pochopiteľne, obhajuje čo najneskorší dátum, čiže koniec 8. storočia pr. Kr. (Havelock 1963, 49-50, pozn. 4).

<sup>7</sup> Pred poslovenčeným slovom „mýtus“ preferujem transliteráciu gréckeho termínu *mythos*, a to preto, že medzi súčasným a antickým chápaním sú rozdiely. Podrobne o nich píše Kathryn Morganová (Morgan 2004, 15-24).

usporiadania, aby spravodlivo konali funkciu, ktorá im náleží, navzájom sa dopĺňajúc tak ako príslušné časti duše, ktorých sa dotýkajú a ktoré rozochvievajú? Sókratov náhľad, podľa ktorého filozofia je *megisté músiké*, sa objavuje v dialógu *Faidón*, v ktorom sa pozornosť sústreďuje na *psyché* a ktorý je vo všeobecnosti považovaný za prvé Platónovo dielo, kde sa explicitne objavuje jeho hypotéza ideí. Nás však bude zaujímať rámcovanie celého dialógu, ktoré ho kladie do kontextu Platónovho skúmania vzťahu medzi filozofiou a poéziou. Proti očakávaniam čitateľa X. knihy *Ústavy* sa však tento vzťah nejaví ako „dávny spor“, ale skôr ako pretrvávajúce koketné flirtovanie.

Platón ako autor dialógu nám na jednej strane dáva najavo, že *Faidón* je dramatickým pokračovaním *Apológie*.<sup>8</sup> Zároveň však autor dialógu vyjadruje svoj odstup, a to na viacerých úrovniach: Platón nebol osobne prítomný, rozprávanie je sprostredkované Faidónom v čase i priestore vzdialenom od samotnej udalosti. Dramatické okolnosti dialógu robia z hlavnej postavy vďačný námet pre tragédiu: Sókratés sa svojim osudom ničím nelíši od takých nevinných obetí nespravodlivosti, akými boli Antigona, Filoktétés, Hekabé a podobne. Nechýba ani kvíliaca manželka s dieťaťom, ktorá pripomína Andromaché v VI. speve *Iliady*, držiacu v náručí malého Astyanaxa a lúčiacu sa s Hektórom, tušiac jeho blízky koniec.<sup>9</sup> Kevin Crotty upozorňuje, že vo väzení sa v posledný deň zišlo pätnásť Sókratových žiakov, čo je počet členov tragického chóru.<sup>10</sup> Podobne ako zbor v tragédii aj oni predstavujú kolektívne teleso. Rozprávač Faidón prítomných viackrát zahŕňa pod spoločné „my“. Na druhej strane sa však počas rozhovoru k slovu dostávajú iba niektorí a tí vystupujú ako individua obhajujúce svoje myšlienkové pozície.

Otázka, koho má reprezentovať teleso prítomných, je pomerne zaujímavá a ešte sa k nej vrátíme. Keď sa Faidón v 59a vyjadruje za všetkých (*πάντες οἱ παρόντες*), rozširuje na nich svoje vlastné pocity a dojmy: „Nepocítil som ľútosť, ako by sa zdalo prirodzené za takých smutných okolností. Nepocítil som však ani radosť, hoci sme sa zaoberali filozofiou ako zvyčajne, lebo v takom duchu sa niesli naše reči. Mal som skôr práve zvláštny

---

<sup>8</sup> Sám Sókratés v dialógu hovorí: „Pokúsím sa pred vami presvedčivejšie obhájiť ako pred sudcami“ (63b2); „Vám ako svojim sudcom sa chcem zodpovedať“ (63e8-9); „Na svoju obhajobu môžem povedať“ (69d8) a podobne.

<sup>9</sup> Táto scéna z *Iliady* je jednou z tých, keď má čitateľ/poslucháč naozaj dojem, že Homér je „prvý z tragických básnikov“ (*Resp.* 607a3). Poznámka v *Phaed.* 116b1 o tom, že Sókratés mal dvoch synov, podľa môjho názoru iba podčiarkuje to, že obraz Xanthippy s *jedným* synom v náručí je intertextuálny odkaz na *Il.* VI 369-502.

<sup>10</sup> Aténčania Apollodóros, Kritobúlos, Kritobúlov otec (Kritón), Hermogenés, Epigenés, Aischinés, Antisthenés, Ktésippos, Menexenos; cudzinci Simmias, Kebés, Faidonidés, Eukleidés, Terpsión. Chýbali excentrickí žiaci Aristippos a Kleombrotos; Platón bol vraj chorý (59b10). Nesmieme zabudnúť na samotného Faidóna. Tak sa dostávame k počtu pätnástich prítomných. Na rozdiel od Crottyho Burgerová spája štrnásťku menovaných prítomných so štrnástimi spoločníkmi hrdinu Thésea pri jeho ceste na Krétu. Sókratés sa potom javí ako Théseus vstupujúci do labyrintu, kde premáha obludu – strach zo smrti. Pätnásťu, Faidónovu postavu Burgerová interpretuje ako Ariadné, a to odvolávajú sa na Sókratovu hru s Faidónovými dlhými vlasmi v 89b (Burger 1984, 19). Jaroslavovi Danešovi ďakujem za pripomienku, že tragický chór nemusel mať vždy štandardný počet 15 členov. Sám sa snažím ukázať, že táto analógia sa nedá aplikovať príliš široko.

pocit (ἄτοπὸν τι πάθος), akúsi zvláštnu zmiešaninu radosti a smútku zároveň (τις ἀήθης κρᾶσις ἀπὸ τε τῆς ἡδονῆς συγκεκριμένη ὁμοῦ καὶ ἀπὸ τῆς λύπης), keď som si uvedomoval, že ten muž má o chvíľu zomrieť. A všetci, čo sme tam boli, boli sme asi v podobnom stave: hneď sme sa smiali, hneď sme plakali.“ Táto zmiešanina pocitov, vyjadrená najprv spojkou „ani – ani“ a následne spojkou „aj – aj“, sa nápadne podobá na *pathé* divákov tragédií.<sup>11</sup> Ešte nápadnejšie je táto paralela vyjadrená v okamihu, keď dráma dosahuje svoj *klimax* a Sókratés prikladá k ústam pohár s jedom. Faidón vtedy prechádza od spoločného „my“ k osobnému, zvnútornenému zážitku: „Až dovtedy sa väčšina z nás dokázala dosť dobre zdržať slz, ale keď sme ho videli, ako pil a vypil, potom sme už nevládali. Aj mňa samého to premohlo a slzy mi tiekli prúdom, takže som si zahalil tvár a oplakával som seba samého – neplakal som nad ním, ale nad mojím osudom...“ (117c). V oboch prípadoch, na začiatku i na konci, je paradigmou diváka Apollodóros (59b1; 117d3), u ktorého počiatočný zmiešaný pocit a záverečný plač nadobúdajú extrémnu podobu. Zhodou okolností Platón nás v *Symp.* 173d8 informuje, že Apollodóros mal prezývku „mäkký“, v niektorých rukopisoch „šialený“ (μαλακός/μανικός), čo zjavne naznačuje, že išlo o emocionálne labilnú osobnosť (Chvatík 2004, 969, pozn. 3). Crottyho interpretácia, podľa ktorej prítomní zastupujú tragický chór, sa nemusí vylučovať s predstavou, že zastupujú divákov. Chór predsa svojou funkciou i priestorovým umiestnením v *orchestri* tvoril istý druh emočného kanála medzi hercom a obecenstvom.

Je teda namieste otázka: Inscenuje Platón novú tragédiu? Ak áno, tak jej hlavným hrdinom je Sókratés. Ten sa však správa skôr ako *antitypos* tragického hrdinu. Vidno to z jeho cynického postoja k plačúcej manželke (60a) i z jeho snahy viesť v posledný deň svojho života filozofický dialóg, ktorý smrť neprezentuje ako niečo strašné a obávané, ale ako vytúžené vyvrcholenie filozofického života. V osudnom okamihu, keď prijíma a pije svoj kalich, Platón podčiarkuje, že to robí bez akýchkoľvek emócií: „Sókratés ju [času] vzal celkom pokojne, nezachvel sa, ani nezmenil farbu či výraz tváre“ (117b3-4) a o chvíľu ju „celkom ľahko a pokojne vypil“ (117c4). Vzápätí sa spustí vyššie zmienený potok slz u všetkých prítomných, no umierajúci sa k nim obracia s výčitkou: „Čo to robíte, vy podivní ľudia? (...) Zachovajte pokoj a ovládajte sa“ (117d8.e2). Sókratés je teda atypický hrdina, ktorý emócie nesprostredkúva, ale brzdí. Nie je to hrdina tragický, ale antitragický.

Ak je dialóg *Faidón* antitragédiou, vedome inscenovanou ako pokračovanie Sókratovej obhajoby pred Aténčanmi, vnucuje sa myšlienka, že by mohlo ísť o sľúbenú pomstu (τιμωρία), a to pomstu Sókratovým „starším“ žalobcom, básnikom všetkých odnoží, najmä však poézii typickej pre Atény – tragédiám. Platón inscenuje hru o novom Théseovi, ktorý vstupuje do labyrintu, aby v ňom porazil obludu – strach zo smrti. Robí to však za pomoci dialektiky, rozumového skúmania, a odmieta apel na nižšiu, emocionálnu stránku duše. Rozdelenie duše sa dokonca vo *Faidónovi* ani neobjavuje, duša je obhajovaná ako čosi jednoduché (80b2), to znamená, že ju bezo zvyšku možno stotožniť s čistým rozumom

---

<sup>11</sup> O tom, že na dvojznačnosti nebola založená iba antická poézia a dráma, ale aj sofistická rétorika, píše Vladislav Suvák (Suvák 2014).

schopným nazerať čisté formy. Ak je pravda, že „zvláštna zmiešanina radosti (ἡδονή) a smútku (λύπη)“ vo Faidónových slovách v 59a5-6 naznačuje zmes *pathé*, ktoré v divákovi vyvoláva účasť na tragickom predstavení, tak je pozoruhodné, že Sókratés po vyslobodení z pút prvýkrát prehovorí v priamej reči a začína práve úvahou nad spojením a oddelením ἡδονή od λύπη: „Aké čudné (ἄτοπον)<sup>12</sup> je, mužovia, to, čo ľudia označujú ako príjemné, a aké zvláštne sú jeho vzťahy k nepríjemnému, ktoré sa pokladá za jeho opak. Práve tie dve veci sa u človeka (τῷ ἀνθρώπῳ) nedostavia odrazu, ale ak sa niekto ženie za jednou z nich a dosiahne ju, vtedy takmer vždy musí brať aj tú druhú, akoby to boli zrastené dvojčence s jednou hlavou. Myslím si, že keby Ezop<sup>13</sup> bol prišiel na túto myšlienku, bol by napísal bájku, ako boh (ὁ θεός) chcel zmieriť oboch týchto nepriateľov, a keď sa mu to nepodarilo, spojil ich hlavy do jednej. Preto keď sa u niekoho dostaví jedna, neskoršie sa pripojí k nemu aj druhá. Práve tak to prichodí aj mne: keď ma od pút rozbolela noha, zrejme teraz nasleduje príjemný pocit“ (60b3-c3).

Sókratés tu uplatňuje dva prístupy k problému „zmiešaniny“. Prvým je vecná deskripcia; druhým je krátky *mythos* v dvoch vetách na spôsob ezopskej bájky. Gábor Betegh nachádza v tejto dvojakej explanácii toho istého fenoménu nasledovné rozdiely: Prvá verzia ponúka deskriptívnu analýzu vzťahu medzi príjemným a nepríjemným, zatiaľ čo bájka pridáva časový rozmer a sústreďuje sa na udalosti, ktoré viedli k súčasnému stavu. V Sókratovej formulácii absentuje božský činiteľ, ktorý sa objavuje až v ezopskej bájke. Každopádne riešenie, ktoré zavádza anonymný boh, je len druhé najlepšie. Nútené spojenie protikladov prichádza až po neúspešnom pokuse o ich zmierenie (Betegh 2009, 79-80). Ronna Burgerová upozorňuje na to, že človek chce problém dvojitosti riešiť rozdelením, božský činiteľ naopak spojením. Túto dvojakú interpretáciu možno aplikovať aj na hlavnú tému dialógu: *Mythos* pripisuje spojenie duše a tela božskej vôli, zatiaľ čo *logos* si za ideál kladie oddelenie duše od tela, čiže smrť (Burger 1984, 27-28). Ak Sókratés ďalej v dialógu prezentuje filozofiu ako smrť, chce povedať iba to, že metódou filozofie je oddeľovanie, rušenie *krasis*, kým metódou jej konkurentky, poézie, narábajúcej s *mythom*, je spájanie, čiže vytváranie *krasis*. Keď teda Sókratés nájde na oddelení duše od tela a *mythu* od *logu*, nemôžeme to interpretovať inak ako propagovanie prechodu od poetického typu explanácie k novému, filozofickému typu, ktorý je založený na *logu* oddelenom od *mythu* a na predpoklade oddelených súcien *kath'auto*, pre ktoré sa udomácnilo pomenovanie *idey*. Filozofia by tak urobila z poézie zbytočnú vec, pretože sama by predstavovala vyšší druh *músiké*. Ak bolo skutočnou intenciou Platóna pri písaní dialógu toto, tak *Faidón* je antitragédia, ktorá realizuje pomstu básnikom za ich podiel na Sókratovom odsúdení.

Problémom a nečakaným zauzlením Platónovej drámy posledného Sókratovho dňa je však to, že táto snaha sa míňa účinku. Keby bol dialóg *Faidón* naozaj prostou výzvou k prechodu od poézie k filozofii, očakávali by sme, že v Sókratových úvodných slovách

<sup>12</sup> Porovnaj ἄτοπον τι πάθος vo Faidónovom priznaní v 59a.

<sup>13</sup> Na zaujímavé súvislosti medzi postavami Sókrata a Ezopa upozorňuje vo svojom článku Ivan Chvatík (Chvatík 2004).

bude filozofická interpretácia nasledovať po poetickej. Poradie je však obrátené: najprv Sókratov „analytický“ opis, potom naratívny opis na spôsob ezopskej bájky. Rovnaká inverzia sa objavuje aj ku koncu dialógu, kde Faidón referuje: „Tak sme čakali a diskutovali sme (διαλεγόμενοι) spolu o tom, čo sa pohovorilo, a rozoberali sme to. Potom sme uvažovali aj o nešťastí, ktoré nás postihlo, a boli sme toho názoru, že náš budúci život prežijeme ako siroty, ktoré stratili otca“ (116a4-8). Od dojmov zo Sókratovho filozofického rozhovoru prechádzajú prítomní k pocitom nešťastia z jeho tragického konca. Ako je možné, že dedičia Sókratovho projektu nechápu jeho posledný odkaz? Ako to, že posledné slová, ktoré im Sókratés kolektívne adresuje, sú slová výčitky? Znamená to, že jeho filozofický projekt je fiaskom už v samotných začiatkoch? A čo tým chce povedať Platón? Chce azda naznačiť, že všetci Sókratovi nasledovníci – okrem neho – sa sprenverili učiteľovmu odkazu?

Pri hľadaní odpovede sa musíme vrátiť k problému identity oných prítomných mužov. Áno, ide o Sókratových žiakov. Sókratés ich však hneď na začiatku svojej reči oslovuje „mužovia“ (ὄ ἄνδρες), čím naznačuje, že sú náprotivkom „mužov aténskych“ (ὄ ἄνδρες Ἀθηναῖοι), jeho sudcov z *Apológie* (opäť na samom začiatku: 17a1). Títo noví ἄνδρες nie sú občanmi obce hostilnej k filozofovi, ale protoobčanmi novej, filozofickej obce, ktorej predstavu Platón načrtne vo svojej *Ústave* a ktorá po Sókratovej smrti prekračuje hranice Attiky a šíri sa až do Fliúntu (*Phaed.* 57a8).<sup>14</sup> Sókratés v posledný deň svojho života stojí pred občanmi ním založenej filozofickej obce, aby obhájil samotnú filozofiu ako oddeľovanie (duše od tela, *logu* od *mythu*), kým jeho noví sudcovia ešte stále stoja na poetickej pozícii zmiešavania. Dorothea Frede upozorňuje, že zatiaľ čo v tzv. raných Platónových dialógoch Sókratés vystupuje ako ten, ktorý testuje charakter svojich spolubesedníkov, vo *Faidónovi* je testovaný práve on (Frede 1999, 7). *Faidón* je skúšobným kameňom filozofie, avšak nie filozofie ako životného úsilia historického Sókrata, ale filozofie v tom zmysle, v akom ju prezentuje literárna postava Sókratés, to znamená filozofie, ktorá po Platónovi dostala označenie *idealistická*.<sup>15</sup>

Sókratés však ani na tomto súde nevystupuje ako pasívna figúrka, na ktorú sa zniesla vlna kritiky zo strany sudcov. Práve naopak, sám toto kritické skúmanie filozofie iniciuje a naznačuje aj oblasť, z ktorej táto kritika môže čerpať: Je to paradoxne veľká rivalka filozofie – poézia. Na Sókratovu ezopskú bájku zo 60c Kebés reaguje slovami, ktoré

---

<sup>14</sup> Všimnime si, že podľa 59c3 extrémisti ako Aristippos, radikálny hedonista, a Kleombrotos, ktorý podľa epitafu od Kallimacha (*Ep.* 23 Pfeiffer) spáchal po prečítaní Platónovho *Faidóna* samovraždu, nie sú prítomní (Chvatík 2004, 970); tí sa zrejme podľa Platónovho názoru pohybujú mimo hradieb tejto novej obce. Mimochodom, Stephen White považuje Kleombrotovu samovraždu za dôkaz poetickej sily Platónovho diela: „Kallimachos využíva literárne konotácie termínu γράμμα, aby naznačil, že Platónov dialóg možno zaradiť medzi diela najlepších básnikov“ (White 1994, 159). V tejto súvislosti vzniká zaujímavá otázka: Prečo nebol prítomný ani Platón?

<sup>15</sup> V Diog. Laert. III 37 sa zachovala anekdota o Platónovom predčítavaní *Faidóna*, počas ktorého sa všetci prítomní okrem Aristotela vraj potíchu vytratili. Theodor Ebert usudzuje, že to bolo preto, lebo poslucháči v Sókratovi z *Faidóna* nespoznávali ani kúsok z toho Sókrata, s ktorým sa stretávali ako so živou osobou (Ebert 1999, 7-8).

dávajú kontextuálny rámec celému rozhovoru Sókratovho posledného dňa: „Pri Diovi, Sókratés, dobre že si mi niečo pripomenul. Ide o tvoje básne, ktoré si zložil...“ (60c8-d1). V týchto dvoch vetách sa až trikrát objavujú termíny odvodené od slovesa ποιέω.<sup>16</sup> Apológia filozofie teda prebieha pred tribunálom poézie a súčasne poézia, *mythos*, ponúka pôdu na testovanie hraníc filozofie. Kebés sa pýta v mene Euéna, básnika<sup>17</sup> pripraveného žiarliť na Sókratove poetické pokusy. O niekoľko riadkov ďalej ho Sókratés označuje za nerozumného pseudofilozofa, nechotného oddeliť dušu od tela (61c).

Svoje nutkanie zveršovať ezopské bájky a zložiť hymnus na Apollóna Sókratés vysvetľuje nasledovne: „Často ku mne v uplynulom živote prichádzal ten istý sen<sup>18</sup> vždy v inej podobe a zakaždým mi hovoril to isté: Sókratés, zaoberaj sa múzickým umením a v ňom tvor! (μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου.) Prv som v tom videl<sup>19</sup> napomenutie a výzvu k tomu, čo som už robil: že tak ako ľudia povzbudzujú bežiacich pretekárov, aj mňa sen vyzýva k tomu, čo som už bez toho robil, totiž umeleckému tvoreniu (μουσικὴν ποιεῖν), lebo filozofia je najväčšie umenie (μεγίστη μουσικὴ), a tou som sa zaoberal. Keď však teraz bol proti mne vyneseny rozsudok a keď slávnosť na počesť boha oddialila ešte moju smrť, vtedy som si kládol za povinnosť nebyť neposlušný, ak mi teda sen tak často prikazuje zaoberať sa bežným umením (δημώδη μουσικὴ), ale podľa toho konať“ (60e-61a).

Čas medzi súdom a popravou bol pre Aténčanov časom očisťovania (58b5-6). Čitateľ si nevdojak myslí, že v Platónových očiach malo ísť o očisťovanie za nespravodlivé odsúdenie nevinného Sókrata. Ten istý čas však využíva na očisťovanie aj Platónov Sókratés: očisťuje sa od svojho celoživotného omylu, ktorým bolo zanedbávanie nižšej *músiké*, určenej pre ľud, a to, že sa príliš venoval vysokému typu múzickej činnosti, ktorou bola podľa neho filozofia. Na poslednú chvíľu chce túto nedbalosť napraviť a skladať aj *mythoi*, nielen *logoi* (ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους; 61b4). Preto nielenže zložil spomínaný hymnus a bájky, ale podľa tohto rozvrhu formuje aj program svojho posledného dňa. To, čo nasleduje „až do západu slnka“ je skúmanie a mýtotorba (διασκοπεῖν καὶ μυθολογεῖν; 61e1-2). Na tomto vyjadrení je opäť zaujímavé práve poradie: Sókratés po

<sup>16</sup> εἶ γ' ἐποίησας ἀναμνήσας με. περὶ γάρ τοι τῶν ποιημάτων ὧν πεποίηκας... (60c9-d1).

<sup>17</sup> O Euénovi je zmienka aj v *Apol.* 20b, kde je však prezentovaný ako sofista. Každopádne Euénos básnik i Euénos sofista sú príkladmi antifilozofa.

<sup>18</sup> Nad otázkou, prečo Sókratés dostáva svoju životnú úlohu v podobe sna, sa vo svojom článku zamýšľa David Roochnik. Aj on dospieva k záveru, že ide o narážku na iracionálne základy filozofickej racionality a na priestor, z ktorého filozofia môže odštartovať projekt autokritiky, a preto sa *mythos* javí ako „kľúčový výraz filozofického sebaspochybnenia“ (Roochnik 2001, 257).

<sup>19</sup> Povolanie prostredníctvom božského hlasu je tradičný *topos* v biografických filozofov, svätcov či iných veľkých osobností. Interpretácia jeho obsahu zvyčajne postupuje od doslovného chápania k chápaniu hlbšiemu, na prvý pohľad nezjavnému. A tak Diogenés zo Sinópy najprv interpretuje príkaz „falšovať obeživo“ tak, že sa púšťa do peňazokazeckých aktivít, a až potom pochopí, že je povolaný demaskovať falošnosť vžitých konvencií. Svätý František si v stredoveku príkaz „opraviť Pánov dom“ vyloží tak, že začne opravovať schátrané kostolíky v okolí Assisi, a až potom si uvedomí, že je povolaný reformovať cirkev. Sókratés však napodiv postupuje presne opačne: od vlastného, „vznešenejšieho“ výkladu, ku ktorému dospel „filozofickou“ cestou zovšeobecnovania viacerých prípadov jedného a toho istého sna až k výkladu doslovnému na samom konci svojho života.



zvyšok dňa nepostupuje od *mythu* k *logu*, ale najprv sa venuje filozofickému rozhovoru, ktorého obsahom je vysoká *músiké* založená na hypotéze ideí, a v druhom kroku rozpráva monologický *mythos* o ceste do podsvetia, usporiadaní zeme a o súde nad mŕtvymi.

Ak sa teda vrátime k pôvodnej otázke, či sa dialógom *Faidón* filozofia mstí poézii, treba povedať, že na jednej strane *Faidón* prekračuje tragickú, poetickú mentalitu zmiešavania (zmesi emócií slasti a zármutku, mimetického stotožňovania subjektu a objektu, diváka a hrdinu) v prospech filozofickej snahy o oddeľovanie (rozumu od jeho objektov, *mythu* od *logu*, duše od tela). Na druhej strane je tu od samého začiatku – čiže od Sókratovho priznania, že zanedbal povolanie, ktorého sa mu dostalo vo sne od Apollóna – zdvihnutý varovný prst: Filozofia nesmie v tomto oddeľovaní zachádzať príďaleko, aby sa nestala jedinou najvyššou *músiké*, ktorej sa môžu venovať iba mŕtvi, teda tí, ktorých duša je jednoduchá, lebo je od tela oddeleným, čistým rozumom nazerajúcim idey. Musí si zachovať aj charakter *músiké* pre ľud, pre živých, pre tých, ktorých duša je zmiešaninou racionality a iracionality. Preto vo filozofickej obci zhromaždenej okolo zomierajúceho Sókrata nie je prítomný Euénoš, neochotný akceptovať oddelenie duše od tela, ale nie je prítomný ani radikálny „oddeľovač“ Kleombrotos. Jej súčasťou však zostáva emóciami zmietaný Apollodóros ako upozornenie na to, že poézia a *mythos* sa pre filozofiu môžu stať prozreteľnými Apollónovými darmi a vzácnymi prostriedkami autokritiky. Záverečné neporozumenie medzi umierajúcim Sókratom, aktuálne dosahujúcim filozofický ideál oddelenia, a živými prítomnými nabitými emóciami je z tohto hľadiska celkom pochopiteľné.

Výrečným symbolom zvláštnej zmiešaniny pocitov, ku ktorej sa na začiatku priznal rozprávač Faidón, je v závere dialógu *farmakon*, ktorého príprava spočíva v správnom namiešaní.<sup>20</sup> *Farmakon* nie je iba zmesou materiálnych ingrediencií, ale aj sémantickou zmesou: Znamená totiž „jed“ i „liek“. Analogicky aj poézia je vo vzťahu k filozofii „jedom“, jej odvekou nepriateľkou, no zároveň sa môže stať jej „liekom“ na závrat s výšok idealizmu. U Sókrata je podaný *farmakon* jedom, lebo ukončuje jeho život. Avšak tým, že spôsobuje oddelenie duše od tela, je preňho súčasne liekom na chorobu telesného života. Aspoň tak si tradičná interpretácia vysvetľuje Sókratove posledné slová o kohútovi pre Asklépia, ktorými naznačuje poďakovanie za vyliečenie.<sup>21</sup> V dialógu nie je však za „chorého“ označený Sókratés, ale Platón (59b10). Čo ak zomierajúci Sókratés vopred ďakuje za uzdravenie svojho chorého žiaka? A z čoho sa Platón potreboval uzdraviť? Zo svojho počiatočného poetického ošiaľu, ak sme veriť správe v Diog. Laert. III 4 – 5 o tom, že Platón spočiatku písal dithyramby, lyrické skladby a tragédie, no po vypočutí Sókrata ich spálil? Alebo tu Sókratés predpovedá Platónovo vyliečenie z idealizmu a obrátenie k filozofii, ktorá je síce až druhá najlepšia, no dokáže do filozofického skúmania zahrnúť aj problém „zmiešánin“ a „zmesi“? Vieme predsa, že kritika koncepcie ideí dovedie Platóna práve k takýmto skúmaniam v tzv. neskorších dialógoch ako *Filébos*, *Sofistés* či *Politikos*. Takéto čítanie dialógu *Faidón* nám potom ukazuje, že Platónova filozofia nie je bezo zvyšku stotožniteľná s tým, čo sa neskôr v dejinách označovalo ako platonizmus.

<sup>20</sup> Použitie slovo je τέτριπται, „natretý“ (116d9).

<sup>21</sup> O dejinách interpretácie pozri (Most 1993).

Nejde v nej iba o vystupovanie z jaskyne smerom k ideám, ale aj o zostupovanie späť do temného sveta javov; Nie je iba o načrtávaní ideálov, ale aj o prispôsobovaní sa súčasným podmienkam, ktoré v podstate nie sú ideálne. Nie je len vysokou filozofiou pre mŕtvych, ale aj nižšou filozofiou pre živých.

#### Literatúra

- BETEGH, G. (2009): Tale, theology and teleology in the *Phaedo*. In: Partenie, C. (ed.): *Plato's Myths*. Cambridge: Cambridge University Press, 77-100.
- BURGER, R. (1984): *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*. New Haven, London: Yale University Press.
- CROTTY, K. (2009): *The Philosopher's Song. The Poets' Influence on Plato*. Lanham: Lexington Books.
- DIOGENE LAERZIO (1962): *Vite dei filosofi*. Ed. M. Gigante. Bari: Editori Laterza.
- EBERT, T. (1999): *Sókratés jako pythagorejec a anamnése v Platónově dialogu Faidón*. Přeložili R. Šamánek a A. Havlíček. Praha: OIKOYMENH.
- FREDE, D. (1999): *Platons „Phaidon“*. *Der Traum von der Unsterblichkeit der Seele*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- HAVELOCK, E. A. (1963): *Preface to Plato*. Cambridge, MA: Belknap Press.
- HOMÉROS (2011): *Ílias*. 2 zv. Preložil M. Okál, Martin: Thetis.
- CHVATÍK, I. (2004): Platónova ezopská bájka o Sókratovi a nesmrteľné duši. *Filozofický časopis*, 52, (6), 967-990.
- MORGAN, K. A. (2004): *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOST, G. W. (1993): A Cock for Asclepius. *Classical Quarterly*, 43 (1), 96-111.
- PLATO (1900 – 1907): *Platonis opera*. 5 vol. Ed. J. Burnet. Oxford: Clarendon.
- PLATON (1990): *Dialógy*. 3 zv. Preložil J. Špaňár, Bratislava: Tatran.
- ROOCHNIK, D. (2001): The Deathbed Dream of Reason: Socrates' Dream in the *Phaedo*. *Arethusa*, 34, 239-258.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2002): *Greek Drama & Dramatists*. London, New York: Routledge.
- SUVÁK, V. (2014): Žáner epideiktických reči a Gorgiov *Palamédés*. *Filozofia*, 69 (3), 256-264.
- WHITE, S. A. (1994): Callimachus on Plato and Cleombrotus. *Transactions of the American Philological Association*, 124, 135-161.
- WOLLNER, U. (2006): Status poetov v Platónovom diele *Ión*. In: Šuch, J. – Wollner, U. (eds.): *Minulé a súčasné podoby filozofickej reflexie človeka*. Banská Bystrica: FHV UMB, 115-121.
- WOLLNER, U. (2008): Platónov Sokrates o poézii a rétorike v dielach *Ión* a *Gorgias*. *Filozofia*, 63 (1), 18-27.

---

Príspevok vznikol na Katedre filozofie FF UMB v Banskej Bystrici ako súčasť grantového projektu VEGA *Reflexia Homéra v antickej filozofii* č. 1/0017/12.

---

Jaroslav Cepko  
Katedra filozofie FF UMB  
Tajovského 40  
974 01 Banská Bystrica  
SR  
e-mail: jaroslav.cepko@umb.sk