

TADEUSZ DAWIDOWICZ

KOMPOZYCJA NARRACJI I JEJ FUNKCJA W UCZCIE PLATONA

Zadaniem niniejszego artykułu jest rozważenie niektórych cech narracji w *Uczcie*, które łączą się z pozycją podmiotu mówiącego — narratora. U podstaw tego zamierzenia tkwi przekonanie, że kryją one w sobie problemy ogólniejsze i donioślejsze, niż sama technika narracyjna, bo sięgające definicji filozofa-poety.

W dawnej i nowszej literaturze, choć już bogatej, nie ma prac odnośnie do poruszanej tu problematyki. Wynika to, wydaje się, z ogólnego stanu literaturoznawstwa, problemy bowiem dotyczące narratora zostały dopiero niedawno przez teorię literatury zauważone.

Większość spośród 36 dialogów Platona ma charakter dramatyczny, postaci prowadzące ze sobą rozmowy ukazane są bezpośrednio, od samego początku do końca. Część tylko dialogów zbudowana została w ten sposób, że współrozmówcy nie występują bezpośrednio i nie prowadzą aktualnie rozmowy, lecz dialog ma charakter narracji przekazanej z drugiej lub trzeciej ręki i ten główny narrator ciągle się ujawnia. Taki sposób wprowadzania postaci nosił w starożytności nazwę dialogu diegematycznego, od greckiego wyrazu *διηγήματα* — opowiadam. W tego rodzaju dialogach rozmowa została włożona w usta albo samego Sokratesa, tak dzieje się w *Lizysie*, *Charmidesie*, *Protagorasie*, *Państwie*, albo innego bezpośredniego jej uczestnika, jak w *Fedonie*, czy też jest relacją osób pośrednich, tzn. tych, które nie występują jako osoby dialogu, co ma miejsce w *Teajtecie*, *Parmenidesie*, *Uczcie*. Wyróżniają się te dialogi bardzo realistyczną, jakby rzeczywistą, sytuacją narracyjną.

Uczta jest najbogatszym utworem Platona pod względem zastosowania tego rodzaju narracji. Prezentuje pośredniego narratora — Apollodora, którego wiadomości o uczcie pochodzą od Arystodema, jej uczestnika, a nie od samego Sokratesa. W ten sposób Arystodem staje się narratorem ważnym, ale nie główną postacią narracji, zaś przez to, że jest jedynie świadkiem, możliwe jest zachowanie dystansu między narratorem a głównym uczestnikiem. W tym sensie *Uczta* odznacza się najbardziej dojrzałą, najbardziej obfitą formą opowiadania, gdyż:

- a) nie jest bezpośrednim opowiadaniem;
 - b) narrator-uczestnik (Arystodem) nie jest główną postacią narracji, lecz tylko świadkiem uczty, obecnym na niej, ale rzadko zabierającym głos;
 - c) sytuacja narracyjna jest bardzo bogata i złożona, a zespół sytuacyjny został silnie osadzony w czasie.
- Analiza funkcji narratora w *Uczcie* może przyczynić się znacznie do rozpracowania cech dialogu diegetycznego w ogóle.

1. UDZIAŁ NARRACJI W KOMPOZYCJI UCZTY

Uczta składa się z szeregu opowiadań. Stanowią je poszczególne mowy wygłoszone na cześć Erosa. Fajdros, posługując się cytatami z Hezjoda i Parmenidesa, uznaje Erosa za najstarszego z bogów i przedstawia jego genealogię w formie mitologicznego opowiadania. Pauzaniasz, kontynuując mitologiczne opowiadanie Fajdrosa, rozróżnia dwie Afrodyty i dwóch Erosów: wszetecznego i niebiańskiego. Eryksymach nie wprowadza jednolitego opowiadania mitologicznego, natomiast powołując się na bogaty materiał przykładowy rozprowadza swą tezę wszechobecności Erosa w każdej ludzkiej umiejętności oraz w całym kosmosie. Arystofanes wprowadza opowiadanie mitologiczne niezwykle barwne, prawie burleskowe, na temat androgynów. Agaton z kolei opisuje samą postać mitologiczną Erosa i jego funkcję. Sokrates wprowadza opowiadanie mitologiczne na temat domniemanych rodziców Erosa, mianowicie Bogactwa i Biedy, w formie sprawozdania swego z rozmowy ze świątobliwą kapłanką Diotimą. Ta rozmowa będąc właściwą treścią opowiadania, ujęta jest w formę dialogu Sokratesa z nią samą, co pozwoliło autorowi uzyskać: ożywienie mowy, zachowanie konwencji etosu Sokratesa (τέχνη παιευτική jako technika wyprowadzania pojęć, ironia sokratyczna) oraz wielkie uwznioślenie mowy przez godność interlokutora — kapłanki. Natomiast przemówienie Alkibiadesa rezygnuje z narracji mitologicznej i wprowadza barwne enkomion (pochwałę) poświęcone wyłącznie, bez reszty osobie Sokratesa i przykładom z jego życia. W opowiadaniu Alkibiadesa występują wprawdzie motywy jedynie życiorysu Sokratesa w formie obrazków, ale założenie całej charakterystyki Sokratesa na zestawieniu z satyrem Marsjaszem nadaje również i tej mowie charakter opowiadania mitologicznego.

Wszystkie te przemówienia wyżej wymienione są pochwałami Erosa. Każde z nich ma inną konstrukcję, opiera się na ścisłym związku między treścią opowiadania a osobą narratora. Niemniej w tej pracy nie będziemy zajmować się szczegółową budową tych opowiadań, ich odniesieniem

do swego narratora, czy jednego opowiadania do drugiego. Tematem naszej pracy jest wyłącznie przedstawienie funkcji centralnego narratora, który na prawach cytatu lub streszczenia będzie podawał poszczególne opowiadania. Wyliczenie zaś tych opowiadań i ich tematów zilustrować miało tylko bogactwo narracji *Uczty* i możliwość potraktowania jej od strony wielu narratorów. Nas tu interesuje przede wszystkim technika posługiwania się głównym narratorem i sposób, w jaki narrator może wpływać na kompozycję utworu oraz w jaki podaje te mowy lub streszcza.

2. PREZENTACJA CENTRALNEGO NARRATORA I JEGO FUNKCJA

W *Uczcie* centralnym narratorem jest Apollodor, którego autor już na samym początku utworu wyraźnie eksponuje i poddaje charakterystyce. Świadczy o tym między innymi fakt, iż od jego słów: *δωκῶ μοι* (uwagam tedy, 172), będących wyrazem zaangażowania i dumy, zaczyna się utwór oraz że autor indywidualizuje go i określa tak od strony personalnej — znamy jego nazwisko i wiemy, że pochodzi z Faleronu — jak i osobowościowej (np. jego stosunku do filozofii i Sokratesa). Anonimowi mianowicie przyjaciele wypytyują go — sytuacja narracyjna bowiem ma charakter rozmowy towarzyskiej — o spotkanie z Sokratesem u Agatona. Nastrój towarzyski, atmosferę zainteresowania i ciepła oddaje tu dwukrotnie użyty czasownik „wypytywać”: *πυνθάνεσθε* i uintensywniony przyimkiem wyraz *διαπυθέσθαι* (172), czyli wyrazy bardzo sprecyzowane, a nie np. *ἔρωτάω*, czasownik codzienny, konwencjonalny. Sam Apollodor, jak wyznaje, jest szczególnie zżyty z tym tematem: *οὐκ ἀμελέτητος* (mam pewne przygotowanie, 172), bowiem informacje uzyskane również od żarliwego zwolennika Sokratesa, Arystodema, zweryfikował i przedyskutował z samym Sokratesem, a także niedawno już raz zreferował Glaukonowi. Ale też i przyjaciele, co umacnia jego autorytet, uważają go za najbardziej kompetentnego i poinformowanego o owym spotkaniu, ponieważ jest bliskim przyjacielem Sokratesa: *δικαιότατος γὰρ εἰ τοὺς τοῦ ἑταίρου λόγους ἀπαγγέλλειν* (przecież ci najwięcej to wypada, bo chodzi o słowa twego przyjaciela, 172 B). Mianowicie już od trzech lat przebywa on w towarzystwie Sokratesa i jest w momencie najwyższego zainteresowania (*ἐπιμελής*, 172 C) tym wszystkim, co jego dotyczy. Zajmują go, pochłaniają, nie tylko mowy, lecz cała osoba Sokratesa: *ὅ τι ἂν λέγῃ ἢ πράττῃ* (co on mówi i co robi, 182 C). Z tego osobistego wyznania, zawierającego elementy biografii, dowiadujemy się następnie, że dopiero przy Sokratesie, odkąd zaczął zajmować się filozofią, uzyskał właściwą postawę wobec życia. Dawniej był *ἀθλιώτερος*, nic sobą nie reprezento-

wał, podobnie jak jego niedawny współrozmówca Glaukon: *ὄχι ἤττον καὶ ἢ τὸ νῦν* (tak, mniej więcej, jak ty teraz, 173). Tę namiętność wypowiedzi jego można wytłumaczyć wielkim zaangażowaniem w stosunku do osoby Sokratesa, dla którego starał się jednać ludzi. Fakt, że inni, którzy z tego samego źródła posiadali wiadomości o owym zebraniu (Fojniks także uzyskał informacje od Arystodema), nie byli w stanie niczego dokładnie powtórzyć, świadczyłby raczej o mniejszym ich zaangażowaniu. Apollodor w swej postawie wydaje się być niemal fanatyczny (*μανικός*, 173 D) Przekonany o słuszności swych poglądów uważa innych, którzy ich w pełni nie podzielają, za nieszczęśliwych, godnych pożałowania: *ὄμᾶς τε τοὺς ἑταίρους ἐλῶ* (a was mi wtedy żal, 173 D). Przyjaciele, współrozmówcy, podobnie jak przedtem Glaukon, nie tylko nie odcinają się od tej opinii, lecz wręcz przeciwnie w charakterystyce jego przyznają, że najskromniej wyraża się o samym sobie i najbardziej gani siebie: *ἀπὸ σαυτοῦ ἀρξάμενος* (od siebie samego zacząwszy, 173 D), broniąc go przed ewentualnym zarzutem zarozumiałości. Stosunek ich do Apollodora w sposób pośredni wskazuje na przytłaczający autorytet Sokratesa. Apollodor chętnie podejmuje opowiadanie, ponieważ wszelką rozmowę o Sokratesie uważa za swoją powinność, misję: *εἰ οὖν δεῖ καὶ ἡμῖν διηγῆσασθαι, τὰτα χρῆ ποιεῖν* (A wam to znowu trzeba rozpowiadać — cóż robić!? 173 C), a podczas wyznania, dlaczego lubi to czynić, doznaje silnego wzruszenia: *ὀπερφοῶς ὡς χαίρω* (ja to strasznie lubię, 173 C).

Takie ustawienie postaci centralnego narratora miało istotne znaczenie dla struktury utworu. Autor przez niego wprowadził klimat sokratyzmu, jako uwielbienia dla osoby Sokratesa, zainicjował temat rozmowy o miłości: *περὶ τῶν ἐρωτικῶν λόγων* (172 B), ujawnił pewne osoby, widocznie najważniejsze dla koncepcji utworu: Sokratesa, Alkibiadesa oraz Agatona jako gospodarza przyjęcia, umiejscowił akcję w czasie, w ramach fikcji literackiej. Uczta zatem odbyła się nazajutrz po odniesieniu przez Agatona zwycięstwa: *τῇ ὕστερίᾳ ἢ ἐπινίκια ἔθνευ* (na drugi dzień po tym dziękczynnym nabożeństwie, 173). Zaprezentował też Arystodema — drugiego narratora.

Apollodor, z punktu widzenia struktury utworu, to narrator główny, pierwszoplanowy. Dokładne wiadomości o przebiegu dyskusji, jak już wspomniano, uzyskał głównie od Arystodema, jednego z uczestników uczty. Toteż jakby nie chcąc nic zmienić ani uronić z tych cennych relacji, rezygnuje na ogół z własnego przywileju „przekształcającego pośrednictwa, jakim jest z natury rzeczy epickie opowiadanie”¹ i wiadomości Arystodema przekazuje wprost od niego: *μᾶλλον δ' ἐξ ἀρχῆς ἡμῖν*,

¹ Takiego sformułowania używa M. Jasińska w pracy *Narrator w powieści przedromantycznej* (Warszawa 1965 s. 34).

ὡς ἐκεῖνος διηγείτο, καὶ ἐγὼ πειράσομαι διηγῆσασθαι (Ale może lepiej, że i ja spróbuję od początku wszystko opowiedzieć, tak jak tamten mnie opowiadał. 174). Tę funkcję jedynie pośrednika lojalnie ujawnia czy to poprzez częste ἔφη (ὁ Ἀριστόδημος), czy też stwierdzeniem wręcz: πάντων μὲν οὖν ἂ ἕκαστος εἶπεν, οὐτε πάνυ ὁ Ἀριστόδημος ἐμμένητο, οὐτ' αὖ ἐγὼ ἂ ἐκεῖνος ἔλεγε πάντα (Wszystkiego, co który powiedział, ani Arystodemus dobrze nie pamiętał, ani znowu ja sobie nie przypominam wszystkiego, co mi on mówił. 178), μετὰ δὲ Φαιδρον ἄλλους τίνες εἶναι, ὧν οὐ [πάνυ διεμνημόνευεν οὐδὲ παρὲς τὸν Πausανίου λόγον διηγείτο (Po Fajdroście mówili jacyś inni, których już sobie dobrze nie przypominał. Ich więc pominiawszy przytaczał mowę Pauzániasza. 180 C), καὶ τὰ μὲν ἄλλα ὁ Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη μεμνήσθαι τῶν λόγων οὐτε γὰρ ἐξ ἀρχῆς παραγενέσθαι ὕπουσταταίειν τε (Wszystkiego, o co tam szło, Arystodemus już nie pamiętał, bo od początku rozmowy nie słyszał i ciągle się kiwał drzemiąc. 233 D).

Bywa również tak, że Apollodor aktywnie odnosi się do referowanej problematyki. Dokonywa bowiem wyboru spośród mów, podkreślając równocześnie znaczenie mów przytoczonych in extenso w stosunku do pominiętych: ἂ δὲ μάλιστα καὶ ὧν ἔδοξέ μοι ἀξιομνημόνευτον, τούτων ὅμιν ἐρῶ ἕκαστον τὸν λόγον (Te najważniejsze rzeczy i tych mówców, których uważałem, że najwięcej warto pamiętać, to wam szczegółowo przytoczę. 178), oraz krytycznie ustosunkowuje się do retoryki Pauzania-sza poprzez parodię jego stylu ze wskazaniem na sofistyczną jego proweniencję: Πausανίου δὲ παυσάμενου, διδάσκουσι γὰρ με ἴσα λέγειν οὕτωσι οἱ σοφοί (Pauzuje teraz Pauzaniusz, ja się tak od sofistów uczę dobierania jednakowych brzmień. 185 C). Od czasu do czasu, raczej sporadycznie, używa wzmianek: powtarzającej ὅπερ ἀρχόμενος εἶπον (jakem na początku powiedział, 173 C), ὡσπερ λέγω (jak powiadam, 178) oraz komentującej ἅτε μακρῶν τῶν νυκτῶν οὐσῶν (bo i długie noce były podówczas, 223 C). Sytuacje odnoszące się do Sokratesa przez osobiste dopowiedzenia typu: ἂ ἐκεῖνος ὀλιγάκις ἐποίει (a to mu się rzadko zdarzało, 174), ὡς εἰώθει (jak zwykle, 175 C), ὡσπερ εἰώθει (jak zwykle, 223 D) urealnia i objaśnia.

Te bardzo zwięzłe sformułowane i występujące bardzo rzadko wzmianki ujawniają Apollodora jako opowiadacza, a także sytuację wyjściową, tj. rozmowę jego z przyjaciółmi, jedynie na krótki czas, przelotnie. Funkcja tego narratora zatem jest zasadniczo (z małymi wyjątkami) sprawozdawczo-informacyjna.

3. PREZENTACJA DRUGIEGO NARRATORA I JEGO FUNKCJA

Drugim narratorem jest Arystodem, którego bezpośrednią charakterystykę dał Apollodor w ekspozycji utworu, kreśląc w kilku rysach, jak-

by szkicowo, sylwetkowo, niemniej jednak wyraźnie jego osobowość: niepozorny wygląd (σμικρός, niski), skrajne ubóstwo (ἀνοπόδητος αἰεί, zawsze z bosymi nogami), stosunki łączące go z Sokratesem (Σωκράτους ἑραστής, najbliższy Sokratesa) oraz niskie pochodzenie (Κυδαθηναίος, z Kydatenajon, 173 B). Takie ujęcie z dystansem, obrazowe, może świadczyć o protekcyjnym stosunku Apollodora, a zatem o nieco wyższej pozycji społecznej pierwszego narratora. Arystodem jest jednym z uczestników uczty. Przybył na nią nie zaproszony, jako ἀκλητος za namową Sokratesa. W utworze, w ramach fikcji uczty, bezpośrednio ukazuje się tylko dwa razy: na początku i końcu biesiady.

Po raz pierwszy jesteśmy świadkami spotkania jego z Sokratesem i następnie rozmowy z Agatonem, wobec którego nawet zajął własne, przeciwne stanowisko, nie pozwalał bowiem posłać po Sokratesa i żądał, aby poczekać, aż sam Sokrates przyjdzie:

Μηδραμῶς, ἀλλ' ἔατε αὐτόν· ἔθος γάρ τι τοῦτι ἔχει· ἐνίοτε ἀποστάς ὅποι ἂν τόχη ἔστηκεν, ἤξει δὲ αὐτίκα, ὡς ἐγὼ οἶμαι· μὴ οὖν κινεῖτε, ἀλλ' ἔατε.

(Nie, nie — dajcie mu spokój. On już ma taki jakiś zwyczaj, niekiedy, bywa, odejdzie na bok gdzie bądź i stoi. On zaraz przyjdzie, moim zdaniem. Zostawcie go, dajcie mu spokój. 175 B).

Ten passus bezpośredniej wypowiedzi Arystodema, wzbraniający uczestnikom uczty mieć spokój Sokratesa, wskazuje na postawę nabożnej czci dla Sokratesa, który, zdaniem Arystodema, ma prawo robić, co mu się podoba. Jest to postawa ucznia, jak i wyznawcy. Usłuchano go, co dowodzi zaufania ze strony otoczenia w stosunku do wiernego sługi Sokratesa. Świadczy też o kulcie Sokratesa, który był tak wielki, iż liczone się z każdym gestem mistrza.

Po raz drugi widzimy Arystodema po zakończeniu przyjęcia, rankiem, znowu z Sokratesem, kiedy udają się do Lykejonu. Wszystkich zmorzył sen, tylko Arystodem wytrwał do końca, on jeden nie opuścił Sokratesa i snując się za nim niby cień, w dalszym ciągu dotrzymywał mu towarzystwa.

W pozostałych wypadkach obecność jego zaznacza narrator główny (Apollodor) za pomocą składni, przez zaimki zwrotne 3 os.: Ἐφη γάρ οἱ Σωκράτη ἐντυχεῖν λελουμένον (Mówił tedy, że jego samego przypadkiem spotkał Sokrates, świeżo umyty... 174), σπονδὰς τε σφῆς ποιήσασθαι (każdy — a więc i Arystodem — odlał z kielicha trochę napoju na cześć bogów, 176), ἔ δὲ ὑπνον λαβεῖν (jego samego sen zmorzył, 223 C), καὶ ἔ ἔφη ἀπονίξειν παῖδα (i zaraz jemu samemu, powiada, chłopiec nogi obmył... 175), ἔ ἔπεσθαι (a on sam wyszedł w ślad, 223 D). W przemówieniu

Alkibiadesa wśród uczestników uczty został także i on wymieniony: *καὶ ὄρων αὖ Φαίδρου, Ἀγάθωνας, Ἐρυξιμάχου, Πανσανίας, Ἀριστοδήμου τε καὶ Ἀριστοφάνου* (Ale ot — widzę tu takich Fajdrosów, Agatonów, Eryksymachów, Pauzanaszów, Arystodemów i Arystofanesów — 218 B). Jest to rys dumy i poczucia własnej wartości, bo zestawia się z głównymi uczestnikami przyjęcia, znanymi skądinąd w Atenach. Ale jest on nie tylko bohaterem, pełni też i drugą funkcję — narratora, bowiem zreferował Apollodorowi przebieg uczty. Zatem podkreślanie jego obecności, znaczenia i udziału (broni Sokratesa) jest ściśle konieczne, jako związane z jego rolą zasadniczego informatora w stosunku do pierwszego narratora.

W strukturze utworu Arystodem pełni ważną funkcję. Urealnia obraz uczty i wynikające z niej sytuacje. A więc ukazuje elementy uczty: mycie nóg, obecność służby, roznoszenie potraw i wina, usunięcie fletnistki, rozmieszczenie gości, obraz wejścia podchmielonego Alkibiadesa, opis jego zachowania oraz cały epilog; oddaje nastrój sympotyczny przez wydobycie rekwizytów: kielichów, wina, wieńców, wstążek, świec. Jednocześnie funkcją Arystodema jest przedstawienie walorów wewnętrznych tego środowiska: wykwintu, intelektualizmu, bujnej problematyki i elegancji obyczajowej, szczególnie ze strony gospodarza, którego nienaganną uprzejmość nawet w stosunku do nie zaproszonego Arystodema tenże jako narrator wyjątkowo akcentuje; Agaton bowiem nie tylko nie poczuł się zaskoczony wejściem nieoczekiwanego gościa, ale co więcej sam przeproszał go i wyjaśniał, że nie zdołał dotrzeć do niego z zaproszeniem. Funkcją jego jest też przedstawienie w najwyższym stopniu błyskotliwego dowcipu, którego race rzucają i odrzucają biesiadnicy, np. relacja o przekomarzaniu się Agatona z Sokratesem, którzy licytowali się w prawieniu sobie grzeczności, wypływających, mimo lekkiej kpiny, z faktycznego szacunku do siebie (175, D, E). Dzięki Arystodemowi jako narratorowi następuje także właściwa organizacja mów i ich anonsowanie. Jednym słowem funkcją Arystodema, jako narratora, jest przede wszystkim nadanie utworowi fikcyjnej konkretności epickiej.

Po przeprowadzonej analizie konstrukcji obu narratorów, starając się jakby dokonać podziału ról, ująć ich funkcje bardziej syntetycznie, można powiedzieć, że Apollodor to narrator wyprowadzający, powtarzający, Arystodem zaś narrator-uczestnik — przytaczany. Łączy ich jeden wspólny rys — jest nim wielka żarliwość, zafascynowanie osobą Sokratesa. Obecność tych dwu narratorów wzmacnia sugestię utworu i treści przekazywanych oraz nadaje utworowi, przez uintensywnienie nastroju adoracji, szczególny charakter apologetyczny w stosunku do osoby Sokratesa.

4. ANALIZA TOKU NARRACJI

A. *Wyeksponowanie go przy pomocy składni*

Cały utwór podzielony został przez Platona na dłuższe partie, tj. przemówienia, oraz krótsze, nazywane na ogół intermediami. Opowiadanie Apollodora referujące akcję uczty, ukształtowane w czasie przeszłym, pozostaje w składniowej zależności od czasownika ἔφη z dopowiedzianym w trzech wypadkach ó Ἀριστόδημος (185 C, 198, 223 B), ma zatem postać zadań podrzędnych dopełniających w acc. c. inf.:

Παυσανίου δὲ παυσάμενου [...] ἔφη ὁ Ἀριστόδημος δεῖν μὲν Ἀριστοφάνη λέγειν, τυχεῖν δὲ αὐτῶ τινά τῃ πλησμονῆς ἢ ὑπὸ τινος ἄλλου λόγῳ ἐπιπεπωκυῖαν καὶ οὐχ οἶόν τε εἶναι λέγειν [...]

(Pauzuje teraz Pauzaniusz [...] mówił Arystodem, a [że] miał po nim mówić Arystofanes. [że] Właśnie go jakaś czkawka napadła z przejedzenia czy z jakiegoś innego powodu i [że] nie mógł mówić [...] 185 C).

Μετὰ ταῦτα ἔφη [...] σπονδὰς τε σφᾶς ποιήσασθαι, καὶ ἕσαντας τὸν θεὸν καὶ τ' ἄλλα τὰ νομιζόμενα, τρέπεσθαι πρὸς τὸν πότον

(Potem powiada... [że] każdy odlał z kielicha trochę napoju na cześć bogów, [że] pochwalili boga śpiewem wedle zwyczaju i [że] przystąpili do trunków. 176).

Obok tej pełnej formy ἔφη z a.c.i. opowiadanie narratora występuje w samym a.c.i. uzależnionym do domyślnego ἔφη ὁ Ἀριστόδημος np.:

Ταῦτα δὲ ἀκούσαντας συγχωρεῖν πάντας μὴ διὰ μέθης ποιήσασθαι τὴν ἐν τῷ παρόντι συνουσίαν, ἀλλ' οὕτω πίνοντας πρὸς ἡδονήν

(Po tych słowach (dom. mówił Arystodem, że) wszyscy się zgodzili, żeby nie robić na tym spotkaniu wielkiej pijatyki, ale tak sobie pić, aby było przyjemnie. 176 B).

Dzięki wyraźnemu przeciwstawieniu partii utworu w oratio obliqua, która góruje w intermediach, a przemówieniami poszczególnych osób występującymi w oratio recta, cały utwór uzyskuje składniowo charakter rytmiczny: długie przemówienia w oratio recta i krótkie intermedia w oratio obliqua.

B. *Wyeksponowanie toku narracji poprzez inne środki artystyczne*

Przemówienia i intermedia posiadają też odmienną budowę wewnętrzną, inny charakter: pierwsze są monologami, drugie — dialogami oraz opisami sytuacyjnymi; przemówienia są na serio, intermedia wesołe

i dowcipne, pomyślane „scenicznie”. Dla zobrazowania tego charakteru intermedii warto by wspomnieć tu:

1. Rozmowę Sokratesa z gospodarzem zaraz po przybyciu na ucztę — Agaton wskazuje miejsce Sokratesowi obok siebie, wyrażając nadzieję, że Sokrates zechce zaszczycić go swoim towarzystwem, a przy okazji podzielić się ostatnimi przemyśleniami, jakie poczynił w drodze na przyjęcie; okazał mu przez to głęboki szacunek, ale jednocześnie zrobił wymówkę za spóźnienie na ucztę. Sokrates natomiast ze swej strony zapewnił, że to on raczej czuje się zaszczycony, wychwalając niedawny, głośny jego sukces przy aplauzie tłumu, kpiąc w ten sposób z popularności Agatona.

2. Epizod z czkawką — Eryksymach jako lekarz udziela cierpiącemu Arystofanesowi porad, jak ma pozbyć się czkawki i wylicza trzy możliwe sposoby postępowania: na pewien czas wstrzymać oddech, jeśli nie ustanie — popłukać gardło, a jeżeli i to okaże się bezskuteczne — podrapać się po nosie i kichnąć. Czkawka ustąpiła Arystofanesowi dopiero po zaaplikowaniu kichnięcia.

3. Wymianę zdań, w której Sokrates zachęcał Agatona do przemówienia wyrażając przekonanie, iż ma dość odwagi, skoro niedawno swobodnie wystąpił przed tłumem. Agaton odczuł ironię Sokratesa i odpowiada, że nie jest wolny od tremy, bo ma przemawiać wśród ludzi wykształconych, a nie, jak przedtem, wobec bezmyślnego tłumu. W tym momencie Sokrates skromnie zauważył, że wśród tego tłumu był on sam i obecni na uczcie biesiadnicy. W ten sposób poskromił pychę Agatona.

4. Rozmowę, kiedy to wszyscy wyrażają swój zachwyt dla Agatona, Sokrates zaś udaje zakłopotanie, iż przypadło mu wystąpić w tak niekorzystnej sytuacji, bo po tak świetnej mowie. W rzeczywistości jednak podziw Sokratesa przerodził się w krytykę mowy Agatona za jej pustkę treściową.

5. Wreszcie kapitalną scenę wieńczenia Agatona przez Alkibiadesa, a następnie scenę zaskoczenia Alkibiadesa, jego konsternacji na widok Sokratesa, którego dopiero po pewnym czasie zauważył. Jest to wręcz pantomima wstydu, zmieszania, irytacji, zachwytu.

Oprócz intermedii występuje też komizm sytuacyjny na samym początku, kiedy wchodzi brudny i zakurzony Arystodem, nieśmiały, pozbawiony swego opiekuna Sokratesa, na wytworne zebranie, zaś Agaton pospieszył mu na spotkanie, popełniając towarzyskie kłamstewko i zapewniając Arystodema, że od wczoraj go szukał. Tok narracji jest więc zbudowany na zasadzie kontrastu syntaktycznego oraz sytuacyjnego i kontrastu w nastroju, który przechodzi bez przerwy z poważnego w

komediowy i odwrotnie². Należy zauważyć, iż intermedia pełnią ważną funkcję w utworze: 1. Służą do rozluźniania uwagi po mowach problemowych. 2. Uwypuklają etosy rozmówców. Poznajemy na przykład Eryksymacha jako lekarza, gorącego zwolennika wstrzemięźliwości; Agatona — jako wykwintnego poetę, dobrego retora, eleganckiego gospodarza przyjęcia, znakomitego polemistę, ustępującego jednak Sokratesowi, którego jest wielkim wyznawcą. Arystofanesa poznajemy jako człowieka o wielkiej wyobraźni, dowcipnego i ciętego; Alkibidesa — spontanicznego, gwałtownego, zaczepnego, skłonnego do rozlewności lirycznej. Na dowód tego sądu można przytoczyć metaforę z Sylenem oraz wspomnienie: ἕταν γὰρ ἀκούω, πολὺ μοι μᾶλλον ἢ τῶν κορυβαντιῶντων ἢ τε καρδία πηδᾶ καὶ δάκρυα ἐκχεῖται ὑπὸ τῶν λόγων τούτου — (Bo kiedy go słucham, serce mi się tłuc zaczyna silniej niż Korybantom w tańcu i łzy mi się cisną do oczu. 215 E). 3. Naświetlają sytuację przed i po przemówieniach. Tworzą pewien rytm, zamykając pewne partie utworu, niczym akty w sztuce; po każdej narracji spada jakby kurtyna i zaczyna toczyć się rozmowa na widowni. Czyli intermedia są akcją, oceną tych opowiadań, drugą płaszczyzną. Pierwszą płaszczyzną stanowią przemówienia. Intermedia zatem niejako łączą kolejne mowy ze sobą, pozwalają zachować ciągłość między tymi odrębnymi, samodzielnymi przemówieniami³.

Istnieje także pogląd, że intermedia zostały podyktowane przez względy czysto techniczne, a mianowicie obecność ich w *Uczcie* związana jest jakoby z warunkami percepcji dzieła filozoficznego w postaci zwoju papirusowego, który nie dawał się kartkować jak książka, wobec czego wyraziste intermedia miały spełniać funkcję „znaków interpunkcyjnych”, wyodrębniających autonomiczne całości wywodu i ułatwiających odnalezienie ich granic graficznych w trakcie lektury⁴. Pogląd ten wydaje się być jednak niezupełnie przekonywający. W utworach literackich starożytności nie można zauważyć, by w ich kompozycji względy te odgrywały jakąkolwiek rolę. U Platona intermedia występują też i w innych dialogach, np. *Fedonie*, gdzie relacja ostatniej rozmowy Sokratesa z najbliższymi jest kilkakrotnie przerywana, i pełnią w nich podobną funkcję jak w *Uczcie*. Świadczy to raczej o indywidualnej metodzie artystycznej Platona, o tym, że były przez niego zamierzone, a nie narzucone mu przez rzeczywistość pozaliteracką.

Kontrast jako zasada budowy utworu występuje nie tylko między intermediami a mowami, lecz także i między niektórymi przemówieniami

² J. Stenzel w *Literarische Form des platonischen Dialoges* (s. 1) zauważa, że w *Sympozjonie* tragizm i komizm osiąga swoją szczytową jedność.

³ Na podobną funkcję intermedii wskazuje L. Robin w komentarzu do wydania: *Le Banquet*. Paris 1951. Wyd. Belles Lettres s. 51.

⁴ J. Stenzel. *Zum Aufbau des platonischen Dialoges*. Basel 1934 s. 247, 248.

mi, np.: między mową Eryksimacha, konkretną, pełną szczegółowej egzemplifikacji, a mową Arystofanesa — jedną wielką alegorią. Mowa Arystofanesa z kolei jako zbyt drastyczna, burleskowa kontrastuje z poetycką, wykwinną, ponad miarę elegancką, wręcz wypieszczoną mową Agatona. Daje się zauważyć kontrast również wewnątrz jednego przemówienia (Sokratesa), które w pewnej partii (przemówienie Diotimy) jest dostojne, w pewnej partii (genealogia Erosa) — wesołe, realistyczne zaś, drastyczne wspomnienia Alkibiadesa po bardzo uroczystym, mającym charakter wtajemniczenia przemówieniu Diotimy — to najostrejsza forma kontrastu w tym utworze. Reasumując całą analizę toku narracji można wyciągnąć następujące ostateczne wnioski:

1. Wprowadzenie narratora przez oratio obliqua, odcinające się od przemówień postaci, które są w oratio recta, nadaje tekstowi narracji jasność i wyrazistość.

2. Narrator zapobiega w toku narracji zjawisku monotonii. Wyobraźmy sobie, że nie ma narratora. Co się dzieje? Następuje przemówienie po przemówieniu i czytelnik nie uzyskuje żadnej oceny tych przemówień ze strony autora, a jednocześnie obrazu sytuacji przed i po przemówieniach.

3. Dzięki zastosowaniu narratora utwór zyskuje widowiskowość, my to wszystko widzimy. Przez tego rodzaju zabieg opowiadania o tym, co dzieje się na uczcie, autor wprowadza niejako komentarz sceniczny i stwarza scenografię słowną.

4. Tok narracji zbudowany jest na zasadzie kontrastu. Można zatem powiedzieć, że struktura utworu jest założona na obecności narratora, że jest on integralnym jej elementem.

5. SPOSÓB PRZYTACZANIA WYPOWIEDZI UCZESTNIKÓW DIALOGU

Wypowiedzi przedstawionych bohaterów w utworze epickim (a *Uczcie* ze względu na jej charakter diegetyczny można potraktować także jako dialog w pewnym sensie epicki), inaczej niż w dramacie, nigdy nie mają pełnej samodzielności, występują wyłącznie w kontekście narracji, choć w rozmaity sposób mogą się z nią wiązać i przeplatać.

W *Uczcie* wypowiedzi postaci mają najintensywniej wyodrębniony charakter, bo przytoczone są przez Apollodora w składni mowy niezależnej, co zdecydowanie wyróżnia je z toku narracji, występującej w oratio obliqua i posługującej się formą trzeciej osoby w intermediach. Narrator tylko zapowiada, przedstawia postać w a.c.i. lub w samym inf. z domysłu-

nym acc. osoby, jak np.: εἰπεῖν αὐτόν, Φαίδρον λέγειν, φάναι Ἐρωξίμαχον, εἰπεῖν, φάναι po czym bezpośrednio przytacza w oratio recta treść wypowiedzi. Słowa, którymi prezentuje osobę, można by nazwać odnośnikami do postaci. Różnie są one wkomponowane w zdania — na początku, między i po słowach bohaterów:

Τὸν ὄν Ἀγάθωνα εἰπεῖν, Καὶ μὴν, ὃ Σωκράτη, κινδυνεύεις ἀληθῆ λέγειν τεκμαίρομαι δὲ καὶ [...]

[...] (A Agaton powiada: Tak jest Sokratesie, ty słusznie mówisz; widzę [...] 222 E);

Ὡ Ζεῦ, εἰπεῖν τὸν Ἀλκιβιάδην, οἷα αὖ πάσχω ὑπὸ τοῦ ἀνθρώπου

(O Zeusie, woła Alkibiades, co ja znowu muszę wycierpieć przez tego człowieka [...] 222 E);

Καὶ ἐπεικῶς γε λέγεις, ὃ ἑταῖρε, φάναι τὸν Σωκράτη

(Bardzo słusznie, mój przyjacielu, powiada Sokrates, 201);

Ἔγω γάρ τοι φάναι, χθές μὲν οὐχ ὅλος ἐβγενόμην ἀφικέσθαι [...]

(Ja ci, powiada, wczoraj nie mogłem być [...] 212 E);

Πάνυ γε, φάναι (Oczywiście, powiada. 200 E), πάνυ γ' εἰπεῖν (A tak, powiada. 200 E).

Tego rodzaju ukształtowanie struktury składniowej daje możliwość traktowania wypowiedzi bohaterów jakby niezależnie od narratora. Odsyłacze wydają się tu autonomizować osoby przemawiające. Odnosi się wrażenie, że w ogóle nie występuje pośrednictwo narratora.

W większym jeszcze stopniu usamodzielniają bohaterów wypowiedzi pojawiające się w postaci „czystej”, jakby na prawie cytatu, bez odsyłaczy narratora, co występuje przeważnie w wypadkach sytuacji polemicznej i indagacyjnej, podczas wyjątkowo żywego dialogu, jak np. podczas ustawicznie stawianych pytań Sokratesa i natychmiastowych, błyskawicznych odpowiedzi Agatona: τί δέ, τὸ ἐνδεές κάλλους καὶ μηδαμῆ κεκτημένον κάλλος ἄρα λέγεις σὺ καλὸν εἶναι; Ὁδὲ δῆτα (Jak to? Więc istotę, której brak piękna i ona go zgoła nie posiada, ty nazywasz piękną? — Ależ nie. 201 B), bezpośrednio dana Agatonowi odpowiedź Arystodema: Ὅπισθεν ἐμοῦ ὄρει εἰσῆσι· ἀλλὰ θαυμάζω καὶ αὐτὸς ποῖ ἂν εἴη (za mną zaraz szedł; ale dziwię się już i sam, gdzieby on mógł być. 175), czy inna odpowiedź dana Sokratesowi przez Alkibiadesa: τ'ἀληθῆ ἐρῶ· ἀλλ' ὄρα εἰ παρήγεις; (Powiem prawdę. A może nie pozwolisz? 214 E).

Ta rzeczowyista już, zupełna i bezpośrednia autonomizacja bohaterów pojawia się nie często, raczej sporadycznie, zazwyczaj gdy sytuacja i kontekst, a nade wszystko sama wypowiedź jest wystarczającym wyznacznikiem swego podmiotu, gdy sama w sposób oczywisty wskazuje na swego twórcę i nosiciela, tj. bohatera, nie pozostawiając żadnej wątpliwości co do tego, kto ją wygłosił.

6. ARTYSTYCZNE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCE Z WPROWADZENIA NARRATORÓW

A. Cele artystyczne wprowadzenia narratorów do utworu

Dzięki wprowadzeniu narratorów Platon uzyskuje wielowarstwowość utworu, na którą składają się: sytuacja narracyjna, fikcja uczty i świat pojęć dotyczących Erosa. Fikcja sympozjonu stwarza sposobność do wypowiedzi filozoficznych w formie enkomionów, pełnych poezji, natchnienia, zapobiegających monotonnemu, zimnemu charakterowi wykładu.

Przez postaci narratorów utwór staje się integralny: rozwija się koncepcja Erosa, śledzimy obyczajowość uczestników i wyrasta jedyny bohater — Sokrates. Autor zaś ma możliwość stworzenia polemiki między poglądami swych postaci w intermediach oraz w tychże intermediach używa stopniową gradację przemówień: od mniej do więcej ważnych, dając w ten sposób ocenę hierarchiczną tych przemówień.

Obecność narratorów nadaje utworowi strukturę rytmiczną dzieląc go na przemówienia i opisy sytuacyjne narratora, czyli intermedia. W ten sposób autor sprawia, że stopniowo dochodzimy do najważniejszych sformułowań teoretycznych i do najważniejszego przemówienia — Sokratesa.

Wprowadzenie postaci narratorów stwarza także oprawę dla humoru, a dla samego utworu wielki komentarz, o ile potraktujemy *Ucztę* jako *sui generis* dramat.

B. Relacja: narrator—autor

W związku z obecnością narratorów w utworze a nieujawnieniem się bezpośrednio autora nasuwa się pytanie, dlaczego autor stwarza sobie dodatkowe postaci, jakby sobowtóry? Można zauważyć, iż przerzuca na nie pewną odpowiedzialność, powierza im, co już powiedziano, opis zewnętrzny uczty, sytuacji biesiadnej między przemówieniami, a także zadanie uintensywnienia adoracji Sokratesa. To wszystko stwarza autor w pewnym sensie dublując samego siebie, rezygnując ze swego przywileju na rzecz fikcyjnych narratorów. Co sobie jednak zostawia? Czy jest coś takiego, czego nie obejmują opowiadaniem narratorzy? Jakich zatem kompetencji nie przyznaje im autor?

Otóż narratorzy (jeden bezpośrednio drugi pośrednio) opowiadają przebieg uczty, tak jak się ona rozwija przed ich oczyma i podają kolejność postaci taką, jaką widzą. Kolejność przemówień mimo swego fikcyjnego uzasadnienia, jakim była umowa biesiadników wygłoszenia pochwał Erosa po kolei w prawo, zaczynając od Fajdrosa jako twórcy pomysłu, została podyktowana faktycznie przez wyraźną prawidłowość, wewnętrzną logikę tych przemówień. Stanowią one kontynuację myśli o Erosie. Można za-

tem zapytać, kto nadał postaciom taką kolejność przemówień, kto nadał utworowi kompozycję gradacyjną — gdzie przechodzi się od wypowiedzi mniej do więcej ważnych? Czynią to oczywiście postacie, co narratorzy opowiadają, odtwarzają, ale tworzy tę rzeczywistość sam autor. Konkretny autor tak uplasował poszczególne postacie swej uczt, żeby ich przemówienia tworzyły taką a nie inną gradację zagadnienia i coraz bardziej zbliżały do właściwego celu, tzn. poprzez tkanę fabuły doprowadziły do definicji Erosa. A więc cały szkielet konstrukcyjny *Uczt*, cały mechanizm problemowy zasłonięty jest przed oczyma narratorów. Odtwarzają oni jedynie zastaną w stosunku do siebie rzeczywistość fikcyjną. Toteż szkielet problemowy, który kryje się pod ciałem utworu, jest wyłącznie dziełem niewidocznego dla narratorów i czytelników autora. Wymowa ideowa i koncepcyjna utworu jako dzieła filozoficznego została przeniesiona przez niego na płaszczyznę świata przedstawionego, narracja natomiast wydaje się od tego naświetlenia być wolna. Wynika to z faktu, że punktem ciężkości w *Uczcie* nie jest epickość, lecz dyskurs filozoficzny.

Rekapitułując można stwierdzić, że narratorzy raczej nie uczestniczą w problematyce i jej przeprowadzaniu. Funkcja narratorów, aczkolwiek ważna i istotna w strukturze artystycznej dzieła — narracja jest czynnikiem wprowadzającym do tego filozoficznego utworu elementy dzieła literackiego, takie jak: indywidualizacja stylów, sugestywnie wytwarzany nastrój, świetna charakterystyka sytuacji, znakomicie zarysowane etosy — nie dotyczy bezpośrednio struktury ideowej utworu, którą starożytni nazywali *διάνοια*. Związek narracji z ideową koncepcją utworu występuje jednak silnie w przenikającym cały utwór uwielbieniu do osoby Sokratesa, który przecież natchnął Platona do jego twórczości filozoficznej.

BIBLIOGRAFIA

- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J.: Zarys teorii literatury. Warszawa 1972. — Jasińska M.: Narrator w powieści. Zarys problematyki badań. W: Problemy teorii literatury. Wrocław — Warszawa — Lublin 1967. — Taż. Narrator w powieści przedromantycznej. Warszawa 1965. — Krzyżanowski J.: Nauka o literaturze. Wrocław — Warszawa — Kraków 1969. — Markiewicz H.: Główne problemy wiedzy o literaturze. Kraków 1970. — Robin L.: Le Banquet. Paris 1951. Wyd. Belles Lettres. — Skwarczyńska S.: Konstruowanie się w duchu literackim „piętna osobowego” dla słowa okazjonalnego „ja”. W: Studia i szkice literackie. Warszawa 1953. — Stenzel J.: Literarische Form und philosophischer Gehalt des platonischen Dialoges. W: Jahresbericht des Schles. Gesellschaft für vaterl. Cultur. Berlin 1916. — Tenże. Zum Aufbau des platonischen Dialoges. Basel 1934. — Żmigrodzka M.: Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku. W: „Pamiętnik Literacki” 1963 z. 2 s. 417-447.

COMPOSITION DE LA NARRATION ET LA FONCTION DE CELLE-CI
DANS LE BANQUET DE PLATON

Résumé

La présente étude examine la structure de la narration et la fonction que celle-ci remplit dans le *Banquet* de Platon. Apollodore, narrateur de premier plan, est, du point de vue de sa fonction dans l'ouvrage, celui qui introduit: c'est lui qui initie la conversation, qui fait connaître les personnages du dialogue, situe l'action dans le temps présente le second narrateur — Aristodème; il est aussi celui qui répète: il relate la discussion entre les convives, la présentant selon l'un d'eux, en oratio obliqua, et renonçant généralement à une „transformation” d'intermédiaire. Il n'interprète que sporadiquement ce dont il rend compte. Aristodème, au contraire, est le narrateur témoin, il est cité (par Apollodore): il assiste au banquet, à deux reprises il y apparaît directement dans les limites de la fiction (sa présence étant en outre signalée par des pronoms réfléchis de la 3-e personne) et tient le rôle de l'informateur principal du premier narrateur. Dans tout l'ouvrage, il rend réel le tableau du banquet et fait paraître des valeurs intérieures du milieu groupé autour de Socrate.

Le cours de la narration est rendu au moyen de la syntaxe: les étapes du récit d'Apollodore, appelées intermédiaires, sont rédigées en oratio obliqua, les discours des convives — en oratio recta; au moyen de la structure interne des fragments eux-mêmes: les intermédiaires étant généralement dialogues, les discours — monologues; ainsi que par le contraste du climat: les premiers sont gais, „scéniques”, les seconds — graves, sérieux.

Les narrateurs ont pour rôle d'assurer à l'ouvrage la fiction du concret épique: fiction d'une rencontre amicale (situation narrative) et fiction du banquet; d'apporter comme un vaste commentaire et d'introduire, dans ce dialogue philosophique, quelques caractères d'ouvrage littéraire; ils ne contribuent qu'indirectement à la présentation de la vraie problématique de l'oeuvre.