

Protagoras. Komentarz naukowy (fragment)

Literackość Protagorasa

Protagoras w skali Corpus Platonicum to dialog średniej długości, lecz wyróżniający się wyjątkowym arcyzmem. Jest arcydziełem literackim, porównywalnym z *Fedonem* i *Uczta* Platona. Należy do ośmiu dialogów diegetycznych (gr. διάλογοι διηγηματικοί¹), opowiadanych przez Sokratesa lub inną postać literacką, obok *Lysisa*, *Charmidesa*, *Eutydemasa*, *Fedona*, *Uczty*, *Parmenidesa* i *Państwa*².

1. Narracja

Stosując ogólnie przyjęty podział dialogów Platońskich na diegetyczne, dramatyczne i mieszane³, można byłoby zaliczyć *Protagorasa* do dialogów mieszanych ze względu na dodanie dramatycznego prologu (309a–310a) do diegetycznego korpusu (310a–362a), jako że Sokrates – główny aktor – powtarza znajomemu słowo w słowo to wszystko, co on sam i inni mówili podczas porannej dyskusji w domu Kalliasza. Catherine Collobert⁴ wykazuje nieścisłość w tym tradycyjnym, wywodzącym się jeszcze od Trasyllosa (I wiek n.e.) podziale. Badaczka wskazuje miejsce, w którym sam Platon dał podstawę do alternatywnej klasyfikacji własnych dialogów i zastosowania poprawniejszej terminologii.

Oдноśne miejsce znajduje się w *Państwie* (392c–398b), gdzie Platon, odnosząc się do poezji, rozróżnił trzy tryby narracji:

- (1) narrację właściwą (394b: ἀπλή διήγησις),
- (2) narrację przez naśladownictwo (394b: ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη),
- (3) narrację wykorzystującą zarówno pierwszy, jak i drugi tryb (394b: ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων).

¹ Por. DL 3.50.

² Thesleff 2009: 37.

³ Osek 2019: 25 wraz z notą 28.

⁴ Collobert 2013/2014.

Tryby narracji stoją ponad podziałami na rodzaje i gatunki literackie. Egzemplifikacją narracji właściwej, czyli trybu diegetycznego, może być dytyramb, w którym poeta przemawia we własnym imieniu i tylko siebie reprezentuje. Przykładami narracji przez naśladownictwo, czyli trybu mimetycznego, są dramaty: tragedia i komedia, w których dramaturg zakłada maskę i odgrywa – czyli naśladuje – inne postaci, z którymi się utożsamia albo nie. Trzeci mieszany tryb narracji występuje w poezji epickiej, na przykład w poematach homeryckich, gdzie Homer raz mówi od siebie, innym zaś razem przemawia przez postaci literackie. Do tych trzech trybów narracji Platon dodał kolejne:

- (4) tryb diegetyczno-mimetyczny,
- (5) tryb mimetyczno-diegetyczny,
- (6) tryb będący połączeniem czwartego i piątego.

Są to tryby mimetyczne, w których autor, z założenia dobry człowiek, mówi przez fikcyjne postaci. Czwarty tryb polega na przemawianiu ustami dobrego człowieka, piąty – na wcieleniu się w kogoś gorszego, szósty – na naprzemiennym odgrywaniu dobrych i złych postaci.

Uwzględniając sześć trybów narracji, Collobert stwierdza, że *Protagoras* zaczyna się od trybu mimetycznego (309a–310a), ponieważ Platon działa przez Sokratesa i anonimowego przyjaciela, następnie zaś (310a–362a) przechodzi w tryb diegetyczno-mimetyczny, w którym narracja została włożona w usta najlepszego i najmądrzejszego z ludzi, Sokratesa. Poza mimetycznym prologiem *Protagoras* jest narracją jednego narratora, który zapomina o swoim znajomym i rzadko kiedy zwraca się do niego bezpośrednio (por. 316a), niemniej jednak pamięta o częstszym bądź rzadszym stosowaniu wtrąceń (łac. *inserenda*), czyli formuł narracyjnych (ang. *the diegetic formulae*), takich jak „powiedział”, „odpowiedział”, tak aby jego opowieść nie zatraciła charakteru epickiego i nie zamieniła się w dramat. Zgodnie z tym, co Platon napisał w *Państwie*, narracja (393b: διήγησις) zawiera „mowy” (393b: τὰς ῥήσεις) oraz to, co jest „między mowami” (393b: τὰ μεταξύ τῶν ῥήσεων), czyli opisy narratora i przytaczane przez niego dialogi. W taki właśnie epicki sposób prowadzona jest w *Protagorasie* narracja, następująca po dramatycznej scenie w prologu. Zdaniem Collobert ten styl narracji sprzyja nawiązaniu lepszemu kontaktowi między autorem (Platonem, nie Sokratesem) a czytelnikami dialogu (różnymi od audytorium zebranych w domu znajomego w Atenach).

2. Dramatyzacja

W przeciwieństwie do Collobert, która postrzega dialog o sofistach jako ciągłą narrację, William Altman skłania się ku przeciwnej opinii: że cały *Protagoras* jest dramatem, „sztuką w sztuce” (ang. *a play within a play*), ponieważ dramatyczna konwencja prologu powtarza się w

korpusie utworu, kiedy Sokrates – główny aktor – dosłownie powtarza to wszystko, co mówił on sam i inni dyskutanci tego samego dnia przed południem. Przede wszystkim utwór zawiera ostrą wymianę zdań między filozofem Sokratesem a sofistą Protagorasem. Poprzez dialogi i mowy protagonista Sokrates naśladuje dramat, a jego konflikt z antagonistą Protagorasem przypomina teatralny agon z kulminacją w interludium, w którym walczy ze sobą aż sześciu aktorów. Zdaniem Altmana *Protagoras*, inaczej niż *Alkibiades I*, mógłby być wystawiony na scenie jako sztuka teatralna⁵.

Christiaan Sicking⁶ i Marian Wesoły⁷ podkreślają dramatyzację, czy wręcz teatralizację dialogu o sofistach. Wesoły uważa, że *Protagoras* to jeden wielki agon w czterech aktach z jednym antraktem pośrodku. Jego zdaniem kompozycja tego agonistycznego dialogu jest chiastyczna, o strukturze pierścieniowej: ABCDCBA, z interludium w centrum.

- A prolog (309a–315e),
- B agon pierwszy (316a–328a),
- C agon drugi (328d–334c),
- D interludium (334c–338e),
- C agon trzeci (338e–347a),
- B agon czwarty (348b–360e),
- A epilog (361a–362a).

Dawid Wolfsdorf⁸ i Marian Wesoły⁹ zauważają, że w *Protagorasie* występuje ekstremalnie duża ilość postaci, największa spośród wszystkich dialogów Platona, co zbliża ten dialog do dramatu. Liczbę występujących osób szacują na 20. Jest to prawda, aczkolwiek gwoli uściślenia należy podać, że w *Protagorasie* występują 22 postaci. Z tej liczby zabiera głos 10 aktorów (kolega, Sokrates, Hipokrates, eunuch, Protagoras, Kalliasz, Hippiasz, Prodikos, Alkibiades i Kritiasz), podczas gdy 12 innych milczy (Paralos, Charmides, Ksantippos, Filippides, Antimojros, Eryksimachos, Fajdros, Andron, Pauzaniasz, Agaton i dwóch Adejmantów).

⁵ Altman 2020: 27–51, 35.

⁶ Sicking 1998.

⁷ Wesoły 2011.

⁸ Wolfsdorf 1998: 130.

⁹ Wesoły 2011: 17.

Na poparcie opinii o teatralizacji *Protagorasa* mogę dodać kilka szczegółów dotyczących scenografii, zasygnalizowanych przez samego Platona.

Przy wejściu do domu Hipponikosa Sokrates ma utarczkę z odźwiernym eunuchem, pyskatym niewolnikiem, a jest to postać komiczna, wzięta z komedii greckiej. Rozgadany i otoczony tłumem Protagoras zachowuje się jak koryfeusz, przewodnik chóru, w dodatku pada słowo „chór” w tym kontekście (315b: ἐν τῷ χορῷ). W eksedrze w perystylu tego samego domu Hippiasz prowadzi wykład, zasiadając na krześle (315c: ἐν θρόνῳ [...] ἐν θρόνῳ καθήμενος) – niczym jakiś dostojnik w łoży honorowej w teatrze – podczas gdy audytorium siedzi wokół niego na stopniach (315c: ἐπὶ βάθρων, 317d: ἐκεῖ γὰρ προὔπηρχε τὰ βάθρα). Potem goście w liczbie 20 przenoszą się do eksedry Hippiasza, dostawiając sobie krzesła i wygodniejsze sofya (317d–e). Wszyscy oni usadawiają się na stopniach eksedry – tak jak publiczność w ateńskim teatrze Dionizosa – pod gołym niebem, gdyż eksedra znajdowała się w perystylu (315c: ἐν τῷ κατ’ ἀντικρὺ προστώῳ), czyli w ogrodzie na wewnętrznym dziedzińcu. Platon – tak jak autor scenariusza teatralnego – starał się zachować jedność czasu i miejsca. Akcja rozgrywa się w ciągu jednego dnia w 433 roku p.n.e., choć przenosi się z domu Sokratesa (przed świtem) na dziedziniec domu Sokratesa (o świcie), następnie do przedsionka domu Hipponikosa (o poranku) i do eksedry w perystylu tegoż domu (od rana do południa), wreszcie do domu znajomego Sokratesa (po południu). Wszystkie wymienione miejsca (dom Sokratesa, dom Hipponikosa, dom znajomego) znajdowały się blisko siebie, w tej samej dzielnicy w śródmiejskim demie Alopeke.

3. Kompozycja

Kunsztowna kompozycja dialogu o sofistach od dawna przyciąga uwagę badaczy¹⁰. Warto przyjrzeć się jej bliżej. Z moich obserwacji wynika, że kompozycja *Protagorasa* polega na powtarzalności i naprzemienności trzech form wypowiedzi: dialogu sokratycznego (A), dialogu (B) i monologu (C) w następującym układzie:

- (B) dialog Sokratesa ze znajomym (309a–311a),
- (A) dialog sokratyczny (311b–312a),
- (C) monolog Sokratesa (313a–316a),
- (B) dialog Sokratesa i Protagorasa o zawodzie sofisty (316a–320c),
- (C) monolog, wielka mowa Protagorasa (320c–328d),
- (A) dialog sokratyczny (328d–335c),

¹⁰ Zob. m.in. Wesoly 2011.

- (C) monologi sześciu uczestników (335d–338e),
- (B) dialog Sokratesa i Protagorasa o interpretacji Simonidesa (338e–341e),
- (C) monolog Sokratesa o sentencjach delfickich (342a–347a),
- (B) dialog trzech uczestników (347a–349d),
- (A) dialog sokratyczny (349d–360e),
- (C) monolog Sokratesa (360e–361d),
- (B) dialog Sokratesa i Protagorasa (361d–362a).

Dialog sokratyczny (A) zawiera najważniejsze treści, takie jak definicja sofistyki, definicja cnoty, i jest podzielony na trzy sekcje, rozmieszczone równomiernie na początku, w środku i na końcu utworu (311b–312a, 328d–335c, 349d–360e). Miejsca pomiędzy nimi są wypełnione dyskusjami (B) i obszernymi mowami na tematy etyczne (C). Dialog sokratyczny zostaje przerwany dwukrotnie (335c, 360e). Po pierwszym impasie (335c) Sokrates wznawia dyskusję (349d) i pamięta wszystkie wcześniejsze ustalenia w myśl uwagi rzuconej przez Alkibiadesa, że Sokrates nigdy niczego nie zapomina (336d). Po drugim impasie (360e) dyskusja nie zostaje wznowiona, co stwarza wrażenie niedokończenia.

Kompozycję *Protagorasa* można opisać jako warstwową.

Warstwowość kompozycji po pobieżnej lekturze może wydawać się luźna, dygresyjna, a nawet niedokończona. *Protagoras* zaczyna się jak dramat (dialog dwóch uczestników), potem przechodzi w narrację, ale w epilogu już nie powraca do „dramatycznego” dialogu z początku utworu. Z tego powodu Holger Thesleff zakwestionował autentyczność prologu (309a–310a) i uznał go za późniejszy dodatek¹¹. Thesleff, wychodząc z założenia, że kompozycja dialogu jest pierścieniowa (schemat ABCDCBA), atetyzuje dialog „dramatyczny” z prologu jako niemający odpowiednika w epilogu. Ale w *Protagorasie* nie występuje kompozycja pierścieniowa, lecz warstwowa. Dialog sokratyczny (A), dialog (B) i monolog (C) powracają z większą lub mniejszą regularnością, powtarzają się też prolog, interludium i inne motywy¹². Prawidłowe rozpoznanie kompozycji *Protagorasa* daje pewność, że prolog i inne sekcje zostały celowo zaplanowane przez Platona.

4. Style

Holger Thesleff w książce *Studies in the Styles of Plato – Studium na temat stylów Platona*, opublikowanej po raz pierwszy w 1966 roku, rozróżnił pięć form wypowiedzi:

¹¹ Thesleff 2009: 326–327.

¹² Zob. Komentarz 10.6.

- (A) pytanie i odpowiedź,
- (B) dyskusja lub konwersacja,
- (C) dialog opowiadany z elementami AB i DE,
- (D) dialog formalny zbliżony do monologu, w którym jeden rozmówca argumentuje, a drugi machinalnie potakuje,
- (E) monolog lub nieprzerwany wykład¹³,

oraz dziesięć wyznaczników stylu stosowanych przez Platona:

- (1) styl kolokwialny,
- (2) styl konwersacyjny, semiliteracki,
- (3) styl retoryczny,
- (4) styl podniosły, patetyczny, często z odcieniem ironii,
- (5) styl zintelektualizowany,
- (6) styl narracyjno-mityczny,
- (7) styl historyczny,
- (8) styl misteryjny,
- (9) styl prawny,
- (10) styl pompatyczny¹⁴.

W *Protagorasie* Thesleff wskazał zastosowanie wszystkich pięciu form wypowiedzi (A, B, C, D, E), ale tylko sześciu wyznaczników stylu (1, 2, 3, 4, 5, 6)¹⁵. Rozpisując ich użycie na dyspozycję treści dialogu zastosowaną w niniejszym komentarzu, streszczam opracowanie Thesleffa o stylach u Platona jak następuje.

Pierwszy prolog (309a–310a) zawiera dialog ramowy między Sokratesem a jego znajomym. Jest to konwersacja (B) w stylu kolokwialnym (1), miejscami popadająca w ironiczną podniosłość (4), kiedy Sokrates mówi o urodzie Alkibiadesa i mądrości Protagorasa.

Drugi prolog (310a–314b). Odtąd Sokrates przechodzi w dialog opowiadany (C) i ta forma wypowiedzi utrzyma się aż do końca utworu. W ramach dialogu opowiadanego narrator stosuje konwersację (B), kiedy odtwarza swą poranną rozmowę z Hipokratesem, miejscami przechodzącą w monologowanie (E). Narrator stosuje różne style: kolokwialny (1), konwersacyjny (2) i retoryczny (3).

¹³ Thesleff 2009: 28–29.

¹⁴ Thesleff 2009: 51.

¹⁵ Thesleff 2009: 36–40, 60, 108–109.

Hades, dom sofistów (314b–316a). Sokrates, nadal będący narratorem, wprowadza Hipokratesa do domu Kalliasza, syna Hipponikosa. Przy wejściu ma zabawną utarczkę z odźwiernym, potem opowiada o 20 gościach w perystylu. Przeważa narracja, a formę wypowiedzi można określić, stosując klasyfikację Thesleffa, jako dialog opowiadany (C), dyskusja (B), monolog (E). Rozpiętość stylistyczna jest duża: od stylu konwersacyjnego (2), tj. utarczka słowna z odźwiernym, przez styl ironicznie patetyczny (4) do stylu narracyjno-mitycznego (6), tj. opowiadanie o gościach z aluzjami do księgi XI *Odysei*.

Wstępna rozmowa (316b–320c). Sokrates opowiada o konwersacji z Protagorasem, przytaczając dłuższe wypowiedzi, stąd klasyfikacja jako dialog opowiadany (C), dyskusja (B), monolog (E). Styl jest mocno zróżnicowany: kolokwialny (1), konwersacyjny (2), retoryczny (3), w autoreferacie Protagorasa nieco patetyczny (4), w mowie Sokratesa zintelektualizowany (5).

Mit o Prometeuszu (320c–322d). Narrator przytacza *in extenso* wielką mowę Protagorasa. Pierwsza część tej mowy zawiera mit prometejski. Thesleff klasyfikuje formy wypowiedzi jako monolog (E), tj. mowa Protagorasa, i dialog opowiadany (C), bo powtarza ją Sokrates, styl zaś określa jako narracyjno-mityczny (6). Język i styl w tej sekcji tak bardzo różnią się od reszty dialogu, że wielu specjalistów wierzy, iż mit o Prometeuszu zawiera reminiscencje autentycznych nauk sofistycznej¹⁶. Thesleff uważa, że jest to mistrzowski pastisz. Specjalista odnotowuje zastosowanie parataksy, która – zwłaszcza z partykułami καί i οὐν – wywołuje wrażenie prostoty i naiwności opowiadania, a ponadto użycie figur retorycznych (między innymi przestawnia, antyteza, epanafora) oraz manierystyczne pomijanie rodzajnika określonego.

Wykład o fundamentach demokracji (322d–328d). Druga część wielkiej mowy Protagorasa, w której sofista odnosi się do wyrażonych wcześniej obiekcji Sokratesa wobec edukowalności cnoty. Thesleff określa formy wypowiedzi, tak jak poprzednio: monolog (E) i dialog opowiadany (C), a styl klasyfikuje jako retoryczny (3).

Pierwsza sekcja dialektyczna (328e–335c). Pochwały Sokratesa pod adresem wielkiej mowy Protagorasa przechodzą w dialog sokratyczny. Jest to pierwsza sekcja dialektyczna, stąd klasyfikacja form wypowiedzi jako pytanie i odpowiedź (A), nadal w ramach dialogu opowiadanego (C). Stosuje się styl kolokwialny (1) w pytaniach i odpowiedziach, a także styl zintelektualizowany (5).

¹⁶ Corradi 2016: 338.

Pierwsze interludium (335c–338e) to dyskusja sześciu uczestników na temat metody badań naukowych, przeplatana ich dłuższymi wypowiedziami, stąd zaklasyfikowanie form wypowiedzi jako dyskusja (B) i monolog (E), i wciąż dialog opowiadany (C). W interludium występuje mieszanka stylów: kolokwialny (1), konwersacyjny (2), retoryczny (3), patetyczny z odcieniem ironii (4), zintelektualizowany (5). Ponadto każdy z dyskutantów przemawia stylem zindywidualizowanym, na przykład Alkibiades energicznie, Kalliasz lakonicznie.

Analiza pieśni Simonidesa (338e–347a). W tej sekcji dominuje retoryka. Protagoras zadaje Sokratesowi pytania dotyczące pieśni Simonidesa o cnocie, stosując formy wypowiedzi, takie jak pytanie i odpowiedź (A) oraz dyskusja (B), nadal opowiada Sokrates (C). Potem Sokrates przemawia w formie monologu (E), sam relacjonując własną wypowiedź (C). Mówcy stosują różne style: kolokwialny (1), konwersacyjny (2), retoryczny (3), patetyczny z odcieniem ironii (4) i zintelektualizowany (5).

Drugie interludium (347b–349d) to rozmowa trzech spośród sześciu uczestników pierwszego interludium, toczona w formie dyskusji (B), nadal opowiada Sokrates (C). Mówcy stosują style konwersacyjny (2) i zintelektualizowany (5).

Druga sekcja dialektyczna (349d–360e) stanowi kontynuację przerwanej pierwszej sekcji dialektycznej (por. 328e–335c), mamy więc dialog w formie pytań i odpowiedzi (A), miejscami przechodzący w dialog formalny (D) lub w monolog (E), przy czym nadal opowiada Sokrates (C). Rozmówcy stosują różne style: kolokwialny (1), konwersacyjny (2), retoryczny (3), patetyczny z odcieniem ironii (4) i zintelektualizowany (5).

Epilog (360e–362a) zawiera końcowe przemówienia Sokratesa i Protagorasa, kurtuazyjną wymianę uprzejmości przy pożegnaniu oraz szczątkową narrację, stąd forma wypowiedzi klasyfikuje się jako dyskusja (B) i monolog (E), przy czym nadal opowiada Sokrates (C). Dyskutanci stosują style: kolokwialny (1), konwersacyjny (2) i patetyczny z odcieniem ironii (4).

Reasumując: w *Protagorasie* przeważają dwie formy wypowiedzi: dyskusja (B) i monolog (E). Większość dialogu – wszystko poza pierwszym prologiem – jest opowiadana (C). Postaci dialogu charakteryzują się poprzez styl własnych wypowiedzi. Filozof Sokrates mówi stylem kolokwialnym (1), konwersacyjnym (2), retorycznym (3), patetycznym (4), a w opisie spotkania sofistów u Kalliasza przechodzi w styl narracyjno-mityczny (6), przy czym wszystkie style stosuje z odcieniem ironii. Sofista Protagoras biegle włada wszystkimi sześcioma stylami: kolokwialnym (1), konwersacyjnym (2), retorycznym (3), patetycznym (4), zintelektualizowanym (5), zaś w micie o Prometeuszu stylem narracyjno-mitycznym (6). Kalliasz i Alkibiades mówią stylami kolokwialnym (1) i konwersacyjnym (2). Językoznawca

Prodikos posługuje się stylem retorycznym (3), polityk Kritiasz – stosowanymi w mowach doradczych stylami konwersacyjnym (2) i zintelektualizowanym (5), encyklopedysta Hippiasz – używanymi w mowach popisowych stylami retorycznym (3), patetycznym (4) i zintelektualizowanym (5).

Posługiwanie się przez Platona różnymi stylami utrudnia badania stylometryczne nad *Protagorasem*.