

Anna PAWLAK
(Toruń)

ELEMENTY DRAMATYCZNE W STAROŻYTNEJ TEORII PLATOŃSKIEGO DIALOGU

Osoba Platona i jego dorobek pisarski budziły żywe zainteresowanie już w starożytności, o czym świadczą liczne cytaty, aluzje i nawiązania do stylu i treści Platońskich dialogów, rozproszone po utworach późniejszych pisarzy. Badania nad spuścizną literacką Platona, zapoczątkowane przez starożytnych, były kontynuowane także przez nowożytnych uczonych. Mimo licznych studiów i monografii należy zauważyć, że walory literackie dialogów Platona, ich związek z utworami dramatycznymi oraz świadectwa starożytne, które przynoszą nam cenne informacje o dialogu jako odrębnym gatunku literackim oraz opinie autorów klasycznych i hellenistycznych na temat pism Platona, nie doczekały się dotąd odrębnego opracowania. Nie znaczy to oczywiście, że zostały zupełnie pominięte przez historyków i teoretyków literatury.

Badania nad dialogiem jako gatunkiem literackim zapoczątkował R. Hirzel¹. Owocem jego teoretycznoliterackich poszukiwań jest obszerna monografia poświęcona dziejom dialogu od starożytności po czasy współczesne autorowi. Bogaty materiał historycznoliteracki, zgromadzony w tym dziele, nie został niestety poddany wnikliwej analizie, sam bowiem obszerny zakres wpłynął na ograniczenie interpretacji do nakreślenia najważniejszych zagadnień literackich, związanych z twórczością danego autora, w tym również Platona. W części monografii poświęconej pisarskiej spuściznie założyciela Akademii Hirzel poruszył kwestię pochodzenia Platońskiego dialogu, jego dramatycznego charakteru oraz kompozycji. Hirzel² powołuje się wprawdzie na starożytne świadectwa zawierające definicje Platońskiego dialogu, lecz robi to niejako na marginesie swych rozważań na temat genezy dialogu sokratycznego jako gatunku literackiego, który pojawił się pod wpływem życia i działalności Sokratesa.

Próbie odpowiedzi na pytania, jaka była geneza Platońskiego dialogu i dlaczego właśnie forma dialogowa została wybrana przez Platona jako

¹ R. Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895.

² *Ibidem*, s. 174–271.

środek formułowania i przekazywania swych filozoficznych rozważań, podjęli także inni uczeni. D. Tarrànt³ uważa, że Platon mógł kierować się różnymi względami wybierając dialog, ale przyswiecały mu dwa główne cele: chciał utrwalić obraz Sokratesa, a z drugiej strony tylko w formie dialogu znaleźć mogły ujście jego dramatyczne zdolności, jeśli wierzyć przekazom starożytnym, według których właśnie od pisania tragedii miał zaczynać Platon swą twórczość.

Dialogiem Platońskim jako gatunkiem literackim zainteresowała się również A. W. Nightingale⁴, która stara się przeanalizować jeden z elementów, jakie składają się na bogaty warsztat literacki Platona, a mianowicie jego umiejętność swobodnego posługiwania się i wkomponowania w strukturę dialogu filozoficznego różnych środków artystycznego wyrazu, jakie wykorzystywane są przez twórców innych gatunków literackich, m. in. przez dramaturgów. Autorka podkreśla wpływ dramatu na formę utworów założyciela Akademii, zarówno jeśli chodzi o elementy strukturalne, jak i o treść.

Teorią dialogu, jako odrębnej formy wypowiedzi literackiej zajmowała się także A. M. Komornicka⁵. Autorka starała się prześledzić głównie dzieje tego gatunku w piśmiennictwie greckim i łacińskim, jedynie wspominając o świadectwach, w których zachowała się antyczna teoria dialogu. To ograniczenie narzuciła konieczność ujęcia wiadomości z zakresu historii dialogu i kształtowania się jego teorii w formie zwięzłego opracowania, jakiego wymaga definicja słownikowa.

Wymienione pozycje przynoszą interesujący materiał badawczy, który daje nam możliwość wypracowania pewnego poglądu na temat stylu Platona i oceny jego dialogów przez starożytnych. Dotychczas jednak nie ukazała się odrębna rozprawa, która w sposób całościowy ujmowałaby starożytną krytykę i teorię Platońskiego dialogu⁶, pojmowanego jako specyficzny i niepowtarzalny rodzaj wypowiedzi literackiej, aczkolwiek należy zaznaczyć, że doczekały się opracowania wypowiedzi poszczególnych antycznych pisarzy, traktujące o dziełach Platona i ich związku z dramatem, by wymienić monografię poświęconą Lukianowi pióra K. Holzman⁷ oraz dysertację O. Nüssera⁸, poświęconą Albinosowi. Na uwagę zasługuje także opracowanie

³ D. Tarrànt, *Style and Thought in Plato's Dialogues*, „Classical Quarterly” 42 (1948), s. 28–34.

⁴ A. W. Nightingale, *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge 1995.

⁵ A. M. Komornicka, *Materiały do „Słownika rodzajów literackich”: Dialog*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2/47 (1981).

⁶ Starożytne świadectwa, które przynoszą definicje Platońskiego dialogu zebrał i wydał C. F. Hermann w: C. F. Hermannus, *Platonis dialogi secundum Thrasyli Tetralogias dispositi*, Lipsiae 1853, vol. VI.

⁷ K. Holzman, *Studia o technice literackiej i osobowości twórczej Lukiana*, Warszawa 1988.

⁸ O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, Stuttgart 1991.

O. Gigona⁹, zawierające omówienie III księgi *Żywotów i poglądów słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa, poświęconej Platonowi, jednakże autor nie analizuje zagadnień związanych z definicją i genezą Platońskiego dialogu, lecz skupia się przede wszystkim na poszukiwaniu odpowiedzi na postawione sobie na początku pytania: jaka jest geneza filozofii Platona i jaki był cel odbywanych przez niego podróży. Natomiast L. G. Westerink¹⁰ do swego wydania i tłumaczenia anonimowych *Prolegomenon* dołączył obszerny wstęp, w którym przedstawił sylwetki znanych reprezentantów średniego platonizmu oraz w sposób ogólny omówił treść poszczególnych rozdziałów starożytnego wprowadzenia do dialogów Platona, nie poddając jednakże wnikliwym badaniom poruszanych przez Anonima zagadnień literackich, związanych z pisarstwem Platona, w tym dostrzeżonych przez antycznego komentatora podobieństw, jakie zachodzą między dialogiem a dramatem.

W niniejszym artykule zostanie zatem podjęta próba analizy świadectw starożytnych, przynoszących nam informacje o utworach Platona, by wskazać na związek pism filozofa z twórczością dramatopisarzy. Świadectwa starożytne obejmujące problematykę dotyczącą teorii dialogu, były przedmiotem zainteresowania głównie komentatorów pism Platona: Albinosa, Diogenesa Laertiosa¹¹ i anonimowego autora *Prolegomenon*, aczkolwiek zostały zapoczątkowane przez Arystotelesa.

1. Arystoteles

Najwcześniejszą chronologicznie wzmiankę o dialogu stanowią uwagi Arystotelesa, który jako pierwszy wskazał na specyfikę tego gatunku i niejako wprowadził Platona w krąg literatury, upatrując w jego osobie przede wszystkim pisarza, a dopiero potem filozofa. Arystoteles zapewne od samego początku pobytu w Akademii musiał zauważyć szczególny rodzaj pisarstwa uprawianego przez Platona i innych sokratyków, których starał się naśladować

Opracowanie to (*ibidem*, s. 30–85) zawiera tekst oryginalny *Prologu* Albinosa wraz z aparatem krytycznym i komentarzem, na który powołujemy się w niniejszym opracowaniu oraz obszerną bibliografię wraz z wykazem wydań tekstu Albinosa oraz najnowszymi opracowaniami.

⁹ O. Gigon, *Das dritte Buch des Diogenes Laertios, Elenchos*, „Rivista di studi sul pensiero antico” 1–2 (1986).

¹⁰ *Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy*, introd., text, transl., indices L. G. Westerink, Amsterdam 1962, s. IX–LII. Opracowanie to w dalszej części pracy będzie cytowane jako *Anonymous Prolegomena*.

¹¹ Oryginalne cytaty z Diogenesa Laertiosa podaję za: Diogenes Laertios, *Lives of Eminent Philosophers*, transl. R. D. Hicks, London 1959. Cytaty w języku polskim podaję za: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. zb., Warszawa 1982 (tłum. III księgi, poświęconej Platonowi W. Olszewski, przy współpracy B. Kupisa).

w swych pierwszych próbach literackich. Później zaś, już jako samodzielny myśliciel interesował się wszelką działalnością pisarską, by na podstawie przeprowadzonych obserwacji stworzyć ogólne zasady, jakimi się rządzi sztuka słowa. W *Poetyce*, której przedmiotem, jak pisze autor, jest „sama sztuka poetycka, jej istota i rodzaje” (1447a 28–b 13)¹², poświęcono dialogowi zaledwie jedno zdanie, lecz niezwykle istotne, ponieważ otwiera badania nad dialogiem jako gatunkiem literackim.

Arystoteles zamieszcza o dialogu notatkę następującej treści (1447a 28–b 13):

Sztuka słowa jednak, która posługuje się zarówno samą mową prozaiczną, jak też wierszem, jednym jego rodzajem lub mieszaniną wielu miar wierszowych, nie posiada dotychczas nazwy. Nie potrafimy bowiem objąć wspólną nazwą mimów Sofrona i Ksenarcha, dialogów sokratycznych ani też utworów, w których naśladowanie tworzy się za pośrednictwem trymetrów jambicznych, wierszy elegijnych i wszelkich innych miar wierszowych¹³.

Godny zastanowienia jest fakt, że Arystoteles zestawiał tak różne od siebie pod względem formy, tematyki i stylu rodzaje wypowiedzi literackiej, jak: mim, dialog sokratyczny, wiersze pisane w trymetrze jambicznym i w metrach elegijnych. Jak zauważa D. Clay¹⁴, podobieństwo między autorami mimów i dialogów sokratycznych polega na tym, że Sofrona i twórców *sokratikoi logoi*¹⁵, w tym także Platona, możemy określić wspólnym mianem ἠθοποιοί; tak jak Sofron przedstawia reprezentantów obojga płci i różnorodność ludzkich charakterów w odpowiednich dla nich sytuacjach, również autorzy dialogów sokratycznych oddają charakter Sokratesa, gdy we właściwy dla siebie sposób

¹² Wszystkie cytaty w języku polskim z *Poetyki* Arystotelesa pochodzą z: Arystoteles, *Poetyka*, tłum., oprac. H. Podbielski, Wrocław 1989, cytowanej w dalszej części pracy jako *Poetyka*.

¹³ ἡ δὲ (ἐποποιία) μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς <καὶ> ἢ τοῖς μέτροις καὶ τοῦτοις εἴτε μῦθος μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινὶ γένει χρωμένῃ τῶν μέτρων ἀνόνομοι τυχάνουσι μέχρι τοῦ νῦν. οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοῖς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μῖμος καὶ τοῖς Σωκρατικοῦς λόγους οὐδὲ εἰ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μῆσιν (1447a 28–b 13). Cytaty w języku greckim z *Poetyki* Arystotelesa podaję za: Aristotelis, *De arte poetica liber*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. Kassel, Oxonii 1965. Wnikliwą analizę filologiczną powyższego passusu, opatrzoną obszernym komentarzem przedstawił G. F. Else w: Aristotle, *Poetics. The Argument*, Cambridge 1967, s. 39–50; cytowana dalej jako: Aristotle's *Poetics*.

¹⁴ D. Clay, *The Origins of the Socratic Dialogue*, [w:] *The Socratic Movement*, ed. P. A. Vander Waerdt, Ithaca, London 1994, s. 23–47.

¹⁵ I. Bywater (w: Aristotle, *On the Art of Poetry*, Oxford 1909, s. 108) zauważa, że Arystoteles pod pojęciem *sokratikoi logoi* rozumiał szeroko rozumianą literaturę sokratyczną, nie tylko dialogi Aleksamenosa, o którym Stagiryta wspomina w zachowanym jedynie we fragmentach dialogu (fr. 72 Ross = Diog. Laert. III, 48; fr. 73 Ross = Athen. 505b–c), lecz także Platona, Ajschinesa i innych przedstawicieli tego gatunku.

prowadzą rozmowę, zadając pytania i poszukując prawdy wraz ze swymi interlokutorami. Jest to interesująca interpretacja, ale nie wynika bezpośrednio z tekstu Arystotelesa. A. Rostagni¹⁶ oraz C. Gallavotti¹⁷ doszukują się ironii w zestawieniu dialogów sokratycznych, których czołowym przedstawicielem jest Platon, z mimami Sofrona i Ksenarcha. Owa ironia, jak dowodzą autorzy, miałyby polegać na tym, że Platon wykluczył ze swego idealnego państwa poetów – przedstawicieli sztuki naśladowczej, a sam, w ujęciu swego ucznia, znalazł się jako pisarz posługujący się *mimesis* w towarzystwie twórców mimów, którzy przedstawiali zwykłych ludzi w codziennych, często śmiesznych, sytuacjach życiowych. W umieszczeniu Platona obok Sofrona i jego syna, zdaniem Rostagniego i Gallavottiego, kryje się także aluzja do przekazów starożytnych, które wspominają o podziwie, jaki Platon miał żywić dla twórczości Sofrona. Natomiast W. K. C. Guthrie¹⁸ uważa, że Arystoteles zestawiał mim z dialogiem sokratycznym w sposób przypadkowy „jako pierwsze lepsze przykłady naśladowania przez samo słowo”. Ostrożnością w interpretacji interesującego nas passusu wykazał się G. F. Else¹⁹, który dochodzi do wniosku, że trudno jest obecnie wskazać w sposób jednoznaczny powód, dla którego Arystoteles zestawiał razem mimy i dialogi sokratyczne, jedno jest pewne – dzieła Platona i Sofrona łączył brak ogólnej nazwy, obejmującej swym zakresem działalność pisarską obydwu autorów. Naszym zdaniem, Stagiryta mógł dokonać takiego zestawienia, ponieważ zastosował przy klasyfikacji wyżej wymienionych gatunków inne niż formalne kryterium. Uznał mianowicie, że wszystkie te utwory wyróżniają się jedną wspólną cechą: ich autorzy posługują się *mimesis*. Wyznaczenie przez Arystotelesa nowego kryterium decydującego o przynależności danego utworu do literatury H. Koller²⁰ uznaje za najważniejsze osiągnięcie Stagiryty w dziedzinie teorii literatury i oryginalny wkład w badania nad zakresem znaczeniowym pojęcia *mimesis*.

Pojęcie to należy do kluczowych w Arystotelesowskiej *Poetyce*, a jednocześnie nie poddaje się jednoznacznej interpretacji, ponieważ sam Arystoteles nie podał nigdzie jego ścisłej definicji²¹. Jak wynika z rozważań Stagiryty,

¹⁶ A. Rostagni (por. Aristotele, *Poetica*, introd., commen. A. Rostagni, Torino 1945, s. 7) uważa, że Arystoteles nie wymienia imienia Platona, lecz pisze ogólnie o przedstawicielach *sokratikoi logoi*, ponieważ polemikę na temat poezji i jej znaczenia podjął ze swym mistrzem w zachowanym tylko we fragmentach dialogu *Περί ποιητών*; por. także A. Rostagni, *Il dialogo aristotelico Περί ποιητών*, RFIC 4 (1926), s. 433–470, 5 (1927), s. 145–173.

¹⁷ Aristotele, *Dell'arte poetica*, traduz., commen. C. Gallavotti, Verona 1974, s. 125–126.

¹⁸ W. G. C. Guthrie, *Sokrates*, tłum. K. Łapiński, S. Żułowski, Warszawa 2000, s. 17–18.

¹⁹ Por. Aristotle, *Poetics*, s. 44.

²⁰ H. Koller, *Die Mimesis in der Antike*, Berno 1954, s. 104.

²¹ Komentatorzy Arystotelesowskiej *Poetyki* zastanawiali się, dlaczego tak ważne dla teorii literatury pojęcie, jakim niewątpliwie jest *mimesis*, nie zostało przez Stagirytę zdefiniowane. Wśród opinii uczonych można wyodrębnić trzy stanowiska: (1) *mimesis* była pojęciem powszechnie

mimesis stanowi dla każdego pisarza cel sam w sobie, ponieważ właśnie naśladowanie czyni zeń pisarza. To dążenie znajduje swój wyraz w akcie twórczym, prowadzącym do powstania dzieła literackiego, rozumianego jako właściwe dla każdego gatunku połączenie przedmiotów, środków i sposobu naśladowania. W obrębie danego utworu *mimesis* określa relacje między literacką fikcją a światem rzeczywistym, który może być przedstawiony w sposób realny, idealny bądź karykaturalny. Natomiast w odbiorcy kontakt z umiejętnie dokonanym naśladownictwem winien wywołać uczucia, podobne do tych, jakie wywołałby rzeczywisty przedmiot, będący obiektem naśladowania.

Na początku zachowanej części *Poetyki* Arystotelesa znajdujemy zdanie, które mówi, że poszczególne sztuki naśladowcze różnią się między sobą właśnie pod względem wspomnianych środków, przedmiotów i sposobów naśladowania (1447a). Następne dwa rozdziały przynoszą wyjaśnienie i omówienie wyodrębnionych we wstępie elementów sztuk mimetycznych, jednakże ich szczegółowej analizy dokonuje Arystoteles tylko w odniesieniu do tragedii. Interesującym zagadnieniem jest zatem wskazanie i omówienie środków, przedmiotów i sposobów naśladowania w Platońskim dialogu.

Środkiem, a więc tworzywem, którym posługuje się Platon jest język, obfitujący w wyrażenia zaczerpnięte z mowy potocznej i mieniący się różnymi odcieniami w zależności od tego, czy formą podawczą jest wykład, popis oratorski czy zwykła rozmowa, jaką prowadzą znajomi na ateńskiej ulicy bądź w domu jednego z rozmówców. Platon posługuje się całym bogactwem środków, jakie oferuje dialekt attycki, w sposób niezwykle umiejętny i przemyślany, kreśląc opisy sytuacji i portrety bohaterów za pomocą kilku właściwie dobranych zwrotów i wyrażen, jak choćby w *Protagorasie* czy *Fajdrosie*. O stylu Platona rozpisywali się już starożytni, chwając jego doskonałość i wdzięk. O tym, jak wysoko ceniły przyszłe pokolenia pisarzy sztuk literacki Platona świadczy fakt, że przedstawicielom drugiej sofistyki jego dialogi służyły za niedościgniony wzór attyckiego stylu.

Jeśli chodzi o drugi z wymienionych desygnatów sztuk mimetycznych – przedmioty naśladowania – to odpowiedzi na pytanie, czego dotyczy owo naśladowanie w odniesieniu do Platońskich dialogów, udziela sam Arystoteles. Po uwagach wstępnych na temat programu wykładu zawartego w *Poetyce* oraz przedstawieniu klasyfikacji sztuk naśladowczych przechodzi do omówienia przedmiotu naśladowania i stwierdza, że wszyscy, którzy naśladowają, a więc

znanym, stąd wszelkie wyjaśnienia były zbyteczne (por. W. T a t a r k i e w i c z, *Estetyka starożytna*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1962, s. 170); (2) bliższe informacje Arystoteles zawarł w swym dialogu *Περὶ ποιητῶν* (por. G. F. E l s e, *Plato and Aristotle on Poetry*, ed., introd., not. P. Burian, Chapel Hill, London, s. 87); (3) nie można zdefiniować pojęcia *mimesis*, podobnie jak pojęcia formy czy materii, można tylko je opisać (por. R. Z a w a d z k i, „*Poetyka*” *Arystotelesa i „Sztuka poetycka” Horacego*, Częstochowa 1996, s. 42).

zarówno autorzy dramatów, jak i dialogów, ukazują postacie działające (1448a). Uwaga ta została rozwinięta przez Stagirytę w III księdze *Retoryki* (1417a 16–24), gdzie znajduje się interesująca wzmianka o dialogu. W części dotyczącej budowy mowy tak m. in. pisze o opowiadaniu (ἡ διήγησις), będącym jednym z jej składników (*Retoryka*, 1417a 16–24):

ἠθικῆν δὲ χρῆ τὴν διήγησιν εἶναι. ἔσται δὲ τοῦτο, ἂν εἰδῶμεν τι ἦθος ποιεῖ. ἐν μὲν δὴ τὸ προαίρεσιν δηλοῦν, ποιὸν δὲ τὸ ἦθος τῷ ποιῶν ταύτην, ἢ δὲ προαίρεσις ποιῶ τῷ τέλει. διὰ τοῦτο δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ μαθηματικοὶ λόγοι ἦθη, ὅτι οὐδὲ προαίρεσιν (τὸ γὰρ οὐδ' ἕνεκα οὐκ ἔχουσι), ἀλλ' οἱ Σωκρατικοὶ. περὶ τοιούτων γὰρ λέγουσιν. ἄλλα δ' ἠθικὰ τὰ ἐπόμενα ἐκάστῳ ἦθει, οἷον ὅτι ἅμα λέγων ἐβάδιζεν. δηλοῖ γὰρ θρασύτητα καὶ ἀγροικίαν ἦθους²².

Pierwsze zdanie tekstu można przetłumaczyć następująco: „Opowiadanie powinno być etyczne” (ἠθικῆ). Wypada postawić pytanie, w jakim sensie został w tym miejscu użyty przymiotnik ἠθικῆ. Należy się zgodzić z interpretacją R. Turasiewicza²³, który po szczegółowej analizie pojęcia ἦθος i pochodzącego od niego przymiotnika ἠθικὸς w pismach Stagiryty dochodzi do wniosku, że ów epitet określający opowiadanie zastosowano w znaczeniu stylistycznym, a nie moralnym i oddać go należy jako ‘odzwierciedlający charakter’. Tak tłumaczą ów przymiotnik także H. Podbielski²⁴, K. Narecki²⁵ i W. D. Ross²⁶. Dialogi sokratyczne, podobnie jak utwory dramatyczne, odmalowują charakter rozmówców w przeciwieństwie do *mathematikoi logoi* – dialogów matematycznych, które nie uwzględniają charakteru interlokutorów, ponieważ nie przedstawiają intencji człowieka i jego dążenia do celu. Arystoteles zalicza więc dialogi sokratyczne do *diegesis ethike* z dwóch

²² Cytaty w języku greckim z *Retoryki* Arystotelesa pochodzą z: Aristotelis, *Ars rhetorica*, recog., brev., adnot., crit., instr. W. D. Ross, Oxonii 1988. „Opowiadanie powinno odsłaniać charakter. Osiągniemy to wówczas, gdy poznamy środki, które temu służą. Służy temu po pierwsze wyjaśnienie intencji postępowania, ponieważ jakoś intencji wskazuje na jakoś charakteru, a intencję określa cel. Dlatego wywody matematyczne nie odsłaniają charakteru, bo nie zawierają intencji, nie przedstawiają przecież nikogo w jego dążeniu do celu. Wyrażają natomiast charakter dialogi sokratyczne, ponieważ dotyczą zagadnień moralnych. Innym środkiem jest przedstawienie zewnętrznych oznak, które zdradzają charakter człowieka” (cytat pochodzi z: Arystoteles, *Retoryka–Poetyka*, tłum., wst., koment. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 285; w dalszej części cytowanej jako *Retoryka–Poetyka*).

²³ R. Turasiewicz, *Od ethosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Kraków 1975, s. 49–50. *Ethikos* – w znaczeniu ‘odzwierciedlający charakter’, por. także *Trzy stylistyki greckie, Arystoteles, Demetriusz i Dionizjusz*, tłum., oprac. W. Madydy, Wrocław 1953, s. 67.

²⁴ Por. *Retoryka – Poetyka*, s. 285, przyp. 19.

²⁵ Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Słownik terminów Arystotelesowych*, ułożył K. Narecki, hasło ἠθικός, s. 56.

²⁶ *The Works of Aristotle*, transl. W. D. Ross, Oxford 1946, Vol. XI: „The narration should depict character”.

powodów, ponieważ poruszają tematykę filozoficzno-moralną, ale przede wszystkim dlatego, że przedstawiają charaktery postaci. Przedmiotem naśladowania jest zatem *ethos anthropou*²⁷, który można oddać poprzez ujawnienie intencji i postanowień bohatera, określanych jako *προπίρσεις*, wskazujących na charakter człowieka i uzależnionych od ostatecznego celu, jaki mu przyświeca oraz poprzez opis zachowania postaci, czyli zewnętrznych oznak podjętych wcześniej decyzji, które także wskazują na typ charakteru postaci. W dialogu owe intencje i postanowienia odzwierciedlają się, naszym zdaniem, w wypowiedziach poszczególnych osób biorących udział w rozmowie, natomiast opis ich zachowania zawiera się w warstwie komentarza narratora, co jest oczywiście możliwe w przypadku dialogów diegetycznych. W świetle powyższych rozważań można wysnuć wniosek, że spostrzeżenia poczynione przez Arystotelesa w III księdze *Retoryki* odnoszą się pośrednio do różnych form wypowiedzi, jakie istnieją w obrębie platońskiego dialogu. Charakter protagonistów ujawnia się bowiem w wypowiedzianych przez nich kwestiach, gdzie formą podawczą jest dialog, oraz w uwagach narratora dotyczących ich wyglądu i zachowania, czyli w warstwie opisu.

Trzecim, a zarazem ostatnim elementem, który charakteryzuje dialog Platoński jako przedstawiciela sztuk mimetycznych, jest sposób naśladowania. Zgodnie z uwagami poczynionymi przez Arystotelesa w 3 rozdziale *Poetyki* pod pojęciem sposobu naśladowania rozumie on formę podawczą, jaką posługuje się autor danego utworu (1448a). Stagiryta wyróżnia tutaj opowiadanie, w którym narrator pełni rolę przewodnika, snując opowieść o ważnych wydarzeniach i ich bohaterach oraz taką formę wypowiedzi, w której przedstawione postaci wprowadza autor jako bezpośrednio działające, jak czynią autorzy utworów dramatycznych. Arystoteles wyodrębnił zatem w dziedzinie literatury dwa podstawowe rodzaje wypowiedzi: narracyjny i dramatyczny. Komentatorzy dialogów Platona, pamiętając zapewne o wspomnianych ustaleniach twórcy *Poetyki*, podjęli próbę podziału Platońskich pism pod względem formy, o czym informuje nas Diogenes Laertios, od

²⁷ W znaczeniu stylistycznym Arystotelesowski *ethos* łączy się z pojęciem τὸ πρῆπον – ‘stosowność’ i oznacza użycie stylu wypowiedzi – *leksis* – odpowiedniego do charakteru mówcy pragnącego przedstawić się z jak najlepszej strony, by poprzez swój dobry charakter wpłynąć na grono słuchaczy. Zdaniem R. Turasiewicza, dochodzi zatem u Arystotelesa do połączenia aspektu moralnego i stylistycznego terminu *ethos*. Jednakże należy zauważyć, jak podkreśla R. Turasiewicz (*op. cit.*, s. 29), że *ethos* w ujęciu Stagiryty posiada wiele różnych odcieni znaczeniowych, z których nie wszystkie dotychczas zostały ustalone w sposób jednoznaczny. Można jednakże na podstawie przeprowadzonych analiz semiotycznych wydzielić wspomniane dwa zakresy znaczeniowe tego pojęcia, a mianowicie zakres moralny i stylistyczny. Jeśli chodzi o sferę moralną, to wspomniany termin należy rozumieć jako ‘usposobienie, charakter’. W *Retoryce* Arystoteles bliżej charakteryzuje *ethos*, gdzie pojęcie to obejmuje dwa podstawowe składniki: postawę, jaką jednostka przyjmuje wobec uczuć i własnego postępowania oraz myślenie i intelekt – *dianoia* – określające charakter człowieka.

którego dowiadujemy się, że bliżej nieznanymi badacze dzielą dialogi filozofa na diegetyczne, czyli opowiedziane, dramatyczne, a więc rozgrywane się niejako na oczach samego czytelnika oraz mieszane (III, 50). W *Poetyce* Arystotelesa możemy się zatem doszukiwać genezy podziału całej spuścizny literackiej, w tym także dialogu Platońskiego na formę narracyjną i dramatyczną.

Podsumowując nasze rozważania na temat wypowiedzi Arystotelesa o Platońskim dialogu, należy podkreślić, że autor *Poetyki*, wyodrębniając dialog jako gatunek literacki, dostrzega jego odmiennność, a jednocześnie poprzez poszukiwanie wspólnej nazwy dla dialogu, mimu oraz twórczości elegijnej i jambicznej, zwraca uwagę na fakt, że wszystkie te gatunki łączy jeden wspólny element – *mimesis*.

2. Albinos

Próbie zdefiniowania dialogu, jako odrębnego gatunku literackiego, podjął także platonik z II w. n.e. Albinos²⁸ w jednym ze swych pism²⁹ przekazanych nam przez starożytność pod dwoma tytułami: *Εἰσαγωγή* i *Πρόλογος*, przy

²⁸ O samym Albinosie mamy niezwykle skąpe informacje przekazane nam przez starożytność. Od Galena, który od 145 r. studiował w Pergamonie medycynę, a ok. 151/152 r. postanowił kontynuować swe studia w Smyrnie dowiadujemy się, że na decyzję tę mieli wpływ lekarz Pelopos i platonik Albinos, o czym sam pisze w utworze *De libris propriis*: ἐπανήλθον μὲν οὖν ἐκ Ῥώμης εἰς τὴν πατρίδα πεπληρωμένοι μοι τῶν ἐκ γενετῆς ἐτῶν ἑπτὰ καὶ τριάκοντα, τρία δὲ μοι βιβλία παρὰ τινῶν ἐδόθη γεγραμμένα, πρὶν εἰς Σμύρναν ἐκ Περγᾶμου μεταβῆναι Πέλοπου τε τοῦ ἱατροῦ καὶ Ἀλβίνου τοῦ Πλατωνικοῦ χάριν (cap. II, 16). Jak słusznie wskazuje G. Reale (w: *Historia filozofii starożytnej*, tłum. E. I. Zieliński, Lublin 1999, t. IV; *Szkoły epoki cesarstwa*, s. 337), Albinos musiał w połowie II w. n.e. cieszyć się dużym uznaniem, skoro potrafił przyciągnąć do siebie taką indywidualność jak Galen.

²⁹ Wykaz pism zamieszczony w kodeksie Paris, Bibliotheque Nationale Gr. 1962 z XI w. przynosi nam wykaz tytułów, wśród których znajdują się także pisma przypisywane Albinosowi: α' ἀλκινόου διδασκαλικὸς τῶν Πλάτωνος δογμάτων; β' ἀλβίνου τῶν γαίου σχολῶν ὑποτυπώσεων πλατωνικῶν δογμάτων α β γ δ ε ς ζ η θ <ι>?; γ' τοῦ αὐτοῦ περὶ τῶν Πλάτωνι ἀρεσκόντων, τρίτον; δ' μαζίμου τριῶν πλατωνικοῦ φιλοσόφου τῶν ἐν τῇ ῥώμῃ διαλέξεων τῆς πρώτης ἐπιδημίας α β γ δ; ε' τοῦ αὐτοῦ φιλοσοφούμενα ἄλλα. Powyższy wykaz podaje za: E. Meyer (w: *RE*, Albinos, szp. 14). Z przytoczonego katalogu tytułów wynika, że pojawia się trzech autorów wymienionych pism: Albinos, Alkinoos i Maksimus z Tyru, jednakże, jak wykazał J. Freudental (w: *Der Platoniker Albinos und der falsche Alkinoos*, „Hellenistische Studien” II (1879)), mamy do czynienia tylko z dwoma autorami, ponieważ Alkinoos i Albinos to faktycznie jedna osoba, a różny zapis imion należy złożyć na karb pomyłek popełnionych przez skryptorów, gdyż w cytatach u innych pisarzy starożytnych pojawia się imię Ἀλβίνος, natomiast we wspomnianym kodeksie Ἀλκινόος. Albinosowi zatem należy przypisać autorstwo dwóch dzieł: *Εἰσαγωγή* oraz *Διδασκαλικός*. W żadnym ze starszych rękopisów dzieła te nie ukazują się razem, dopiero prawdopodobnie od XV w., zdaniem E. Meyera (w: *RE*, Albinos, szp. 15), tworzą wprowadzenie do wydań dialogów Platona i wtedy też pojawia się tytuł *Πρόλογος*, by oddzielić wprowadzenie

czym przez uczonych dzieło Albinosa jest cytowane pod drugim z wymienionych tytułów³⁰.

Przedstawiona tutaj teoria dialogu obejmuje następujące kwestie: definicja dialogu wraz z komentarzem, podział Platońskich dialogów ze względu na treść filozoficzną oraz kolejność ich czytania, zalecaną dla początkującego czytelnika, który chce poznać poglądy założyciela Akademii³¹. Przedmiotem niniejszej analizy jest przede wszystkim definicja dialogu i komentarz zawarte w dwóch pierwszych spośród sześciu rozdziałów *Prologu*.

Albinos, odwołując się do metody Sokratesa, stawia na początku swych wywodów pytanie o istotę dialogu i sam udziela na nie odpowiedzi, wyjaśniając, że (cap. I, 18–21):

(Dialog więc nie jest niczym innym, jak wypowiedzią składającą się z pytań i odpowiedzi, dotyczącą zagadnień filozoficznych lub politycznych, która odznacza się charakterystyką postaci biorących udział w rozmowie oraz starannym opracowaniem stylistycznym).

(ὁ διάλογος) ἔστι τοίνυν οὐκ ἄλλο τι ἢ λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος <περί> τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων, μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς.

W wyżej zacytowanej definicji wyróżnić można cztery podstawowe elementy składające się na dialog jako gatunek literacki:

- 1) formę (λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος);
- 2) treść (περί τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων);

od właściwej treści dzieł założyciela Akademii. Ponadto dowiadujemy się, że Albinos przygotował do wydania i wydał w dziewięciu lub dziesięciu księgach wykłady o filozofii Platona autorstwa Gaiosa, co świadczyłoby o tym, że był jego uczniem, jak dowodzą E. Meyer ((w: *RE*, Albinos, szp, 15–16) i G. Reale (w: *Historia filozofii...*, s. 337).

³⁰ Pismo Albinosa zachowało się w piętnastu kodeksach, spośród których kodeks (W) z X lub XI w. jest uważany za codex unicus. Z opinią tą zgadza się E. Hiller (w: *Die Handschriftliche Überlieferung des Albinus*, „Hermes” 10 (1876), s. 323–333), który dokonując analizy porównawczej tekstów dzieła Albinosa zachowanych w poszczególnych kodeksach, doszedł do wniosku, że to właśnie od (W) pochodzą lekcje przekazane nam przez pozostałe rękopisy (*ibidem*, s. 333). Zależności pomiędzy poszczególnymi kodeksami oraz historię wydań *Prologu* Albinosa przedstawił O. Nüsser (*op. cit.* s. 25–29). Nagłówek w kodeksie (W) brzmi następująco: ΕΙΣ Τ[ΗΝ] ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ [Β]ΙΒΛ[ΟΝ] ΑΛΒΙΝΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΣ, przy czym za właściwy tytuł uważać należy *Ἀλβίνου Πρόλογος* uznając, że słowo εἰσαγωγή stanowi swego rodzaju ogólny nagłówek, który oddzielał w wydaniach część wprowadzającą – *Prolog* Albinosa od treści właściwej – dialogów Platona (por. O. Nüsser, *op. cit.*, s. 35–36).

³¹ Trzy części w *Prologu* Albinosa wyznaczył także O. Schissel (w: *Zum ΠΡΟΛΟΓΟΣ des Platonikers Albinos*, „Hermes” 66 (1931), s. 215–226). Określił je następująco: czym jest dialog, podział dialogów Platona oraz zalecana kolejność czytania jego dzieł (*ibidem*, s. 215).

3) charakterystyczny dla tego gatunku środek literacki, jakim jest ἠθοποιία, czyli przedstawienie charakteru postaci;

4) styl (μετὰ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς).

Towarzyszący definicji komentarz zawiera omówienie poszczególnych jej składników i przybliża sposób, w jaki rozumie je Albinos.

Pierwszym z wymienionych składników dialogu jest jego forma. „Dialog”, jak zauważa autor *Prologu*, „jest wypowiedzią – logosem składającą się z pytań i odpowiedzi”. Albinos rozróżnia dwa rodzaje owego logosu: ἐνδιὰθετος – „tkwiący w duszy” i προφορικὸς – „wymówiony, ujęty w słowa”³². Przedstawiając powyższy podział logosu na dwa rodzaje: wypowiadany i tkwiący w duszy rozmówcy, idzie za wcześniejszą tradycją, zapoczątkowaną przez Platona w *Teajtecie* (189e–190a) i *Sofiście* (206e 3–9) i kontynuowaną przez Arystotelesa, który wśród elementów składających się na tragedię wyodrębnia myślenie i wysłowienie.

Przedmiotem zainteresowania Albinosa jest właśnie drugi z wymienionych typów logosu, czyli wypowiadany. Przybiera on dwie formy: κατὰ διέξοδον i ma charakter wykładu oraz κατ’ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν – składający się z pytań i odpowiedzi następujących po sobie. Określenie κατ’ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν ma raczej ogólne znaczenie, skoro Albinos nie wskazuje *expressis verbis* na związek dialogu z dialektyką i może się odnosić do każdego rodzaju wymiany pytań i odpowiedzi, nie tylko do rozmowy dialektycznej. W dialogach Platona, obok dyskusji na tematy filozoficzne, znajduje się także zwykła wymiana pozdrowień i informacji o codziennym życiu mieszkańców Aten, którą można było usłyszeć podczas spotkania znajomych, jak choćby we wspomnianym *Protagorasie* (309a–310b), gdzie bliżej nieokreślony znajomy wypytuje Sokratesa o jego osobiste sprawy. A zatem forma pytań i odpowiedzi bez wskazania na ewentualny związek z dialektyką przybiera w ujęciu Albinosa bardziej ogólny charakter, obejmując swym zasięgiem

³² Wyraźne rozróżnienie między tym, co mówimy a tym, co myślimy przeprowadził jako pierwszy Platon w dialogu *Teajtet Sokrates*: [...] *A myśleniem nazywasz to samo, co i ja?* / „Teajtet: A ty, co tak nazywasz?

Sokrates: Rozmowę, którą dusza sama z sobą prowadzi, cokolwiek weźmie pod uwagę. Objawiam ci to, chociaż sam dobrze nie wiem. Tylko tak mi się przedstawia dusza, kiedy rozmyśla – że niby rozmawia – sama sobie zadaje pytania i odpowiedzi daje i mówi tak i mówi nie” (189e–190a). Również w *Sofiście* znajdujemy rozważania na temat dialogu ujętego w słowa i pozostającego tylko w sferze myśli: „Gość: Nieprawdaż, myśl i zdanie to jedno i to samo. Tylko że wewnętrzna rozmowa duszy samej z sobą, odbywająca się bez głosu – to się u nas nazywa myślą. / Teajtet: Tak jest. / Gość: A ten strumień, który od niej idzie przez usta i brzmi, nazywa się zdaniem” (λόγος)? (206e 3–9). Platoński Sokrates definiuje myślenie jako „rozmowę, którą dusza prowadzi sama z sobą”. Nie słyszymy jej, gdyż nie jest wypowiadana na głos, lecz odbywa się w naszym wnętrzu. Natomiast proces ujmowania naszych sądów w słowa i komunikowania ich drugiej osobie należy już do sfery mówienia.

każdą formę wymiany zdań, jaką znajdujemy w Platońskim dialogu, nie tylko dialektyczny dyskurs.

Następnym wymienionym przez Albinosa składnikiem dialogu jest jego treść. Dialog, zdaniem autora Prologu, dotyczy zagadnień politycznych i filozoficznych (περί τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων). W komentarzu dochodzi on do wniosku, że omawiane w dialogu problemy polityczne i filozoficzne są takim samym tworzywem, jakim kiedyś mity były dla tragediopisarzy. To skojarzenie dialogów Platona z mitami jest interesujące, gdyż świadczyłoby, że Albinos, a zapewne i inni autorzy, z których czerpał, odczuwali istniejący związek formalny między tragedią i Platońskim dialogiem, chociaż to porównanie nie jest trafne. Mity były dla twórców tragedii pretekstem. Za ich pośrednictwem tragediopisarze podejmowali konkretne problemy moralne, polityczne, społeczne, posługując się metaforami. Platon natomiast omawia zagadnienia polityczne i filozoficzne w formie filozoficznego dyskursu, ilustrując jedynie swoje wywody mitami. Słusznie Albinos zauważa, że sprawy z zakresu polityki i filozofii stanowią myśl przewodnią dialogów. Choć, co należy podkreślić, pojawiają się w pismach Platona również inne tematy rozmowy – np. o naturze, jak w *Timajosie* – to jednak nie usuwają w cień głównych problemów dialogu, odnoszących się, jak zauważa Albinos, do dwu sfer ludzkiego życia: do πράξις – działania, które ujawnia się w spełnianiu obowiązków społeczno-politycznych przez każdego obywatela i do θεωρία – rozmyślenia, tj. teoretycznych rozważań, które znajdują swój pełny wyraz w życiu filozofa.

Trzeci spośród wyróżnionych przez Albinosa elementów dialogu stanowi, podobnie jak w wypowiedziach Arystotelesa, charakterystyka postaci (μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποιίας). W definicji występuje wyraz ἠθοποιία. Został on przejęty z teorii wymowy, gdzie oznaczał, jak stwierdza Turasiewicz³³, figurę stylistyczną określającą włożoną w usta postaci wypowiedź, która ma służyć jej charakterystyce. Możemy zatem przypuszczać, że termin ten został użyty przez Albinosa dla oznaczenia umiejętności Platona w odmalowywaniu

³³ R. Turasiewicz, (*op. cit.*, s. 5–6) już we wstępie do swych rozważań na temat pojęcia *ethopoiia* zauważa, że termin ten pojawiający się często w tekstach antycznych krytyków literatury, nie był jednoznaczny, aczkolwiek najczęściej był równoznaczny z *sermocinatio*, „czyli taką figurą stylistyczną, która określa mowę lub wypowiedź włożoną w usta danej osoby i służącą do jej ucharakteryzowania”. Ze względu na formę, zdaniem R. Turasiewicza, może przybierać postać mowy, monologu, dialogu i myślowej refleksji. *Ethopoiia* wreszcie to figura stylistyczna, która służy urozmaiceniu utworu, przyjmując bowiem postać „quasi-dialogów” ożywia kompozycję poprzez element naśladownictwa, zbliżającego się niekiedy do karykatury. Natomiast w retoryce *ethopoiia* oznacza zabieg artystyczny, polegający na włożeniu często banalnych wypowiedzi w usta osób cieszących się powszechnym uznaniem, dzięki czemu nabierają one szczególnego znaczenia. Tak rozumiana *ethopoiia*, jak konkluduje R. Turasiewicz, jest bądź synonimem *prosopoiia* bądź jest z nią w ścisłym związku.

charakteru osób biorących udział w dialogach. W komentarzu do definicji dialogu Albinos rozwija pojęcie ἡθοποιία. Wymienione zostały trzy rodzaje charakterów (ἡθη), jakie pojawiają się w pismach założyciela Akademii: *ethos* filozofa, sofisty i laika, oznaczającego w języku greckim człowieka, który w sposób profesjonalny nie zajmuje się ani filozofią ani sofistyką. Platon przypisał, zdaniem Albinosa, każdej z wymienionych postaci odpowiednie dla niej cechy: filozof odznacza się szlachetnością charakteru (τὸ γενναῖον)³⁴, szczerością i otwartością (τὸ ἀπλοῦν)³⁵ oraz umiłowaniem prawdy (τὸ φιλαληθές)³⁶, sofistę cechuje przewrotność (τὸ ποικίλον)³⁷, przebiegłość

³⁴ Albinos, próbując nakreślić obraz filozofa, jaki wyłania się z Platońskich dialogów posługuje się trzema przymiotnikami: γενναῖος, ἀπλοῦς i φιλαληθής. Pierwszy z nich znajdujemy u Platona, przy czym ma on różne zabarwienie emocjonalne w zależności od kontekstu, na co zwrócił uwagę O. Nüsser (*op. cit.*, s. 47–48). W słowie γενναῖος można doszukać się tonu ironicznego, np. w Platońskiej *Politei* (454a), gdzie Sokrates stwierdza z emfazą, że sztuka sprzecznych twierdzeń jest γενναῖα, ponieważ daje rozmówcom pozór prowadzenia dyskusji, podczas gdy faktycznie nie dochodzą oni w swych rozważaniach do pozytywnych ustaleń, lecz prowadzą zwykle spory i kłótnie. W epitecie γενναῖος pobrzmiewa także ton poważny, który pojawia się w nakreślonym przez pachołka kolegium jedenastu opisie Sokratesa w dialogu pt. *Fedon* (116c). Sokrates zostaje określony jako człowiek najszlachetniejszy, najłagodniejszy i najlepszy ze wszystkich, którzy kiedykolwiek zostali skazani na śmierć. Należy jednak zauważyć, że przymiotnik γενναῖος nie posiada już u Albinosa tego podwójnego znaczenia – szlachetny z pozoru i szlachetny naprawdę – jakie odczytać można z dialogów Platona. U komentatora z II w. posiada on tylko znaczenie jednoznacznie pozytywne i poważne.

³⁵ Hippiasz w Platońskim dialogu pt. *Hippiasz Mniejszy* (364e–365b), przeciwstawiając Achillesa Odyszeuszowi, oddaje charakter pierwszego z bohaterów przymiotnikiem ἀπλοῦστος, drugiego zaś określa jako πολυτρόπος. Przymiotnik ἀπλοῦς stanowi zatem przeciwieństwo przebiegłości i chytrkości. Platon nie używa tego określenia do opisu charakteru filozofa, lecz stosuje go w charakterystyce postaci mitologicznej, odwołując się przy tym do Homera i stosowanych przez niego epitetów.

³⁶ Filozof w ujęciu Platona odznacza się, jak zauważa Albinos, umiłowaniem prawdy (τὸ φιλαληθές). Sam Platon nie stosuje tego przymiotnika, aczkolwiek Sokrates, kreśląc w *Politei* (485d) portret prawdziwego filozofa zauważa, że kto naprawdę kocha naukę, ten powinien od najmłodszych lat wysoko cenić prawdę i dążyć wytrwale do jej poznania. Choć u Platona nie występuje przymiotnik φιλαληθής to jednak jego znaczenie zostało oddane w sposób opisowy i ujęte w formie zdania: τὸν ἄρα τῷ ὄντι φιλομαθῆ πάσης ἀληθείας δεῖ (εὐθὺς ἐκ νέου ὃ τι μάλιστα ἀρέσθαι – „kto istotnie kocha naukę [...] musi pragnąć wszelkiej prawdy” (485d)), z którego wynika, że miłośnik wiedzy znaczy tyle co miłośnik prawdy.

³⁷ Zdaniem komentatora, opisany przez Platona sofista jest przede wszystkim ποικίλος – ‘podstępny, chytry’. U Platona znajdujemy ten właśnie przymiotnik przy okazji próby sporządzenia charakterystyki sofisty w dialogu pod tymże tytułem (*Sof.*, 226a). Trudno jest scharakteryzować sofistę, ponieważ, jak dowiadujemy się z wypowiedzi poszczególnych rozmówców platońskiego dialogu, jest to człowiek o pokrętnej naturze, podstępny i przebiegły, człowiek o wielu twarzach, który wymyka się wszelkim próbom oceny. Bardzo celnie oddał charakter przedstawiciela ruchu sofistycznego Gość występujący w Platońskim *Sofiscie* (226a): „Widzisz, jaka to prawda, że ten okaz wielostronny [ποικίλον θερίον – czyli sofista] mieni się w oczach i, jak mówią, nie złapiesz go jedną ręką”. Zwrot ποικίλον θερίον oddaje z jednej strony naturę sofisty, z drugiej zaś wskazuje na trudności, jakie napotyka każdy, kto usiłuje go scharakteryzować.

(τὸ παλιμβολον)³⁸ i pragnienie zdobycia sławy (τὸ φιλόδοξον)³⁹, natomiast laik nie został bliżej scharakteryzowany.

Albinos, próbując nakreślić charakterystykę filozofa i sofisty, dobrał określenia charakteryzujące te postaci na zasadzie przeciwieństw. Wyróżnić możemy trzy pary takich określeń:

τὸ γενναῖον – τὸ ποικίλον,
 τὸ ἀπλοῦν – τὸ παλιμβολον,
 τὸ φιλαληθές – τὸ φιλόδοξον.

Powyższe omówienie passusu *Prologu* Albinosa, dotyczącego charakterystyki postaci w Platónskim dialogu, prowadzi do wniosku, że późniejsi komentatorzy z łatwością wyróżniali w dialogach pewne typy bohaterów, którym Platon przydał zalety i wady, nadając im jednak indywidualne rysy charakteru, o czym świadczy choćby sposób, w jaki przedstawieni zostali dwaj reprezentanci sofistyki – Protagoras i Hippiasz w dialogach noszących w tytule ich imiona. Pierwszemu z nich nadaje autor rysy poważnego myśliciela, wzbudzającego swym autorytetem szacunek, drugi zaś w platońskim ujęciu okazuje się pyszałkiem i człowiekiem próżnym. Albinos nie jest konsekwentny, ponieważ mimo wcześniejszego wyodrębnienia, obok postaci filozofa i sofisty, również laika, jako osoby, która nie zajmuje się ani filozofią ani sofistyką, nie omawia jej charakterystyki dokładniej. Nüsser⁴⁰ uważa, że ten typ postaci, do którego należy zaliczyć m. in. młodzieńców z Platónskich dialogów, np. Hipokratesa, Charmidesa czy Lizysa, nie był dla Albinosa tak charakterystyczny i wyraźny jak osobowości filozofa i sofisty. Wydaje się jednak, że pod pojęciem *idiotikos* kryły się nie tyle postacie mniej barwne, lecz wręcz

³⁸ Innym przymiotnikiem wykorzystanym przez Albinosa do opisu przedstawiciela sofistyki jest παλιμβολος, który znajdujemy również u Platona. W dialogu pt. *Prawa* (705a) Ateńczyk daje opis zgubnych dla społeczności skutków, jakie niesie z sobą bliskość morza. Dostęp do morza stwarza możliwość rozwoju handlu na szeroką skalę, co może okazać się zjawiskiem bardzo niebezpiecznym, bowiem wszczepia w duszę człowieka chytre i podstępne obyczaje (ἡθὴ παλιμβολα καὶ ἄπιστα ταῖς ψυχαῖς). Platon zatem nie stosuje przymiotnika παλιμβολος do opisu sofisty, lecz używa jako epitetu charakteryzującego obyczaje, Albinos zastosował to określenie w charakterystyce sofisty i przeniósł na konkretny typ postaci występujących w dialogach.

³⁹ Według Albinosa, charakter sofisty odznacza się również τὸ φιλόδοξον – czyli pragnieniem sławy. Słowo to w takim znaczeniu, jak dowodzi O. Nüsser (*op. cit.*, s. 47–48), nie występuje w dialogach Platona. W ujęciu twórcy teorii idei φιλόδοξος, znaczy tyle, co ‘lubiący mniemanie’, o czym dowiadujemy się z *Politei* (480a), gdzie φιλόδοξοι zostali przeciwstawieni φιλόσοφοι – ‘miłującym mądrość’, czyli filozofom. Kto zadowala się mniemanie, nie poszukuje prawdy i nie dąży do jej poznania. Ogranicza się do zjawisk dostępnych dla zmysłów, nie podejmując prób poznania świata prawdziwego, świata idei. Dopiero od czasów Arystotelesa, jak zauważa O. Nüsser (*op. cit.*, s. 47–48), przymiotnik φιλόδοξος przybiera znaczenie ‘pragnący sławy’ i w takim właśnie znaczeniu zastosował to określenie autor *Prologu*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 51–52.

przeciwnie bardziej różnorodne i nie poddające się jednoznacznej ocenie. W tej grupie postaci znajdujemy bowiem, obok wymienionych przez Nüssera młodzieńców, zresztą o rysach dość indywidualnych, także pogodzonego z życiem i przemijaniem starego Kefalosa z *Politei*, anonimowego, co nie znaczy pozbawionego cech charakterystycznych, znajomego, któremu Sokrates z Platońskiego *Protagorasa* opowiada o swym spotkaniu z tym wielkim sofistą.

Ostatnim elementem wyróżniającym Platoński dialog jako gatunek literacki jest, według autora *Prologu*, jego styl (μετὰ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς). Podobnie jak inne rodzaje wypowiedzi literackiej – wymieniona tu została tragedia, komedia i historiografia – również dialog odznacza się charakterystycznymi dla siebie cechami. Styl Platońskich dzieł określają utworzone od przymiotników rzeczowniki: τὸ ἄττικον – „dialekt attycki”, τὸ εὖχαρι – „wdzięk”, τὸ ἀπέριπτον – „prostota”, jednym słowem cechuje je „doskonałość” – τὸ ἀνευδές. Dialogi Platona zatem zostały spisane w dialekcie attyckim, a ich styl odznacza się wdziękiem i prostotą, co sprawia, że stanowią doskonałą kompozycję. Owa doskonałość oznacza, że niczego im nie brakuje i nic nie wydaje się zbędne, wszystkie elementy współtworzą jedną harmonijną całość. O ile określenie – „dialekt attycki”, nie budzi większych wątpliwości, o tyle dwa pozostałe – „wdzięk” i „prostota” – nie są jednoznaczne. Albinos jednak nie rozwija swoich poglądów, lecz pozostaje przy tych dość enigmatycznych stwierdzeniach, zapewne dlatego, że posłużył się powszechnie stosowanymi w krytyce literackiej terminami, które nie wymagały bliższego omówienia.

Należałoby się więc zastanowić, co Albinos rozumie pod pojęciem „wdzięku”, jaki znamionuje dialogi twórcy teorii idei. Można wysunąć przypuszczenie, że autor *Prologu* ma na myśli owe żywe obrazy sceniczne, przedstawione przez Platona w sposób tak plastyczny, że czytelnik bez trudu może sobie wyobrazić Fajdrosa i Sokratesa rozmawiających w malowniczym zakątku poza murami Aten czy wkraczającego na ucztę pijanego Alkibiadesa i jego hałaśliwych towarzyszy. Za pomocą tego prostego zabiegu konstrukcyjnego Platon ma możliwość oddania charakteru rozmówców oraz osadzenia rozmowy we właściwej dla tematu scenerii.

Prolog Albinosa, który właściwie otwiera starożytną teorię dialogu, przynosi nam definicję tego gatunku oraz omówienie czterech jej podstawowych elementów: formy, treści, charakterystyki postaci i stylu wypowiedzi. Składniki te wejdą na stałe do definicji Platońskiego dialogu, o czym świadczy fakt, że zostały wymienione również przez późniejszych komentatorów pism Platona, choćby u Diogenesa Laertiosa (III, 48), gdzie znajdujemy definicję Platońskiego dialogu niewiele różniącą się w swym podstawowym brzmieniu od tej przedstawionej przez Albinosa⁴¹.

⁴¹ Po omówieniu genezy dialogu Laertios przedstawia jego definicję, która brzmi następująco (III, 48): ἔστι δὲ διάλογος λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περὶ τινος τῶν

3. Anonimowe *Prolegomena*

Ostatnim chronologicznie powstałym w starożytności pismem, w którym przedstawiona została definicja dialogu są anonimowe *Prolegomena*, datowane na VI w. n.e.⁴²

Po omówieniu genezy pisarstwa Platona Anonim przechodzi do zagadnień dotyczących dialogu jako formy wypowiedzi literackiej i na początku swych rozważań podaje definicję tego gatunku, która różni się w znacznym stopniu od wcześniejszych jej wersji przedstawionych w *Prologu* Albinosa i III księdze *Żywotów i poglądów słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa. Tak ujmując istotę dialogu autor *Prolegomenon* (p. 14, 3–7):

Διάλογος τοίνυν ἐστὶν λόγος ἄνευ μέτρου ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως ποικίλων προσώπων συγκείμενος μετὰ τῆς προσηκούσης αὐτοῖς ἡθοποιίας. Τὸ δ'ἄνευ μέτρου πρόσκειται διὰ τὸν κωμικὸν καὶ τραγικὸν λόγον ἔμμετρον ὄντα σύγκεται γὰρ καὶ αὐτὸς ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως ποικίλων προσώπων μετὰ τῆς δεούσης ἡθοποιίας.

φιλοσοφουμένων καὶ πολιτικῶν μετὰ τῆς πρεπούσης ἡθοποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς. (Dialog jest rozmową składającą się z pytań i odpowiedzi, które dotyczą zagadnień filozoficznych lub politycznych; autor przedstawia w nim także charakter osób biorących udział w rozmowie przy pomocy właściwego doboru słów). Jest ona niemal identyczna z tą, która znajduje się w *Prologu* Albinosa. Różni się jedynie drobnymi szczegółami, odgrywającymi drugorzędą rolę. Zamiast użytego przez Albinosa przymiotnika φιλοσόφων występuje imiesłów φιλοσοφουμένων utworzony od czasownika φιλοσοφῶ, pominięty został jednocześnie rzeczownik πραγμάτων. Laertios zmienił również kolejność wyrazów określających zakres poruszanych w dialogach problemów, odmiennie niż w *Prologu* zagadnienia filozoficzne zostały wymienione przed politycznymi.

⁴² Już w XVII w. Lambecius (*Comment. Aug. Bibl. Caes. Vindob. VII*, 1675) identyfikował anonimowego twórcę *Prolegomenon* z Olimpiodorem. Uczony podkreślał podobieństwa istniejące między żywotem otwierającym *Prolegomena* a biografią Platona, autorstwa Olimpiodora. Zapoczątkowane przez Lambeciusa badania podjął L. Skowroński (w: *De auctoris Heerenii et Olimpiodori Alexandrini scholis cum universis tum iis singulis quae ad vitam Platonis spectant capita selecta*, Vratislavia 1884), który wyodrębnił grupę podobieństw i na podstawie ich analizy doszedł do wniosku, że autorstwo *Prolegomenon* należy przypisać Olimpiodorowi. Jednakże wnikliwa analiza porównawcza poglądów przedstawionych w *Prolegomenois* i tych, które wyrażone zostały w pismach sławnego platonika z VI w. n.e., wykazała tak znaczące różnice, że nie można uznać Olimpiodora za autora owego wprowadzenia (por. O. N ü s s e r, *op. cit.*, s. 97). Do takiego wniosku dochodzi m. in. L. G. Westerink (por. *Anonymous Prolegomena*, s. IX–XXXII), który po dokonaniu wnikliwej analizy treści *Prolegomenon* i zachowanych pism przedstawicieli szkoły aleksandryjskiej od czasów Hermiasza oraz informacji na ich temat, stwierdził, że jedyne, co można powiedzieć o autorze anonimowego wprowadzenia do pism i filozofii Platona jest to, że znał pisma Proklosa, ponieważ wspomina go w swym piśmie dwukrotnie (25, 5; 26, 5) oraz że należał zapewne do szkoły aleksandryjskiej, ponieważ w *Prolegomenois* można znaleźć pewne podobieństwa do treści pism Olimpiodora i Ammoniusa, podczas gdy nie zauważa się podobieństw do poglądów głoszonych przez przedstawiciela Akademii z VI w. n. e., Demesciusa.

(Dialog jest zatem wypowiedzią pozbawioną miary wierszowej, składającą się z pytań i odpowiedzi różnych postaci obdarzonych właściwym dla nich charakterem. Fakt, że dialog nie posiada metrum jest spowodowany tym, że również w komediach i tragediach mamy wypowiedzi składające się z pytań i odpowiedzi różnych postaci odznaczających się odpowiednim dla nich charakterem, lecz całość ujęta jest w metrum)⁴³.

Ta definicja z późno antycznego wprowadzenia do filozofii Platona została sformułowana w sposób bardziej ogólny i zwięzły niż poprzednie, które znaleźć możemy w pismach Albinosa i Diogenesa Laertiosa. Owa zwięzłość osiągnięta została przez połączenie wyrazu προσώπων ze sformułowaniem ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως, przy równoczesnym zastąpieniu określenia παραλαμβανομένων przydawką πικίλων, odnoszącą się do προσώπων. Epitet ποικίλων, zdaniem autora *Prolegomenon*, oznacza różnorodność postaci biorących udział w rozmowie, która wyraża się nie tylko w tym, że na kartach dialogów Platona występują szlachetne i pospolite postaci, podobnie jak u tragików i komików, ale znajduje ona swój wyraz przede wszystkim w przemianie, jaka dokonuje się w osobach złych pod wpływem pouczeń bohaterów pozytywnych, podczas gdy w tragediach i komediach bohaterowie pozostają takimi, jakimi są, jak pisze Anonim (14, 15–23). Autor *Prolegomenon*, stwarzając wrażenie, że toczy spór z niewidzialnym adwersarzem i pozbawia argumentów ewentualnego przeciwnika Platona, który mógłby go krytykować za odrzucanie wszystkiego, co zawile i w swej istocie złożone – ποικίλον – np. gry na kitarze z powodu konieczności posługiwania się kilkoma strunami (14, 11) bądź komedii i tragedii (14, 12–13) ze względu na różnorodność postaci, podkreśla właśnie zmienność i różnobarwność bohaterów Platońskich dialogów. Zaznacza przy tym, że owa wielobarwność i różnorodność postaci jest inna w utworach dramatycznych, a inna u Platona. Obecne we wcześniejszej wersji definicji wyrażenie μετὰ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς, wskazujące na troskę autora dialogu o właściwy dobór słownictwa, czyli na styl, zostało opuszczone w późno antycznym wprowadzeniu do Platońskiej filozofii. Autor *Prolegomenon* uznał je najprawdopodobniej za zbędne. Jak można przypuszczać, doszedł do przekonania, że wystarczy samo słowo *ethopoiia*, ponieważ oznacza ono budowanie wizerunku postaci przez odpowiednio dla niej dobrane słowa, to znaczy takie, które najlepiej oddają charakter danej osoby. Należy również zwrócić uwagę na fakt, że w definicji przekazanej przez anonimowego pisarza brakuje sformułowania περί τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων, określającego zakres tematyczny problemów omawianych w dialogach. Słuszna wydaje się tutaj interpretacja Nüssera⁴⁴, który za przyczynę pominięcia w nowej definicji

⁴³ Cytaty pochodzące z anonimowych *Prolegomenon* podane są w tłum. A. Pawlak.

⁴⁴ O. Nüsser, *op. cit.*, s. 97.

dialogu wyżej zacytowanego sformułowania uznaje chęć rozszerzenia pojęcia dialogu, tak by objęło swym zasięgiem także dialogi o tematyce odmiennej od tej poruszanej przez Platona, np. utwory Lukiana.

Bardziej precyzyjnie niż poprzednio ujęta została w *Prolegomenois* forma dialogu. Ogólne określenie λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως zostało rozbudowane o wyrażenie ἀνευ μέτρου. Przyczyny tej zmiany wyjaśnia sam autor wprowadzenia do filozofii Platona, który dodaje, że wspomniane określenie zostało zamieszczone dla odróżnienia dialogu jako odrębnego gatunku literackiego od komedii i tragedii, które również posługują się dialogiem jako formą podawczą, ale w mowie wiązanej (14, 5–8).

Autor kontynuuje swoje rozważania na temat Platońskiego dialogu jako odrębnego gatunku literackiego w następnych rozdziałach: 15, 16 i 17 *Prolegomenon*, gdzie porusza zagadnienia literackie związane z jego budową, interpretacją oraz recepcją. W rozdziale 15 zastanawia się nad przyczyną, dla której Platon wybrał właśnie formę dialogu dla swych rozważań filozoficznych i jako jeden z powodów podaje chęć naśladowania różnych postaci, właściwą ludzkiej naturze (15, 17 20):

Τέταρτος λόγος ἐστὶν τοιοῦτος. ἐπειδὴ ἡ ἡμετέρα ψυχὴ τῇ μιμήσει χαίρει, μίμησις δὲ διάλογος διαφόρων προσώπων, ἵνα οὖν οἷον θελῆσθαι τὴν ἡμετέραν ψυχὴν τοῦτο πεποιήκεν. ὅτι δὲ χαίρει τῇ μιμήσει ἢ ψυχὴ ἡμῶν, δηλοῖ τὸ παῖδας ἡμᾶς ὄντας φιλομήθους εἶναι.

(Ponieważ nasza dusza posługuje się naśladownictwem, więc dialog jest naśladowaniem różnych postaci; (sc. Platon) uczynił tak, aby przyciągnąć naszą duszę. Dowodem na to, że dusza nasza znajduje zadowolenie w naśladowaniu jest upodobanie do opowieści, które przejawiamy w dzieciństwie).

Spotykamy tutaj argument o charakterze psychologicznym, z którego wynika, że naturalną skłonnością człowieka jest naśladowanie. Na co dzień znajduje to swój wyraz, jak zauważa Anonim, w zamiłowaniu dzieci do słuchania opowieści. W przypadku Platona znalazło to ujście w naśladowaniu różnorodnych charakterów postaci występujących w dialogu. Autor w ten sposób zwraca uwagę na jeden z konstytutywnych elementów składających się na Platoński dialog, a mianowicie na charakterystykę postaci, która stanowi również jeden ze składników utworów dramatycznych, jakie wyodrębnił Arystoteles. Anonim wskazuje także na cel, w jakim Platon posłużył się charakterystyką postaci i stworzeniem różnych typów bohaterów. Zdaniem autora *Prolegomenon*, filozof pragnął przyciągnąć uwagę czytelników i skłonić ich do lektury swych dzieł. W ujęciu anonimowego autora charakterystyka postaci jest głównym wyróżnikiem dialogów Platona i pełni funkcję estetyczną, wzbogacając filozoficzny wywód.

W dalszych rozdziałach 16 i 17 autor *Prolegomenon* stara się przybliżyć i rozwinąć porównanie dialogu do wszechświata, doszukując się w formie dialogu elementów odpowiadających tym, jakie znajdujemy w otaczającej nas rzeczywistości (16, 2–4):

ἐπει τοίνυν μεμαθήκαμεν ὡς ὁ διάλογος κόσμος καὶ ὁ κόσμος διάλογος ὅσα εἰσὶν τὰ συνιστῶντα τὸν κόσμον, τοσαῦτα καὶ τοὺς διαλόγους εἰρήσομεν⁴⁵.

Anonim wymienia sześć elementów tworzących wszechświat (16, 4–6):

- 1) ὕλη – materia
- 2) εἶδος – forma
- 3) φύσις – natura,
- 4) ψυχή – dusza
- 5) νοῦς – rozum,
- 6) θεότης – boskość,

po czym otrzymujemy wyjaśnienie każdego z elementów w odniesieniu do dialogu.

Przedmiotem naszego zainteresowania jest to, co składa się na materię dialogu, ponieważ jest identyfikowana z postaciami, czasem i miejscem w dziełach Platona (16, 7–8):

ἐν δὲ τῷ διαλόγῳ ἀναλογεῖ μὲν τῇ ὕλῃ τὰ πρόσωπα καὶ ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ τοὺς διαλόγους ἔγραψεν ὁ Πλάτων.

Jednocześnie w komentarzu czytamy, że w poszczególnych Platońskich dialogach nie jest trudno wyodrębnić postaci, ale nie w każdym możemy wskazać na czas i miejsce, w którym została osadzona rozmowa, co da się zauważyć w dialogach *Minos* i *Kleitofont*. Spostrzeżenia te nasuwają autorowi wnioski, że właściwą materię stanowią w odniesieniu do Platońskiego dialogu postaci, nie zaś miejsce i czas, które, jak wynika z przytoczonego przykładu, muszą pełnić rolę drugorzędną (16, 8–12):

ἀλλὰ τῶν μὲν προσώπων ἐν παντὶ διαλόγῳ ἐστὶν εὐπορήσαι, χρόνον δὲ καὶ τόπον οὐκ ἐν παντὶ δυνάμεθα λέγειν, καθάπερ ἐν Μίωσι καὶ Κλειτοφῶντι. καὶ τοῦτο εἰκότως ἢ γὰρ κυρίως ὕλη τὰ πρόσωπά ἐστιν, οὐχ ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος⁴⁶.

Autor ponadto zauważa, że nie możemy mówić o dialogu bez występujących w nim postaci, podczas gdy czas i miejsce są tylko dodatkami, ponieważ

⁴⁵ „Skoro zatem dowiedzieliśmy się, że dialog jest wszechświatem, a wszechświat jest dialogiem, to w dialogu odnajdziemy te same elementy, które tworzą wszechświat” (16, 2–4).

⁴⁶ „O ile jednak w każdym dialogu można odszukać postaci, o tyle nie we wszystkich dialogach możemy mówić o czasie i miejscu, jak w przypadku *Minosa* i *Kleitofonta*. I jest to słuszne, bowiem właściwą materię dialogu stanowią postaci, nie czas, ani miejsce” (16, 8–12).

już w samej definicji dialogu wskazano na pierwszoplanową rolę, jaką pełnią osoby pytające i pytane (16, 15–17):

ἐπειδὴ ἐν τῷ ὀρισμῷ τοῦ διαλόγου ἐλέγομεν ὅτι ἐκ πολλῶν προσώπων ἐρωτῶντων τε καὶ ἐρωτωμένων σύγκειται ὁ διάλογος.

Skoro postaci są tak ważne, Anonim podejmuje trud dokładniejszego opracowania tego problemu. Podaje krótką typologię postaci, której kryterium stanowi charakter posiadanej wiedzy. Wyodrębnia zatem trzy typy bohaterów dialogów: osoby posiadające prawdziwą wiedzę – ἐπιστημόνικα, tych, którzy wykazują właściwe mniemania – ὀρθοδοξαστικά, a do ostatniego typu zalicza tych wszystkich, którzy wiedzy nie posiadają – ἀμαθῆ.

Anonim nie omawia cech charakterystycznych pierwszych dwóch typów, być może z tego powodu, że dla czytelnika pism Platona identyfikacja danego typu postaci z konkretną osobą występującą w Platońskich dialogach nie przysparzała większych problemów. Uwagę skupia na ostatniej z wyróżnionych przez siebie grup postaci – ἀμαθῆ i wyodrębnia cztery podtypy charakteryzujące się: zwykłą niewiedzą – ἀπλῆν ἄγνοιαν, podwójną niewiedzą – διπλῆν (ἄγνοιαν), wielką niewiedzą – μεγίστην (ἄγνοιαν) oraz niewiedzą sofistyczną – σοφιστικὴν (ἄγνοιαν). Przedstawiona typologia jest zapewne własnym pomysłem Anonima, skoro uznał, że należy przedstawić krótką definicję każdego z wyróżnionych przezeń typów postaci. Tak więc dowiadujemy się, że ze zwykłą niewiedzą mamy do czynienia wówczas, gdy ktoś nie zna istoty danej rzeczy i zdaje sobie z tego sprawę (16, 20–22):

ἀπλῆ μὲν οὖν ἐστὶν ἀμαθία ὅταν τις ἀγνοῇ τόδε τι <εἶναι> καὶ οἶδεν ὅτι ἄγνοεῖ.

O podwójnej niewiedzy możemy mówić wówczas, gdy człowiek czegoś nie wie, ale nie zdaje sobie sprawy ze swej nieznamomości pewnych zagadnień (16, 22):

διπλῆ ἐστὶν ὅταν καὶ ἀγνοῇ τόδε τι καὶ μὴ γνώσκῃ ὅτι ἄγνοεῖ.

Przedstawiając charakterystykę człowieka wykazującego podwójną niewiedzę podaje jako przykład słowa Sokratesa, zaczerpnięte z Platońskiego *Fajdrosa* (229e), w których filozof oznajmia swemu młodemu przyjacielowi, że nie może poznać samego siebie zgodnie z zaleceniem delfickiej wyroczni (16, 23–24):

ὥς φησὶν ἐν Φαίδρῳ οὐ δύναμαι κατὰ τὸ Δελφικὸν γράμμα γνῶναι ἐμαυτόν.

Do słów Sokratesa odwołuje się prawdopodobnie dlatego, by pokazać, że nawet sam Sokrates jest świadomy swej niewiedzy, której przyczyna tkwi

w niemożności poznania oraz aby przeciwstawić postać filozofa osobie, która tkwi w swej niewiedzy, ponieważ nie zdaje sobie z niej sprawy.

O wielkiej niewiedzy można mówić wtedy, gdy ktoś czegoś nie wie i jest tego świadomy, lecz z powodu istnienia sprzecznych opinii na dany temat, nie jest w stanie pozbyć się swej niewiedzy (16, 24–26):

Μεγίστη δ'ἀγνοία ἐστὶν ὅταν καὶ ἀγνοῇ καὶ οἶδεν ὅτι ἀγνοεῖ, κρατούμενος δ'ὑπὸ τοῦ πάθους τοῦ ἐναντίου δόγματος οὐκ ἀφίσταται τῆς οἰκείας ἀγνοίας.

Z sofistyczną niewiedzą spotykamy się wówczas, gdy ktoś z powodu ulegania prawdopodobieństwu (ἢ πιθανολογία) usiłuje ukryć swą niewiedzę (16, 26–27):

Σοφιστικὴ δ'ἐστὶν ἀγνοία ὅταν ἀγνοῇ μὲν τις, σπεύδῃ δὲ διὰ πιθανολογίας ἐπικαλύψαι τὴν οἰκείαν ἀγνοίαν.

Autor *Prolegomenon* uważa nie tylko charakterystykę postaci za element szczególnie istotny w Platońskich dialogach, ale również poświęca nieco uwagi przedstawieniu funkcji czasu i miejsca w pismach Platona, choć, zdaniem Anonima, nie odgrywają pierwszoplanowej roli w pismach filozofa. Na wstępie omawia czas, w jakim rozgrywają się dialogi (16, 35–41):

ἐν χρόνῳ δὲ τοὺς διαλόγους ἐξέδωκεν οὐ τῷ τυχόντι, ἀλλ'ἐν ᾧ πανηγύρεις ἦσαν καὶ ἑορταὶ τῶν θεῶν, ἵνα τότε καθάπερ ὕμνοι ἀνυμνῶνται καὶ κηρύττωνται τὰ συγγράμματα αὐτοῦ, ἐν γὰρ ταῖς ἑορταῖς εἰώθαμεν τοὺς ὕμνους λέγειν⁴⁷.

Czas, jego zdaniem, nie jest sprawą przypadku, ponieważ Platon wybiera dni świąteczne i uroczystości poświęcone bogom, by jego utwory, podobnie jak hymny ku czci różnych bóstw, były wygłaszane podczas publicznych uroczystości. Z tego właśnie powodu *Timajos* rozgrywa się w czasie Bendidejów obchodzonych ku czci Artemidy z Pireusu, a akcja *Parmenidesa* przypada na Panatenaje. Należy zauważyć, iż autor tak dobiera przykładowe dialogi, aby były właściwe do udowodnienia jego tezy, jednocześnie pomijając milczeniem wszystkie te, które odbiegają od zaproponowanego przez niego schematu, np. nie wspomina o *Fajdroście* czy *Protagorasie*, których rozmowy nie toczą się w okresie świątecznym, by wymienić tylko jedne z najważniejszych Platońskich dzieł.

⁴⁷ „Czas w dialogach nie jest sprawą przypadku, lecz wybrane zostały dni świąteczne, aby wtedy właśnie na uroczystościach publicznych były przedstawiane jego utwory (sc. Platona), podobnie jak hymny, na przykład *Timajos* rozgrywa się podczas Bendidejów (uroczystości ku czci Artemidy z Pireusu), zaś *Parmenides* w Panatenaje, inne natomiast przy innych uroczystościach” (16, 35–41).

Autor *Prolegomenon* snuje następnie rozważenia na temat miejsca akcji dialogów Platona (16, 42–48):

Τόπον δὲ ἄλλοτε ἄλλον εἰσάγει τοῖς ἰδίοις διαλόγοις, ζῶντος μὲν γὰρ Σωκράτους ἐν ταῖς Ἀθήναις ἐποιεῖτο τὰς σκηνὰς τῶν διαλόγων, θανόντος δ' αὐτοῦ οὐκέτι ἐν Ἀθήναις διὰ τὸ ἀναξίους ἡγεῖσθαι Ἀθηναίους τῶν οἰκείων λόγων. ἀμέλει γοῶν τὸ μὲν Συμπόσιον ἐν τῇ Ἀγάθωνος οἰκίᾳ ἐποίησατο, τὴν Πολιτείαν δ' ἐν τῷ Πειραιεῖ, τὸν δὲ Φαῖδρον ἐν τῷ Νυμφῶν ἱερῷ, τὸν δὲ Τίμαιον οὐκ ἐν τινι μερικῷ τόπῳ, ἀλλ' ἐν πόλει, καὶ ἄλλον ἐν ἄλλῳ τόπῳ. Τοσαῦτα καὶ διὰ τὸν τόπον⁴⁸.

Podobnie jak w przypadku czasu akcji dialogów, tak i co do miejsca Anonim przedstawia swoją teorię, w której proponuje uznać śmierć Sokratesa za pewną cezurę, jeśli chodzi o wybór miejsca w Platońskich dialogach, które za życia Sokratesa rozgrywały się w Atenach, natomiast po jego śmierci miały się przenieść poza granice miasta. Trudno jest jednoznacznie rozstrzygnąć tę kwestię i zgodzić się ze stanowiskiem autora lub je odrzucić, ponieważ nie sposób jednoznacznie określić, które dialogi Platona mogły powstać przed, a które już po śmierci mistrza. Anonim stara się na podstawie wybranych przez siebie kilku dialogów wskazać ogólną tendencję pisarstwa Platona. Jego zdaniem, filozof tworząc scenierię poszczególnych dialogów, dobierał tak miejsce, by stanowiło odpowiednie tło dla rozgrywających się zdarzeń i poruszanych tematów, podobnym kryterium kierował się przy wyborze czasu i postaci dialogów. Cezurą nie była tu z pewnością śmierć Sokratesa, gdyż, jak dowodzą badania, dialog sokratyczny jako odrębny gatunek literacki narodził się dopiero po śmierci mistrza. Jest prawdopodobne, że za życia sporządzano szkice z jego rozmów, lecz nie wydawano raczej dialogów, w których występowałby Sokrates jako jeden z głównych bohaterów⁴⁹.

⁴⁸ „Miejsce jest różne w każdym jego dialogu. Gdy żył Sokrates sceną dla dialogów były Ateny, lecz po jego śmierci już nie Ateny, ponieważ nie uznał Ateńczyków za godnych jego słów, na przykład *Ucztę* umieścił w domu Agatona, *Politeię* – w Pireusie, *Fajdrosa* – w świątyni Nimf, a *Timajosa* w żadnym konkretnym miejscu, lecz po prostu w mieście, a inne dialogi w innych miejscach. Tyle o miejscu” (16, 42–48).

⁴⁹ Niewątpliwie inspiracją dla twórców dialogów określanych mianem sokratycznych była postać Sokratesa, od którego imienia pochodzi nazwa gatunku. Gromadzący się wokół Sokratesa młodzi ludzie zainteresowani pytaniami zadawanymi przez niego przygodnie napotkanym rozmówcom byli tak zafascynowani jego osobą, że wielu z nich sporządzało sobie notatki z rozmów prowadzonych przez ich mistrza, na co wskazuje Platon w *Teajtecie* (143a), w którym to passusie Euklides na prośbę Terpsiosa o przypomnienie mu rozmów Sokratesa z Teajtetem, odpowiada, że ich nie pamięta, ale sporządził notatki od razu po powrocie do domu i uzupełniał je o pominięte wcześniej szczegóły, wypyując Sokratesa podczas swoich wizyt w Atenach: „– Ale jakie to były rozmowy? Czy mógłbyś powtórzyć? / – Nie, na Zeusa, przynajmniej nie tak z pamięci. Ale zapisałem sobie wtedy zaraz po powrocie do domu to, com zapamiętał, a później w wolnych chwilach przypomiinałem sobie i zapisywałem, a ile razy przyjeżdżałem do Aten, wypytywałem znowu Sokratesa o to, co mi wyleciało z pamięci, a kiedy tam

Analiza świadectw starożytnych poświęconych omówieniu Platońskiego dialogu dowodzi, że zgodnie zwracano uwagę na te same wartości i elementy. Przede wszystkim wskazywano na poszczególne elementy strukturalne i formalne oraz związki z innymi gatunkami literackimi, ze szczególnym uwzględnieniem dramatu. Źródła starożytne zgodnie podkreślają, że zasadniczymi elementami Platońskiego dialogu są: forma pytań i odpowiedzi, która stanowi również istotny element utworów dramatycznych oraz charakterystyka postaci biorących udział w rozmowie, która jest jednym z głównych wyróżników gatunków należących do rodzaju dramatycznego.

powrócił, poprawiałem”. U. Wilamowitz-Moellendorff (*Platon*, Berlin 1920, s. 21–22), interpretując powyższy cytat, uznaje, że jest to tylko zabieg artystyczny, zastosowany przez Platona w celu uwiarygodnienia treści dialogu poprzez powołanie się na naoczego świadka. Należy jednak zauważyć, że we współczesnych Sokratesowi Atenach, odwiedzanych przez słynnych mówców i sofistów, istniał niejako zwyczaj sporządzania zapisków z zasłyszanych rozmów bądź wystąpień oratorskich powszechnie znanych osobistości, a słuchacze prosili nawet o wypożyczenie rękopisu, o czym świadczy przykład młodego Fajdrosa z Platońskiego dialogu nazwanego od jego imienia, który wielokrotnie wysłuchał mowy Lizjasza poświęconej Erosowi, a nawet pożytył zwój ze spisanim wystąpieniem, by w spokoju przeanalizować jego treść (228 a–b). Przysłuchujący się dialogom Sokratesa nie mogli wypożyczyć rękopisu, ponieważ Sokrates nie spisywał swych rozmów, jest zatem bardzo prawdopodobne, że tak jak podaje Platon, spisywali najbardziej interesujące fragmenty rozmów, by nie umknęły ulotnej pamięci. Z owych zapisków z czasem ukształtował się nowy gatunek – dialog sokratyczny, którego twórcy, jak zauważają W. Schmidt i O. Stählin (*Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, s. 219–220), zainspirowani metodą krótkich pytań i odpowiedzi, stosowaną przez Sokratesa, zaczęli pisać utwory dialogowe. Zdaniem R. Hirzela (*op. cit.*, s. 85), potrzeba utrwalenia rozmów Sokratesa musiała pojawić się dość wcześnie wśród ścisłego grona jego słuchaczy, którzy starali się zachować od zapomnienia myśli swego mistrza i dlatego bezpośrednio po danej rozmowie sporządzali notatki z jej przebiegu. Jednakże ukształtowanie się dialogu jako nowej i zupełnie odrębnej formy wypowiedzi literackiej należy umiejscowić po śmierci Sokratesa, jak uważają m. in. R. Hirzel (*op. cit.*, s. 86), U. Wilamowitz-Moellendorff (*op. cit.*, 21–31), W. Jaeger (*Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001) oraz C. H. Kahn (*Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge 1996, s. 1–2), kiedy to uczniowie ateńskiego filozofa, poruszeni niesprawiedliwością, jaka go spotkała, postanowili uchronić od zapomnienia jego wizerunek.

Anna PAWLAK

ELEMENTI DI DRAMMA NELLA TEORIA ANTICA DEL DIALOGO PLATONICO

(Riassunto)

In questo articolo sono sottoposti ad analisi i brani letterari antichi che contengono le definizioni del dialogo platonico caratterizzato dal punto di vista di forma e contenuto. Sono prese in considerazione le definizioni che troviamo nella *Poetica* di Aristotele, nel *Prologo* di Albino e nei *Prolegomena* di un autore anonimo. Tutti gli scrittori antichi rilevano gli stessi elementi che formano il dialogo platonico e fanno delle osservazioni su quello che lega i dialoghi di Platone soprattutto alle opere drammatiche. Nei loro scritti sottolineano l'importanza delle domande e risposte che costituiscono l'elemento principale della forma dei dialoghi platonici e del dramma antico; fanno attenzione anche alla caratteristica delle persone che prendono parte all'azione dei dialoghi di Platone. L'autore anonimo dei *Prolegomena* analizza anche la funzione del tempo e del posto nella struttura dei dialoghi platonici.