

W dalszym ciągu przedstawiamy Czytelnikom hasła z literatur klasycznych. Na czele występuje *dialog* grecki i rzymski, który został potraktowany wyjątkowo szczegółowo ze względu na jego wielostronny rozwój w historii cywilizacji europejskiej. Pragniemy dostarczyć jak najwięcej informacji o źródłach tej formy i gatunku. Towarzyszą mu krótkie hasła *epitome* i *prozodia* (w l. mn.), dające pojęcie o dość dużej różnorodności gatunkowej literatur klasycznych.

Redakcja

**DIALOG:** z gr. δια + λόγος, διαλεγομαι, łac. *dialogus*, ang. *dialogue*, fr. *dialogue*, niem. *Dialog*, wł. *dialogo*, ros. диалог. Określenia synonimiczne lub bliskoznaczne: rozmowa, konwersacja, debata, dysputa, dyskusja, rozprawa, spór, *agon*, *Wechselrede*, *Streitgedicht*, *conversation*, *débat* itp. Terminy pokrewne tego samego pochodzenia: gr. διαλογισμός, διαλεκτική. Z tych *dialogisme* to figura retoryczna, która polega na przekazaniu w formie dialogu idei lub uczuć przypisywanych danym osobistościom. Dialektyka jest wynikiem odmiennych stanowisk. Jej podstawową formą literacką jest *dialog*, który jest sekwencją krótkich stronicznych mów i odpowiedzi na nie. Dialektyka to sztuka dyskusowania. *Dialog* jest to rozmowa stanowiąca zespół wypowiedzi co najmniej dwóch osób na określony temat.

#### I. Dialog w literaturze greckiej

1. Należy wyróżnić *dialog* jako formę podawczą, którą w epice stanowią partie dialogowe występujące w formie pośrednio przytoczonej narracji, w dramacie — repliki postaci scenicznych, wypowiadane bezpośrednio przez aktorów. Pełnią one funkcję bądź a) informacyjną, tzn. stanowią ekspozycję i wprowadzenie w akcję właściwą, zamiast prologu, donosząc

o przeszłych wydarzeniach, bądź b) charakteryzującą postacie sztuki (autocharakteryzacja lub charakteryzacja innych osób dramatu), bądź c) funkcję fabularną, tj. stanowiącą samą istotę akcji — rozwijają bieg wypadków. Taki *dialog* jest najczęściej rozmową między dwiema, czasem trzema osobami, np. w *Edypie Królu* dialog między Kreonem i Edypem z udziałem Jokasty lub chóru. Poszczególne partie dialogowe mogą być długie (tyrady) lub krótkie (jednowierszowe stychomytie lub dwuwierszowe dystychomytie). Ponadto *dialog* dramatyczny może być zbliżony do gwałtownego sporu i ostrej kłótni (np. Edyp — Kreon w II *epejsodion*) lub agonu komicznego, przekomarzania się w celu ośmieszenia jednego lub obu rozmówców (Dikajopolis — Lamachos w *Acharnejczykach* Arystofanesa). Mamy również dialog sytuacyjny o podłożu psychologicznym, np. zwierzenia Fedry do Piastunki w *Hipolicie* Eurypidesa lub wynurzenia-żałe Alkestis wobec chóru i męża Admeta w Eurypidesowej tragedii noszącej jej imię. Istnieje wreszcie *dialog* „romantyczny”, który kształtuje wątek rozmowy na tematy oderwane lub posuwa akcję, jak *dialog* Chremylosa z niewolnikiem Karionem w *Plutosie* Arystofanesa o tym, że wszystko, co jest w nadmiarze — z wyjątkiem złota, tj. bogactwa

— wywołuje przesyt. Tu, rzecz charakterystyczna, *dialog* dramatyczny ułożony jest w formie wyliczanki tzw. *priamel*, w której poszczególne „dobra” mieszczą się po cztery w jednym wierszu:

„Chremylos [o Plutosie-bogactwie]: Ciebie nikt nigdy nie ma dosyć.

We wszystkich innych rzeczach jest przesyt: i miłości,

Karion: i chleba,

Chrem.: i muzyki,

Karion: i lakoci,

Chrem.: i zaszczytów,

Karion: i ciastek,

Chrem.: i odwagi,

Karion: i fig suszonych,

Chrem.: i ambicji,

Karion: i jęczmiennych placków,

Chrem.: i dowództwa wojskowego,

Karion: i zacierki z soczewicy.

Chrem.: Ale ciebie [Plutosie] nikt jeszcze nie miał dosyć. Dostałem 13 talentów, marzę o 16, jak je zdobędę, już pragnę 40, bo bez nich — twierdzą — życie nie jest nic warte...”

Prócz dramatów w ścisłym znaczeniu *dialogi* w formie podawczej występują w poezji greckiej: np. w mimach Herondasa, takich jak *Szewc* i *Nauczyciel* (pierwszy z nich treścią przypomina początek bajki *O Janku co psom szyl buty* z *Kordiana* Słowackiego).

W liryce podawcze konstrukcje dialogowe są zamaskowanym monologiem. Wyjątek stanowi tu liryka bukoliczna (sielanka, idylla), gdzie czasem cały utwór jest *dialogiem* (Teokryt: V. *Koźlarz* i *Owczarz*; IV. *Pasterze*; XX. *Syrakuzanki*; X. *Żniwiarze*; XXII. *Dioskurowie*, z których parę w pięknej staropolskiej szacie przyswoił swym rodakom Szymonowicz — *Kosarze*, *Żeńcy*).

Na pograniczu *dialogu* jako formy podawczej i *dialogu* — samoistnego gatunku literackiego znajdują się dwa starożytne utwory. Pierwszy jest lirycznym wtrętem wplecionym w tło komediowe, recytowanemu na scenie arystofanejskiej. Jest to duet miłosny z *Sejnu niewieściego*, w którym — w atmosferze wyuzdania i niesmacznej agresywności trzech obłączonych staruch domagających się usług erotycznych od młodzieńca — słyszymy nagle wzruszające, nabrzmiałe szczerą tęsknotą i miłością wyznania

wypowiadane na przemian przez chłopca i dziewczynę. *Dialog* ten stanowi prawdziwą perelkę najczystszej poezji lirycznej. Drugi utwór tego rodzaju, *dialog* dwojga zakochanych, powstał w obrębie liryki Horacego (*Carmina* III 9: *Donec gratus eram tibi...*) i w XVI w. doczekał się miana „królowej pieśni”. Utrzymany jest w tonie odmiennym niż pieśń arystofanejska: młodzi przekomarzają się, próbując wywołać zazdrość u kontrpartnera, aby po żartobliwym początku wyznać sobie dozgonną miłość. Cała pieśń jest *dialogiem*, w którym na przemian, po 4 wiersze rozmawiają-spierają się chłopiec i dziewczyna.

2. Ważniejszy jest dla nas *dialog* jako specyficzny gatunek literacki, a więc podstawowa struktura utworu najczęściej prozaicznego, nie mający charakteru dzieła scenicznego. W piśmiennictwie greckim odpowiada on terminowi *λόγος*, później *διάλογος*.

Diogenes Laertios tak definiował *dialog*: „Jest to dyskurs, który składa się z pytań i odpowiedzi na jakiś temat filozoficzny lub polityczny, w którym specjalna uwaga zwrócona jest na charaktery osób biorących w nim udział oraz na dobór słów i wyrażań” (*D.L.* 3.48). Istotą *dialogu* jest według starożytnych *μιμησις*, tj. artystyczne odtworzenie rozmowy lub swobodnej dyskusji, w której przewijają się jeden temat zasadniczy, ale gdzie dygresje są dozwolone i na miejscu. Przedmiot rozmowy spotyka się z ogólnym zainteresowaniem uczestników, mimo iż jest zazwyczaj wynikiem doświadczeń konkretnie określonych jednostek w określonym czasie.

W piśmiennictwie greckim załącznikiem późniejszego *Σωκρατικὸς λόγος* są filozofujące rozmowy, dygresje wątków narracyjnych wcielone do historiografii. I tak w dziele Herodota natrafiamy na krótki dialog Biasa (vel Pittakosa) z Krezusem (I 27.3—5), gdzie replika, tj. wypowiedź końcowa, króla Lidii jest nazwana *epilogos*. Nieco dalej (I 30.2—33) znajdujemy długą wymianę zdań Solona z Krezusem o tym, kogo można nazwać prawdziwie szczęśliwym, i gdzie wypowiedź Solona nosi nazwę *logos*. Podobnie u Tukidydesa (V 85—113) czytamy długi dialog posłów ateńskich z Meljczykami, który nosi cechy oficjalnych *pourparleurs* dyplomatycznych. Oto początkowy urywek — Ateńczycy: „Po każdym punkcie naszej mowy od razu zabierajcie głos i wypowiadajcie się, nie wygłaszając ciągłego przemówienia”. Me-

lżycy: „Nie mamy nic przeciw spokojnej, swobodnej wymianie zdań...”

Badając powstawanie tego typu *dialogu* możemy stwierdzić, że pewne gatunki literackie wywarły wpływ na jego późniejsze ukształtowanie i charakter. Są to dramat (tragedia i komedia) oraz mim, a zwłaszcza mimy Sofrona (470–400 p.n.e.), których wątki przedstawiające scenki z życia rodzinnego znalazły swe odbicie w *dialogach* nie tylko Lukiana, ale i Platona. Arystoteles stwierdza, iż „sztuka, która naśladowała jedynie słowami, prozą lub wierszem [...] jest dotąd bez nazwy: nie mamy bowiem terminu wspólnego, odnoszącego się zarówno do mimów Sofrona i Ksenarcha, jak i do dialogów sokratycznych” (*Poetyka* 1447 b). W *Retoryce* (III 16) Arystoteles daje charakterystykę tychże *Σωκρατικοί λόγοι*: „Dialogi Sokratyczne odzwierciedlają charakter, bo dotyczą moralnych zagadnień” (Por. *Anal. Post.* 78 a 12 oraz fr. 72). Demetrios (I w. n.e.) w dziele *O wyrażaniu się* (223–227) tak pisze, porównując epistolografię z dialogiem: „Wydawca listów Arystotelesa, Artemon, sądzi, że w jednaki sposób należy pisać dialog i list, ponieważ list jest jakby jedną z dwóch części dialogu. Jest coś na rzeczy w tym stwierdzeniu, ale to nie wszystko, gdyż list powinien być nieco staranniej opracowany niż dialog. Wszak dialog naśladuje samoradną rozmowę, podczas gdy list jest pisemnym aktem i jakby wysyłanym podarkiem. Któż mógłby nadać taki ton rozmowy z przyjacielem [tu następuje przykład listu o kunstownej formie, Arystotelesa do Antypatra...] taki styl w rozmowie robiłby wrażenie, że mówca raczej popisuje się, niż gawędzi [...] ponadto, naśladowanie rozmowy cechuje nie tyle pisemne wypracowanie, ile ustną rozmowę. Weźmy dla przykładu dialog *Eutydem*: «Kto to był, Sokratesie, z kim wczoraj rozmawiałeś w Liceum? Spory tłum was otaczał... zdaje mi się, że był to ktoś obcy, ten, z którym rozmawiałeś. Kto to był?» Cały ten sposób wyrażania się i naśladowania życia nadaje się raczej dla aktora niż dla piszącego list. Jak dialog, tak i list ma w dużym stopniu odzwierciedlać charakter”. Tenże Demetrios, omawiając „okresy”, tj. całość wypowiedzi, z początkiem, środkiem i zakończeniem, pisze: „Trzy są rodzaje okresów, jeden nadaje się do opowiadania dziejów, drugi do dialogu, trzeci do mowy [19 ...] Używany w rozmowach okres jest luźny i prostszy od historycznego.

Ledwie pozwala się domyślić, że mamy do czynienia z okresem [...] członki bowiem bezładnie spadają na siebie jak w luźnym stylu, a kiedy dojdą do końca, trudno nam uświadomić sobie, że słowa tworzyły okres. Albowiem okres, którego używa się w dialogach, musi mieć pośrednią formę między luźnym a zwartym okresem i stanowić mieszaninę ich obu” (21).

Ze spuścizny starożytnej *dialogów* sokratycznych pozostały nam *dialogi* Ksenofonta, Platona, skąpe *dialogi* sokratyków Ajschinesa i Antystenesa oraz fragmenty *dialogów* Arystotelesa, których część można jeszcze nazwać sokratycznymi.

Najwcześniejsze *dialogi* sokratyczne były prawdopodobnie luźnymi zapiskami notowanymi przez tych, którzy rozmawiali z Sokratesem lub słuchali go. Np. w *Teajecie* (143) Euklides tak mówi: „Nie mógłbym tego powtórzyć z pamięci. Ale zapisałem sobie wtedy zaraz po powrocie do domu to, co zapamiętałem, a później w wolnych chwilach przypominałem sobie i zapisywałem, a ile razy przyjeżdżałem do Aten, wypytywałem znów Sokratesa o to, co mi wyleciało z pamięci, a kiedy tutaj powróciłem, poprawiałem”. Te wczesne *dialogi* nacechowane są humorem, ironią tak w wypowiedziach Sokratesa, jak i jego rozmówców; utarczki słowne, spory, przekomarzania się — są ich najczęstszymi i istotnymi elementami formalnymi. Werner Jaeger słusznie zauważył, że „Platon pragnie ukazać filozofa w dramatycznym momencie szukania i znajdowania, tak aby wyeksponować wątpliwości i konflikty myślowe”. A właśnie forma *dialogu* doskonale odpowiadała temu zamierzeniu. Późniejsze *dialogi* wspomnianych autorów mają już formę dyskursu opartego na *μυησις*.

*Dialogi* sokratyczne Ksenofonta to: *Obrona Sokratesa wobec sędziów*, *Wspomnienia o Sokratesie*, *Uczta*. *Apologia* jest *dialogiem* sokratyka Hermogenesa z Sokratesem przytaczającym argumenty swej obrony, z którymi zamierza wystąpić przed sądem. Wbrew dawniejszym opiniom uważa się dziś, że ten bezpretensjonalny utwór nie musi być wcale zależny od platońskiego *dialogu* pod tym tytułem, upatruje się obecnie w nim nawet więcej cech autentyzmu (np. wplecione sceny świadczące o zachowaniu się oskarżonego i o postawie sędziów). W *dialogu* *Memorabilia* Ksenofont zbija zarzuty stawiane Sokratesowi, podkreślając jego pobożność,

skromność, wstrzemięźliwość, daje wykład o wartości przyjaźni i pracy, chwali dawne Ateny oraz opowiada — w formie dygresji — legendę z Prodikosa o Heraklesie na rozstajnych drogach. *Sympozjum*, które wraz z *Ucztą* Platońską stanowi załączek późniejszej literatury sympotyckiej, ma za temat centralny pochwałę Erosa, Afrodyty „niebiańskiej” i „gminnej”, wyższość piękna duchowego nad pięknem ciała. Utwór kończy się mimiczną scenką erotyczną o treści mitologicznej. Ale gdy Platon „podniósł ludzką tęsknotę do wyżyn niemal misteriów miłości, to u Ksenofonta pochwała Erosa wypadła mniej filozoficznie” (J. Schnayder), choć pierwiastki realistyczne *dialogu* Ksenofonta mają niezaprzeczalne walory estetyczne.

Władysław Tatarkiewicz dzieli *dialogi* Platona na 1) wczesne (sokratyczne), 2) średniego okresu (konstrukcyjne) i 3) późne (dialektyczne). Wczesne *dialogi* stawiają sobie za zadanie, za wzorem Sokratesa, określanie pojęć etycznych, są elenktyczne, tj. wykazują, jakich określeń nie należy przyjmować, ale przeważnie nie dają pozytywnych rozwiązań, zbijają cudze rozumowania ich własną bronią; niektóre — nieco późniejsze — są skierowane przeciw sofistom. Do tej grupy należą: *Eutyfron* (o pobożności), *Laches* (o męstwie), *Charmides* (o roztropności), *Rzeczpospolita* ks. I (o sprawiedliwości), *Protagoras* (o cnocie), *Gorgiasz* (o retoryce) i *Obrona Sokratesa*. Ponadto to młodzieńcych, satyryczno-dramatycznych, na których wyraźnie znać wpływ komedii i mimu, zaliczamy takie, jak *Ion* (o Homerze, natchnieniu i potępieniu poetów), *Hippiasz Mniejszy* (satyra na sofistykę), *Hippiasz Większy* (satyra na dialektyka rozprawiającego o pięknie), *Kryton* (dramatyczny *dialog* z mową uosobionych Praw), *Lizys* (o przyjaźni), *Meneksenos* (pochwała demokracji ateńskiej, mowa na cześć poległych), *Eutydem* (obrona nowej metody dialektycznej przeciw dawnej erystyce). Zaznaczmy, że w *Protagorasie* pojawia się już termin *διάλογος* w miejsce *λόγος*. „Kallias chwytą za rękę i za płaszcz Sokratesa i powiada: «Nie puścimy cię już, Sokratesie, przecież jeśli odejdiesz, nasze rozmowy [διάλογοι] już będą zupełnie inne [...] niczego z większą przyjemnością nie słucham jak tego, gdy ty rozmawiasz [διαλέγεμεν ὧν] z Protagorasem» (335 d).

*Dialogi* średniego okresu są konstrukcyjne, tj. budują cały system teorii, zawierają dualistyczne sformułowania platońskiej nauki o ide-

ach, są najbogatsze artystycznie, z polotem poetyckim, mają już cechy mistycznego orfizmu. Należą do nich *Menon* (o tym, że cnoty można się nauczyć), *Kratylos* (o nazwach i istocie rzeczy), *Fajdros* (alegoryczne ujęcie stosunku duszy do idei), *Fedon* (o nieśmiertelności duszy), *Sympozjon* (o miłości), *Rzeczpospolita* ks. II—X i *Teajtet* (o poznaniu).

*Dialogi* późnego okresu, dialektyczne w metodzie, nie zawierają dualistycznej doktryny o ideach, nie mają formy artystycznej, mają za to język wyszukany oraz niezwykle porządek wyrazów, przy tym Sokrates przestaje być wyrazicielem poglądów Platona (oprócz *Fileba*). Są to *dialogi*: *Parmenides* (dialektycznie o bycie i niebycie), *Sofista* (o bycie), *Polityk*, *Fileb* (o rozkoszy mądrości), *Timajos* (o państwie i wszechświecie), *Krycjasz* (mit o Atlantydy), i *Prawa*. Zauważmy, że w *Sofiscie* (263 e) termin *λόγος* użyty jest w sensie zdania-wypowiedzi, myśli słownej, w odróżnieniu od *διάλογος*, co znaczy rozmowa. Przybysz mówi do Teajteta: „A więc myśl [δύνοια] i zdanie [λόγος] to jedno i to samo. Tylko że wewnętrzna rozmowa duszy z sobą [ενὸς τῆς ψυχῆς πρὸς αὐτὴν διάλογος] odbywająca się bez głosu — to się u nas nazywa myślą [δύνοια]”.

Ponadto mamy kilka *dialogów* zw. pseudo-platonica: *Alkibiades I* (o sprawiedliwości i pożytku), *Alkibiades II* (polemika z cynikami i hedonikami) — oba zbliżone do *Memorabiliów* Ksenofonta, *Theages* naśladujący Platońskiego *Lachesa*, *Demodokos* (4 rozprawki dialogowe), *Syzyf*, zachowujący pozory *dialogu*, naśladowanie *Menona*, *Aksjochos* (o śmierci), *Eryksjasz* (największym bogactwem jest uczciwość i mądrość), *Minos* (o prawie) oraz *O sprawiedliwości* i *O cnocie*. Oba ostatnie utwory są rozprawkami w formie rozmowy. Na końcu występuje uroczy *Zimorodek*, *dialog* Sokratesa z uczniem Chajrefontem o cudownych metamorfozach tego ptaszka.

Forma zewnętrzna, styl i język Platońskich *dialogów* są bardzo różnorodne: uroczę pogawędki zabarwione ironią i humorem, rozmowy o potocznej narracji, debaty prześiąknięte szlachetnym patosem, wypowiedzi pełne mistycznego żaru ukazujące wzniosłe wizje alegoryczne, obrazy hieratycznych i monumentalnych legend i mitów. Platon chętnie używa metafor, porównań, którym nadaje nową żywotność. Cały *dialog Sofista* jest np. ujęty w ramy wielkiej przenośni. Język Platona to piękny attycyzm

grecki, do którego ów filozof-esteta wniósł osobiste piętno stylu i wyobraźni poetyckiej — od stylu kolokwialnego (ἀλκις ἐρωμενῆ, *Rzeczp.* 328 b—c) aż po długie barokowe okresy, brzmiące niekiedy potężniej od gromkich mów Demostenesa (*Kryc.* 120 b—c). W późniejszych *dialogach* obserwujemy pewną manierę, lubowanie się w złożeniach — nowotworach językowych, cechuje je rozrzutność partykuł, za pomocą których Platon wyraża wszelkie odcienie wątpliwości, stopień potwierdzenia i aprobaty. Połączenie języka i stylu swobodnej rozmowy z poezją, natury ze sztuką wydaje w dojrzałym wieku filozofa coś, czego ludzka mowa nigdy nie przewyższyła („ein Unübertroffenes und Unübertreffliches menschlicher Rede” — wg Wilamowitza von Moellendorff).

Sokratyk Ajschinos ze Sfetos w swych *dialogach* miał „wiernie odtworzyć charakter i styl swego mistrza”, jak podaje Diogenes Laertios (II 34). *Dialogów* sokratycznych pozostawił siedem. Należą do nich: *Miltiades*, *Kallias* (o bogactwie i biedzie), *Aksjochos* i *Aspazja*, w którym przyjaciółka Peryklesa została przedstawiona jako znawczyni polityki i wymowy. Urywek zachowanej rozmowy Aspazji z żoną Ksenofonta przekazali nam w wersji łacińskiej Cycero (*De inv.* 31—51) oraz Kwintylian (*Inst. orat.* V 11, 27 nn.). Dalsze *dialogi* Ajschinosa to: *Alkibiades* (o szczęściu, niewiedzy i brzydocie wewnętrznej), *Telauges* i *Rinon*. T. Sinko twierdzi, że „literatura proletariacka półbarbarzyńcy Ajschinosa dostarczyła motywów, które Ksenofont zużytkował dla propagandy sokratyzmu w kołach mieszczańskich, a arystokrata Platon zawdzięczał jej niejedną podniętę, choćby do polemiki”.

Inny sokratyk, Antystenes, kierownik szkoły filozoficznej w Kynosarges, obok rozpraw dialektycznych, filozoficznych i literackich pozostawił *dialogi* zachowane w drobnych fragmentach, jak stwierdzają to przekazy starożytne. Np. cesarz Julian (*Or.* 7) porównuje go z Ksenofontem i Platonem stwierdzając, że mity Antystenesa są „wkładane w dialogi”. Oto kilka tytułów: *Archelaos* (Sokrates dyskutuje z nieznanym rozmówcą o szczęściu króla i filozofa, por. *Athenaios* V 220 D), *Alkibiades* (*Athen.* V 226 c), *Meneksenos*, czyli o rządzeniu, *Aspazja*, O męstwie, O zwycięstwie, O płodzeniu dzieci, czyli o małżeństwie: księga miłości. Z braku dłuższych tekstów nie mamy pewności,

które z nich miały formę *dialogu*, ale można przypuszczać, że pisma o treści etycznej i politycznej należały do tego gatunku literackiego. Z pewnością jednak nie miały one charakteru dramatycznego, jak *dialogi* Platonie. „Były to tylko rozmowy, przeplatane dłuższymi opowiadaniem lub w nie wtrącone” (T. Sinko).

*Dialogi* Arystotelesa, z których większość powstała za życia Platona — zachowane jedynie we fragmentach — cieszyły się wielkim uznaniem starożytnych. Były one, jak się zdaje, mniej dramatyczne niż wczesne *dialogi* Platona, ale starannie literacko opracowane. Cycero z myślą o nich chwalił Stagirytę za „flumen orationis aureum” (*Acad.* 2.38.119), a Kwintylian podkreślał jego „eloquendi suavis” (*I. o.* 10.1.83). Ich ścisły związek z Platonem podkreślają tytuły analogiczne z tytułami mistrza (*Politicus*, *Sophistes*, *Meneksenus*, *Symposium*) oraz ogólny charakter ich treści. Najwcześniejszy był zapewne *dialog* O retoryce (ok. r. 362), znany również pod tytułem *Grylus*; ok. r. 359 powstał *Eudemus* wzorowany na *Fedonie* Platona. Arystoteles przyjmuje w nim bez zastrzeżeń naukę mistrza o preegzystencji, o przypominaniu sobie przeszłych przeżyć itp. Z tego okresu pochodzi też *Protrepticus* (w formie *dialogu* lub może ciągłego adresu?), który stanowi zachętę do poświęcenia się filozofii — ogromnie popularny utwór, z którego Jamblich korzystał w swoim *Protrepticus*, a Cycero wzorował na nim swego *Hortensjusza*. Na późniejszy okres przypada *dialog* O filozofii (dzieje postępu ludzkości) jeszcze zbliżony do Platona, ale już odmiennie określający wieczność preegzystencji świata i wyraźnie odcinający się od nauki o ideach i liczbach idealnych. Jeszcze później, na dworze Filipa Macedońskiego (ok. 342 r.) Arystoteles napisał dwa *dialogi* dla swego pupila Aleksandra: O monarchii oraz *Aleksander*, czyli o koloniach. Z pozostałych *dialogów* znane są jedynie tytuły: O sprawiedliwości, O poetach, O bogactwie, O modlitwie, O dobrym urodzeniu, O wychowaniu, O przyjemności, *Nerinthus* i *Eroticus*.

Charakteryzując *dialogi* Arystotelesowskie można stwierdzić, że niektóre zachowują kształt i technikę typowych *dialogów* sokratycznych, ale większość pisana jest w formie dłuższych przemówień ekspozycyjnych, podobnych do *dialogów* Cycerona, w których prowadzący *dialog* — często sam Arystoteles — podsumowuje wyniki dyskusji.

Zwróćmy na tym miejscu uwagę, że diatryba (zob.) bywała również ujmowana w formie dialogu, zwłaszcza w początkowym, najczystszej kształcie, gdyż pierwotnie termin „diatryba” (διατριβή) był synonimiczny z διάλογος i λόγος. Np. *dialogi* Arystypa nosiły nazwę diatryb. Z czasem cechą charakterystyczną dla diatryby stało się „pouczenie” (Teles, Epiktet, Plutarch), które wymagało audytorium zespołu uczniów reagujących na słowa nauki mistrza, tak że terminem „diatryba” również niekiedy oznaczano miejsce wykładu-dyskusji. Ks. Suda, podająca najwcześniejszą definicję diatryby, pisze: „τὸπος ἐν ᾧ τινες μακρόνουςιν”.

Po bujnym rozkwicie *dialogu* w V i IV w. p.n.e. następuje przerwa w uprawianiu tego gatunku w literaturze greckiej. Pojawia się on znowu i osiąga swoistą perfekcję Plutarcha i Lukiana. W obfitej spuściznie piśmienniczej Plutarcha (46—120 n.e.) wiele utworów pisanych w formie diatryb i dialogów wchodzi w skład zespołu pism niesłusznie zwanych *Moralia*. *Dialogi* wielkiego Cheronejczyka są różnorodne w formie i w treści — od swobodnych pogawędek i scenek z wplecionymi w nie ekskursami narracyjnymi do dłuższych dialogowych traktatów i przemówień. Treść tych pism dotyczy kwestii moralno-etycznych, fizycznych i przyrodniczych, politycznych, obyczajowych, literackich itp. Z wczesnych *dialogów Uczta siedmiu mędrców* prowadzących ze sobą swobodną rozmowę nie ma centralnego tematu, jest po trosze o wszystkim i polega na współzawodnictwie w opowiadaniu ciekawostek, anegdot, zagadek, często o charakterze ludowym. Sam pomysł — rozmowa w czasie biesiady — zapożyczony jest z *Sympozjonu* Ksenofonta i Platona. O *duchu opiekuńczym* Sokratesa, jeden z najwybitniejszych *dialogów* Plutarcha, jest dramatyczną historią zamachu beockich patriotów na rządy oligarchów w 379 r., ujętą w formę opowiadania brata Epaminondasa na prośbę jego przyjaciela Archidamasa. Osiem osób biorących udział w *dialogu* dyskutuje następnie o *daimonion* Sokratesa i rozstrząsa kwestię, w jaki sposób dusza ludzka może wchodzić w kontakt z istotami nadziemskimi, odbierać od nich polecenia i wróżby. Następną parę *dialogów* o zmyślności zwierząt zawiera i zwalcza naukę stoicką o braku rozumu u istot żywych; jeden z nich, *Gryllus*, ma osnowę mitologiczną i dzieje się na wyspie u Kirke. Dwa inne, o spożywaniu mięsa, są

rodzajem wykładu teorii wegetariańskich. Do pozostałych należą: *O muzyce*, o tym, że *W myśl wskazań Epikura nie można przyjemnie żyć*, oraz trzy satyryczne *dialogi* wymierzone przeciw doktrynie stoickiej. Inny, pokrewny im, atakujący kosmologię stoików, ma tytuł *O obliczu pojawiającym się na tarczy księżycy*. *Przepisy zdrowotne* są *dialogiem* o diecie, a *O zamknięciu wyroczni*, *O delfickim E*, *O tym, że Pythia nie daje obecnie wyroczni wierszowanych* — to trzy *dialogi* pytyjskie. Mamy ponadto *Zagadnienia biesiadne* w 9 księgach, po 10 zagadnień w każdej. Poruszono w nich najrozmaitsze tematy. Są tu popisy modnych teorii z dziedziny filozofii, medycyny, przyrody itd. Jest dotąd sprawą sporną, czy gawędy te są fikcją literacką, czy też raczej autentycznymi wspomnieniami rozmów prowadzonych w czasie spotkań-przyjęć towarzyskich, stanowiących rozrywkę intelektualną biesiadników. Brak starszego opracowania, pewna niedbałość w szczegółach, niekiedy nieistotnych dla toku myśli, różne rozmiary *dialogów* (od jednej do kilkunastu stron) — przemawiają za tą drugą hipotezą. *Dialogi* Plutarcha, jak większość jego twórczości, są pisane językiem łatwym, giętkim, obrazowym. Ich treść pogodna i dobrodusza, niekiedy naiwna i eklektyczna, nie rości sobie pretensji do nowatorstwa czy głębokich prze-myśleń w żadnej dziedzinie. Mimo to daje ona dowód rozległych zainteresowań autora otaczającym go światem. R. Flacelière ceni jego *dialogi* wyżej od sławnych *Żywotów*, pisząc: „Wydaje mi się, że kryją skarby jeszcze cenniejsze, skarby ludzkiego doświadczenia i refleksji nad życiem i nad światem, skarby mądrości”.

W twórczości Lukiana z Samosat (120—ok. 180 n.e.) na 79 zachowanych utworów aż 35 posiada formę *dialogów*. Pociąg do tej formy — jak pisze W. Madyda — miał autor we krwi i łatwo mu przychodziło naświetlanie zagadnień z dwóch stron. Zamiłowanie to wyniósł ze szkoły retorów, którzy uczyli wygłaszać mowy za i przeciw w fikcyjnych procesach. Pojęcie *dialogu* miało zresztą dla Lukiana bardzo szeroki zakres. Często obejmowało ono formy zbliżone do rozmowy. *Cynik* jest istotnie zwykłą rozmową dwóch ludzi, prawdopodobnie na ulicy, ale już *Peregrinos* opiera się w swej konstrukcji na dwóch dłuższych przemówieniach: oskarżycielskim i obrończym. W *Nauczycielu retorów* połowę utworu stanowi mowa

wroga Lukiana, usiłującego pozyskać dla siebie jakiegoś młodzieńca. W *Najemnych uczonych* autor wysuwa wiele zarzutów, które potem, punkt po punkcie, sam zbija. W *Życzeniach zwróconych do Kronosa* dialog przyjmuje formę wymiany listów. Wszystkie te utwory, mimo że nieco odbiegają od *dialogu* w ścisłym tego słowa znaczeniu, zdradzają tendencję do swoistego „dialektycznego” patrzenia na zagadnienia. Obfitość pomysłów Lukiana widnieje w *dialogach* właściwych, w których kojarząc giętkości platońskiej rozmowy z żywymi i fantastycznością sceny komediowej, plastycznie i trafnie oddawał on ton i atmosferę pogawędki. Tło *dialogów* świadczy też o jego wyobraźni: akcja toczy się na ulicy, w sali biesiadnej, na zamku, na ziemi lub pod ziemią, w niebie, w powietrzu i w wodzie. Co więcej, w każdym *dialogu* autor stawia sobie inne zadanie artystyczne. Opracowuje ten sam temat raz na tle Hadesu, wśród umarłych, innym razem w niebie na zgromadzeniu bogów, jak gdyby próbując, która z równoległych wersji lepiej mu wypadnie. Ze zmianą tła zmienia się i liczba osób. Obok *dialogów* prostych — wymiana poglądów dwóch rozmówców — mamy rozbudowane, z dużą liczbą osób, nawet z tłumem. Np. *Zeus tragik* obejmuje dwie akcje główne toczące się niezależnie lub zachodzące na siebie. Galeria rozmówców jest równie bogata: bogowie, ludzie, zwierzęta, pojęcia abstrakcyjne, umarli i żywi, postacie historyczne i zmyślane przesuwają się w barwnym korowodzie przed oczami czytelnika. W *Dwukroć oskarżonym* występuje Retoryka, wyszmninkowana i mizdrząca się niczym hetera, którą Lukian odrzuca od siebie, oraz Dialog, z którym pragnie przechadzać się po Akademii lub Liceum, oddając się spokojnej rozmowie, nie goniąc za *czczą* chwałą i poklaskiem gawiedzi. Lukian nieustannie pracował nad nowymi efektami w ustalaniu proporcji między opowiadaniem a rozmową. *Nigrinos* jest opowiadaniem wplecionym w tło *dialogu*, *Demostenes*, na odwrót, zawiera *dialog* w ramach opowiadania, w *Lgarzy, czyli niedowiarku* rozmówcy odtwarzają inny *dialog*, *Ikaromenippos* po nikłej wstępnej rozmowie przekształca się w długą opowieść, *Zbiegów* można by już porównać z utworem scenicznym. Zależnie od nastroju pisarza i od okoliczności *dialog* staje się w jego rękach wykładem, paszkwilem, felietonem lub scenką komediową. *Dialogi* Lukiana wykazują duże różnice objętościowe. Kró-

ciutkie, odtwarzają jedną sytuację, np. *Rozmowy umarłych* (30 w sumie, zob.). Inne, najświetniejsze, są małymi dramatami, doskonałymi dziełami sztuki literackiej, w których kolejne perypetie są podyktowane charakterem osób, a nigdy kaprysem autora. Wszystkie cechuje naturalność tonu i tempa rozmowy pozbawionej pedantyzmu i schematów.

Wśród pisarzy, z których — przy całej swej oryginalności — czerpie Lukian, należy wymienić następujących: od Platona nauczył się kunsztu budowania *dialogu* i niektórych scen mimicznych. Za przykład niech posłuży cały przesiąknięty ironią sokratyczną *Hermotimo* lub *Sympozjon*, humorystyczne naśladowanie *Uczty* Ksenofonta i Platona. W *dialogach*, które noszą nazwę „platońskich”, Lukian wprowadza własną osobę pod imieniem Lykinosa. Od Ksenofonta zapożyczył prosty, bezceremonialny styl. Wyraźnym naśladownictwem *Wspomnień o Sokratesie* jest *dialog* Lukiana *Cynik*. Najwięcej jednak zawdzięcza Lukian komedii attyckiej z Arystofaneselem na czele. Jego *Menippos* i *Ikaromenippos* wzorują się na *Żabach* i *Pokoju*; jego *Tymon* wraz z postacią Bogactwa jest echem Arystofanejskiego *Plutos*a. Wpływ średniej komedii widoczny jest w *Rozmowach bogów* i w *Rozmowach bóstw morskich*. Przedstawiciel satyry cynicznej Menippos z Gadary (III w. p.n.e.) posłużył również za natchnienie dla Lukianowego *dialogu*. Lukian „odgrzebał” tego pisarza i przejął jego dosadną obrazowość, humor i parodystyczny ton, fantastyczną oprawę jego popularnych teorii. Przywrócenie do życia i czci *dialogu* platońskiego i zespolenie go z atmosferą arystofanejskiego komizmu i satyrą menippejską zjednało mu przydomek Prometeusza w literaturze, a połączenie filozofii ze śmiechem komedii, prozy z poezją wzbogaciło i zrewolucjonizowało literaturę grecką, jeżeli wziąć pod uwagę konserwatyzm grecki w zakresie gatunków literackich.

II. Dialog w literaturze łacińskiej (określany jako *dialogus*, *disputatio*, *sermo*, *altercatio*, *controversio*).

1. Jako forma podawcza *dialog* święcił triumfy na scenie teatru rzymskiego, w sztukach Plaut’a i Terencjusza oraz w publicznych popisach retorycznych i mowach sądowych, gdzie owa *finitima dialecticorum scientia* i *altercationes* były niezmiernie popularne (*Cit. Brut.*

32; 164). W utworach poetyckich *Saturae* Enniusza (III—II w. p.n.e.) były, jak się zdaje, po większej części *dialogami*, zwłaszcza dysputa *Mors et Vita*. Późniejsze satyry Lucyliusza, Horacego, Persjusza i — w mniejszym stopniu — Juwenala używały formy dialogowej.

2. Właściwy *dialog* prozaiczny zapoczątkował M. Iunius Brutus w 3 księgach *De iure civili*, stanowiących rozmowę autora z synem. Jego *dialogi*, podobnie jak wszystkie łacińskie z *dialogami* Cyserona na czele, wzorują się raczej na Arystotelesie niż na Platonie. Zasadniczą część utworu zajmował główny „wykładowca” — najczęściej autor — który przedstawiał swoje racje w długim dyskursie przy nikłym współudziale słuchaczy-rozmówców. Wszystkie dialogi były poprzedzone swoistą *mis en scene* podającą miejsce, okoliczności spotkania i imiona rozmówców. Głównym reprezentantem *dialogu* łacińskiego jest Cysero. Zaczął on od utworu politycznego *De republica* oraz *De legibus*, przeszedł następnie do *dialogów* retorycznych *De oratore*, *Orator* i *Brutus*, by zakończyć na pismach filozoficzno-teologicznych, takich jak np. *Academica*, *De finibus*, *Tusculanae disputationes*, *De divinatione*, *De natura deorum*. Podczas gdy *dialogi* Cyserona odtwarzają dysputy i atmosferę wyższych sfer rzymskich, *dialogi* Warrona M. Terencjusza (116—27 p.n.e.), choć równie rzymskie w charakterze, były mniej wygładzone, niekiedy nuzące książkową uczonością. Są to *Rerum rusticarum libri III*. Z kolei *dialogi* Seneki są nimi jedynie z nazwy; w istocie są to „konsolacje” (*Ad Marciam*, *Ad Polybium*, *Ad Helviam*) lub traktaty filozoficzno-etyczne (*De providentia*, *De constantia sapientiae*, *De ira*, *De vita beata*, *De otio*).

*Dialog* jest wpleciony w opowieść Petroniusza *Satyricon*, w którym widzimy wyraźnie wpływ satyry menippejskiej, skąd autor przejął owe sławne *σπουδαῖοιλον* (*per iocum dicere vera*) oraz echa mimu i romansu greckiego. Rozmowa w czasie uczy Trymalchiona prowadzona jest w języku pospolitym — *sermo vulgaris* — obcym warstwom wykształconym dworu cesarskiego. Całość pisana jest jako *prosimetrum*, tj. prozą przeplatana partiami tekstu ujętego w różne miary wierszowe. Petroniusz wybrał formę *dialogu* i dostosował po mistrzowsku język i styl do treści utworu. Wśród rozmówców są i inteligenci (Enkolpiusz, Askyltus, Eumolpus), pseudointeligenci (Try-

malchion) i parweniusze obojętni intelektualnie (Lichas, Tryfajnos, Kwartyllus).

Apulejusz z Madaury (II w. n.e.) napisał zaginiony dziś *dialog* *Questiones conviviales*, który przedstawiał uczoną dysputę w czasie uczy, oraz podstawowe dzieło *Metamorfozy albo Złoty Osioł*, w którym *dialog* gra rolę zasadniczą. Jest to przeróbka dwóch greckich ksiąg *Metamorfoz* Lucjusza z Patras, które sparodiował Lukian z Samosat. *Dialogi* Apulejusza mają ścisły związek z *Gryllosem* Plutarcha (o Kirke zmieniającej ludzi w wieprze) oraz z 3 *dialogami* Cheroniejczyka o zwierzętach, nacechowanymi neopitagorejskimi teoriami.

W historiografii Tacyt zajmuje naczelne miejsce wraz ze swym *Dialogus de oratoribus* z 80 r. n.e. W tej fikcyjnej rozmowie biorą m.in. udział Maternus, M. Afer, Iulius Secundus i sam Tacyt. Rozmowa toczy się na temat sztuki wymowy przedstawionej przez Cyserona i schyłku tej wielkiej sztuki w dobie Tacyta. Historyk, jak pisze S. Hammer, stworzył w tym piśmie małe arcydzieło pod względem formy i treści. Spór literacki dwóch obozów, tj. zwolenników dawnej i nowoczesnej wymowy, rozszerzony został do kulturalnego zasięgu nowego kierunku w wychowaniu i nauce oraz do historyczno-politycznych ram nowej formy ustroju państwa. Preludium do właściwego tematu stanowi rozprawa między Apem a Maternusem o względnej wartości poezji i wymowy. Wstępy takie, jak uczy przykład Platona i Cyserona, nie muszą wiązać się organicznie z głównym problemem; czasem właśnie ten brak związku ma wywołać w czytelniku złudzenie rzeczywistej, improwizowanej rozmowy. Artystyczna forma *dialogu* wzorowanego tak w szczegółach, jak i w treści na Cyseronie podnosi zalety tego utworu. Rozmowa wprowadza element dramatyczny: gwałtowny Afer jest na wskroś realistą i jako adwokat z zawodu ma skłonność do przesady, pleonazmów, pytań retorycznych. Sentymentalny idealista Maternus lubi śmiało zwróty i przemawia językiem Wergiliusza, Messala posługuje się dykcją Cyserona i jest chwałcą dawnych czasów. K. Morawski uznał *dialog* Tacyta za rzecz do głębi oryginalną, „wyższą nawet od Cyserona szkieletem jędrnością i zwartością treści”.

Dużo później, bo dopiero w VI w. n.e., konsul z 510 r. i płodny pisarz Boecjusz skomponował w więzieniu *dialog* *De consolatione Philosophiae*. Autor prowadzi w nim dyskurs

z Filozofią, pisany polimetrią na wzór satyry menippejskiej, spopularyzowanej przez Warrona. Boecjusz, choć sam był chrześcijaninem, używa argumentacji filozofii pogańskiej. W literaturze o tematyce religijno-teologicznej Minutius Felix (II—III w.) zasłużył się swym *dialogiem Octavius*, którego akcja toczy się w Ostii. *Dialog* ten, o dużych walorach artystycznych, należy do piśmiennictwa apologetycznego, broniącego nauki chrześcijańskiej. Forma *dialogu* służącego obronie dogmatów wiary przetrwała do czasów św. Augustyna, u którego dochodziła do głosu zwłaszcza w jego listach i dialektycznych rozprawach, które są arcydziełem sylogistyki (J. Kowalski).

Bibliografia: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, t. III, Paris 1974; P. Chavigny, *L'Art de la conversation*, Paris 1934; *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, Bologna 1976; R. Hirzel, *Der Dialog*, Berlin 1895; *Dialog w literaturze*, Warszawa 1978 [praca zbiorowa: E. Czaplewicz, B. Owczarek, E. Kasperski i in.]; S. Skwarczyńska: *Próba teorii rozmowy*, [w:] *Szkice z zakresu teorii literatury*, Lwów 1932; *Rozmowa, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”*, 1971, t. XIV, z. 1 (26); *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa 1953; A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris 1956; H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960; E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, *Zarys poetyki*, Warszawa 1978; E. Norden, *Antike Kunstprosa*, Berlin—Leipzig 1909; J. Schnayder, *Symposion, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”*, 1960, t. III, z. 2; S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1966; *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1976; *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford 1957; *Aeschines Socraticus*, ed. H. Kraus, Lipsiae 1911; Antiphon, [w:] *Fragmente des Vorsokratiker*, t. II, ed. H. Diels, Berlin 1934; *Aristotelis Ars rhetorica*, ed. W. D. Ross, Oxford 1959; *De arte poetica*, ed. I. Bywater, Oxford 1909; *Dialogorum Fragmenta*, ed. R. Walzer, Firenze 1934; *Prior and Posterior Analytics*, ed. W. D. Ross, Oxford 1949; M. T. Cicero, *Rhetorica*, ed. A. S. Wilkins, Oxford 1959; *Lucianus*, ed. I. Sommerbrodt, Berolini 1886; *Plato*, ed. I. Burnet, Oxford 1958; Théocrite, [w:] *Bucoliques*

*grecs*, ed. E. Legrand, t. I, Paris 1963; *Xenophonis Memorabilia*, ed. W. Gilbert, Lipsiae 1911; *Scripta minora*, ed. Th. Thalheim, Lipsiae 1910; Z. Abramowiczówna, *Plutarch. Moralia*, Wrocław 1954; M. Brożek, *Petroniusz. Satyryki*, Wrocław 1968; E. Flacelière, *Sagesse de Plutarque*, Paris 1964; J. C. Fredouille, *Apulei Metamorphoseon liber XI*, Paris 1975; S. Hammer, *Dzieła Tacyta*, Warszawa 1938; J. Irmscher, *Xenophon. Erinnerungen an Sokrates*, Leipzig 1976; W. Jaeger, *Aristoteles*, Berlin 1923; R. M. Jones, *The Platonism of Plutarch*, USA 1916; J. Kowalski: *Św. Augustyn. Wyznania*, Kraków 1929; *De Plutarchi scriptorum iuveniliū colore rhetorico*, Cracoviae 1918; W. Madyda, *Trzy stylistyki greckie. Arystoteles. Demetriusz. Dionizjusz*, Wrocław 1953; W. D. Ross, *Aristotle. A Complete Exposition of His Works and Thought*, New York 1959; J. Schnayder, *Ksenofont. Wybór pism*, Wrocław 1966; T. Sinko: *Apulejusz. Metamorfozy albo Złoty Osiół*, Wrocław 1953; *Literatura grecka*, t. I, cz. 2, Kraków 1932, t. III, cz. 1, Kraków 1951; K. Kumaniecki, *Literatura rzymska. Okres Cyzeroniański*, Warszawa 1975; K. Morawski: *Historia literatury rzymskiej. Od Augusta do czasów Hadriana*, Kraków 1919; *Historia literatury rzymskiej. Schyłek literatury rzymskiej*, Kraków 1921; W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Wrocław 1946.

Anna M. Komornicka

**EPITOME:** (gr. ἐπιτομή „streszczenie”, „skrót” — pochodzi od czasownika ἐπιτέμνω — „skracać”, „streszczać”): jest to wyciąg z obszerniejszego dzieła lub naukowego traktatu. Pierwszym utworem tego rodzaju jest dzieło historyczne Annaeus Florus (połowa II w. n.e.), powstałe około 160 r. n.e. Tytuł pochodzi jeszcze z czasów, kiedy przedstawienie rzymskiej historii Florus uważano za wyciąg z dzieła Tytusa Liwiusza *Ab urbe condita*. Od kiedy wiadomo, że autor obok Liwiusza korzystał także z innych źródeł, takich jak Salustiusz, Seneka Starszy, a nawet Lukan, pojawiły się w rękopisach również inne tytuły: *Bellorum omnium annorum DCC libri* (*Księgi wszystkich wojen z okresu 700 lat*), *Belli Romani* (*Wojny rzymskie*), *Historiae Romanae* (*Dzieje rzymskie*). Dzieło Florus stanowi panegiryk na

część wojennych sukcesów narodu rzymskiego. Autor nie oddaje wiernie faktów i pozbawiony jest zmysłu krytycznego, kładzie natomiast duży nacisk na literacką stronę dzieła, co widoczne jest w samej jego konstrukcji, nie poddyktowanej rzeczowymi i historycznymi przesłankami, lecz chęcią przedstawienia historii narodu rzymskiego według stopni rozwoju życia ludzkiego. Opisuje więc *infantia*, *adolescentia*, *iuventus* i *senectus* ludu rzymskiego. Dzieciństwo jest to okres panowania królów, młodość wypełniona jest walkami, w czasie których Rzym zdobył Italię (aż do II wojny punickiej), wiek męski to okres tworzenia światowego imperium, którego punktem szczytowym jest panowanie Augusta. Starzenie zaczyna się wraz z cesarstwem. Jednakże, ponieważ to byłoby dla władców Rzymu niepochlebne, Florus zaznacza, że od czasów Trajana stwierdzić można pewne odrodzenie starzejącego się państwa. Ślady jego wpływu możemy stwierdzić u Ammianusa Marcellinusa i Augustyna; sięgają one do czasów Bizancjum — do Ioannesa Malalasa.

Z IV w. pochodzi *epitome* historii Rzymu, którą tradycja rękopiśmienna niesłusznie przypisywała Aureliuszowi Wiktorowi. Jest to skrót historii Rzymu (*Breviarium ab urbe condita*) doprowadzony do śmierci cesarza Jowianusa (pan. 363—364), oparty na jakimś wyciągu z Liwiusza i na Swetoniuszu (tu może także pośrednio), a następnie na jakiejś anonimowej historii cesarstwa. Ponadto posiadamy jeszcze *epitome* historii Rzymu Festusa, która jest bardzo krótkim zarysem dziejów wzrostu imperium rzymskiego. Druga część przedstawia historię walk rzymskich na Wschodzie aż do Jowianusa. Źródła autora — to *epitome* Liwiusza, Florus i owa anonimowa historia cesarstwa. Ten rodzaj literacki był również kontynuowany w średniowieczu, o czym świadczą: 1. *Epitome Historion* — kronika światowa Joannesa Zonarasa, powstała około 1120 r.; 2. *Zarys historii* Diona z Nikai — skrót historii rzymskiej Diona Kassjusza; 3. *Epitome historii panowania cesarza Jana II* (1118—1143) pióra Joannesa Kinnamosa.

Bibliografia: In *Annaei Flori epitomae libri II et P. Annaei Flori fragmentum de Vergilio oratore an poeta*, Leipzig 1896; *L. Annaei Flori quae exstant*, Roma 1938; *Epitome of Roman History*, London 1960; *Römischer Historien Bekurzung*, ed. H. V. Eppendorf,

Strassburg 1936; *Abriss der römischen Geschichte*, ed. W. M. Pahl, Stuttgart 1835; Schanz-Hosius, *Geschichte der Römischen Literatur*, Bd. 3, s. 67—72; S. Lilliendahl, *Florusstudien*, Leipzig 1928; R. Sieger, *Der Stil des Historikers Florus* „Wiener Studien”, 1933, 51, s. 94—108; K. Buchner, *Römische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1962, s. 487—490.

Bohdan Wiśniewski

**PROZODIA:** (fr. *prosodies*; ang. *prosodia*; niem. *Prosodia*): nazwa w liczbie mnogiej od gr. *προσῳδία* (*prozodion*), l. mn. *προσῳδια* lub *προσῳδιᾶν* od *προσῳδῖον* („dotyczący drogi”, „w ciągu procesji”). Termin *prozodion* oznacza formę metryczną — — — — — (tzw. metrum Ibikosa); — — — — — (alcejski dziesięciogłoskowiec); — — — — — (metrum Praxilli) i in.

Nazwa ta określa również gatunek poezji: pieśni chóralne, błagalne lub dziękczynne (por. Plato *Leg.* 796 c), wykonywane pierwotnie zapewne bez akompaniamentu, a później przy akompaniamencie instrumentu muzycznego, w czasie uroczystych procesji do świątyń i ołtarzy bogów. Jest to odmiana gatunku literackiego pieśni chóralna, który należy do rodzaju literackiego poezja liryczna. Formą i treścią *prozodia* są zbliżone do *partheniów* (pieśni chóralnych komponowanych dla dziewcząt i wykonywanych przez nie), do pieśni dziewczęcych zwanych *dafneforika* (zob.) i do *hyporchemata*, tj. tańców wykonywanych przy wtórze śpiewu.

Instrumentem najczęściej akompaniującym *prozodion* była bądź lira (zwana też kitharą), bądź aulos, instrument przypominający bardziej klarnet niż flet. Wedle tradycji aulecista Klonas był „wynałazcą” *prozodii* (metrum i pieśni), co potwierdzałoby ścisły związek między muzyką instrumentalną a samą pieśnią. Inni twierdzą, że Klonas zastąpił jedynie grę na lirze grą na aulosie w procesyjnej melice.

Mamy przekazy filologiczne i archeologiczne mówiące o *prozodiach*, ich wykonywaniu, akompaniamencie instrumentalnym i treści. Na fryzie Partenonu przedstawiającym procesję panatenańską widzimy przygrywających aulecistów; inskrypcja delficka (Wescher—Foucart nr 45) mówi, iż specjalnie postarano się o aulecistę, który by towarzyszył wykonywaniu *pro-*

zodiów; waza w Muzeum Berlińskim (nr 1686) przedstawia procesję, w której jedni grają na lirach, inni na aulosach. Mamy również przekazy pisane, iż nawet w późnej starożytności *prozodion* towarzyszyła gra na lirze (*Etymol. Magnum* 690.30; *Ioh. Sard. in Aphth., Pro-gymn.* 8, Rabe. Ponadto: *Timoth. Pers.* 234 nn.; *Ps. Plut. Mus.* 3; 4; *Suda s.v. „nomos”*).

*Prozodia* tworzyły wstępną część uroczystości kultowych, gdy pielgrzymi zbliżali się do świątyni i gdy składali swe dary na ołtarzu. Potem następowała część taneczna, następnie właściwy hymn do bóstwa, a na koniec tzw. *exodia* lub *apotreptika* towarzyszyły chwili opuszczenia przybytku. *Prozodia* były wykonywane na cześć Apollina i Artemidy, zwłaszcza w Delfach i na Delos, ale wiemy, że i np. Dionizosowi śpiewano je również (*schol. Hephaist.* 134). Chór kroczył rytmicznie w wolnym i uroczystym pochodzie, odpowiednim do poważnych tonów doryckiej tonacji, w której śpiewano pieśń. Rytm *prozodyczny* (trypodie daktyliczne) był jednak nieco żywszy od heksametrów epicznych. Athenaios (XIV 631 c) pisze, że „najlepsze utwory poezji lirycznej były te, przy śpiewie których również tańczono, np. *prozodia*, *apostolikai*, *parthenia* i temu podobne”.

Poeta, który skomponował najstarsze zachowane *prozodion*, jest Eumelos z Koryntu (trzecia ćwierć VIII w. p.n.e.). Dwa wiersze z niego zawdzięczamy Pausaniaszowi. Oto co ten autor „przewodnika dla starożytnego turysty” pisze: (IV 4.1): „Meseńczycy wysyłają po raz pierwszy na Delos ofiary ku czci Apollina oraz chór mężczyzn. Pieśń procesyjną [*ἄσμα ποσειδῶν*] dla boga skomponował dla nich Eumelos. Uważa się powszechnie, że jest to jedyny niewątpliwý utwór”. (IV 33.2): [Meseńczycy] obchodzą doroczne święto Ithomaia. W zamierzchłej przeszłości urządzano wtedy zawody muzyczne. Świadczą o tym utwory Eumelosa i inne. Ten tak napisał *prozodion* ku czci Delos:

Muza miłą bowiem była Zeusowi  
Ithomajskiemu  
Czysta i mająca sandały wolności.

Ponadto *Bitwa morska pod Salaminą* Symonidesa z Keos (VI w. p.n.e.) była — jak twierdzą niektórzy — *prozodion* śpiewanym w procesji, w której rydwan symbolizował okręt na Panatenajach, a święte peplos Ateny zwisało z niego jak żagiel (*schol. Aristoph.*

*Equit.* 566; *Paus.* I 29.1). Imerius, sofista z IV w. p.n.e., zaczynając swą wypowiedź tak nawiązuje: „Niech pieśń rozluźni cumy okrętu, pieśń, którą chór Ateńczyków śpiewa, przywołując wiatr na nawę, aby towarzyszył swym powiewem — procesji” (*Or.* 47, 14). *Prozodia* Pindara obejmowały podobno aż dwie księgi. Zachowały się z nich tylko dwa, bardzo zresztą typowe i ciekawe fragmenty. (89 a Sn): „Gdy się rozpoczyna pieśń i gdy się ją kończy — coś piękniejszego, niż opiewać Latonę nisko przepasaną i tę, która prowadzi śmigłe rumaki” (tzn. Artemidę). Drugie *prozodion* — które Bruno Snell zalicza do hymnów — jest hołdem dla wyspy Delos, która wypłynęła z morza, by dać Latonie porodzić boskie bliźnięta na przekór klątwie Hery. (fr. 1 Puech): „Witaj dzieło rąk boskich, czarnoksięska roślino, któraś ocalała dzieci Latony o lśniących warkoczach, córo morza — któraś zastygła nagle, niczym nieznaný cud na rozległej ziemi. Ciebie śmiertelni nazwali Delos, a bogowie na Olimpie dali miano Gwiazdy z dala od ciemnej ziemi świecącej... Ongiś unosiły ją i miotaly fale morza i podmuchy wiatru, ale gdy córka Kojosa, bojąc się zbliżającego porodu, wstąpiła na twój brzeg — wtedy cztery korzenie wyrosły prosto z ziemi, aby podeprzeć skałę, jak kolumny o spiżowej podstawie. I ona szczęśliwie wydała na świat potomstwo”.

Ze spuścizny drugiego twórcy *prozodiów*, Bakchylidesa (V w. p.n.e.) zachowało się tylko kilka wierszy o treści gnomicznej, tak ulubionej przez starożytnych Greków. (fr. 11+12 Maehler): „Jedna jest miara, jedna jest droga do szczęścia dla śmiertelnych: jeśli to — bez cierpień serca — może dopełnić żywota. Lecz jeśli komuś tysiąc trosk zaprzęta myśl, jeśli dniem i nocą dręczy swą duszę lękiem o przyszłość — wówczas ponosi trud bezowocny. Bo jakąż ulgę dadzą próżne skargi, szarpiące serce?” Inny fragment (fr. 13 Maehler) mówi: „Wszystkim śmiertelnym bowiem bóstwo przydziela mozołny trud, jednemu taki, drugim inny”. W III w. p.n.e. na cześć Demetriosa powracającego do Aten odbyły się uroczystości, w czasie których chór śpiewał *prozodia* i pieśni ithyfalliczne, niczym dla boga. Inskrypcje na terenie Delf podają następujące nazwiska autorów *prozodii* śpiewanych na święcie Soteriów (275, 255 r. p.n.e.): Alexinos, Xenon, Dexinikos. Słyszymy też o Kleochaesie z Aten, który w III w. p.n.e. otrzymał nagrodę od Delfijczy-

ków za skomponowane *prozodion*. Podobną sławą na Delos cieszył się niejaki Amfikles. Mamy ponadto dowody, że na terenie Beocji jeszcze u schyłku starożytności śpiewano *prozodia*; wszędzie zresztą, gdzie odbywały się zawody muzyczne, chór zawodników, kapłani i inni uczestnicy śpiewali tego rodzaju pieśń procesyjną wkraczając na miejsca agonu.

Bibliografia: C. M. Bowra, *On Greek Margins*, Oxford 1972 (IV, Two lines of Eumelus, s. 46—58); H. W. Smyth, *Greek*

*Melic Poets*, New York 1963; H. Reinmann, *Studien zur griechischen Musik-Geschichte. B. Die Prosodien*, Glatz 1885; *Disputatio de prosodiorum similiumque apud Graecos carminum natura nuper editae additamentum*, Gleiwitz 1886; C. Calame, *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, II. *Alcman*, Roma 1977; A. E. Harvey, *The classification of Greek Lyric Poetry*, „*Classical Quarterly*”, 1955, 49, s. 157—175; C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.

Anna M. Komornicka