

Latvijas Universitāte
Humanitāro zinātņu fakultāte

Gita Bērziņa

**DIALOGA ŽANRA TEKSTI
SENGRIEĶU PROZĀ:
LINGVOSTILISTISKAIS ASPEKTS**

Promocijas darbs
filoloģijas doktora grāda iegūšanai valodniecības zinātņu nozares
klasiskās filoloģijas apakšnozarē

Zinātniskā vadītāja:
Prof. Dr. philol. Ilze Rūmniece

Rīga 2011

Saturs

Ievads	3
1. Sengrieķu dialoga žanra tekstu izpētes tradīcija	14
2. Dialoga teorija:	31
2.1. Dialogs kā komunikatīva prakse	31
2.2. Dialogs kā literārs žanrs	36
2.2.1. Žanrs un tā valoda antīkajā pasaulē	36
2.2.2. Sengrieķu dialogisko tekstu vēsture	42
3. Dialogiska teksta uzbūve	56
3.1. Kompozicionālie pamatprincipi	56
3.2. „Es” – “tu” komunikatīvā telpa	83
4. Repliku strukturējums	106
4.1. Jautājums – atbilde	106
4.2. Pamīšus stāstījums	118
4.3. Jaukta tipa replikas	126
4.4. Monoloģiskie posmi	138
5. Dialogiska teksta aktualizācija	156
5.1. Vides marķējums	156
5.2. Modalitātes marķējums	178
5.2.1. Konstrukcijas ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem un iespraudumi/iestarpinājumi	183
5.2.2. Uzrunas un zvēresta formulas	199
Nobeigums	214
Tēzes	218
Izmantotās literatūras saraksts	219
Saīsinājumi	227

Ievads

Grieķu valoda ar tās seno, 3500 gadu ilgo dokumentēto vēsturi un sarežģīto attīstību laika gaitā, ar savu nozīmi Eiropas kultūras procesos un plašo ietekmi ir unikāla Eiropas valodu kontekstā, un būtiska ir tās pētniecība visdažādākajos aspektos. Lai arī tam izmantojami dažādi avoti un liecības, īpaša nozīme ir literatūras tekstiem. Tie saglabājušies visnozīmīgākajā apjomā un daudzveidībā. Un literatūras tekstu valodas faktu analīze atšķirībā, piemēram, no inskripciju liecībām sniedz visplašākās iespējas grieķu valodas izpētei ievērojamā diapazonā par visiem valodas līmeņiem gan noteiktā posmā, gan visā valodas attīstības procesā.

Lielākajai daļai šodien Eiropas literatūras vēsturē pazīstamo literatūras veidu un žanru sākumi meklējami tieši antīkajā pasaulē. Nedaudzu gadsimtu laikā Senajā Grieķijā un tālāk arī Romā radās un līdz pilnībai attīstījās eposs (episkā poēma), traģēdija un komēdija, dažādie lirikas žanri – elēģija, jams, monodiskā un koru lirika, oda, satīra un epigramma, tāpat arī vēsturiskā, filozofiskā un oratorproza. To vidū tapa arī dialogs – ne tikai kā mākslinieciska izteiksmes forma, bet arī kā atsevišķs literārs žanrs.

Šajā Eiropas literatūras sākotnējā posmā atšķirībā no mūsdienām literatūras attīstības procesos jo svarīgi un arvien respektēti bija divi faktori – tradīcija un žanrs, kas vienlaikus arī noteica zināmu stabilitāti antīkās pasaules literārajā ainā. Katram žanram bija savs atzīts pamatlicējs/autoritāte, kura darbos iezīmējās galvenās žanra satura un formas īpatnības. Tās respektēja vēlāko laiku autori, tiecoties iet pa priekšteča iezīmēto ceļu un pārņemot gan aizsācēja darbu tēmas un motīvus, gan arī sekojot iedibinātām valodas un stila normām.

Turklāt atšķirībā no daudzām citām valodām grieķu valodā atsevišķiem literatūras žanriem ir katram sava *valoda*, kas veidojusies uz tā vai cita dialekta pamata vai to sajaukšanās rezultātā.

Tā vairāki literatūras žanri veidoja literāro valodu atšķirībā no dzīvās un mainīgās sarunvalodas un, nododot tālāk tradīciju, gadsimtiem ilgi saglabāja savu žanra valodu ar noteiktu dialektu, kā arī cita veida raksturīgo elementu un iezīmju kopumu, kurā tie pirmoreiz veidojās.

Viens no spilgtākajiem sengrieķu prozas žanriem – dialogs – gan nepieder t.s. augstajiem žanriem, kur īpaši spēcīgi izpaudās tradīcijas ievērošana. Tas arī nav tik kolektīvi, sabiedriski nozīmīgs, un tam nav tikusi veltīta vispārēja oficiāla uzmanība, kādu izpelnījās, piemēram, eposs, drāma. Tāpēc arī dialogs nav tik vispusīgi izziņāts.

Sengrieķu dialoga žanrs prozas tekstos veidojas laikā, kad arvien skaidrāk tiek apzināta sava laika realitāte, notiek pāreja no mitoloģiskās pasaules izpratnes uz racionālo un loģisko domu. Izvirzās indivīds, un mākslinieciskajā daiļradē izvirzās mazās formas. Šajā kontekstā dialogs atrod savu vietu. Kā visiem antīkās literatūras žanriem tam ir savs sociokultūras pamats, izveidojas sava satura un formas, valodas tradīcija. Dialogs izrādās dzīvīgs žanrs. Lai arī ar atsevišķiem pārtraukumiem, tas tomēr visumā stabili no 4. gs. p. m. ē. pastāv cauri visai antīkajai pasaulei (arī Romas periodā) ar turpinājumu viduslaikos, renesansē un, protams, vēl mūslaikos.

Šodien dialoga jēdziens tiek tvertis un interpretēts jau ļoti plaši un daudzpusīgi. Ar to saistās daudz izpausmju, paņēmieni un definīciju. Dialoga teorija aptver visdažādākās jomas – gan valodniecību, gan literatūrteoriju un kritiku ar atsevišķu izstrādes virzienu drāmas teorijā, gan antropoloģiju, politikas un komunikācijas zinātnes, sava vieta tam ir arī sabiedriskajās attiecībās, ekonomikā un biznesa vadībā. Kā apgalvo fiziķis un viens no 20. gadsimta dialoga teorijas autoriem Deivids Boms, dialogs ir daudzšķautņains process, kas iziet ārpus šaurās izpratnes par sarunvalodas runas manieri. Tas ir process, kas raksturo plašu cilvēciskās pieredzes lauku – mūsu vērtības, domāšanas procesa modeļus utt. “Dialogs skaidro veidu, kā doma tiek radīta un uzturēta kolektīvā līmenī.”¹

Tāpēc svarīgi ir mēģinājumi meklēt un skaidrot dažādas dialoga izpausmes un to avotus. Lai kādā jomā un ar kādām vien izpētes un analīzes metodēm nepievērstos dialoga būtībai, visur pamatā izrādās vieni un tie paši dialogiskās komunikācijas principi, kuru izziņāšana un interpretācija arvien turpinās.

Šajā kontekstā svarīga nozīme ir antīkās pasaules liecībām un dialoga kā īpaša komunikācijas veida izpētei sengrieķu dialogiskajos tekstos. Apzinot literārajā dialogā, īpaši tā valodā pamatā būtiskās dialogiskās komunikācijas iezīmes, mēģinot izsekot to rakstītās tradīcijas izveidei un balstoties uz atsevišķu dialogiskās prozas tekstu lingvistiskās struktūras salīdzinošu analīzi, žanra valodai raksturīgu elementu un iezīmju izvērtējumu, iespējams noskaidrot dialoga kā atsevišķa literāra žanra valodas un vienlaikus dialoga kā noteikta komunikācijas veida specifiku.

Klasiskās filoloģijas pētījumu kontekstā promocijas darba **tēmas aktualitāti** nosaka fakts, ka šiem nozīmīgajiem sengrieķu prozas tekstiem līdz šim uzmanība pievērsta sporādiski un trūkst vispusīga to būtisko satura, bet jo īpaši formas, valodas kvalitāšu izvērtējuma. Lai arī vienmēr vairāk vai mazāk atzīta dialoga žanra pastāvēšana² antīkās

¹ Bohm 1996, vii.

² Visās antīkās literatūras enciklopēdijās un literatūras vēsturēs, piem., BNP 2004, 352–356; OCL 1996, 177.

pasaules kultūrvīdē, tāpat tas daudz minēts sevišķi tādu autoru kā Platons un Lūkiāns literārās darbības kontekstā, dialogs tomēr līdz šim palicis bez nopietna savas žanriskās būtības teorētiska apjēguma. Klasiskās filoloģijas pētījumu klāstā trūkst speciālu apkopojumu darbu par šo tēmu. Lielākoties ir tikai šauri pētījumi par atsevišķu autoru vai pat tikai noteiktu darbu žanriskām un stilistiskām īpatnībām, atsevišķu žanra variāciju iezīmju izpēte, bet maz uzmanības pievērsts kopīgām dialogisko tekstu īpatnībām, dialogiskās izteiksmes realizācijai īpašā literatūras žanrā, vienotu lingvistisko paradigmu funkcionēšanai dažādos apakšžanros. Par tādu – šai ziņā vienojošu darbu – kļūs šis pētījums, kura pamatā **hipotēze**: pastāv noteikts valodas iezīmju kopums, balstīts dialogiskās komunikācijas pamatprincipos, kas fiksējams kā raksturīgs dialoga žanram piederīgiem tekstiem.

Pētījuma objekts ir Eiropas literatūras senākie dialogiskie teksti, proti, triju ievērojamāko sengrieķu dialoga žanra autoru – Platona (427.–347. g. p. m. ē.), Ksenofonta (~428.–354. g. p. m. ē.) un Lūkiāna (~115.–pēc 180. g. m. ē.) sacerējumi. Hronoloģiskais diapazons aptver sešus gadsimtus. Visu šo autoru dialogisko darbu materiāls kopumā ir pārāk plašs un nav aptverams vienā pētījumā. Turklāt savstarpēji būtiski atšķiras Platona un Ksenofonta, Ksenofonta un Lūkiāna dialogisko tekstu apjomi.³ Tāpēc, lai veidotu pēc iespējas objektīvu salīdzinošu pētījumu, kā promocijas darba avoti izvēlēti līdzīgā apjomā noteikti minēto rakstnieku darbi, par pamatu ņemot visu Ksenofonta dialogisko tekstu apjomu – ~ 70 000 vārdu.⁴

Pieņemot, ka dominējošās iezīmes atkārtojas vismaz viena un tā paša autora noteikta perioda noteiktas grupas dialogos, no Platona un Lūkiāna dialogiskajiem sacerējumiem plašā spektrā atlasīti dažādu periodu⁵ dialogi, vienlīdz iekļaujot gan miniatūrdialogu ciklus, gan dažāda apjoma atsevišķos dialogus, gan dramatiski, gan naratīvi strukturētos. Šāda

³ Platonam – 26 īsti un 11 dažādā pakāpē apšaubāmi dialogi; Ksenofontam – 4 dialogiski sacerējumi no vispār 14 uzrakstītiem dažāda apjoma darbiem; Lūkiānam – no ~80 atšķirīgas formas, apjoma un žanra darbiem apmēram 70% ir dialogiski.

⁴ TLG statistika.

⁵ Par Platona darbu korpusu laika gaitā bijuši dažādi uzskati, un vairumam dialogu kādreiz apšaubīts to autentiskums. Šajā pētījumā izvēlēti pēc vispārā uzskata tikai oriģināli dialogi. Turklāt, sekojot R. Rezerforda viedoklim (Rutherford 1995, 3), uzskatīts, ka labākā pieeja ir aplūkot katru dialogu kā patstāvīgu vienību, kas nebalstās uz iepriekšējiem sacerējumiem un nav uztverams kā daļa no plašākas struktūras. Dažādu periodu dialogu izvēlē respektēta relatīva hronoloģija, kas atklāj vispārējo Platona sacerējumu secību un ir svarīga kā filozofiskās domas izpētes, tā literāro un lingvistisko kvalitāšu izvērtējuma ziņā, bet atšķirībā no absolūtās hronoloģijas netiecas noteikt precīzus atsevišķu dialogu sacerēšanas/publicēšanas datumus. Detalizētāk par Platona darbu korpusu un hronoloģiju sk., piem., Rutherford 1995, 3–6; Guthrie 1993, 39–56; Kraut. *Cambridge Companion to Plato*, 1992, 90–120; Brandwood, L. *The Chronology of Plato's Dialogues*, 1990; Thesleff, H. *Studies in Platonic Chronology*, 1982. Arī par Lūkiāna darbu korpusu un precīzu hronoloģiju nav pilnīgas vienprātības. Pētījumā izvēlēti par oriģināliem atzīti teksti un respektēta vispārējā (lielākoties Lūkiāna darbu pētījumos atzītā) hronoloģija. Par dialogu grupām plašāk sk. 2.2.2. nodaļā.

dažādība pēc iespējas pilnīgāk ļauj atklāt un pamatoti novērtēt daudzpusīgās dialogiskas izteiksmes un tālāk dialoga žanra valodas potences un konkrētos realizējumus dažādos apakšžanros, ko pārstāv pētījumā izvēlēto autoru teksti. Izpētes objekts:

Platons:

*Euthyphro (Euthphr.)*⁶ – *Eutifrons (apjoms – 5464 vārdi)*,
Charmides (Chrm.) – *Harmids (8410)*,
Phaedo (Phd.) – *Faidons (22633)*,
Phaedrus (Phdr.) – *Faidrs (17222)*,
Theaetetus (Tht.) – *Teaitēts (23803)*;

Ksenofonts:

Memorabilia (Mem.) – *Atmiņas par Sokratu (36436)*,
Symposium (Smp.) – *Dzīres (9657)*,
Oeconomicum (Oec.) – *Mājsaimniecība (18124)*,
Hiero (Hier.) – *Hierons (6071)*;

Lūkiāns:

Dialogi Deorum (iekļaujot Dearum iudicium) (DDeor.) – *Dievu sarunas (10111)*,
Dialogi Mortuorum (DMort.) – *Mirušo sarunas (11885)*,
Dialogi Meretricii (DMeretr.) – *Hetēru sarunas (8303)*,
Charon sive Contemplantes (Cont.) – *Harons jeb vērotāji (4340)*,
Menippus sive Necyomantia (Nec.) – *Menips jeb ceļojums uz pazemes valstību (turpmāk – Menips) (3379)*,
Icaromenippus sive Hypernephelus (Icar.) – *Ikaromenips jeb ceļojums virs mākoņiem (turpmāk – Ikaromenips) (5372)*,
Hermotimus (Herm.) – *Hermotīms jeb par izvēli (turpmāk – Hermotīms) (14455)*,
Jupiter Confutatus (JConf.) – *Atspēkotais Zevs (2377)*,
Jupiter Tragoedus (JTr.) – *Traģiskais Zevs (6865)*,
Symposium sive Lapithae (Symp.) – *Dzīres jeb lapiti (turpmāk – Dzīres) (4777)*.

Promocijas darba mērķis ir, balstoties uz salīdzinošu izvēlēto autoru tekstu lingvistiskās struktūras izpēti visos teksta līmeņos, arī stila aspektā, noskaidrot sengrieķu

⁶ Atsaucoties uz antīkās pasaules autoru sacerējumiem, izmantoti klasiskajā filoloģijā vispārpieņemtie Lidela – Skota – Džonsa latīņvalodīgie saīsinājumi (LSJ 1996).

dialoga kā žanra⁷ izteiksmes specifiku un, cik iespējams, izsekot sengrieķu dialoga žanra valodas attīstības galvenajām tendencēm, līdz ar katra apakšžanra *saturiskā* piepildījuma respektējumu izpētīt un nosakot dialoga *formas* galvenās iezīmes katrā attīstības posmā.

Darba uzdevumi:

- 1) izzināt žanra valodas nozīmi konkrētā žanra identitātes izpratnē,
- 2) izpētīt sengrieķu prozas valodas elementu specifiku, kas būtiska dialogam kā prozas žanram,
- 3) izpētīt dialogiskas un monoloģiskas runas raksturierzīmes un, tā kā, izņemot atsevišķas sporādiskas atziņas, antīkās pasaules avoti nesniedz konsekventu izvērstu teorētisku kvalitāšu nošķirumu šiem strukturālajiem tekstu tipiem, pētījumā tam izmantot jaunākos laikos (mūsdienu) sniegto izpratni,
- 4) analizēt dialogiskas un monoloģiskas runas raksturierzīmju funkcionālo nozīmi sengrieķu dialoga žanra valodā,
- 5) konstatēt un klasificēt dialoga žanra valodas elementu un paņēmienu specifiku katra apakšžanra sacerējumos,
- 6) salīdzinoši analizējot izvēlēto autoru tekstus, izvērtēt dialoga žanra valodas stabilās raksturierzīmes un katra autora (apakšžanra) īpatnības uz to fona.

Tādējādi teksta lingvistiskā struktūra šajā pētījumā kalpo arī par literārā žanra iezīmju izvērtējuma pamatu.

Pētījumā izmantotais valodas materiāls. Kvalitatīvi rezultāti ir gūstami, vienīgi strādājot ar oriģinālmateriālu – tekstu sengrieķu valodā, tāpēc pētījumā izmantotais valodas materiāls ir svarīgāko lingvistisko elementu ar to izpratnei obligāto kontekstu *ekscerpti* sengrieķu valodā līdz ar pētījuma autores tulkojumu. Tulkojumā maksimāli ievērotas oriģinālteksta lingvistiskās un stilistiskās īpatnības, vienlaikus respektējot literārās latviešu valodas normas.

Piemēri promocijas darbā doti pēc iespējas pilnīgai analīzes un izdarīto secinājumu pamatotībai un uzskatāmībai. Ņemot vērā promocijas darba apjomu, izvēlēti konkrētā gadījumā būtiskākie, pārliecinošākie piemēri, koncentrētu valodas faktu gadījumā tekstā iekļaujot vairākus piemērus, plašo un pilnīgam ietvērumam pārāk apjomīgo piemēru gadījumos izvēloties vienu, bet uz pārējiem attiecīgajiem piemēriem (elementiem,

⁷ Neieslīgstot detalizētā sarežģītās žanru teorijas analīzē un respektējot kā dominējošo lingvistisko (ne literatūrzinātnisko) izpratni, promocijas darbā žanrs tiek saprasts kā noteikts tematiskā, kompozīcijas un stilistiskā ziņā visumā stabils tekstu veids (sk. Бахтин 1986, 428–436; Крылова 2006, 223–227; sal. Paltridge 2006, 84–89).

raksturierzīmēm) sniedzot īsu atsauci, kas veidota pēc principa: konkrētais autora teksts un vieta pēc klasiskajā filoloģijā vispārpieņemtiem principiem, kur vērojams attiecīgais elements vai raksturierzīme.

Promocijas darba metodes. Izmantota aprakstošā, salīdzinošā un, kur nepieciešams, statistiskā⁸ metode. Visā pētījumā, analizējot un izvērtējot konkrētus valodas faktus, izmantota kontekstuālās analīzes metode.

Darbā būtiskas un pētījumā tiek respektētas kā antīkās rētorikas, tā mūsdienu teksta lingvistikas un stilistikas nostādnes.

Pētījuma gaitā, uzmanību pievēršot atsevišķiem būtiskākajiem valodas elementiem un parādībām, to organizācijas likumībām, dominējošiem tekstveides paņēmieniem, arvien raksturojumā un novērtējumā ņemts vērā to lietojuma konteksts – kā mikrokonteksts (tuvākā minimālā lingvistiskā apkaime elementa vai parādības adekvātai izpratnei), tā makrokonteksts, visa dialogiskā teksta semantiskā, strukturālā un kompozicionālā vienotība. Katrs teksts tiek uztverts kā vienots veselums, kurā ievērota tā vienotā idejiskā virzība un lingvistiskais risinājums. Jo, kā jau uzsvēris V. Odincovs, par atsevišķo elementu un iezīmju, vēl jo vairāk to saikņu un savstarpējo attiecsmju funkciju var spriest tikai, ievērojot visu dialogiskā teksta struktūru, tās kopējo organizējošo principu.⁹

Turklāt šīs tradīcijas saknes rodamas jau antīkajā pasaulē, kad ikviens teksts tika *kompleksi* tverts un interpretēts kā vienots veselums, ņemot vērā visus tā gan satura, gan formas aspektus. Kā rāda antīko teorētiķu sacerējumi par izteiksmes kvalitātēm, piemēram, Aristoteļa (384.–322. g. p. m. ē.) *Poētika* un *Rētorika*, Dēmētrijs (1. gs. p. m. ē.) traktāts *Par stilu*, Halikarnāsas Dionīsijs (1. gs. p. m. ē.–1. gs. m. ē.) sacerējumi par dažādu antīko autoru, to skaitā Platona, stila iezīmēm, uzmanība tika pievērsta visu valodas līmeņu raksturierzīmēm, sākot ar fonēmu, morfēmu, tad pārejot pie vārdiem, to izvēles un saistījuma līdzekļiem un beidzot ar perioda kā augstākās prozas teksta vienības veidojuma īpatnībām.

⁸ Izmantota salīdzinošam konkrēto valodas raksturierzīmju kvantitātes novērtējumam, ne absolūtai statistikai, ko apjomīgā un daudzveidīgā materiāla dēļ nav iespējams visām valodas parādībām veidot. Pētījumā lietoto kvantitātes jēdzienu aptuvenā atbilde: reti – < 10%, dažkārt, reizēm – ~ 10%, nereti – 25%<, bieži – 50%<, lielākoties – 75%<, gandrīz vienmēr – ~90%<.

⁹ V. Odincovs savos pētījumos par dialogu – gan teorētiskās atziņās, gan praktiskā krievu literatūras tekstu analīzē – viscaur uzsvēris domu, ka atsevišķa elementa jēga atklājas tikai veseluma struktūrā, ka “kopējais konstruktīvais princips nosaka raksturu visām runas formām un tiem mākslinieciskā sacerējumā” (1973, 72–75, 98; arī 1980). Viņš “kopējo konstruktīvo principu” saista ar “autora tēlu” (1973, 12–18) un norāda, ka stilistiska analīze paredz šī “konstruktīvā principa” šifrējumu (1973, 98). “Var runāt par stilu kā par mākslinieciskās idejas, konstruktīvās idejas realizācijas līdzekli” (1973, 12). Šādā izpratnē par autora tēlu sk. arī Виноградов 1959, 154 (“..autora tēla runas struktūras savdabībā izpaužas kompozicionālā veseluma stilistiskā vienība..”).

Tāpat šajā pētījumā, cik tas nepieciešams teksta semantikas pilnīgākai izpratnei, tiek ņemta vērā arī tekstu veidošanās un funkcionēšanas vide un *autorība*. Tas darīts, ievērojot, ka autors, izvēloties noteiktus valodas līdzekļus, tos kombinējot un mērķtiecīgi organizējot, konkrētā žanra konkrētajā tekstā veido noteiktu mākslinieciskās realitātes ainu atbilstoši savām iecerēm un mērķiem, kā arī apgūtai literārai un lingvistiskai tradīcijai.

Promocijas darba **struktūra** ir veidota saskaņā ar izvirzīto pētījuma mērķi. Pētījums ir strukturēts piecās nodaļās.

1. nodaļā „Sengrieķu dialoga žanra tekstu izpētes tradīcija” sniegts hronoloģisks pārskats par sengrieķu dialogisko tekstu galvenajiem izpētes virzieniem, sākot ar antīkās pasaules pirmajām atziņām un beidzot ar mūslaiku pētījumu dominējošām tendencēm. Īpaša uzmanība pievērsta promocijas darbā iekļauto autoru tekstu pētījumiem.

2. nodaļa „Dialoga teorija” veidota kā teorētiska bāze tālākam praktiskam pētījumam.

2.1. apakšnodaļā raksturotas dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses un dialogiskās runas kā viena no diviem galvenajiem komunikācijas tipiem (līdzās monoloģiskai runai) iezīmes, kuras līdz ar raksturīgiem elementiem veido arī dialoga žanra valodas pamatu.

2.2. apakšnodaļā uzmanība veltīta dialogam kā žanram sengrieķu prozā, izzinot – pēc vispārinātas antīkās pasaules izpratnes – valodas nozīmi konkrēta žanra identitātes apjēgsmē un sengrieķu prozas valodas iezīmes, kā arī sniedzot ieskatu sengrieķu dialogisko tekstu vēsturē (process, vispārējā aina un būtiskie atslēgas momenti/lielumi).

3. nodaļas „Dialogiska teksta uzbūve” atsevišķās apakšnodaļās aplūkota sengrieķu dialogu tekstu kompozicionālā uzbūve (pamatprincipi un variācijas), kas nodrošina teksta veselumu un sakarīgumu un ir teksta individuālās specifikas pamatā (nosaka tālāko repliku strukturējumu un valodas iezīmju lietojumu), kā arī ar personu formu noteiktu funkcionējumu saistītās strukturējuma un semantiskās, kā arī stilistiskās raksturiezīmes.

4. nodaļas „Repliku strukturējums” atsevišķās apakšnodaļās analizēti četri būtiskākie sengrieķu dialogiskās prozas tekstos izšķirjamie repliku strukturējuma tipi, kas atšķirīgi pēc sava veidojuma un tajos izmantotiem valodas elementiem un paņēmieniem, kā arī funkcionējuma visa dialoga kontekstā.

5. nodaļā „Dialogiska teksta aktualizācija” raksturoti būtiskākie mākslinieciskās realitātes specifiskie fiksējuma elementi un paņēmieni, atsevišķi aplūkojot vides, resp., galvenokārt telpas un laika, kā arī plašāk izmantotos modalitātes marķierus.

Veicot analīzi virzībā no plašākas struktūras (kas aptver tekstu kā veselumu) uz atsevišķiem šo tekstu valodā nozīmīgiem elementiem, katrā pētījuma praktiskās daļas (3.–

5. nodaļas) apakšnodaļā konkrētais valodas aspekts secīgi pētīts triju autoru – Platona, Ksenofonta un Lūkiāna – dialogu tekstos, analīzes gaitā izceļot būtiskās kopīgās un atšķirīgās iezīmes.

Nobeigumā apkopotas promocijas darbā konstatētās likumsakarības un secinājumi gan par vispārējām dialoga žanra valodas raksturiezīmēm, gan katra autora tekstu individuālām īpatnībām. Nobeigumu papildina tēzes, kur atspoguļotas galvenās pētījumā gūtās atziņas.

Kā promocijas darba **novitāte** vērtējams fakts, ka, analizējot dialogisko tekstu kā veselumu, pirmoreiz tiek apzinātas, klasificētas un kompleksi pētītas dialogam kā sengrieķu prozas žanram būtiskās valodas raksturiezīmes, kas konstantas visu apakšžanru tekstos, kā arī iezīmētas katra apakšžanra zīmīgākās īpatnības.

Promocijas darba teorētiskā un praktiskā nozīme. Kompleksa sengrieķu dialoga žanra tekstu valodas iezīmju izpēte ļauj būtiski padziļināt izpratni par sengrieķu prozas valodas specifiku un attīstību, kā arī ir nozīmīga plašākā Eiropas teksta vēstures un tā lingvistisko kvalitāšu pētniecībā.

Turklāt Latvijā vienīgā klasiskās filoloģijas centra – LU Humanitāro zinātņu fakultātes Klasiskās filoloģijas katedras – darbībā līdz šim aktīvi pētītas noteiktas antīkās literatūras jomas – galvenokārt lirika, eposs un drāma. Antīkai prozai (īpaši valodas aspektā) šajā pētnieku kolektīvā nav vēlēti atsevišķi teorētiski pētījumi, un tālab šis darbs iekļaujas visas Klasiskās filoloģijas katedras antīko tekstu mantojuma daudzpusīgā izpētē.

Tāpat dialoga žanra un vispār klasiskās grieķu prozas valodas un stila izpētes rezultāti var kļūt par noderīgu materiālu studiju procesā klasiskās filoloģijas, kā arī citu humanitāro studiju programmās. Pētījuma rezultāti ir izmantoti un laika gaitā pilnveidoti, sagatavojot un realizējot vairākus studiju kursus LU sākotnēji Filoloģijas, tad Filoloģijas un mākslas zinātņu, bet šobrīd Humanitāro zinātņu fakultātē (piem., *Antīkā dialogiskā proza, Lūkiāna satīriskais dialogs, Grieķu valodas vēsture, Simposija literatūras tradīcija Grieķijā*).

Dialoga kā mākslinieciskās izteiksmes formas izpēte var kalpot, atklājot antīkās kultūras recepciju vēlāko laiku kultūrizpaušmēs, kā arī noderēt salīdzinošajām literatūras un valodniecības studijām.

Promocijas darba aprobācija un publikācijas. Pētījuma atziņas un rezultāti aprobēti 15 starptautiskās un 7 vietējās zinātniskās konferencēs:

- 1) referāts *Satīriskais dialogs antīkajā prozā: stilistiski relevantie valodas elementi* – LU Latviešu valodas institūta organizētajā akadēmiskā J. Endzelīna 126. dzimšanas dienas atceres zinātniskajā konferencē *Valodas funkcionālie un stilistiskie aspekti* (1999. gada 22. februāris)

- 2) referāts *Dialogs: antīkās prozas tradīcija* – LU Filoloģijas fakultātes organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē. Teorijas un interpretācijas.* (1999. gada 21.–22. septembris)
- 3) referāts *Athanatoi theoi jaunā kontekstā (Lūkiāna satīriskais dialogs)* – LU Klasiskās filoloģijas katedras organizētajā konferencē *Antiquitas viva I* (1999. gada 1. decembris)
- 4) referāts *О стилистически релевантных единицах в языке греческой прозы (жанр диалога)* – Maskavas Valsts Lomonosova Universitātes organizētajā starptautiskajā konferencē *Древние языки в системе университетского образования. Исследование и преподавание* (2000. gada 26.–28. janvāris)
- 5) referāts *Диалог как литературный жанр: влияние сократического метода* – LU Filozofijas un socioloģijas institūta un Klasisko un orientālo pētījumu centra “Ad fontes” organizētajā starptautiskajā konferencē *Antīkās domas mantojums: vēsture un perspektīvas* (2000. gada 8.–10. jūnijs)
- 6) referāts *Literārās tradīcijas aizguvumi satīriskajā dialogā (Lūkiāns)* – LU Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizētajā konferencē *Antiquitas Viva II* (2001. gada 18. maijs)
- 7) referāts *Uzrunas forma un funkcija sengrieķu satīriskajā dialogā* – Liepājas Pedagoģijas akadēmijas organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Vārds un tā pētīšanas aspekti* (2001. gada 29.–30. novembris)
- 8) referāts *Līdzīgais un savrupais sengrieķu un mūsdienu dialogiskajos tekstos* LU Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Hellēņu pasaule un mēs* (2001. gada 7.–8. decembris)
- 9) referāts *Plato's Tradition in Lucian's Dialogues* – Greifsvaldes Universitātes organizētajā Klasiskās filoloģijas studiju Baltijas valstu tīkla zinātniskajā konferencē *Colloquium Balticum II: The Reception of Ancient Literary Genres and Ideas* (2002. gada 7.–9. novembris)
- 10) referāts *Jautājuma/atbildes repliku stilistikā noslodze sengrieķu dialogiskajā prozā* – Liepājas Pedagoģijas akadēmijas organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Vārds un tā pētīšanas aspekti* (2002. gada 21.–22. novembris)
- 11) referāts *Personas kategorija Ksenofonta dialogiskajā prozā* – LU 61. konferencē, Literatūrzinātne/Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2003. gada 14. februāris)
- 12) referāts *Komunikatīvās vides iezīmējums sengrieķu satīriskā dialoga valodā* – LU 62. konferencē, Literatūrzinātne/Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2004. gada 11. februāris)

- 13) referāts *Zvēresta formulas sengrieķu dialogiskās prozas valodā* – LU 63. konferencē, Literatūrzinātne/Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2005. gada 9. februāris)
- 14) referāts *Loģiskais un emocionālais vērtējums Lūkiāna satīriskajos dialogos* – LU 64. konferencē, Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2006. gada 9. februāris)
- 15) referāts *Monologs dialogā: sengrieķu filozofiskās prozas liecības* – Liepājas Pedagoģijas akadēmijas organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Vārds un tā pētīšanas aspekti* (2007. gada 29.–30. novembris)
- 16) referāts *Spoudaiogeloion in Lucian's dialogue „Symposium sive Lapithae”* – LU Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Antiquitas Viva* (2007. gada 4.–5. decembris)
- 17) referāts *Poētiskā tradīcija dialogiskās prozas valodā* – LU 66. konferencē, Literatūrzinātne/Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2008. gada 6. februārī)
- 18) referāts *Footprints of Old Comedy in Lucian's Satirical Dialogues* – Viļņas Universitātes organizētajā Klasiskās filoloģijas studiju Baltijas valstu sadarbības tīkla zinātniskajā konferencē *Colloquium Balticum VIII* (2008. gada 12.–15. novembris)
- 19) referāts *Teksta strukturējums sengrieķu satīriskajā dialogā* – Liepājas Universitātes organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Vārds un tā pētīšanas aspekti* (2009. gada 26.–27. novembris)
- 20) referāts *Parenthesis in Ancient Greek Dialogue* – Atēnu Izglītības un Zinātnes Institūta (ATINER) organizētajā 3. starptautiskajā zinātniskajā filoloģijas konferencē (2010. gada 12.–15. jūlijā)
- 21) referāts *Modalitātes marķējums sengrieķu filozofiskā dialoga tekstos* – Liepājas Universitātes organizētajā starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Vārds un tā pētīšanas aspekti* (2010. gada 2.–3. decembris)
- 22) referāts *Uzruna: attieksmes marķējums (sengrieķu dialogiskās prozas liecības)* – LU 69. konferencē, Literatūrzinātne/Valodniecība, Klasiskās filoloģijas sekcija (2011. gada 8. februārī)

Par promocijas darba tēmu publicēti 15 zinātniski raksti:

- 1) Bērziņa, G. Satīriskais dialogs antīkajā prozā: stilistiski relevantie valodas elementi. *Linguistica Lettica*, 5. Rīga : Latviešu valodas institūts, 1999, 249.–263. lpp.
- 2) Bērziņa, G. Dialogs kā literārs žanrs: sokrātiskās tradīcijas ietekme. *iTAKA. Antīkā kultūra: vērtības un pārvērtības. Klasiskās filoloģijas gadugrāmata*. Rīga : LU, 2001, 53.–63. lpp.

- 3) Bērziņa, G. Dialogs: antīkās prozas tradīcija. *Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē. Teorijas un interpretācijas*. Rīga : Pētergailis, 2001, 50.–55. lpp.
- 4) Берзиня, Г. О стилистически релевантных единицах в языке греческой прозы (жанр диалога). *Древние языки в системе университетского образования. Исследование и преподавание*. Москва : Издательство Московского университета, 2001, С. 7–14.
- 5) Bērziņa, G. Literārās tradīcijas aizguvumi satīriskajā dialogā (Lūkiāns). *Antiquitas Viva. Studia Classica. LU Zinātniskie raksti, 645*. Rīga : LU, 2001, 40.–49. lpp.
- 6) Bērziņa, G. Uzrunas forma un funkcija sengrieķu satīriskajā dialogā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 6*. Liepāja : LiePA, 2002, 161.–167. lpp.
- 7) Bērziņa, G. Jautājuma/atbildes repliku funkcionālā un stilistiskā noslodze sengrieķu dialogiskajā prozā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 7*. Liepāja : LiePA, 2003, 131.–140. lpp.
- 8) Bērziņa, G. Līdzīgais un savrupais sengrieķu un mūsdienu dialogiskajos tekstos. *Hellēņu dimensija Eiropai. Rīgas 1. starptautiskās hellēnistikas konferences “Hellēņu pasaule un mēs” materiāli*. Rīga : Zinātne, 2003, 65.–76. lpp.
- 9) Bērziņa, G. Ekstralingvistiskā informācija sengrieķu literārajā dialogā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 8*. Liepāja : LiePA, 2004, 313.–322. lpp.
- 10) Bērziņa, G. Personas kategorija Ksenofonta dialogiskās prozas valodā. *Antiquitas viva, II. Studia classica*. Rīga : Zinātne, 2005, 228.–239. lpp.
- 11) Bērziņa, G. Monologs dialogā: sengrieķu filozofiskās prozas liecības. *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 12 (1)*. Liepāja : LiePA, 2008, 27.–39. lpp.
- 12) Bērziņa, G. *Spoudaiogeloion* in Lucian's dialogue *Symposium or the Lapiths*. *Antiquitas viva, III*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2009, 73.–83. lpp.
- 13) Bērziņa, G. Teksta strukturējums sengrieķu satīriskajā dialogā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 14 (1)*. Liepāja : LiePA, 2010, 41.–49. lpp.
- 14) Bērziņa, G. Parenthesis in Ancient Greek Dialogue. (Iesniegts publicēšanai Atēnu Izglītības un zinātnes institūta (ATINER) izdotā filoloģijas zinātnisko rakstu krājumā.)
- 15) Bērziņa, G. Modalitātes marķējums sengrieķu filozofiskā dialoga tekstos. (Iesniegts publicēšanai Liepājas Universitātes zinātnisko rakstu krājumā *Vārds un tā pētīšanas aspekti, 15*.)

1. Sengrieķu dialoga žanra tekstu izpētes tradīcija

Jau antīkajā pasaulē meklējami ne tikai dialoga kā žanra, kā īpaša māksliniecisko tekstu veida pirmsākumi, bet arī pirmās teorētiskās refleksijas par to, precīzāk, pirmie mēģinājumi atzīt un fiksēt tā pastāvēšanu un būtību.

Antīkā pasaule nevar nepamanīt filozofu Platonu un viņa dialogiskos sacerējumus, un, to izvērtējumam pievēršoties, savu pirmo definējumu gūst arī dialogs kā literārs žanrs. Tā savā sacerējumā *Slaveni filozofu dzīves apraksti* tieši nodaļā par Platonu, raksturojot tā filozofisko darbību, Diogens Lāertietis (2./3. gs.) sniedz skaidrojumu: “Dialogs ir runa, kas sastāv no jautājumiem un atbildēm par filozofisku vai valsts tēmu, ievērojot rādīto raksturu patiesīgumu un runas [māksliniecisku] noformējumu” (D.L. III, 48).¹⁰

Līdzīgi, pamatā nodarbojoties ar padziļinātu Platona tekstu izpēti un komentēšanu, savu uzmanību dialogam kā žanram pievērš arī *neoplatoniķi*. Viņi veic rūpīgu filozofa dialogu satura un formas analīzi, gan ņemot vērā dialogu filozofisko problemātiku, gan rētorikā aktuālo elementu iederīguma principu (πρόποι)¹¹, un mēģina arī sniegt teorētisku dialoga kā žanra apjēgumu. Tas vēl ir visai vienkāršots, tomēr atkal (tāpat kā Diogena Lāertieša skaidrojumā) nesaraucjami kopā tiek saistīti būtiskākie satura un formas aspekti un iezīmētas dialogiska teksta strukturējuma pamatiezīmes: “dialogs ir sacerējums prozā, kas sastāv no dažādu darbojošos personu jautājumiem un atbildēm ar atbilstošu rakstura tēlojumu katrai personai” (Anon. Proleg. 4.17.) un citā vietā: “dialogā .. ir personāži, kuri jautā un kuri atbild, personāži, kuri atspēko un kurus atspēko” (Anon. Proleg. 4.15.).

Savukārt Romā Platona dialogu raksturojumam pievēršas Cicerons, norādot, ka no tiem atšķiras Aristoteļa dialogi. Tā antīkajā pasaulē tiek atskārsts filozofiskais dialogs un notiek arī pirmie mēģinājumi to raksturot. Cits – daudz vēlāk topošs apakšžanrs – satīriskais dialogs kādus savas identitātes atšifrējumus, savukārt, rod paša tā aizsācēja Lūkiāna skaidrojumos par filozofiskā dialoga, komēdijas un citu „mazāku” žanru elementu apvienojumu.¹² Turpretim pārējo dialogu rakstītāju devums šī žanra aspektā netiek vērtēts. Tādējādi, kaut arī pamanīts, dialogs tomēr nekādu plašāku savu raksturiezīmju apjaušanu negūst. Tas tiek vien piefiksēts, bet ne detalizētāk analizēts.

Arī jaunākos laikos, kad veidojas mērķtiecīgāka un sistemātiskāka filoloģiskā pētniecība, ilgu laiku kaut cik vērā ņemamu uzmanību turpina izpelnīties vien Platons,

¹⁰ Par dialoga žanra definējumiem antīkajā pasaulē plašāk sk. 2.2.2. nodaļā par dialogisko tekstu vēsturi.

¹¹ Sk. Григорьева 1989, 116–117.

¹² Sk. nodaļā par dialogisko tekstu vēsturi.

galvenokārt kā filozofs¹³, bet dialoga kā žanra, kā īpaša tekstu veida, kas izmantots ne tikai filozofiskās domas atklāsmēi, apjēgsme nenotiek. 19. gs. beigās – 20. gs. sākuma periodā tikai viens pētījums izceļas no šīs dominējošās izpētes tradīcijas. Tas ir vācu literatūrpētnieka R. Hircela darbs *Der Dialog: Ein literarhistorischer Versuch 2* sējumos kopā 1000 lappusēs (Hirzel 1895). Te autors gan neaplūko atsevišķi dialogu kā žanru, bet hronoloģiskā virzībā sniedz vispārēju raksturojumu visām dialogiskās komunikācijas izpausmēm sengrieķu un romiešu literatūrā, sākot ar Homēra eposiem, arhaisko liriku, vēsturnieku sacerējumiem, traģēdiju un komēdiju, tad kā uzplaukumu raksturojot Sokrata sekotāju dialogus, starp kuriem kā spilgtākie izcelti Ksenofons un Platons, norietu piesakot ar Aristoteļa un citu šodien maz zināmu autoru dialogiskiem sacerējumiem un tālāk minot ikkatru šīs izteiksmes formas izpausmi līdz pat pēdējiem antikvitātes autoriem. Turklāt, lai arī pamatā uzmanība veltīta antīkās pasaules paraugiem, konteksts iezīmēts daudz plašāks – gan īsi minot “dialogu Austrumos” (I, 8–10), gan atzīmējot tā izpausmes kristiešu literatūrā (II, 366–380), viduslaikos (II, 381–384), renesanses (II, 385–389), reformācijas perioda (II, 390–397) un 18. gadsimta (II, 398–437) literatūrā. Darbs vērtējams kā monumentāls un visaptverošs, ņemot vērā, ka R. Hircels atsevišķi aplūko tik dažādu autoru neskaitāmus sacerējumus un katrā gadījumā (vismaz runājot par zīmīgākajiem paraugiem) centies izcelt būtiskākās izmantotās dialoga iezīmes, tomēr vienlaikus jāatzīst, ka dominē 19. gadsimta pētniecībai raksturīgā deskriptīvā metode un nav vērojama padziļināta salīdzinoša analīze.

Iepriekš aizsāktā tradīcija, proti, koncentrēšanās uz Platona unikalitāti sengrieķu dialoga rakstītāju kontekstā, turpinās arī 20. gs. un pat 21. gs. sākumā. Kaut parādās vairāk atzinumu par dialogu kā žanru, vienotas izpratnes par to nav, un nereti pat autori, kas apzinās dialoga esamību arī ārpus minētā izcilā filozofa sacerējumiem, savos pētījumos tālāk neiet, visu uzmanību veltot tikai viņa tekstu izpētei.

Ir autori, kuri bez Platona pamana citus dialogu rakstītājus, tomēr ignorē plašākas žanra variācijas un runā par “sokratiskā dialoga žanru”, tādējādi pieķeroties vien jau antīkajā pasaulē Aristoteļa pieminētajiem *sokratikoi logoi* sacerējumiem (Waterfield 1990; Clay 1994; Kahn 1999; Blondell 2004).

R. Blandela (2004 (2002), sk. p.37 n.110), piemēram, savā pētījumā koncentrējoties uz tēlu veidojumu Platona dialogos, garāmejojot atzīst, ka bez Platona un Ksenofonta dialogiskiem sacerējumiem vēl “daži fragmenti ir saglabājušies, un dialoga formas vēlākie

¹³ Par to sīkāk sk. tālāk.

izmantojumi arī ir savā ziņā interesanti, tomēr neviens [no tiem] nav īsti salīdzināms ar Platonu”. Aprobežojoties ar šādu piezīmi, nekāda plašāka analīze un apsvērumi arī netiek sniegti. Kaut *sokratikoi logoi* patiesi ir pirmā dialoga kā žanra variācija, taču kopumā šāda žanra izpratne ir pārāk šaura, neietverot ne tikai, piemēram, Ksenofonta dialogu *Hierons*, daudzos citu autoru dialogiskos sacerējumus, bet pat lielu daļu Platona dialogu.

Savukārt ir arī tādi autori, kuri konsekventi atzīst tikai filozofisko dialogu, ignorējot pārējos autorus un žanra izpausmes vai neuzskatot par svarīgu tās nošķirt kā patstāvīgu lielumu. Ž. Andrije (Andrieu 1954), kurš savā pētījumā pievērsies noteiktām drāmas tehnikas un dialogiska teksta strukturējuma īpatnībām, runā tikai par filozofisko dialogu, kaut aplūkoti paraugi ne vienmēr atbilst šai žanra variācijai (piem., Lūkiāna dievu vai hetēru sarunas u. tml.) un arī pētījuma nosaukums liek gaidīt daudzpusīgākas ainas iezīmējumu. Autors lakoniski atzīmē atsevišķus antīkās pasaules dialogu sacerētājus un viņu tekstu strukturējumu īpatnības, bet dažāda veida dialogisko tekstu klasifikācija, konsekvents dialoga žanra nošķīrums un raksturojums, arī lingvistiskās struktūras detalizēta analīze te nav rodama.

Turpretim Dž. Beversluiss savā darbā par Sokrata sarunbiedru tēliem Platona agrīnajos dialogos (Beversluis 2000) atzīmē, ka ir “citi” dialogi, un kā tādus aplūko Augustīna, Anselma, Bārklīja (Berkeley) un Hjūma (Hume) sacerējumus, to atšķirības no Platona dialoga izmantojuma.

Tāpat par žanru reizēm tiek dēvētas citas variācijas – dzīru dialogs (Martin, J. *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*. Paderborn 1931; Кислова 1973), menipiskais dialogs vai – plašāk – menipiskā satīra, vairs dialoga formu vispār neizvirzot par pamatkritēriju (Helm, R. *Lucian un Menipp*. Leipzig, Berlin, 1906; Relihan 1993; Hall 1981, 35, sal. 64.). Šajos gadījumos attiecīgajā tekstu lokā tiek analizētas tos vienojošās – kā satura, tā formas – raksturiezīmes, bet dialogiska teksta valodas īpatnībām atsevišķa uzmanība netiek veltīta. Visumā plašākām (lai kādas tās būtu) dialogisko tekstu kopām veltītu darbu ir maz, un galvenokārt dominē pētījumi par atsevišķu autoru – dialoga formas izmantotāju – tekstiem.

Pirmkārt, atzīmējama literatūra par **Platonu**, kas ir ļoti plaša un dažāda. Atzīstot Platona sacerējumu daudzpusību un meklējot tajos atbildes uz sev interesējošiem jautājumiem, atšķirīgus šo dialogu aspektus analizējuši dažādu jomu zinātnieki: ne tikai klasiskajā filoloģijā, filozofijā, literatūrzinātnē un valodniecībā, bet arī antropoloģijā, arheoloģijā, mākslas vēsturē, pedagogijā, vēsturē, ģeogrāfijā, jurisprudencē, matemātikā,

medicīnā, mūzikā, politikā, socioloģijā un psiholoģijā. Vairumu pētījumu veikuši profesionāli filozofi, kurus tad arī interesē Platons kā filozofs.

Kā norādījis Dž. A. Press, Platona darbu interpretācijā jau no antīkās pasaules kā galējie poli pastāvējušas 2 tradīcijas: 1) neoplatoniķu aizsāktā t. s. dogmatiskā tradīcija, kas uzskata, ka Platona dialogos rodams vairāk vai mazāk sistemātisks viņa doktrīnu kopums, un 2) skeptiskā, kas noliedz stablu doktrīnu esamību Platona tekstos, saskatot to “atvērtās beigās” (bez stabiliem secinājumiem), Sokrata mūžīgo jautāšanu un lielu daudzumu neviennozīmību. Galvenokārt pēdējo divu tūkstošu gadu laikā dominējusi dogmatiskā tradīcija.¹⁴ Turklāt lielākoties šajās interpretācijās nav uzskatītas par būtiskām un līdz ar to nav ņemtas vērā ne dialogu literārās, dramatiskās, ne tekstu valodas kvalitātes. Līdz 20. gadsimta vidum vien atsevišķi zinātnieki atzina, ka saturs nav šķirams no formas un filozofa ideju un argumentu izpratnē nevar iztikt bez dialogu literārās formas respektējuma. Kā tādi minami, piem., F. Šleiermahers (Schleiermacher, F. E. D. *Introductions to the Dialogues of Plato*. London, 1836), J. Stencels (1916. gada lekcijā, kuru D. J. Alans tulkojis kā *The Literary Form and Philosophical Content of the Platonic Dialogues*. In: Stenzel, J. *Plato's Method of Dialectic*. New York, 1964, 1–22), R. Šairers (Schaerer, R. *La question platonicienne. Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les dialogues*. Neuchatel, 1938), P. Frīdlanders (Friedlander, P. *Platon*. Berlin, 1928–30).

Līdz 20. gadsimta 50. gadiem Platona tekstu pētniecībā dominē sešas tēzes¹⁵:

- 1) par dialogos rodamām stabilām doktrīnām (piem., P. Natorp, L. Robin, J. A. Stewart),
- 2) Platona doktrīnu sistēma attīstījies no agrīnā (sokratiskā) cauri vidus periodam līdz vēlajam periodam, kurā viņš atklāj pats savas idejas un konstruē savu sistēmu (K. Hermann, J. Stenzel, pēc 50. gadiem: W. Runciman, G. Klosko u. c.); ar šo uzskatu saistīti jautājumi par Platona dialogu hronoloģiju un stilometrijas metodes attīstību,
- 3) dialogu galvenais mērķis ir izklāstīt Platona doktrīnas,
- 4) dialogos sniegtie argumenti, ko pauž Sokrats (Elejas svešinieks, Parmenīds), tieši piedēvējami pašam Platonam, un izvērtējama to pamatotība (R. Robinson, D. Sachs),
- 5) dialogi nopietni izklāsta Platona doktrīnas, un gadījumos, kur acīmredzami vērojams humors un ironija, jāatklāj, kāda doktrīna slēpjas zem tā,
- 6) dialogi ir *maskēti* traktāti, un to literārās kvalitātes ir tikai forma (*per se*), aiz kuras meklējamas teorijas un idejas (piem., G. Grote).

¹⁴ Press 1998, 310–311. Viņa rakstā arī atrodama detalizētāka bibliogrāfija Platona tekstu studijām. Par antīkās pasaules uzskatiem sk., piem., D. L. III.51.

¹⁵ Precīzus tālāk minēto zinātnieku darbus un sīkāk par šo uzskatu attīstību, kā arī vēlāko kritiku sk. Press 1998, 311–314, n. 20–28. p. 322–323; arī Guthrie 1993, 1–7.

Atsevišķi autori, attīstot savos darbos minētos uzskatus, reizumis gan garāmejojot pievērs uzmanību Platona dialogu formas raksturierzīmēm, taču šī uzmanība nav konsekventa, vien tik, cik nepieciešams attiecīgo ideju argumentējumam.

Izmaiņas Platona dialogu pētniecībā vērojamas 20. gadsimta piecdesmito gadu beigās, kad arvien plašāk izskan kritika minētajām tēzēm un arvien vairāk zinātnieku sāk respektēt dialogu formas un valodas kvalitātes. Tā dialogu formas aspekti kā būtiski atzīmēti, piemēram: Rosen, S. *Plato's Symposium*, New Haven, 1968; *Plato's Sophist: The Drama of Original and Image*, New Haven, 1983; Weingartner, R. H. *The Unity of the Platonic Dialogue*, Indianapolis, New York, 1973; Hathaway, R. Explaining the Unity of the Platonic Dialogues. *Philosophy and Literature* 8, 1984, 195–208; Krentz, A. Dramatic Forma and Philosophic Content. *Philosophy and Literature* 7, 1983, 32–47.

Zinātnieki arī arvien vairāk novērtē un pievērsas dažādu līdz tam par sekundāriem uzskatītu aspektu izpētei, kas tika gan pamanīti jau antīkajā pasaulē, bet pēc tam ilgu laiku ignorēti. Pirmkārt, paplašinās pētījumi par t. s. Platona *anonimitāti*. Jau Diogens Lāertietis (III, 37) norāda, ka antīkie kritiķi pamanījuši Platona kā autora tiešu klāt “neesamību” viņa tekstos. Nu šim jautājumam padziļinātāk pievērsas, piemēram, L. Edelšteins (Edelstein 1962), P. Plass (Plass, P. Philosophic Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues. *AJPh* 85, 1964, 254–278), S. Rozens (Rosen, S. *Plato's Symposium*, New Haven, 1968) un L. A. Kosmans (Kosman, L. A. Silence and Imitation in the Platonic Dialogues. *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues. Oxford Studies in Ancient Philosophy* [suppl]. 1992, 73–92). Vienlaikus tiek apšaubīts arī viens konkrēts dialogu personāžs (Sokrats, Elejas vai Atēnu svešinieks) kā Platona uzskatu paudējs, noraidot iespēju mākslinieciskā, kaut arī filozofiskā, tekstā pilnībā identificēt autoru ar noteiktu tēlu. Līdzās tikko minētajiem autoriem to norādījuši arī V. Tejera (*Plato's Dialogues One by One*. New York, 1984) un M. V. Blandela (Blundell, M. W. Self-Censorship in Plato's Republic. In: *Virtue, Love and Form: Essays in Memory of Gregory Vlastos*. Edmonton, 1994).

Tāpat lielāka uzmanība pamazām tiek pievērstā Platona dialogu izteiksmes kvalitātēm, no jauna apjaušot jau antīkā pasaulē Diogena Lāertieša (III, 63–65) atzīmēto šī filozofa tekstu neviennozīmīgumu. Par to raksta, piemēram, V. K. C. Gatrijs (Guthrie 1993) un Dž. Malherns (Mulhern, J. J. TROPOS and POLYTROPIA in Plato's *Hippias Minor*. *Phoenix* 22, 1968, 238–288). Savukārt R. A. Maknīls (McNeal, R. A. *Law and Rhetoric in the Crito*. Frankfurt, 1992) apgalvo, ka Platons, sekojot dzejnieku un mutvārdu kultūras tradīcijai, gluži pretēji citiem (analītiskas dabas) sava laika filozofiem regulāri izmanto bagātu, polivalences un polisēmijas pārpilnu valodu.

Nozīmīgi izvirzās arī citi aspekti, kas cieši saistīti ar dialogu literārām un lingvistiskām kvalitātēm. Kaut arī vairumā zinātnisko darbu kā primārais mērķis dominē Platona ideju atklāšana, forma un izteiksme tiek arvien vairāk novērtēta. Ir, piemēram, pētījumi par:

- mītu izmantojumu: Segal, Ch. The Myth Was Saved: Reflections on Homer and the Mythology in Plato's *Republic*. *Hermes* 106, 1976, 196–208; Gottfried, B. Pan, the Cicadas, and Plato's Use of Myth in the *Phaedrus*. In: *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations*. Savage, MD, 1993, 179–195;
- tradicionālu motīvu pārstrādājumu: Burger, R. *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*. New Haven, 1984; Payne, T. The Crito as a Mythological Mime. *Interpretation* 11, 1983, 1–24;
- citējumiem: Tarrant 1951; Bernardete, S. Some Misquotations of Homer. *Phronesis* 8, 1963, 173–178;
- alūzijām: Egan, R. Tragic Piety in Plato's *Euthyphro*. *Dionysius* 7, 1983, 17–32; Tejera, V. *Plato's Dialogues One by One*, New York, 1984;
- vides atainojumu: Klonoski, R. Setting and Characterization in Plato's *Euthyphro*. *Dialogos* 19, 1984, 123–140; The Portico of the Archon Basileus: The Significance of the Setting of Plato's *Euthyphro*. *CJ* 81, 1986, 130–137;
- humoru: Tarrant, D. Colloquialisms, Semi-Proverbs, and Word-Play in Plato. *CQ* 40, 1946, 109–115; More Colloquialisms, Semi-Proverbs, and Word-Play in Plato. *CQ* n.s. 8, 1958, 158–160; Rankin, H. D. Laughter, Humour and Related Topics in Plato. *Classics & Mediaevals* 28, 1967, 186–213; Sprague, R. K. Platonic Jokes and Philosophical Points. In: *Laughter Down the Centuries*. Vol. I. Turku, 1994, 53–58.

Un sevišķi plaša pētnieciskā literatūra tiek veltīta ironijai Platona dialogos, piemēram: Plass, P. Philosophic Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues. *AJPh* 85, 1964, 254–278; Burge, E. L. The Irony of Socrates. *Antichthon* 3, 1969; Boder, W. *Die Sokratische Ironie in den platonischen Frudialogen*. Amsterdam, 1973; Griswold, C. L. Irony in the Platonic Dialogues; Vlastos, G. Socratic Irony. *CQ* 37, 1987 un Tejera, V. Plato's Ironies: Textual, Structural, and Allusional. On the Mathematical Number in *Republic* Books VIII and IX. *International Studies in Philosophy* 26, 1995, 85–99. Bet V. Tejera savā pētījumā *Plato's Dialogues One by One* (1984) un Dž. Arieti darbā *Interpreting Plato* (1991) ironiju ņem vērā ikviena dialoga interpretācijā.

Dialogu teksta kvalitātes tiek analizētas, arī pētot nozīmīgo rētorikas izmantojumu Platona darbos. Te minami, piemēram: Curran, J. The Rhetorical Technique of Plato's *Phaedrus*. *Philosophy and Rhetoric* 19, 1986, 66–72; Lewis, T. Refutative Rhetoric as

True Rhetoric in the *Gorgias*. *Interpretation* 14, 1986, 195–210; R. A. McNeal. *Law and Rhetoric in the Crito*. Frankfurt, 1992.

Bet, kritizējot pieņēmumu, ka Platona dialogus var interpretēt kā traktātus, paplašinās pētījumi par dažādām tajos saskatāmām teksta struktūras iezīmēm. R. Gerets runā, piemēram, par hiastisko struktūru Platona dialogā *Eutifrons* (Garret, R. The Structure of Plato's *Euthyphro*. *Southern Journal of Philosophy* 12, 1974, 165–183), Dž. Kleins – par mimētiskajām struktūrām (Klein, J. *A Commentary on Plato's Meno*. Chapel Hill, 1965), bet M. Millers – par *paideutic* struktūrām (Miller, M. Jr., *The Philosopher in Plato's Statesman*. Hague, 1980 un *Plato's Parmenides*. Hague, 1984). Jāpiebilst, ka dialogiskā teksta struktūra gan te paliek sekundāra.

Savukārt A. Naitingeils (Nightingale 2000 (1995)) uzskata, ka Platons izjauc tradicionālās žanru robežas. Proti, viņa dialogu “sarunbiedru dialektiskās sarunas”, kas ir bijušas uzmanības centrā lielākajai daļai Platona darbu pētnieku, ir tikai viens no aspektiem, un daudzus filozofa tekstus veido arī tie *dialogi*, ko tie risina ar citu žanru tekstiem, ko autors iekļauj, uz ko atsaucas, ko apspēlē savos darbos. Tālab A. Naitingeils pievēršas šiem starp-žanru *dialogiem*, analizējot, kā intertekstualitāte darbojas Platona tekstos. Viņš secina, ka tā izmantota kā līdzeklis, lai kritizētu tradicionālos žanrus un lai radītu un definētu radikāli atšķirīgu diskursīvo praksi, ko viņš sauc par *filozofiju*.

Bet sevišķi bieži pēdējo piecdesmit gadu laikā Platona dialogi interpretēti kā “drāmas”. Nodaļas par Platonu atrodamas, piemēram, D. D. Refeila (Raphael, D. D. *The Paradox of Tragedy*. Bloomington, 1960) un H. D. Kito (*POIESIS: Structure and Thought*. Berkeley, 1986) darbos, bet detalizētāk par Platona dialogu dramatiskām kvalitātēm runāts: Wolzt, H. Philosophy as Drama: An Approach to Plato's Dialogues. *International Philosophical Quarterly* 3, 1963, 236–270; Tarrant, D. Plato as Dramatist. *JHS* 75, 1955, 82–89; Ardley, G. Plato as Tragedian. *Philosophical Studies* 12, 1967, 7–24; Haslam, M. W. Plato, Sophron, and the Dramatic Dialogue. *BICS* 19, 1972; Tejera, V. *Plato's Dialogues*. New York, 1984; Arieti 1991; Rutherford 1995.

Tāpat nozīmīgs darbs izdarīts, pētot atsevišķus tēlus un to funkcijas dialogos: paraugpētījums par tēla funkciju dialogā ir Blundell, M. W. Character and Meaning in Plato's *Hippias Minor*. In: *Methods of Interpreting Plato and his Dialogues*. (*Oxford Studies in Ancient Philosophy*.) 1992, 131–172; savukārt tēlu tipoloģiju piedāvā K. Džils (Ch. Gill, *Plato's Use of Character*. Yale University, 1970). Nozīmīgi pētījumi par šo aspektu ir arī: H. Teloh, The Importance of Interlocutor's Characters in Plato's Early

Dialogues. *Boston Area Colloquium on Ancient Philosophy* 2, 1986, 25–38, kā arī jau minētie V. Tejera un Dž. Arieti darbi.

Šie pētījumi apliecina, ka pieaug tendence Platona dialogus lasīt ne kā traktātus, bet no dramatiskā raksturojuma viedokļa, mēģinot parādīt konkrētā teksta formas iezīmju nozīmi filozofiskās domas interpretācijā. Viens no iezīmīgākajiem pēdējo gadu pētījumiem šajā ziņā ir R. Blandelas (R. Blondell) darbs *The Play of Character in Plato's Dialogues* (2002), kur autore analizē, kā Platons veido savu tēlu raksturus un kāda ir to nozīme viņa filozofisko ideju un ideālu atspoguļojumā, spoži izgaismojot vienlaikus Platona filozofisko domu un literāro talantu. Turklāt, uzdodot tradicionālo jautājumu – kāpēc dialoga forma? – autore pieskaras, gan neizvēršot tās plašāk, monoloģiskas un dialogiskas runas kvalitātēm, resp., to būtiskākajām atšķirībām un izmantojumam Platona tekstos.

Tāpat jāatzīmē Dž. Beversluisa (J. Beversluis) pētījums *Cross-Examining Socrates: a Defense of the Interlocutors in Plato's Early Dialogues* (2000). Lielākā daļa darbu, kas respektē literārās, dramatiskās iezīmes, koncentrējas uz Sokrata tēla analīzi, viņa partnerus ņemot vērā vien kā sarunas gaitā neizbēgami atspēkoto viedokļu paudējus. Šis pētījums pierāda, ka Platona izvēlētajā formā vienlīdz būtiski ir abi sarunas dalībnieki un Sokrata sarunbiedru raksturi (tverti kā patstāvīgi intelektuāli oponenti), kas balstīti sava laika vēsturiskās personībās, nosaka tālāko diskusijas risinājumu un argumentu veidojumu. Tādējādi jo vairāk tiek respektētas dialogiska teksta būtiskas raksturiezīmes, kur teksts veidojas divu dažādu indivīdu mijiedarbes rezultātā.

Turklāt līdzīgi kā daudzos citos pētījumos, kur uzmanības centrā ir Sokrats un viņa dialektiskā metode, arī šajā pētījumā sava nozīme veltīta t. s. *elenktikas* fenomenam un ar to saistītajam, Platona dialogos savdabīgi izmantotajam jautājuma – atbildes repliku strukturējumam. Jāatzīmē gan, ka tā analizē dominē saturiskais, ne lingvistiskais aspekts, aplūkojot to galvenokārt tikai filozofiskās domas risinājuma kontekstā kā raksturīgu Sokrata verbālo uzvedību (ar noteiktiem filozofiskiem mērķiem un rezultātiem), bet ne plašākā žanra valodas kontekstā ar attiecīgu lingvistisko analīzi.

Tādējādi, kaut arī joprojām ir darbi, kas turpina dogmatisko tradīciju un neinteresējas par dialogu formas aspektiem¹⁶, 20. gadsimta beigās ir mainījušies Platona dialogu pētniecībā liktie uzsvāri. Pieaug, no vienas puses, kritika par gadsimta vidū dominējušo tradīciju, kas koncentrējās vien uz Platona filozofisko uzskatu attīstību un ignorēja lielā mērā literārās un lingvistiskās kvalitātes, no otras puses, arvien plašāk attīstās un uzplaukst

¹⁶ Piem., Kraut, R. (Ed.) *The Cambridge Companion to Plato*. New York, 1992; kā arī pētījumi tādos žurnālos kā *Phronesis*, *Apeiron* u. tml.

daudzas alternatīvas un netradicionālas pieejas.¹⁷ Atzīstot, ka Platona dialogos filozofija un literatūra, doma un izteiksme nav šķiramas, arvien lielāka nozīme tiek piešķirta dažādu dialogu formas aspektu studijām, vairs neapšaubot vispār to nozīmi, bet gan analizējot, cik svarīgi tie ir. Tiek izvirzīti jautājumi: Kādas ir Platona dialogu literārās raksturiezīmes? Kādas ir to dramatiskās iezīmes? Kā tās funkcionē Platona domas atklāšanā? Tiek pamanīti un vairākos pētījumos izvērsti dialogu tēlu (raksturu) un iezīmētas vides aspekti. Sava uzmanība tiek veltīta arī Platona darbu izteiksmes iezīmēm. Pievēršoties strukturējuma īpatnībām, tiek pētīts, kāda veida teksti ir Platona dialogi, kādi ir to mērķi un funkcijas un kā tos vajadzētu interpretēt.

Tomēr, neskatoties uz formas novērtējumu, nav pietiekami pētītas Platona sacerējumu pamatā esošās dialogiskās kvalitātes un dialoga kā žanra valodai svarīgās iezīmes. Platona stils tradicionāli aplūkots tikai kā stilometrijas daļa, bet ne saistībā ar filozofiskās domas atklājumu un ne kā žanra valodas *daļa*. Par vienīgo izņēmumu, kas veltīts izvērstam Platona stila analizējumam, uzskatāms H. Teslefa (H. Thesleff) darbs *Studies in the Styles of Plato* (Helsinki, 1967), kur autors aplūko piecus *ekspozīcijas* tipus un desmit stila veidus, pētot, kā tie rada savdabīgas struktūras un funkcionē noteiktas domas atklāšanā.

Daudz mazāka uzmanība, salīdzinot ar Platonu, pievērsta pārējiem sengrieķu dialoga autoriem. Tā, piemēram, Platona laikabiedrs, arī dialogisku sacerējumu autors **Ksenofonts** galveno uzmanību un plašākos pētījumus izpelnījies ar saviem vēsturiskajiem darbiem, turpretim viņa dialogiem veltīti vien atsevišķi zinātnieku apcerējumi. Turklāt galvenokārt tie ir nelieli raksti, un vien retumis iespējams runāt par izvērstu analīzi.¹⁸

Ksenofonta dialogi, kur trijos no četriem dominē Sokrata tēls, galvenokārt pētnieciskajā tradīcijā aplūkoti kā avots vēsturiskām liecībām par šo filozofu – viņa uzskatiem, dzīves un pedagoģisko praksi. Salīdzinot ar citu (pirmkārt, Platona) sniegto informāciju, tiek analizēts, cik ticams ir Ksenofonta zīmētais tēls, vai tas uzskatāms par vēsturisku. Galvenā uzmanība tiek pievērsta sacerējumam *Atmiņas par Sokratu*, kura kompozīcijai nav precedenta grieķu literatūrā, un, nereti saskatot satura “banalitāti” un formas “nekonsekvences”, iekšējas pretrunas kompozicionālajā strukturējumā starp pirmo aizstāvības un tālāko ekspozīcijas daļu, Ksenofonts tiek kritizēts kā slikts vēsturnieks, kurš nav spējis uztvert Sokrata intelektuālo dziļumu un radīt loģisku, saistītu darbu. Ksenofonta

¹⁷ Sk., piem., detalizētāk Dž. A. Presa rakstā par trim pētniecības skolām – Tībingenas skolas, Leo Štrausa, Dž. Kleina un F. Dž. E. Vudbridža sekotājiem un to pētījumiem (Press 1998, 314–315).

¹⁸ Nereti attiecīgie Ksenofonta darbi pat netiek atzīti par dialogiem, kā galvenās saskatot citas kvalitātes.

sacerējumu kritika, iezīmējot problēmas formā un saturā un iemeslu tām saskatot viņa kā filozofa un rakstnieka neveiksmēs, aizsākas ar pirmajiem nozīmīgajiem vācu pētnieku darbiem: Joel, K. *Der echte und der Xenophontische Sokrates*. Vols. I–III, Berlin, 1893–1901; Maier, H. *Sokrates. Sein Werk und seine geschichtliche Stellung*. Tübingen, 1913; Von Arnim, H. *Xenophons Memorabilien un Apologie des Sokrates*. Copenhagen, 1923. Ņemot vērā, ka Ksenofons nebija Atēnās Sokratam tik būtiskā periodā un pats nevarēja savākt informāciju, pētnieki akcentē viņa paļaušanos uz citu sniegtajām ziņām un Ksenofonta darbos saskata vien tiešus aizguvumus (Joel 1893–1901; Maier 1913).

Tāpat tiek uzskatīts, ka Ksenofonta primārais mērķis viņa sokratiskajos tekstos ir skolotāja aizstāvība, taču viņš ir militarists, ne domātājs un viņam trūkst talanta, līdz ar to viņš nespēj attēlot “īstu filozofu” ar tā idejām.

Kompozicionālo un vēsturisko lasījumu, attīstot priekšgājēju kritiskās teorijas, turpina F. Hornšteins (Hornstein, F. *Komposition und Herausgabe der Xenophontischen Memorabilien*. *Wiener Stud.* 36, 1914, 122–139; 37, 1915, 63–87) un A. Buse (Busse, A. *Xenophons Schutzschrift und Apologie*. *RH. Mus.* 79, 1930, 215–229). Un tradicionālie uzskati turpina dominēt arī turpmāk: Jaeger, W. *Paideia: the Ideals of Greek Culture*. Vol. II. Oxford, 1944; Chroust, A. H. *Socrates Man and Myth. The Two Socratic Apologies of Xenophon*. London, 1957; Guthrie, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*. Vol. III. Cambridge, 1969.

Arī O. Gignons, kurš atšķirībā no citiem saskata sokratiskās literatūras māksliniecisko raksturu, uzskatot, ka tā tiecas radīt ideāla filozofa tēlu un ir vairāk autora domu un literāro prasmju nekā vēsturiskās patiesības demonstrējums, savā grāmatā (*Sokrates. Sein Bild in Dichtung und Geschichte*. Bern, 1947, 1979) tomēr apgalvo, ka Ksenofons *Atmiņās par Sokratu* galvenokārt ekscerpējis citu autoru darbus, apvienojis un kombinējis to paustās domas, ne atklājis ko jaunu. Viņš arī neskaidro, kādu tēlu Ksenofons tādējādi centies radīt. Līdzīgi tradicionālie uzskati izskan arī M. Montuori darbā *Socrates. An Approach*. (Amsterdam, 1988) un G. Vlastosa (Vlastos) grāmatā *Socrates. Ironist and Moral Philosopher* (Cambridge, 1991).

Pretēji minētajiem pētniekiem, kas dažādā kategoriskuma pakāpē noraida Ksenofonta sacerējumu kvalitātes, ir arī tādi, kas atzinīgi vērtē viņa sniegto Sokrata tēlojumu, uzskatot to par īsti patieso. Tas vērojams, piemēram, S. Soboļevska ievadrakstos Ksenofonta darbu tulkojumiem (*Ксенофонт. Сократические сочинения*. Санктпетербург, 1935 (1993)), R. Velmana (Wellman) rakstā *Socratic Method in Xenophon* (*JHI* 37, 1976), kā arī L. Štrausa darbos (Strauss, L. *Xenophon's Socratic Discourse*, Ithaca, 1970; *Xenophon's*

Socrates, Ithaca, 1972). Arī vairāki zinātnieki vēlākos gados, analizējot Ksenofonta tekstus, centušies reabilitēt viņu kā sokrātiķi, pētot Sokrata personības atainojumu līdz ar dažādu filozofisko, ētisko, politisko un juridisko aspektu atklājumu: Morrison, D. On Professor Vlastos' Xenophon. *Anc. Phil.* 7, 1987, 9–22; Xenophon's Socrates on the just and the lawful. *Ancient Philosophy* 15, 1994, 329–358; Bruell, Ch. Xenophon and His Socrates. *Interpretation* 16, 1988/89, 295–306; Bartlett, R. Ch. *Xenophon: The Shorter Socratic Writings*. Ithaca, NY, 1996.¹⁹

No jaunākiem pētījumiem Ksenofontam iepriekš liegto vietu sokratiskajā kustībā it sevišķi atzīst P. A. Vandera Vaerda (Vander Waerd) krājums *The Socratic Movement* (Ithaca, London, 1994) ar četriem atzinīgiem rakstiem par Ksenofonta sokratiskajiem tekstiem: Pangle, T. L. Socrates in the Context of Xenophon's Political Writings (127–150); O'Connor, D. K. The Erotic Self-Sufficiency of Socrates: A Reading of Xenophon's *Memorabilia* (151–180); Morrison, D. R. Xenophon's Socrates as Teacher (181–208); Stevens, J. A. Friendship and Profit in Xenophon's *Oeconomicus* (209–240). Šie autori, uzmanību veltot dažādiem sacerējumiem vai atsevišķiem to fragmentiem, pēta galvenokārt Ksenofonta sniegto Sokrata ētiku un izgaismo dažādus ar to saistītās prakses aspektus.

Neraugoties uz vispārēju atzinīgu Ksenofonta sacerējumu vērtējumu šo pētnieku rakstos, arī te gan galvenokārt dominē vēsturiskais lasījums, bet lielākoties ignorēta tekstu radītā mākslinieciskā realitāte. Tomēr šī pētījuma kontekstā kā būtisks atzīmējams fakts, ka vietumis gan pēdējos norādītajos, gan iepriekš minētajos darbos, meklējot un vērtējot Ksenofonta sniegtās liecības par Sokrata personību, sava daļa uzmanības veltīta arī viņa dialektiskās metodes, kuras neatņemama daļa ir specifisku jautājumu – atbilžu virkņu veidojums, atainojumam un salīdzinājumam ar Sokrata praksi Platona tekstos. Lai arī nekur nav atrodama plašāka dialogu lingvistiskās struktūras izpēte, tiek norādīts uz jautājumu un atbilžu, šo dialogiskai izteiksmei būtisko pamatelementu, strukturālām un funkcionālām atšķirībām Platona un Ksenofonta tekstos, kā arī pieminētas citas atainotās sokratiskās komunikācijas kvalitātes. Trūkst gan plašāka vērtējuma žanra valodas kontekstā, un galvenie secinājumi ir par to, vai Ksenofonts ar sava teksta veidojumu patiesi

¹⁹ Par filozofiju sk. arī: Buzzetti, E. *The Middle Way of Socratic Philosophy. Xenophon's Presentation of Socrates' view of virtue in the Memorabilia*. John Hopkins, 1998; The rhetoric of Xenophon and the treatment of justice in the *Memorabilia*. *Interpretation*, 29, 2001, 3–33; New developments in Xenophon studies. *Interpretation* 30, 2003, 157–178; par ētiku: Cooper, John M. A Note on Xenophon's Socrates. In: *Reason and emotion: essays on ancient moral psychology and ethical theory*. Princeton, 1999; par politiku: Blanchard, Kenneth C. Jr. The Middle Road of Classical Political Philosophy: Socrates' Dialogues with Aristippus in Xenophon's *Memorabilia*. *Review of Politics* 56, 1991, 671–96; The Enemies of Socrates: Piety and Sophism in the Socratic Drama. *Review of Politics* 62 n.3, 2000, 421–429.

atainojis Sokrata praksi. Tas vērojams, piemēram, R. Velmana (R. Wellman) rakstā *Socratic method in Xenophon (JHI 37, 1976, 307–318)*. Lai arī te tāpat tiek runāts par “vēsturisko” Sokratu, analizējot darbus *Atmiņas par Sokratu*²⁰ un *Mājsaimniecība*, R. Velmans iezīmē galvenās tekstu strukturējuma līnijas un skata Ksenofonta tēlotā Sokrata metodi, viņa verbālo “uzvedību”, atzīmējot arī būtisko jautājumu un atbilžu elementu, sastatījumā ar Platona tekstu liecībām. Detalizētāka lingvistiskā analīze gan neseko.

Vien atsevišķi zinātnieki uztvēruši Ksenofonta darbus kā literārus tekstus ar savu māksliniecisko pasauli un distancējušies no vēsturiskās pieredzes meklējumiem, mēģinot tos analizēt pēc citiem kritērijiem, proti, priekšplānā izvirzot mākslinieciska teksta kvalitātes. Tā, piemēram, vairāki pētnieki pievērsušies Ksenofonta sacerējuma *Atmiņas par Sokratu* žanriskās piederības skaidrojumiem. Saskatot un attiecīgi analizējot dažādus šī teksta aspektus, A. Momigliano (*The Development of Greek Biography*. Cambridge, 1971) norādījis uz tā biogrāfisko raksturu, savukārt V. J. Greja (Gray) savā izvērstajā pētījumā *The Framing of Socrates: the literary interpretation of Xenophon's Memorabilia* (Stuttgart, 1998) kā galvenos redz darba pamatā esošos rētoriskos principus. Aplūkojot *Atmiņas par Sokratu* pamācību literatūras kontekstā (gudrā izteikumi un prakse), V. J. Greja analizē Ksenofonta paņēmienus un metodes (vietumis skarot arī lingvistiskus aspektus) gan visa sacerējuma formējumā, gan konkrētāk Sokrata tēla atainojumā. Tomēr dialogiskā teksta strukturējumam primāru nozīmi pētniece nepiešķir, uzskatot to vien par Ksenofonta izvēlētās rētoriskās tehnikas daļu. Arī citu Ksenofonta tekstu analīzē V. J. Greja galvenokārt akcentē literārās tradīcijas, kas ataino gudro vīru teikto un darīto, adaptāciju un transformējumu: Gray, V. J. Xenophon's Symposium: the display of wisdom. *Hermes* 120, 1992, 58–75; Gray, V. J. Xenophon's Hiero and the meeting of the wise man and tyrant in Greek literature. *CQ* 36 n.1, 1986, 114–123.²¹

Ksenofonta sacerējumam *Dzīres* pēdējos gados padziļināti pievērsies B. Huss (*Xenophons Symposium. Ein Kommentar*. Stuttgart, Leipzig: B. G. Teubner, 1999; The Dancing Socrates and the Laughing Xenophon or the Other Symposium. *AJPh* 120, 1999, 381–409). Pretēji citiem pētniekiem, kuri iepriekš nereti šī Ksenofonta darba iezīmes skatījuši tikai kritiskā salīdzinājumā ar Platona tāda paša nosaukuma dialogu, viņš vērtē to kā suverēnu literāru tekstu ar savām mākslinieciskām kvalitātēm, atzīmē strukturējuma un tēlu veidojuma īpatnības un īpaši skata tā bagātīgās alūzijas.

²⁰ Atšķirībā no daudziem citiem pētniekiem R. Velmans sacerējumā *Atmiņas par Sokratu* par galveno atzīst tieši dialogisko teksta strukturējumu.

²¹ Zinātniece uzskata, ka Ksenofons savos darbos attīsta šajā tradīcijā jaunas literāras formas.

Vēl jāatzīmē, ka atsevišķas pozitīvas atziņas, Ksenofonta tekstu (ne tikai *Atmiņas par Sokratu*, bet arī pārējo – *Mājsaimniecība*, *Dzīres* un *Hierons*) būtisku elementu un raksturierzīmju minējums (respektējot māksliniecisko, ne meklējot kādu abstraktu vēsturisko realitāti) atrodams D. L. Geras darbā, kas gan pamatā veltīts sacerējumam *Kīra audzināšana* (*Xenophon's Cyropaedia*. Oxford, 1993). Saskatot Ksenofonta portretētā Sokrata un viņa sarunu ietekmes šajā persiešu valdniekam veltītajā darbā, autore sava pētījuma 2. nodaļā (sev. 26.–49. lpp.) koncentrēti un precīzi aplūko galvenās Ksenofonta sokratisko dialogu iezīmes, atzīmējot gan vispārējās kompozicionālā strukturējuma (t. sk. apjoma, sarunbiedru, dramatiskā fona, ievadfrāžu, repliku strukturējuma un rakstura), gan konkrētāk Sokrata kā dominējošā sarunbiedra lingvistisko izpausmju īpatnības. Izvērsta atsevišķu dialogiskā teksta elementu analīze tomēr nav autore mērķis. Tādējādi dialogiskā teksta strukturējumu kā galveno un tā raksturīgo valodas elementu funkcionējumu neviens nav pētījis ne *Atmiņās par Sokratu*, ne pārējos Ksenofonta dialogiskajos darbos, kas vēl mazāk saistījuši pētnieku uzmanību.

Vēl citāda (un vēl jo neviennozīmīgāka kā abu iepriekš minēto autoru gadījumā) ir 2. gadsimta satīriķa **Lūkiāna** dialogisko tekstu pētniecības tradīcija.²² Viņa vērtējums svārstījies no izteikumiem par pilnīgu nevērtīgumu un plaģiātismu līdz atziņām par daudzpusīgu rakstnieku.

Jauno laiku zinātnē Lūkiāna darbu pētniecība sākas 19. gadsimtā Vācijā, un tajā dominē kritika. Pirmais, rakstot par darbu *Peregrīns*, savus kritiskos uzskatus pauž Dž. Bernajs (Bernays, J. *Lukian und die Kyniker*. Berlin, 1879), uzsverot Lūkiāna aso satīru un norādot, ka viņš veikli, bet ar nihilistisku tukšumu imitē grieķu klasiķus. Viņam seko izcilais hellēnists U. Vilamovics-Mellendorfs savā rakstā par grieķu literatūru (U. von Wilamowitz-Moellendorff. *Die griechische und lateinische Litteratur un Sprache*. In: *Die Kultur der Gegenwart*. I. Berlin, Leipzig, 1905), vien atzīstot Lūkiāna aizgūvumus no citiem un zemu vērtējot viņa “muļķīgo visa noliegumu”. Tam arī piekrīt E. Nordens savā visaptverošajā darbā par antīkās pasaules literāro prozu (Norden, E. *Die Antike Kunstprosa*. I–II. Darmstadt, 1958 (1898)) un R. Helms (Helm, R. *Lucian un Menipp*. Leipzig, Berlin, 1906), kurš tāpat kā viņa priekšgājēji Lūkiānu uztver par netalantīgu nihilistu bez jebkādas nopietnības, kuram piešķirama vien zināma nozīme kultūras

²² Te uzmanība pievērsta pētījumiem, kas skar satīriskā dialoga apakšžanram piederošos Lūkiāna tekstus, neaplūkojot tos zinātniskos apcerējumus, kas veltīti atsevišķiem – uz citu žanru attiecināmiem – darbiem (piem., Lūkiāns un romāns, par atsevišķiem rētorikas sac., par *Veris Historiis*, *De Saltatione* u. tml.).

vēsturē.²³ Pēdējie divi lielāku uzmanību velta Lūkiāna un Gadaru kuniķa Menipa “attieksmēm”, saskatot viņa šodien zudušajos sacerējumos avotu visai sīrieša literārajai darbībai. R. Helms, sīki analizējot Lūkiāna aizguvumus no Menipa, uzsver, ka viņa darbi ir vien vājas imitācijas, kur ar nelielām modifikācijām virknēti “Menipa” sižeti, motīvi, piemēri, līdzības un metaforas, un tādējādi tie vērtējami kā plaģiāts. R. Helms pat noraida vēlākā pētniecībā par neapstrīdamu atzīto Lūkiāna oriģinalitāti satīriskā dialoga izveidē, jau Menipam piedēvējot dialogu sacerēšanu, par ko gan nav rodams nekādas liecības.²⁴

Taču vienlaikus 19. gadsimtā pamazām mostas arī reakcija uz šo nesaudzīgo vācu skolas kritisko redzējumu un to pārstāv frančvalodīgie pētnieki. Kā pirmais šajā tradīcijā minams M. Kruasē (Croiset, M. *Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien*. Paris, 1882). Viņš, aizstāvot Lūkiānu, pārnes uzsvāru no satura uz formu, no tēmām uz Lūkiāna valodu un stilu un tādējādi liek pamatus vēlāk plaši izplatītajam uzskatam par Lūkiāna izteiksmes skaidrību, eleganci un asprātību un visai izteikto vienaldzību pret apkārt esošo pasauli. Šī tradīcija sevišķi uzplaukst, sākot ar 20. gadsimta 40./50. gadiem, kad viņam seko M. Kastars (Caster) ar savu apcerējumu *Lucien et la Pensée Religieuse de son temps* (Paris, 1937) un par ietekmīgāko kļūst Ž. Bompēra visaptverošais pētījums (Bompaire 1958)²⁵. Ž. Bompēra darbā dominē jau Dž. Bernaja pieteiktā imitācijas tēma, taču nu tā vairs nav pretstatīta oriģinalitātei, bet norāda uz radošu jau atzīto grieķu klasiķu pārinterpretāciju. Autors to redz kā Lūkiāna rētoriskās izglītības rezultātu un savā darbā detalizēti aplūko dažādas satīriķa literārās ietekmes un spēles ar tradīciju, uzskatot gan, ka grieķu kultūras mantojuma izmantojums Lūkiānam ir pašmērķis, savukārt sava laika, “aktualitātes” elements ir reducēts līdz minimumam.

Rotaļas ar tradīciju, pievēršoties atsevišķiem aspektiem, aplūko arī F. V. Hausholders, kurš apkopo citējumus no klasiskajiem grieķu autoriem Lūkiāna darbos, sniedzot to statistiku un analīzi (Householder, F. W. *Literary Quotation and Allusion in Lucian*. New York, 1941; *Lucian's Use of Inscriptions*. *TAPhA* 74, 1943), un O. Buvio–Simona, koncentrējoties uz Lūkiāna aizguvumiem no Homēra epiem (Bouquiaux–Simon, O. *Les Lectures Homériques de Lucien*. Brussels, 1965).

²³ Uzskati par Lūkiāna nihilismu un nopietnības trūkumu turpina pastāvēt arī turpmāk. Sk., piem., Tackaberry, W.H. *Lucian's Relation to Plato and the Post-Aristotelian Philosophers* (Toronto, 1930) un Van Rooy, C.A. *Studies in Classical Satire and Related Theory* (Leiden, 1965).

²⁴ Šo apgalvojumu, tāpat citas R. Helma atziņas sevišķi izvērsti kritizē B. P. Makartija savā rakstā (MacCarthy, B. P. *Lucian and Menippus*. *YCS*, 4, 1934, 3–58).

²⁵ Kaut arī vēlākie pētnieki daudz kritizējuši viņa darbu no kāda aspekta, tomēr tajā pašā laikā atzinuši, ka tas ir ļoti vērtīgs Lūkiāna pētniecībā. Sk., piem., Baldwin 1973, 3–4, kur autors noraida viņa mimēzes teoriju, arī Branham 1989, n. 6. p. 223.

Savā ziņā šo tradīciju turpina arī G. Andersons (Anderson 1976), kurš visai kritiski uzskata, ka šķietama ir Lūkiāna darbu – kā tēmu, tā izmantoto žanru, izteiksmes formu – daudzpusība un patiesībā viņš tikai izmanto nelielu skaitu motīvu, tos bezgalīgi variējot. Piesakot savu darbu kā turpinājumu R. Helma un Ž. Bompēra pētījumiem, viņš visu uzmanību velta šo nedaudzo tēmu, motīvu un izmantoto paņēmieni izvīrījumam, tiecoties atklāt Lūkiāna variēšanas tehniku. G. Andersons secina, ka tieši viens un tas pats motīvs jebkurā formā ir viņa darba novitāte un ka galvenais ir koncentrēšanās ne tik daudz uz avotiem, kā bezgalīgām pašimitācijām. Cēloni tam G. Andersons saskata tā laika rētorikā praktizētajā variēšanas tehnikā un salīdzinājumam piesauc citus 2. sofistikas pārstāvjus, tomēr plašākam kultūras un sociālajam kontekstam nepiešķir nekādu nozīmi.

Tādējādi minētajos darbos, runājot par aizgūto, galvenā uzmanība veltīta saturam (motīviem, sižetiem) un vien atsevišķām formas iezīmēm, bet trūkst plašāka izvērtējuma, piemēram, no Platona dialogiem aizgūtai dialogiskai izteiksmei, tās raksturīgām kvalitātēm un vēl jo vairāk tam savdabīgajam veidam un formai, kā šīs kvalitātes funkcionē Lūkiāna interpretācijās. Šis uzskats saglabā savu ietekmi līdz pat 80. gadiem, sevišķi Eiropā, tikai pamazām rodoties jaunām interpretācijām.

70. gados nozīmīgi aizsākas cita pieeja, kas noraida tik izolētu Lūkiāna darbu aplūkojumu, uzskatot, ka, lai arī Lūkiāns balstās grieķu klasikas tradīcijā, viņa satīra *atsaucas* uz sava laika aktuālām tendencēm un jautājumiem un viņš nav šķirams no 2. gadsimta kultūras (arī sociālā, politiskā) konteksta.

Tādā aspektā Lūkiāna darbiem pievēršas G. Boversoks (Bowersock 1969), E. L. Bouijs (Bowie 1970) un īpaši B. Boldvins (Baldwin 1973), savos darbos izgaismojot aktuālo fonu Lūkiāna tekstiem, kas līdz tam lielā mērā ignorēti vai noliegti. G. Boversoks runā par rētorikas tradīciju, E. L. Bouijs analizē literārās tradīcijas ietekmi un 2. gs. praksi. Savukārt B. Boldvins seko iepriekš minēto autoru aizsāktajam, atzīstot Lūkiānu par daudzpusīgu rakstnieku, un aplūko viņa kritiskos uzskatus dažādos aspektos – gan sociālo satīru (sk. arī Baldwin 1961), gan attieksmi pret filozofiju un filozofiem, arī reliģiju²⁶. Tāpat autors arī skata Lūkiāna sacerējumus šaurākā 2. sofistikas kontekstā, atzīmējot viņa uzskatus par dažādiem sava laika literāriem aspektiem (sofistiku, rētoriku, lingvistisko arhaismu un aticismu, historiogrāfiju). B. Boldvins uzskata, ka Lūkiāna izmantotais grieķu kultūras

²⁶ Šī tēma Lūkiāna darbos plaši pētīta jau iepriekš, zinātniekiem nonākot pie dažādiem secinājumiem: Bizantijas komentatori uzskatīja Lūkiānu par antikristu, un šis uzskats pastāvēja līdz pat 18. gs. (Baldwin 1973, ch.1), tad, intelektuālai videi Eiropā mainoties, Lūkiāns tika nodēvēts par “senatnes Voltēru” (Hewitt, J. W. A Second Century Voltaire. *CJ* 20, 1924, 132–142), bet 20. gs uzskatīts, ka viņš rakstījis satīras par nenozīmīgām, viņa laikā neaktuālām problēmām, tādējādi atmetot vienu no būtiskākajām satīras iezīmēm – būt aktuālai pēc satura (sk. Baldwin 1973, 97–98). Turpretim PSRS pētnieku vidū Lūkiāns dēvēts par ateistu.

mantojums ir nevis pašmērķis, bet konvenciju kopums, kas kalpo satīriķa kritikai par sava laika jautājumiem. Un tāpēc, piemēram, viņa pētījumā ir ietverts arī plašs komparatīvs materiāls no Atēnāja, Aula Gellija, Galēna, Marka Aurēlija un Filostrata darbiem. Tomēr jāatzīmē, ka, lai arī tiek skartas dažādas tēmas, plašākais izvērsums sniegts par sociāliem aspektiem, bet daudz mazāk atrodams viņa darbā par Lūkiāna izmantotām literārām stratēģijām un pavisam nekas par dialogu kā žanru un dialogisko tekstu lingvistiskiem aspektiem.

Līdzīgi savā ziņā ir arī Dž. Holas un K. P. Džonsa pētījumi. K. P. Džonss (Jones, C. P. *Culture and Society in Lucian*. Cambridge, 1986) turpina B. Boldvina aizsākto un pievēršas vairumam jau viņa aplūkoto tēmu. Viņš savu pētījumu piesaka kā “atbildi” daudzajiem Lūkiāna kritiķiem, kas saskatījuši vien viņa “ieslīgšanu” literārās reminiscencēs, un uzskata, ka Lūkiāns ir vērtīgs sava laika sabiedrības un kultūras vērotājs, izvēloties tēmas, ko laikabiedri uztvēra ļoti nopietni.

Savukārt Dž. Hols 1966. gada disertācijā, kas atsevišķa pētījuma formā publicēta 1981. gadā (Hall 1981) galvenokārt izvērsti runā par Lūkiāna satīru literāro pamatu un aplūko gan Lūkiāna un menipiskās satīras “attiecības”, gan filozofijas, reliģijas, rētorikas un sociālās satīras tēmas, arvien tiecoties konsolidēt literārās tradīcijas iezīmes ar Lūkiāna laika aktualitātēm. Viņa pēta Lūkiāna darbus, galveno uzmanību pievēršot to hronoloģijai, avotiem, autentiskumam un sociālajam kontekstam. Šī tradīcija respektēta arī K. Robinsona (Robinson 1979) un S. Sveina (Swain 1996) darbos.

Līdztekus virknē pētījumu analizēti arī kādi atsevišķi šaurāki aspekti, par ko nereti liecina jau šo darbu nosaukumi. Piemēram, Lūkiāna un kinisma filozofijas “attieksmēm” izseko D. R. Dadlijs (Dudley, D. R. *A History of Cynicism*. Cambridge, 1937), Lūkiāna sacerējumus menipiskās satīras tradīcijas kontekstā aplūko Dž. Relihans (Relihan 1993), savukārt, piemēram, K. Millers, B. Sims un M. D. Makleods analizējuši šauri specifiskas Lūkiāna tekstu lingvistiskās iezīmes (Macleod, M. D. “A1’ with the Future in Lucian and the *Solecist*. *CQ*, 6, 1956, 102–111; Miller, C. W. E. Τὸ δέ in Lucian. *TAPA*, 42, 1911, 131–145; Sims, B. J. Final Clauses in Lucian. *CQ*, 2, 1952, 63–73).

Visbeidzot Lūkiāna dialogu aplūkojuma tradīcijā un šī pētījuma kontekstā kā svarīgus vērts atsevišķi atzīmēt vēl divus darbus: A. R. Bellingera rakstu *Lucian’s Dramatic Technique* (Bellinger 1928) un R. Branhama pētījumu *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions* (Branham 1989). Abi autori uzskata dialogu par suverēnu fenomenu sengrieķu literatūrā un Lūkiānu par šīs tradīcijas turpinātāju, vienlaikus izceļot arī viņa jaunradi. Abos darbos izskan būtiskas atziņas par Lūkiāna dialogu valodas īpatnībām.

A. Belingers īpaši pievērsies Lūkiāna ekspozīcijas tehnikai – vides (vietas, apstākļu) un personāžu sākotnējam iezīmējumam viņa dramatisko dialogu tekstos, līdzās sastatot ar raksturīgākajām sengrieķu drāmas autoru un Platona dialogu iezīmēm. Lai arī bez konsekventas detalizētas lingvistiskās analīzes, autors tomēr te atzīmējis virkni svarīgu paņēmieni un valodas elementu.

Savukārt R. Branhams, lūkojoties uz iepriekšējo pētniecisko tradīciju, norāda, ka nedrīkst kategoriski šķirt un aplūkot Lūkiānu tikai kā klasiskās tradīcijas aizguvēju (vēl jo vairāk akcentēt tikai kā atdarinātāju) vai – tieši otrādi – sava laika aktualitāšu izgaismotāju. Lūkiāna tekstos šie aspekti ir būtiski vienoti, savdabīgā veidā vēsturisko tagadni konfrontējot ar kultūras pagātņi. Savā pētījumā viņš konsolidē abu iepriekš minēto pētniecisko virzienu uzskatus, par galveno izvirzot veidu, kā Lūkiāns aizgūst un transformē dažādus klasiskās kultūras avotus, vēršoties pie sava laika izglītotās auditorijas 2. sofistikas kontekstā ar tās arhaisma tendencēm un izpratni par klasisko tradīciju. R. Branhams vērīgi analizē Lūkiāna “nopietni komisko stilu” (*seriocomic style*), humora lomu viņa komiskajos tradīcijas pārveidojumos, izgaismojot to plašā literatūrvēsturiskā kontekstā, un tam izmantotās literārās metodes. Viņš pēta humora kā literāra fenomena būtību un Lūkiāna kā satīriķa kvalitātes. Nepiedāvājot visa plašā tekstu korpusa apskatu, R. Branhams aplūko galvenās Lūkiāna izstrādātās literārās formas un detalizēti analizē tās ilustrējošos paraugtekstus. Viņš koncentrējas uz dialogiem un atzīmē galvenās atšķirības to starpā, kā arī starp tiem un monoloģiskiem naratīviem un esejām. Tā, kaut arī kā sekundārs uzdevums risināts, parādās arī teksta struktūras tipu aplūkojums.

Tādējādi, lai arī plaša un daudzpusīga ir pētnieciskā tradīcija par dažādiem sengrieķu dialogiskajiem tekstiem, trūkst apkopojoša darba par dialoga žanra valodu. Ir pētījumi par atsevišķu autoru, atsevišķu darbu vai – labākajā gadījumā – kāda viena apakšžanra raksturīgām iezīmēm. Vietumis izskan atziņas par kādiem noteiktiem dialogiska teksta pamatelementiem, bet nav plašākas dialogu lingvistiskās struktūras izpētes un konkrēto tekstu kvalitāšu diahroniska un salīdzinoša izvērtējuma žanra valodas kontekstā.

Tam veltīts šis promocijas darbs, kur iepriekšējo pētnieku darbos sniegtie fakti, izteiktās atziņas (lai arī sekundāras, bet nereti vērtīgas) un paustie uzskati (par struktūras vai atsevišķu būtisku elementu funkciju analīzi) noderējuši tālākai dialogisko tekstu analīzei un noteiktu spriedumu izdarīšanai. Dažādi iepriekš minētie pētījumi arī izmantoti vispārējam nepieciešamam kontekstam noteiktu tekstu interpretācijā.

2. Dialoga teorija

2.1. Dialogs kā komunikatīva prakse

Pirms pievērsties dialogam kā literāram žanram, būtisks ir jautājums par dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses iezīmēm un dialogisko runu kā vienu no diviem galvenajiem komunikācijas tipiem, kuras raksturīgie elementi un iezīmes tālāk veido arī dialoga žanra valodas pamatu.

Dialogiska runa un monoloģiska runa, vairāk vai mazāk subjektīvi marķētas un noteiktā aspektā raksturojot runātājus, ir pamatā lielākai daļai valodas tekstu. Laika gaitā pastāvējuši dažādi uzskati par viena vai otra tipa primaritāti, kā arī iespēju tos strikti nodalīt. Tā, piemēram, G. Tarde bijis pārliecināts, ka sākotnējā valodas izpausmes forma bijis monologs, realizējoties cilšu virsaišu pavēļu, dieviem veltītu lūgšanu un tamlīdzīgās (galvenokārt ceremoniju un rituālu) formās²⁷, savukārt citi par primāro uzskatījuši dialogisko runu. Šo viedokli atbalstījis gan 19. gadsimta vācu filologs, dialoga pētnieks R. Hircels²⁸, gan krievu lingvisti L. Ščerba un nedaudz vēlāk L. Jakubinskis²⁹, kuri monologu uztvēruši kā sekundāru izteiksmes formu. Tā profesors L. Ščerba raksta: “... monologs ir lielā mērā mākslīga valodas forma, un īstā valodas esamība atklājas tikai dialogā”.³⁰ Tāpat par dialogu kā cilvēkam raksturīgu fundamentālu darbību izvērsti savā retorikas teorijā runā J. Roždestvenskis³¹, un līdzīgas atziņas pauž arī M. Ļvovs³².

Turpretī G. Vinokurs un V. Vinogradovs ir pārliecināti par absolūtu robežu trūkumu abu starpā, norādot, ka dialoga ietvaros nereti attīstās monologs vai atsevišķi tā elementi, bet monologā bieži jaušamas iekšējā dialoga intonācijas.³³ Tāpat arī strukturālists J. Mukaržovskis atzīmē, ka te iespējams runāt vien par dinamisku polaritāti, apgalvojot, ka monoloģiskais un dialogiskais pastāv vienlaicīgi cilvēka psihē un nav strikti nošķirami arī valodiskajā izpausmē.³⁴ Bet M. Bahtins norāda, ka tieši vai netieši komunikatīvajos procesos ietvertai un tos realizējošai runai pašai par sevi vienmēr piemīt dialogiskums plašā nozīmē.³⁵ Tas atzīstams, ņemot vērā valodas komunikatīvo dabu. Tomēr atkarībā no runas

²⁷ Tarde, G. *L'opinion et la foule*. Paris, 1922, p. 91–92 no: Best 1985, 90–91.

²⁸ Hircel 1895, I, 2–8.

²⁹ Якубинский 1986, 31–34.

³⁰ Щерба 1915, 3.

³¹ Рождественский 1999, 121, 230–232, 248, passim.

³² Львов 2000, 128–129; sal. ar M. Helideja atziņu par dialogu kā fundamentālu teksta formu (Halliday, Hasan 1991, 11).

³³ Винокур 1991; Виноградов 1963, 18.

³⁴ Мухаровский 1977 (1940), 136–137.

³⁵ Бахтин 1994.

darbības komunikatīvās funkcijas izpildījuma rakstura tās sastāvā tradicionāli tiek izdalīti dialogiski un monoloģiski izteikumi un iespējams iezīmēt to būtiskas atšķirības.

Monoloģiska runa ir “vienas personas veidots teksts, .. , negaidot atbildes valodisko reakciju”.³⁶ Tā norit neatkarīgi no uztvērēja aktivitātes, sastāv no savstarpēji strukturāli un jēdzieniski saistītiem izteikumiem un ārēji izpaužas kā vienlaidus runa ar komunikatīvi nobeigtām runas vienībām, ko nepārtrauc citas personas izteikumi.³⁷

Turpretim dialogiska runa ir savstarpēja, visbiežāk divpusēja, valodiska saziņa, kurā aktivitāte un pasivitāte pāriet no viena komunikācijas dalībnieka pie otra. Kā norāda J. Mukaržovskis³⁸ un, viņam sekojot, arī O. Bests³⁹ un J. Meke⁴⁰, tieši runātāja un klausītāja pozīciju mija, kas balstās uz “es” un “tu” polaritāti, un iespēja katram saziņā iesaistītajam indivīdam realizēt abas – gan aktīvā (komunikatora), gan pasīvā komunikācijas dalībnieka (adresāta) – lomas, ir pirmā dialogiskas komunikācijas pamatiezīme. Dialogiska runa atšķirībā no monoloģiska vienpusēja diskursa, par kuru atbildīgs tikai runātājs, paredz vienlīdzīgu atbildību par komunikācijas izpildi abiem komunikācijas partneriem un balstās uz to līdzdalīgu valodisku aktivitāti. Ikviens izteikums vērsts no “es” uz “tu” un rēķinās ar tūlītēju atbildes reakciju. Tādējādi katra izteikuma realizāciju šajā valodiskajā kontaktā stimulē iepriekšējais, katrs nākamais parādās kā reakcija uz pirmo. Ar to saistīta īpaša dialogiskās runas strukturāla pazīme – regulāra sarunas partneru (galvenokārt īsu) izteikumu (repliku) maiņa jeb, kā to dēvē L. Jakubinskis⁴¹, replicēšana.

Divu komunikācijas akta dalībnieku kā dažādu subjektu aktīva līdzdalība un savstarpēja izteikumu mija līdzī nes abu partneru pārstāvēto pozīciju, divu vairāk vai mazāk dažādu pasaules uztveres, redzespunktu un līdz ar to divu valodisko struktūru miju. Kā uzsver visi dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses 20. gadsimta pētnieki, šī divu perspektīvu atklāšanās un mijiedarbība ir obligāta dialogiskā diskursa semantiskās struktūras īpatnība.⁴² Balstoties jau no sākuma uz tādiem aspektiem kā kopīgs sociokulturālās tradīcijas fons,

³⁶ Rozenbergs 1989, 205.

³⁷ Zīmīgi, ka, ņemot vērā dialogiskā principa primaritāti, monologu mēdz arī definēt caur noliegumu kā “ne-dialogu”, kā ne-pārtrauktu runas formu, sk. Виноградов 1980, 70. Arī J. Roždestvenskis norāda, ka “nevar pamatot monologa struktūru ārpus dialoga struktūras” (1999, 121). Izvērstus spriedumus par monologu iespējams lasīt М. Вахтина рētījumā *Проблемы творчества Достоевского*; sk. arī Виноградов 1980, 73–77, Рождественский 1999, 121–149.

³⁸ Mukarovsky 1977 (1940), 86.

³⁹ Best 1985, 93.

⁴⁰ Mecke 1990, 193, 198; sk. arī Crystal 1998, 116.

⁴¹ Якубинский 1986 (1923), 35; sk. БЭС 1998, 135; Крылова 2006, 301.

⁴² Sk., piem., Mukarovsky 1977, 87; McKeon 1990, 26–29; Mecke 1990, 200–202; Macovski 1993, 8–12; Herman 1995, 1; Bohm 1996, 2.

vienas kopīgas valodas izmantojums un tēmas vienotība, bez kā *rezultatīva* komunikācija nav iespējama, dialogā tiek apgūtas un izvērstas atšķirīgās perspektīvas, saziņas procesā tiecoties radīt jaunu, abiem komunikācijas partneriem kopīgu pozīciju. To apliecina jau vārda *dialogs* etimoloģija, kur pamatā ir grieķu verbs *διαλέγεσθαι*. Tā pirmā daļa *διά* nozīmē ‘cauri, caur’, arī ‘starp’, bet otrā – *λέγεσθαι* – ‘sarunāties’ (*διάλογος* – *διά* + *λόγος* ‘vārds, nozīme’). Dialogs līdz ar replīku apmaiņu paredz arī domu, emociju un koncepciju savstarpēju apmaiņu un sintēzi, tas paredz vienotas nozīmes formēšanos un pastāvēšanu starp (un caur) komunikācijas daļībniekiem un komunikācijas rezultātā – intersubjektīvas pasaules veidošanos.

Te jāatceras arī antīkajā pasaulē jo svarīgā dialoga un dialektikas kā *izzināšanas metodes, procesa* saistība. Vārda *dialektika* pamatā ir grieķu *ἡ διαλεκτική (τέχνη)* ar sākotnējo nozīmi ‘prasme sarunāties, sarunas māksla’. Dialogs un dialektika kā polemiska māksla nozīmē ne vienkāršu, sadzīvīsku aprunāšanos, bet mērķtiecīgu, abpusēji aktīvu sarunu (izteikums + pret-izteikums) un prasmīgu spriedumu izdarīšanu, kur atklājas abu savstarpēji sastatīto pozīciju (katras atsevišķi) nepilnīgums. Dialogs orientējas uz pašu domāšanas procesu, uz viedokļu sastatījumu to iekšējā attīstībā, un caur individuālo dažādo perspektīvu pārvarēšanu un sintēzi tas arvien virza uz jaunām atklāsmēm. Obligāta šādā saziņā ir “daļības un labvēlības simetrija”⁴³, un viens no būtiskākajiem priekšnoteikumiem – atvērtība pret citādo, prasme ieklausīties un tūlīt izvērtēt komunikācijas partnera izvirzīto, gatavība patiesības meklējumu vārdā distancēties no sava individuālā redzespunkta un, savstarpēji vienojoties ikkatrā komunikācijas momentā, meklēt un radīt kopīgu pozīciju.⁴⁴

Kā norāda Sokrats Platona dialogā *Gorgijs*, dialoga principi būtiski atšķiras no oratoru un tiesas runu agonu likumībām (471e–472c, sal. 448d). Dialogā nav nozīmes lieciniekiem un kāda trešā, tiesneša, spriedumiem par vienas vai otras puses taisnību, kas tad garantētu tās pārstāvētās pozīcijas uzvaru. Dialogā svarīgi ir vien abu komunikācijas partneru uzskati, un viņu sarunas mērķis ir progresīva, savstarpēji labprātīga vienošanās (*ὁμολογεῖν*) (475d). Sarunbiedri savā pēc iespējas neoficiālajā, ne-publiskajā valodas kontaktā, būdami morāli vienlīdzīgi⁴⁵, paši sev vienlaikus ir liecinieki un tiesneši, izvērtējot ikvienā saziņas posmā

⁴³ Maranhão 1990, 7.

⁴⁴ Par ieklausīšanos kā būtisku nosacījumu komunikācijas realizēšanā sk. Bohm 1996, 1–5; Macovski 1993, 10; Рождественский 1999, 262, 265; Гойхман, Надеина 2001, 91 u. c.

⁴⁵ Veiksmīgā dialoģiskā komunikācijā nepieciešamā vienlīdzība neattiecas uz partneru fizisko, psiholoģisko, sociālo, lingvistisko vai politisko raksturojumu, bet uz līdzdalību pašā dialoga procesā, sk. Maranhão 1990, 7. Arī te iezīmējas dialoģiskas un monoloģiskas runas atšķirības, jo monologam raksturīga hierarhiska runātāja privilēģētība. Якубинский 1986 (1923), 34: “monologizēšana saistīta ar autoritāti.”

savus un partnera piedāvātos argumentus, vienojoties par patieso un paši izdarot spriedumus.

Līdz ar to dialogs uztverams nevis kā sastingusi, gatava, bet atvērta un savā ziņā arvien nepabeigta sazināšanās struktūra. Tas ir kopīgs izziņas un mācīšanās ceļš, kas no “*daudzā*” un “*dažādā*” ved uz vienoto, kas līdzsvaro un saskaņo atsevišķu indivīdu pašus par sevi nepilnīgos redzespunktus un caur abpusēji labprātīgu piekrišanu rada vienotu izpratni. Tā ir iedarbīga saziņas prakse, kas transformē tajā iesaistīto sarunbiedru viedokļus. Cilvēks mainās šādas īpašas sarunas gaitā un *pēc tās* vairs nav tas pats, kas bijis *pirms*. Šīs dialogiskās komunikācijas kvalitātes izrādās arī īpaši svarīgas antīkā dialoga tapšanā.

Valodiskā formā dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses iezīmes atklājas noteiktā teksta semantiskās un gramatiskās struktūras izvērsumā. Pirmkārt, jāatzīmē raksturīgā personas kategorijas funkcionālā noslodze. Kā norādīts iepriekš, dialogiskas runas strukturējuma pamatā ir regulāra divu indivīdu izteikumu mija, kas balstās uz noteiktām iniciatīvi reaktīvām attieksmēm. Katra replika ir kā reakcija uz iepriekšējā komunikatora teikto un rosina nākamo. Komunikācijas procesa pamatā ir savstarpējās „es” (runas autora) – „tu” (runas adresāta) attieksmes, kas gramatiski tiek marķētas ar 1. un 2. personas (verbu, pronomenu) formām. To lietojums dialogiskā tekstā, salīdzinot ar monoloģisku tekstu, ir daudz biežāks, turklāt nav stabila šo personu formu piesaiste vienam subjektam.

Arī vispārējā izteikumu strukturējuma un darbojošos tekstveides likumsakarību ziņā pastāv noteiktas atšķirības. Monoloģiskā tekstā tā sastāvdaļas ir komunikatīvi nobeigtākas, izteikumi, lineāri izvērsti, ir apjomīgāki un pilnīgāk saglabājas teikumu modeļu realizācija. Turpretim dialogiskā tekstā komunikācijas partneru replikas, savstarpēji mijoties un veidojot alternējošas ķēdes, ir gan komunikatīvi, gan saturiski un strukturāli cieši saistītas savā starpā. Tās nepastāv kā absolūti, neatkarīgi veselumi, bet veido dialogisku vienību, vienotu jēdzienisku veselumu.⁴⁶

Turklāt teikuma modeļi ir pakļauti intensīviem sintaktiskiem procesiem. Raksturīga gan parcelācija, kad teikuma struktūra un tās satura vienība tiek realizēta divās vai vairākās komunikatīvās vienībās, gan specifisks predikācijas, tēmas un rēmas organizācijas, realizējums, kas īpaši atklājas jautājumu – atbilžu dialogiskajās vienībās. Tāpat dialogiskā tekstā it bieži vērojama valodas līdzekļu ekonomija⁴⁷, un tā nes līdzīgu redukciju, eliptiskas konstrukcijas un semantisko implikāciju, kad izteikuma semantiskie elementi nav izteikti

⁴⁶ Sk. Москальская 1981, 42–48; Rozenbergs 1989, 205–208; Rozenbergs 1997, 227.

⁴⁷ Sk. БЭС 1998, 135; Львов 2000, 129.

tieši ar valodas līdzekļiem, bet izsecināmi no eksplicīti izteiktiem elementiem to savstarpējās attieksmēs un mijiedarbībā. Šādas dialogiskā teksta strukturējuma īpatnības, kā norāda, piemēram, J. Rozenbergs, nosaka komunikācijas situācija, proti, autora un adresāta savstarpējā mainība, ekstralingvistiskie izteiksmes līdzekļi – žesti, mīmika, kopējās sarunbiedru iepriekšējās zināšanas un visa konsituatīvā semantika, kas paralēli tekstam piedalās komunikācijas procesā un aizstāj valodiskos izteiksmes līdzekļus.⁴⁸ Arī J. Mukaržovskis atzīmējis ekstralingvistisko faktoru nozīmi dialoga semantikā, norādot, ka komunikācijas situācija tieši vai pastarpināti arvien ienāk konkrētajā dialogiskajā tekstā – kā sarunas tēma, atsevišķas frāzes, teikumi vai pat tikai kā deiktiskie vārdi.⁴⁹

Monoloģisku un dialogisku tekstu šķir arī atšķirības temporālā aspekta izvērsuma ziņā. Dialogiskā tekstā jo būtisks ir objektīvā laika izejas punkts – tagadne, kas realizējas runas momentā. Galvenā komunikatīvā darbība noris “šeit” un “tagad”, un visas norises un darbības tiek stingri fiksētas attieksmē pret šo tagadnes momentu, izmantojot verbu laiku formas, sinsemantiskos laika adverbis vai citas leksēmas, kas norāda uz laiku (piemēram, *tagad, drīz, vēl, šorīt*). Turklāt parasta parādība, ņemot vērā komunikācijas procesa dinamiskumu, te ir bieža gramatiskā laika maiņa attiecībā pret informācijas izziņas temporālo virzienu.

Turpretim monoloģiskā tekstā visas laika formas ir relatīvi saprotamas. Lielākoties tās lietotas vispārinātā nozīmē bez stingra fiksējuma attieksmē pret konkrēto runas momentu, un vēstījuma pamatā parasti ir kāda viena gramatiskā laika forma (visbiežāk tagadne vai pagātne), laika maiņu izmantojot galvenokārt stilistiskos nolūkos.⁵⁰

Dialogisko tekstu atšķirībā no monoloģiskā raksturo arī daudzveidīgāks teikumu komunikatīvo tipu funkcionējums, līdzās stāstījuma teikumiem vienlīdz būtiski atklājoties izteikumiem ar jautājuma, pamudinājuma un izsaukuma intonācijām, kā arī tādu elementu kā uzruna, iespraudums un iestarpinājums, apstiprinājuma un nolieguma frāzes, pieklājības formulas biežs lietojums.

Visas minētās raksturīgās iezīmes ir saistītas ar to, ka dialogiska runa pamatā prezentē tiešo (respektīvi, nepastarpināto) indivīdu valodisko mijiedarbi “*viva voce*” formā ar tai raksturīgo spontanitāti, dinamismu un ekspresiju. Vistipiskākā veidā tā atklājas ikdienas sarunās, mutvārdu apspriedēs un diskusijās. Dialogisko tekstu te veido divas vai pat vairākas personas – katra ar savas valodas īpatnībām, vienlaikus radot brīvas

⁴⁸ Rozenbergs 1989, 208.

⁴⁹ Mukarovskij 1977, 87.

⁵⁰ Sk. Rozenbergs 1983, II, 121–130; arī Rozenbergs 1989, 207–208.

improvizācijas ilūziju. Līdz ar to tā ir tipiska mutvārdu runas izpausme un tajā dominē sarunvalodas izteiksmes izmantojums.⁵¹ Turpretim monoloģiska runa ir raksturīga rakstveida tekstiem, un galvenokārt tiek izmantota literārā rakstu valoda ar noteiktu leksisko sastāvu un sintaktiskām konstrukcijām.

Valodas izmantošanas procesā ir sastopami gan teksti, kuros lietotas tikai dialogiskas vai monoloģiskas runas iezīmes, gan arī teksti ar to kompleksu apvienojumu. Konkrētā teksta tipa izvēle ir atkarīga no komunikācijas satura, apstākļiem un autora subjektīvās attieksmes pret runas objektu un adresātu.⁵² Tā arī māksliniecisku tekstu valodu var veidot pamīšus kā dialogiskas un monoloģiskas runas iezīmes, tā rakstu un runas valodas elementi. To izpauduma pakāpe un salīdzinošā proporcionalitāte ir atkarīga no konkrētā runas akta žanriskās un funkcionāli tematiskās (piem., vēstījums, spriedums) piederības.

2.2. Dialogs kā literārs žanrs

2.2.1. Žanrs un tā valoda antīkajā pasaulē

Žanrs un tā tradīcija ir divi būtiskākie aspekti, kas dominē antīko literāro tekstu attīstības procesos, un tie respektējami arī ikvienā šodienas mēģinājumā apzināt un izvērtēt Senās Grieķijas un Romas literāro mantojumu. Nozīmīgs apliecinājums šādas pieejas lietderībai rodams jau Aristoteļa *Poētikā* (4. gs. p. m. ē.), pirmajā sistemātiskajā antīkās vārda mākslas pieredzes apkopojumā un vienlaikus jo svarīgā pagātnes estētiskās un literatūrteorētiskās domas dokumentā, kurš gadsimtiem ilgi ietekmējis tālāko Eiropas literāro apziņu un izpratni par tās vārda mākslas tradīcijas senāko posmu.

Aristoteļa *Poētika* top zīmīgā grieķu teorētiskās domas attīstības periodā. Kā norādījis S. Averincevs, 5.–4. gadsimtā p. m. ē.⁵³ Senajā Grieķijā notiek garīga revolūcija, notiek pāreja no “pirms-refleksīvā tradicionālisma uz refleksīvo tradicionālismu”, pāreja uz attīstītu refleksiju par literāro realitāti kā tādu. “Literatūra pati sevi sāk apzināties un līdz ar to pirmoreiz uzskata sevi tieši par literatūru, t. i., īpaša veida realitāti, kas atšķiras no sadzīves un kulta realitātes.”⁵⁴ Tā rezultātā mainās literatūras objektīvās esamības

⁵¹ Zināmā mērā to atzīmēja jau antīkajā pasaulē, piem., Dēmētrijs (1. gs.) savā sacerējumā “Par stilu” (Eloc. 223–227), raksturojot epistolārā stila kvalitātes, piemin salīdzinājumam dialogu, un te izceltās iezīmes ir: dialogs atdarina brīvu sarunu, improvizāciju, tam piemīt mutvārdu runas (sarunvalodas) kvalitātes. Arī romiešu oratormākslas teorētiķis Kvintiliāns izceļ dialoga līdzību ar vēstuli, norādot, ka abos gadījumos raksturīga *brīva* izteiksme (ne stabils noteiktu daļu saistījums kā citos gadījumos), ar piebildi “ja vien netiek runāts par svarīgām lietām, piem., filozofiju, valsti utt.”, proti, ar to domājot sadzīviska rakstura dialogiskos posmus (Quint. IX, 4, 19).

⁵² Rozenbergs 1989, 208.

⁵³ Šai laikā veidojas arī dialoga žanrs.

⁵⁴ Averинцев 1981, 3; sk. arī Averинцев 1989, 14; par 5. gs. kultūras apvērsumu un tā izpausmēm literārajā realitātē arī Гаспаров 2000, 376–381; Goldhill 2002.

fundamentāli komponenti. Iezīmējas dzejas un prozas kā dažādu vārda mākslas tipu apzināšanās, un arvien noteiktāk tiek diferencēti literāra sacerējuma satura un formas aspekti. Veidojas gan valodas teorija, gan poētika un rētorika ar apzinātiem mēģinājumiem teorētiski izziņāt un sistematizēt poētiskā un prozas stila īpatnības. Notiek pāreja pie domāšanas žanru kategorijās, turklāt, ja iepriekš žanrus pamatā noteica ārpusliterārā (piemēram, kulta, rituāla) situācija, kurā tie funkcionēja, tad tagad žanri tiek apjēgti un raksturoti pēc to literārām normām, ko kodificē poētika un rētorika.⁵⁵ To demonstrē arī Aristotelis savā darbā *Poētika*, gan piedāvājot aplūkot dažādus poētiskās mākslas *veidus* (εἶδη) un to *būtību* (δύναμις – *burt.* ‘spēks, spēja’) (1447a9), gan pievērsoties īpaši traģēdijas žanra raksturīgo pazīmju definējumam. Viņa sacerējums uzskatāmi atklāj, ka žanrs ir centrālā literatūrteorētiskā kategorija, tas ir antīkās literārās apziņas izejas punkts un pamats.

Jāatzīmē gan, ka žanrs tomēr nekļūst par teorētisku refleksiju objektu un nekur antīkajā domā nav rodami izsmeļoši vispārināti šīs kategorijas izvērsumi, žanru teorija kā tāda. Antīko pasauli vairāk par literārās jaunrades un uztveres mehānismu izprašanu interesē esošo sacerējumu klasificēšana. Poētika un rētorika pievērsas atsevišķu konkrētu žanru definēšanai un optimālu šo žanru parametru (tai skaitā valodā) fiksēšanai.⁵⁶ Turklāt uzmanība tiek veltīta tikai lielajiem, šai brīdī jau zināmu literāru un lingvistisku stabilitāti guvušajiem žanriem. Poētika pievērsas eposam, traģēdijai, komēdijai, satīru drāmai un senākajiem, tradicionālajiem lirikas žanriem, savukārt rētorika nodarbojas ar stingri noteiktu prozas, galvenokārt – oratorprozas, žanru normatīvu fiksāciju. Mazie žanri, topošie žanri, kuru vidū ir arī nesen veidojies dialoga žanrs, kā arī dažādi žanru hibrīdi paliek ārpus apgūtās žanru panorāmas.⁵⁷ To pastāvēšanu gan apzinās, ko pierāda fakts, ka, piemēram, Aristotelis savā poētikā garāmejojot piemin gan mīmus⁵⁸, gan σοκρατικοὶ λόγοι (*sokratiskās sarunas*) (1447b10). Taču šie žanri negūst savu satura un formas raksturīgo pazīmju stingru fiksējumu, un tas savukārt ļauj tiem palikt tālākā attīstībā daudz brīvākiem un dinamiskākiem. Šāda literatūrteorētiskās domas tradīcija zināmā mērā saglabājas līdz pat antīkās pasaules beigām.

Tomēr, kaut arī poētikas un rētorikas izklāsta galvenokārt ar sava laika lielajiem, stabiliem žanriem saistītas atziņas, to pamatā ir vispārēji grieķu estētiskās un

⁵⁵ Аверинцев 1981, 4

⁵⁶ Sal., piem., ar Kvintiliāna atziņu, ka vispirms radās dzeja (*carmen*), bet pēc tam atziņas par dzejai raksturīgām iezīmēm (*observatio carminis*). Sk. Quint. IX, 4, 114–115.

⁵⁷ Аверинцев 1989, 15–18; sk. arī Гаспаров 2000, 418–421.

⁵⁸ Mīms – dramatiska ainiņa no ikdienas dzīves vai mīta.

literatūrteorētiskās domas pamatprincipi, kas attiecināmi tāpat uz mazajiem žanriem, respektīvi, uz visu antīkās pasaules literāro apziņu.

Stabilo žanru aplūkojums, kā to uzskatāmi demonstrē Aristoteļa sacerējums, atklāj antīkās pasaules izpratni, ka žanram ir sava veida “būtība” (δύναμις), kas pamazām veidojas laika gaitā. Žanram piemīt sava iekšēja identitāte, ko tas sasniedz topot un attīstoties.⁵⁹ Tā gan nav kāda abstrakta būtība, kas eksistētu pati par sevi, ārpus konkrētiem literāriem darbiem. Antīkajā pasaulē žanrs vienlaikus ir tekstu kopums, kas īsteno šo identitāti, kas realizē vienu un to pašu iekšējo pabeigtību.

Izpratni par stabilo žanra identitāti savā ziņā apliecina arī fakts, ka vēl Aristoteļa laika literārajā praksē žanrus nereti uztver kā dažādas mākslas (τέχνη). Radoša personība nepāriet brīvi no viena žanra pie otra, izmantojot tos kā pašizpaušmes iespējas, bet katrs autors lielākoties darbojas un savus sacerējumus rada vienā žanrā. Ar laiku gan šai praksei rodas aizvien vairāk izņēmumu, tomēr žanra identitāte kā savs stabils – šaurāks vai plašāks – raksturīgu iezīmju kopums tiek respektēta visā antīkajā pasaulē, to apzinoties gan autoriem, gan viņu auditorijai.

Žanra identitāti veido kā satura, tēmas, tā arī vienlīdz svarīgi formas, valodas puse.⁶⁰ Antīkā pasaule atzīst harmonisku abu daļu vienību, kā galveno respektējot τὸ πρέποι – iederīguma, atbilstības principu.⁶¹ Turklāt formas pusē ņemami vērā vairāki savstarpēji cieši saistīti aspekti. Žanra formas īpatnības ietver ne tikai noteiktu pantmēru⁶², leksiku un sintaktiskās struktūras, kas pakļautas antīkajā pasaulē apzinātai dzejas un prozas kā atšķirīgu vārda mākslas tipu opozīcijai, bet, ņemot vērā ilgo Grieķijas politisko un lingvistisko sadrumstalotību nozīmīgāko literatūras tekstu tapšanas laikā, pat savu noteiktu dialektu. Tā Homēra eposi, Pindara himnas, Hērodota vēsturiskā proza un Platona dialogi demonstrē ne tikai dažādus stilistiskos kodus, bet pat it kā dažādas – radikāli atšķirīgas – grieķu valodas, katrā gadījumā lingvistiskajās iezīmēs tiešāk vai netiešāk atspoguļojot arī žanra tapšanas ģeopolitiskos apstākļus.

⁵⁹ Šādu izpratni rāda, piem., Aristoteļa izteikumi par traģēdijas žanra veidošanos: “.. pēc dažādām pārmaiņām traģēdija apstājās, sasniegusi beidzot savu dabu” (1449a14). Sk. Аверинцев 1989, 3, 16; S. Averincevs gan arī, piesaucot, piem., biogrāfijas žanru, uzskatāmi atklāj, ka tālākajos literatūras attīstības procesos žanrs kā būtība ir relatīvs un ne vienmēr reālajai praksei atbilstošs definējums un par žanru kā “būtību” grūti runāt mazo un hibrīdžanru gadījumā (c.8–9).

⁶⁰ Sk., piem., ἃ δέει λέγειν un ὅς δέει λέγειν (Ar. Rh. 1403b16), τὰ λεγόμενα un πῶς λέγεται (Demetr. Eloc. 75); sk. arī Dover 1999, 16.

⁶¹ To kā vienu no svarīgākajām izteiksmes kvalitātēm apzinājuši it visi antīkie teorētiķi. Sk., piem., Ar. Rhet. 1408a10–14; D.H. 11–12; 54; 69–70; 135–136; Demetr. Eloc. 75; 119–120; arī Quint. IX, passim.

⁶² Kā liecina antīko avotu liecības, tā ir primārā pazīme vispār dzejas un prozas nošķīrumam 5./4. gs., dzeju uztverot kā ἔμμετρος, bet prozu kā ἀνευ μέτρον (sk. Isoc. IX, 10; Aesch. I, 136; 141; 147; Pl. Grg. 502c).

Episkā valoda veidojas kā māksliniecisks sakausējums ilgā lingvistiskās un poētiskās evolūcijas procesā, savu galīgo formējumu gūstot Jonijas novadā, un tāpēc tās pamatā nostiprinās joniešu dialekts, ko caurvij dažādu laiku un dialektu elementi. Arī sengrieķu elēģija top joniešu dialektā, un to respektē gan atēnietis Tirtajs, sacerot savu dzeju Spartas pilsoņiem, gan Atēnu valstsvīrs un likumdevējs Solons savās elēģijās. Monodiskā – Sapfo, Alkaja – dzeja dzimst Lesbas salā, un līdz ar to tās pamatā ir šīs salas vietējais dialekts, vien reizumis papildināts ar vispārējām, jau episkās dzejas iedibinātām, poētiskām formām. Bet koru lirika attīstās doriskajā vidē, un doriskais dialekts balsta šī žanra valodu, savijoties arī ar noteiktiem episkā un aioliskā dialekta elementiem un rezultātā veidojoties īpašai koru lirikas mākslinieciskai valodai.

Visas šīs žanru valodas – kā lokāla rakstura, kas veidojušās uz viena dialekta bāzes, tā starpdialektu tipa, kas tapušas vairāku dialektu sajaukšanās rezultātā, – nostiprinās ar savām noteiktām lingvistiskām (fonoloģiskām, morfoloģiskām, sintaktiskām, stilistiskām) īpatnībām un gadsimtiem ilgi saglabā šo fiksēto raksturiezīmju kopumu atšķirībā no dzīvās, ikdienā lietotās un līdz ar to arvien mainīgās sarunvalodas.⁶³

Arī grieķu proza, veidojoties daudz vēlāk, kad jau fonā ir gara, bagāta poētiskās izteiksmes tradīcija, seko dzejas žanru paraugam un respektē žanra valodas *kanonu*.

Līdz 5. gs. pēdējai ceturtdaļai grieķu prozu pārstāv joniskā grieķu filozofija un vēsture. Gan pirmie vēsturisko sacerējumu autori, agrīnie logogrāfi Hekatajs, Hellanīks, tāpat arī “vēstures tēvs” Hērodots, gan filozofi, piemēram, Anaksimandrs, Anaksimens, tālāk Heraklīts, Dēmokrits un Anaksagors, nāk no Jonijas un, pat ja nenāk (kā, piemēram, Ferekīds no Atēnām, Akusilajs no Argosas), tad izmanto jonisko dialektu kā vispārpieņemtu prozas izteiksmes līdzekli, veidojot savu tekstu valodu pēc aizsācēju parauga.⁶⁴

Savukārt 5. gs. beigās un 4. gadsimtā, politisku un ekonomisku pārmaiņu rezultātā izvirzoties Atēnām, arī kultūrā sākas to hegemonija: par kultūras un šajā laikā uzplaukstošo žanru valodu top atiskais dialekts. To atklāj gan Tūkidida vēstures sacerējums⁶⁵, gan Līsiņa tiesu runas, Isokrata epideiktiskā un Dēmostena politiskā daiļruna, gan Platona filozofiskie dialogi.

⁶³ Par grieķu literatūras žanru valodām, to tapšanu un dialektu īpatnībām plašāk iespējams lasīt: Christidis 2007, 963–1053; Palmer 2001, 83–173; Dover 1999, 79–95; arī Гринбаум 2001, 47–90; Тронский 1973; Dover 1987, 101–103; par literatūras un *dzīvās* ikdienas valodas attieksmēm: Dover 1987, 16–41.

⁶⁴ Denniston 1952, 1–5; Dover 1999, 84–87.

⁶⁵ Kā norāda R. Palmers (2001, 167), Tūkidids kā pirmā atiskās mākslinieciskās prozas sacerējuma autors tomēr izjūt tradīcijas spēku un, savā ziņā respektējot žanra valodu, kas historiogrāfijā līdz viņam ir joniešu dialekts, izvairās savā darbā no specifiskām atiskā dialekta īpatnībām (piem., σσ/ ττ; ρρ/ ρρ). Sk. arī Dover 1999, 83.

Tomēr galvenās atšķirības dažādu žanru valodu formējumā nosaka izpratne par dzejas (poētiskās) un prozas kā dažādu vārda mākslas tipu izteiksmēm piederīgo.⁶⁶

Tā, piemēram, Isokrats, kura darbos rodams pirmais skaidrais poētiskās un prozas valodu un tām piederīgo kvalitāšu nošķirums (IX, 9f.), norāda, ka dzejnieks var lietot ne tikai τὰ τεταγμένα (*vispārlietotās*) leksēmas, bet arī ξείνα (*svešvārdus*), καινά (*jaunvārdus*) un μεταφοραί (*metaforas*), turpretim λόγοι⁶⁷ rakstniekiem nav tādas brīvības, viņus ierobežo τὰ πολιτικά τῶν ὀνομάτων (proti, *sabiedrībā pieņemtie vārdi*).

Vēl detalizētāku un sistemātiskāku analīzi sniedz Aristotelis savā *Poētikā* (1457b1–58a7; 1458a17–59a16), kas jāsaista ar *Rētorikā* lasāmām ziņām (1404b1–7a18). Aristotelis fundamentāli nošķir κύρια ὀνόματα (*vispārlietojamos vārdus*), kas gan dzejas, gan prozas izteiksmei piešķir tās galveno kvalitāti – skaidrību, un neparastāku (“cildenu un no ikdienišķuma brīvu”) izteiksmi veidojošos ξεινὰ ὀνόματα (*svešos vārdus*), kas ietver γλωτται (citā reģionā lietotus vārdus, resp., apvidvārdus), jaundarinājumus, salikteņus, metaforas un mainītas vārdu formas.

Dzejas valodai vajadzētu vairīties no ikdienišķuma un būt *neparastai* (παρὰ τὸ εἰωθός 1458b3), tomēr visi poētiskas valodas avoti jāizmanto ar mēru (πρεπόιτως), lai teksts nekļūtu neskaidrs. Savukārt prozas⁶⁸ valodai jābūt *dabiskai*, taču arī tā nedrīkstētu būt ταπεινός (*parasta, zema*). Līdzekļi tā sasniegšanai ir tādi paši kā dzejas valodā, bet “vajadzīgais/ pienācīgais mērs” – cits, jo daudz, kas būs pieņemams dzejā kā mērens lietojums, prozā būs “pār mēru” (1406a15), pārvēršot to dzejā (1406a5, 37 ποιητικά; 1406a14 ποίησις; 1406a31 ποίημα; 1406a32, 1406b10 ποιητικῶς). Tā īpaši atturīgi jālieto ξεινὰ vārdi – salikteņi un jaundarinājumi, savukārt metaforas var izmantot plašāk, jo “šo valodas veidu mēs visi izmantojam” (1404b32).⁶⁹

Šāds nošķirums neizslēdza abu vārda mākslas tipu mijiedarbību un, piemēram, apzinātu poētiskās izteiksmes izmantojumu prozas tekstā – attiecīgā kontekstā atbilstoši konkrētiem izteikuma mērķiem. Taču pats galvenais, ka antīkā pasaule – gan autori, gan viņu

⁶⁶ Piemērus un diskusiju par specifiskām senās Grieķijas dzejas un prozas autoru valodu atšķirībām izvērs K. Dovers (Dover 1999, 96–112).

⁶⁷ Šī leksēma izmantota prozas tekstu apzīmēšanai: Hērodots to izmanto, runājot par savu darbu (I, 5, 3, 184) un Hekataja sacerējumu (VI, 137,1); to lieto arī Isokrats (IX, 9f – τοῖς ποιηταῖς / τοῖς περὶ τοὺς λόγους; XV, 45 – τρόποι τῶν μετὰ μέτρου ποιημάτων / τρόποι τῶν λογῶν) un Platons (Rep. 390a – εἶν ποιήσει / εἶν λόγῳ), sk arī Pl. Rep.392a un Isoc. V, 109 (ποιηταί / λογοποιοί).

⁶⁸ Aristotelis te gan plašāk raksturo runām piederīgo izteiksmi, taču, ņemot vērā to pretstatījumu dzejai, norādītās kvalitātes attiecināmas uz visu prozu.

⁶⁹ Detalizētāk par dzejas / prozas valodai atbilstošo un konkrētu piemēru analīzi sk., piem., Dover 1999, 96–112; Palmer 2001, 134–141, 156, 167–169.

sacerējumu auditorija – skaidri apzinājās šīs katrā gadījumā iederīgās izteiksmes atšķirības un tās atspoguļojās arī konkrētā žanra valodas normās.

Tā viens žanrs atšķiras no otra, un katra žanra satura un formas konstantes, kuras lielākoties iedibinātas konkrētā, tradīcijas akceptētā žanra aizsācēja/autoritātes tekstos, tiek respektētas tālākā literārā procesa gaitā, nākamajiem autoriem tās cenšoties ietvert kā šī žanra likumības savos darbos.⁷⁰ Autora individuālais stils ir pakļauts žanra normām un stilistikai, viņa ejamais ceļš ir priekšteču atdarināšana cerībā tos pārspēt. Te arī atklājas antīkā izpratne par daiļrades būtību: tā ir atdarināšana kā sacensība, un literārās apziņas atslēgas vārdi ir μίμησις (*mimēse, atdarināšana*) un ζήλωσις (*sacensšanās*). Kā norādījusi Ž. Šēfere: “visa [antīkā] literatūra ir nemitīgi mēģinājumi imitēt ideālos modeļus”⁷¹, ar to gan saprotot ne tik daudz veselus paraugtekstus, kā no šādiem tekstiem izvilktas stabilas likumības. Senās Grieķijas dzejnieki un prozaiķi sacensas precizitātē, ar kādu atdarina žanra normu. Taču vienlaikus likumību kā atbalsta un atskaites punkta stabilitāte daiļrades procesā ir pamats individualitātes pašizpaušmei. Tādējādi katrs teksts vienlaikus ir žanra konkretizācija un atkāpšanās no tā – ar savām atbilstībām iedibinātai tradīcijai un savu oriģinalitāti.

Aristotelis *Poētikā*, raksturojot traģēdiju, kā šī drāmas žanra būtību atklājošus (1450a9–10) min sešus obligātus elementus: sižetu, raksturus, domu izpaušmi, valodas līdzekļus, skatuves dekoratīvo ietērpu un mūziku (1450a9–10). Vismaz pirmie četri no tiem ar konkrētam žanram atbilstošu specifisku veidojumu patiesībā attiecināmi arī uz citiem žanriem, var kalpot citas identitātes radīšanai, arī uztverei, un to noteikts *savs* formējums tad ir būtisks arī ikviena cita žanra raksturojumā.

Pēc šādas antīkai pasaulei raksturīgas žanra izpratnes parauga mēģinot definēt dialoga žanru un noteikt tā stabilās kvalitātes, turklāt respektējot, ka žanrs ir noteikta ideju kopuma paudējs, izmantojot specifisku tēlu sistēmu, kompozicionālo struktūru un valodas izteiksmi, dialogs būtu reālistisku (“tādi, kādi ir”) raksturu atdarinājums noteikta apjoma viņu savstarpējā (šķietami improvizētā) sarunā⁷² (bez tiešas autora pozīcijas atklāsmes tekstā) un – kā jau prozas žanrs – nesaistītā valodā. Atdarinātajai sarunai ir savs aizsākums,

⁷⁰ Tas neizslēdza eksperimentus: jau 4. gs. ir sacerējumi, kur viena žanra tekstā apzināti tiek iekļautas daļas ar cita žanra elementiem un iezīmēm, tad šīs daļas atšķiras ar mērķtiecīgu dažādu lingvistisko instrumentu un stilistisko kodu izmantojumu, ko apzinās gan teksta autors, gan viņa auditorija, sk., piem., Palmer 2001, 168; Nightingale 2000.

⁷¹ Schaeffer 1989, 168–169; sk. arī Аверинцев 1989, 17–24; 1981, 8.

⁷² Sal. Dēmētrijs atziņas: dialogs atdarina brīvu sarunu, improvizāciju, tam piemīt sarunvalodas kvalitātes, dialogā atklājas raksturs (Eloc. IV, 223–227).

nepārtraukts loģisks, no pašas sarunas kompozīcijas izrietošs, risinājums ar noteiktās tēmas izvērsumu un savs nobeigums.

Taču skaidrāka dialoga kā žanra izpratne gūstama un precīzāks tā raksturojums iezīmēsies pēc tā reālā papildījuma – konkrēto paraugu un to iezīmju – noskaidrošanas tālākā pētījumā.

2.2.2. Sengrieķu dialogisko tekstu vēsture

Antīkajā pasaulē dialogu kā nozīmīgu māksliniecisko tekstu struktūras komponentu mēs redzam gan Homēra un Hēsioda epos, kur tas ataino personāžu *sadzīvīsku* vārdisko komunikāciju, gan arhaiskā perioda lirikā, gan Hērodota un Tūkīdida vēsturiskās prozas sacerējumos, gan jo īpaši spilgti atiskajā drāmā. Traģēdijās un komēdijās, kas rodas no improvizācijas un kur dialogiskās komunikācijas principi iekodēti atveidotās realitātes pamatā, dialogs līdzās monologam kā viens no diviem teksta komponentiem kalpo tēlu raksturu, uzskatu, bieži vien pretēju pozīciju izvērsumam un apmaiņai, visas dramatiskās darbības atklāsmi.

Tomēr tieši Senās Grieķijas kultūrvīdē dialogam ir iespēja attīstīties vēl tālāk jau kā nākamā līmeņa parādībai, transformējoties patstāvīga literāra žanra formā. Tas notiek nozīmīgā brīdī – klasiskās poles kultūras revolūcijas laikā – līdz ar demokrātijas veidošanos, kad indivīds, viņa brīvi pausts mutiskais vārds un dialogs kā specifiska komunikatīva prakse izvirzās priekšplānā un rod savu vietu gan poles politiskajās, gan sociālajās un intelektuālajās aktivitātēs.⁷³

Intelektuālās domas attīstība 6./5. gs. un it īpaši 4. gs. p. m. ē., pāreja no mitoloģiska pasaules tvēruma uz racionālo, loģisko domāšanu, kur izpaužas tieksme ne vienkārši ticēt, bet izprast un izskaidrot vispirms dabas parādības, bet pēc tam arī ar cilvēka esamību saistītus jautājumus, veicina atbilstoša rakstītā vārda formas meklējumus. No dzejiskas fantāzijas grieķi vairāk pievēršas abstraktai domai, un dzejas žanrus nomaina proza ar tai raksturīgām mākslinieciskām kvalitātēm. Līdzās augstajiem, jau māksliniecisku pilnību sasniegušajiem eposa, lirikas un traģēdijas žanriem veidojas vēsturiskā, oratoru un filozofiskā proza, pēdējā ar specifisko domas izteiksmes formu – dialogu.

Lielākai daļai antīkā pasaulē tapušo žanru mūslaikos galvenokārt pieejami tikai izcilākie darbi, bet maznozīmīgie laika gaitā zuduši, liedzot mums pilnībā izzināt un novērtēt žanra veidošanās procesus. Līdzīgi un pat vēl vairāk nekā lielo žanru gadījumā

⁷³ Demokrātijā (gan tautas sapulcē, gan tiesā) ir svarīgi redzēt katra jautājuma abas puses, paust savējo un uz klausīt un novērtēt otru, un caur abpusēji aktīvu diskusiju virzīties uz sabiedrisku lēmumu.

nav iespējams gūt viennozīmīgu informāciju arī par dialoga žanra izcelsmi, avotiem un pirmajiem tekstiem. Antīko autoru ziņas par dialogu ir visai skopas un reizēm arī pretrunīgas, tikai pēc rūpīga dažādu avotu informācijas sastatījuma un izvērtējuma ļaujot iezīmēt šī žanra tapšanu.

Dialoga kā žanra agrīnākais pieminējums, iespējams, rodams Isokrata (436.–338. g. p. m. ē.) darbā *Antidosis* (XV, 45–46), kur uzskaitīti seši prozas veidi (*genera*). Isokrats norāda, ka “daži nodarbojas ar jautājumiem un atbildēm”: ἄλλοι δὲ τινες περὶ τὰς ἐρωτήσεις καὶ τὰς ἀποκρίσεις γεγύοισιν, οὗς ἀπιλογικούς καλοῦσιν. Šo prozas veidu sastatot ar citiem minētajiem (par karu vēsturi, par valstiskām tēmām), ļoti ticams, ka Isokrats kā atsevišķu prozas sacerējumu tipu te domā tieši dialogus⁷⁴, tomēr tā arī ir visa viņa sniegtā informācija. Nekas vairāk par savdabīgo teksta struktūras minējumu ne šajā, ne citos Isokrata darbos (piem., *Panathenaicus*, kur dota līdzīga klasifikācija) nav rodams.

Meklējot dialoga kā žanra sākumus sengrieķu literatūrā un aplūkojot šodien pieejamās liecības par pirmajiem dialogu autoriem, nozīmīgākas ir m. ē. 2. gs. filozofijas vēsturnieka Diogena Lāertieša atstātās ziņas: “Stāsta, ka pirmais dialogus sācis sacerēt Zēnons no Elejas, bet Aristotelis sava sacerējuma *Par dzejniekiem* I. grāmatā saka, ka tas bijis Stiras vai Teosas Aleksamens⁷⁵, un to pašu apgalvo Favorīns savās *Atmiņās*” (III, 48). Tālāk viņš turpina: “Tomēr man šķiet, ka Platonu, kurš novedis šo žanru līdz pilnībai, pamatoti var uzskatīt par pirmo gan skaistuma, gan izdomas ziņā.” Šī Diogena Lāertieša sniegtā informācija ir būtiska, tomēr skaidru priekšstatu par žanra aizsākumiem un tālāko attīstību nerada, ja neņem vērā atzinumu, ka ir bijuši dialogu rakstītāji pirms Platona, un tālāk konkrētā filozofa īpašās lomas izcēlumu žanra pilnveidē. Par Aleksamenu nav zināms nekas vairāk, savukārt Zēnons no Elejas ir pazīstams kā nozīmīgs domātājs.⁷⁶ Zināms, ka viņu interesēja dialektika, tas ir, jautājumu – atbilžu repliku mija kā argumentatīva metode, tomēr liecības par viņa darbiem neatklāj, ka viņš būtu rakstījis dialogus.

Tāpat Diogens Lāertietis dialogus arvien piesauc, stāstot par izcilā Atēnu filozofa Sokrata (469.–399. g. p. m. ē.) sekotājiem un minot viņu rakstītos sacerējumus šādā formā.⁷⁷ Šī informācija ir būtiski sastatāma ar daudz agrākajām Aristoteļa liecībām. Viņš savā *Poētikā*, runājot par dažādām literārā vārda izpausmēm, atzīmē kādu pazīstamu, lai

⁷⁴ Tādu uzskatu pauž, piemēram, S. Vilkokss (Wilcox 1943, 429–430): “Dialogs te atzīts par atsevišķu sacerējumu tipu.”, “Isokrats atzina filozofisko dialogu par *genus* (*veidu*)...”

⁷⁵ Šis fragments ir saglabājies, sk. Ar. fr. 72 Rose; tradīciju par Teosas Aleksamenu kā pirmo dialogu sacerētāju atbalstījis arī Atēnais (fr. 205 Rose).

⁷⁶ Sk. Rutherford 1995, 11 (n.17, 18).

⁷⁷ Piem.: “Viņš [kurpnieks Simons] pirmais, kā stāsta, pierakstīja Sokrata sarunas “tūrā” dialoga formā” (II, 123).

gan vēl bez nosaukuma, mimētisku⁷⁸ žanru un līdzās Sofrona un Ksenarha mīmiem piemin σωματικοὶ λόγοι (Po. 1447b11). Ar to Aristotelis domā viņa laikā uzplaukušos sokratisko sarunu atveidojumus, ko bieži rakstīja Sokrata loka pārstāvji, sniedzot dramatisku Sokrata atveidojumu sarunās un darbībā. Šos pašus σωματικοὶ λόγοι Aristotelis min arī *Rētorikā* (Rh. 1417a20).

Tādējādi mums pieejamās retās antīko avotu liecības, izceļot Sokrata vārdu literārā žanra apzīmējumā, norāda, ka tā izveidē nozīmīga loma ir bijusi tieši šī domātāja filozofiskajām aktivitātēm.

Viņa savdabīgā personība, pārliecība par domas dialogisko dabu un sarunu kā īsto patiesības dzimšanas ceļu savā ziņā predestinē dialogu kā sevišķu filozofiskās domas izpausmes formu un tālāk – filozofiskā dialoga kā īpaša literārā žanra dzimšanu.

Savos patiesības meklējumos pretstatā subjektīvam viedoklim, šķietamībai (δόξα) tiecoties rast absolūto, patieso zināšanu (ἐπιστήμη), Sokrats – pēc antīko avotu liecībām – ir pārliecināts, ka tās nav mehāniski otram nododams gatavu formulu kopums.⁷⁹ Tā var panākt vien ārēju un šķietamu, ne iekšēju un patiesu domas apgūstamību. Pēc Sokrata domām, gudrība (patiesās zināšanas) jau ir cilvēkā un vajadzīga tikai īpaša procedūra, lai tā atklātos. Patiesībai jāpiedzimst cilvēka prātā, viņam pašam no sevis jārada nepieciešamā zināšana, tikai tad tā būs viņa apziņas daļa.

Un Sokrats, salīdzinot sevi ar vecmāti (μαῖα), kura pati nerada, bet palīdz dzemdēt, tad arī tiecas veicināt šīs patiesās zināšanas dzimšanu, kā instrumentu radīšanas procesā izmantojot dialektisko jautājumu – atbilžu metodi. Savu mākslu/metodi, kura palīdz sarunbiedram radīt patiesību, ne “pārstādot” domu sarunbiedra prātā, bet izaudzējot to no viņam jau esošā, pamodinot viņa paša radošos spēkus, viņš sauc par majeutiku (μαιεύσεως τέχνη, μαιευτική τέχνη (Pl.Tht.150b–151d) – burt. *vecmātes māksla*), un ārēji tā atklājas tieši dialoga formā. Proti, vispatiesākais majeutikas process iespējams mutiskā dialogā ar vienu labvēlīgi un atklāti noskaņotu sarunbiedru (jo katram vajadzīga sava individuāla pieeja) nepiespiestā ikdienas situācijā, kas sekmē nesavtīgus, nopietnus patiesības meklējumus.⁸⁰ Šādā sarunā Sokrats tikai uzdod jautājumus sarunbiedram un ar ironijas palīdzību, pats uzstājoties kā cilvēks, “kurš neko nezina”, liek atklāt tā uzskatus katrā jautājumā, tad pamazām atsedzot nepilnības un pretrunas partnera priekšstatos un tā nemanāmi vedot viņu pie patstāvīgas domas dzimšanas jeb tās “atceršanās”.

⁷⁸ D. Klejs gan norāda, ka senie grieķi mīmus un sokratiskos dialogus uztvēra nevis kā mimētiskus, bet ἠθοποιοί (*raksturu veidojošus*). Sk. Clay 1994, 23.

⁷⁹ Sk., piem., Pl. Smp. 175d, Men. 81de, Tht. 150d, Ep. VII, 341c–e, 344 a–d.

⁸⁰ Šo aspektu izvērsums: Подосинов 1985, 21–26.

Tā Sokrats apjauš dialogiskas izteiksmes, abpusēji aktīvas komunikācijas pavērtās iespējas patiesības izziņā: iespējams jautāt un saņemt atbildi, kopīgi vienojoties, konstatēt kļūdas un neatbilstības ikkatrā sarunas posmā un tādējādi pamazām virzīties uz vienotu patieso pozīciju, un viņš mērķtiecīgi izmanto to savā praksē, pats gan tam neatstājot nekādas rakstītas liecības.

Sokrats iedibina mutvārdu tradīciju – divpusēju sarunu kā filozofiskas domas izpausmes formu, bet viņa klausītāji tai piešķir fiksētu – rakstītu! – literāru veidolu. Sākotnēji ar apomnemeumatisku mērķi – vēloties saglabāt nākamībai atmiņas par skolotāju un viņa raksturīgo dialektisko (jautājuma – atbildes) sarunas metodi, bet tālāk arī paši tiecoties sekot viņa realizētajai dialogiskajai praksei un izmantojot to personiskā pasaules redzējuma māksliniecisks atklāšanai, viņi savus sacerējumus veido dialogu formā un kā galveno sarunas virzītāju lielākoties rāda Sokratu. Tā top tā saucamie sokratiskie dialogi, kas savā laikā plaši uzplaukuši.⁸¹ Tradīcija vēsta par ievērojamu skaitu Sokrata sekotāju, kuri rakstījuši šādus dialogus: Platona *Faidrā* minēti astoņpadsmit sokratiķi (59bc), un par deviņiem saglabājušās liecības kā par *σωκρατικοὶ λόγοι* autoriem⁸², savukārt no Ksenofonta minētajiem (Mem. I, 2, 48) septiņiem Sokrata loka pārstāvjiem pēc Diogena Lāertieša liecībām trīs rakstījuši šādus sacerējumus – Kritons (II, 121), Simmijs (II, 123), Kebēts (II, 125), turklāt – kā norāda D. Klejs un P. A. Vanders Vaerds – te nav piesaukti četri antīkajā pasaulē zināmie “galvenie” sokratiķi – Antistens, Aishīns, Platons un pats Ksenofons (D.L. II, 47).⁸³

Tāpat kā nav skaidrības par pirmo šādu dialogu autoru, nav iespējams arī sīkāk izvērtēt šo tekstu raksturīgās satura un formas iezīmes, jo šodien no plašā sokratisko dialogu klāsta saglabājušies tikai daži Sfetas Aishīna, Antistena, Faidona un Euklīda fragmenti⁸⁴ un Ksenofonta un Platona teksti, kuri veido būtiskāko mums pieejamo sengrieķu dialogiskās prozas daļu.

⁸¹ Detalizētāk par sokratisko dialogu, tā raksturīgām iezīmēm un attīstību iespējams lasīt: Hirzel 1895, 68–271, Field, G. *Plato and his Contemporaries*, 1930, chs.10–12; Müller 1975, 17; Cherniss, H. Ancient forms of philosophical discourse. In: Taran, L., ed., *Harold Cherniss. Selected Papers*, Leiden, 1977, 14–35; arī Clay 1994, kur autors kā sokratiskā dialoga literāros paraugus izvērtē sirakūziešu mīmus, sicīliešu komēdiju un atīsko drāmu (kā komēdijas, tā traģēdijas); Kahn 1998.

⁸² Sīkāk sk. Clay 1994.

⁸³ Clay 1994, 27; Vander Waerdt 1994, 3.

⁸⁴ Par Aishīna sacerējumiem sk. D. L. II, 61, Kahn 1994, kā arī Vander Waerdt 1994, 2 (n. 5 – norādīti pētījumi par Aishīna darbiem); par t.s. *mazajiem* sokratiķiem sk. Giannantoni, G. *Socratis et Socraticorum Reliquiae*.

Tomēr, kā atzinuši pētnieki⁸⁵, ir pamats uzskatīt, ka neviens no *σωκρατικοὶ λόγοι* autoriem par savu mērķi neizvirzīja precīza Sokrata vēsturiskā portretējuma sniegšanu. Lai arī šie darbi sākotnēji top kā memuārtipa sacerējumi, kuru primārais mērķis bija pēc atmiņas fiksēt vēsturisku personu (sava laika cilvēku!) starpā reāli notikušas sarunas⁸⁶, proti, Sokrata sarunas ar viņa *skolniekiem*, līdzās vēsturiskai patiesībai te bija vieta arī autora iztēlei. A. Momigliano, kurš pētījis biogrāfijas žanra veidošanos antīkajā pasaulē un tā saistību ar sokratiskajiem sacerējumiem, norāda, ka tā ir 4. gadsimta biogrāfiskās literatūras raksturīga iezīme un sokratīķu nolūks ir veidot un atklāt ne tik daudz reālo un vēsturisko, kā potenciālo ideālu – tādu Sokratu, kādu katrs no viņiem “redz”.⁸⁷ “.. sokratīķi virzās zonā starp realitāti un fikciju, .. starp faktu un iztēli..” Tādējādi *σωκρατικοὶ λόγοι* nav tieši atmiņu pieraksti, liela loma arvien ir arī pašu autoru literārai oriģinalitātei.

Ar laiku, dialogam kā speciālai literārai formai attīstoties, notiek vēl tālāka distancēšanās, un dialogiskā izteiksme, laikabiedru tiešas komunikācijas imitējums vēsturiskā vidē bez episkās vai traģiskās distances kļūst par pašpietiekamu diskursu autora individuālas mākslinieciskās domas atklājumam. Šāda virzība vērojama līdz mūsu dienām nonākušo Sokrata skolnieku – gan Ksenofonta, gan jo īpaši Platona tekstos.⁸⁸

Jau antīkā pasaule atzina, ka Platons devis visnozīmīgāko ieguldījumu dialoga žanra tālākā pilnveidē. Kā norādīts jau iepriekš, Diogens Lāertietis, gan pieļaujot, ka bijuši citi agrāki dialogu rakstītāji, iesaka Platonu uzskatīt par “pirmo”. Vēl noteiktākus uzskatus pauž romietis Cicerons (106.–43. g. p. m. ē.), kurš pats, sekojot grieķu filozofu aizsāktajai tradīcijai, izmantojis dialoga formu daudzos savos rētoriskajos un filozofiskajos sacerējumos. Viņš dialogā *Par oratoru* nosauc Platonu par *inventor et princeps* (De oratore 1.14) – pirmo dialoga kā mākslinieciskas formas izgudrotāju. Kā pierāda sastatījums ar citu avotu liecībām, šis apgalvojums nav precīzs. Dialogi sacerēti jau pirms Platona, tomēr viņa oriģinalitāte ir dialogiskā teksta apzināta izmantošana, lai paustu savu filozofisko un politisko mācību, tā radot filozofiskā dialoga žanru.

⁸⁵ Clay 1994, 42–43; Vander Waerdt 1994, 2; Momigliano 1993 (1971), 52–54; Blondell 2002, 31–32, 36; Waterfield 1990, 20–21.

⁸⁶ Izcilais 20. gadsimta literatūrteorētiķis M. Bahtins, aplūkojot sokratiskos dialogus kā vienu no romāna žanra priekštečiem, īpaši izceļ faktu, ka sokratiskie dialogi rodas kā apomnemeumata, pamatojoties uz laikabiedru starpā reāli notikušu sarunu “atcerēšanos”, kur pirmo reizi attēlots sava laika cilvēks ikdienas sadzīviskos apstākļos bez episkās vai traģiskās distances, vien caur dzīvu un nepastarpinātu kontaktu ar viņu (Бахтин 1986, 392–427).

⁸⁷ Momigliano 1993 (1971), 46–64; par biogrāfijas žanru un tā saistību ar sokratisajiem sacerējumiem sk. arī Gera 1993, 2–13; tāpat te vērts atcerēties, ka daudzi Sokrata skolnieki pretendē uz Sokrata “patieso” uzskatu tālāku attīstīšanu, taču patiesība kļūst par dažādu, pat ļoti atšķirīgu skolu dibinātājiem: piem., Euklīds – megariešu skola, Antistens – kiniskā skola, Aristips – kirēniskā skola.

⁸⁸ Hirzel 1895, I, 140–151, 174–180.

Sekojošā savā skolotāja Sokrata darbības principiem, Platons uzskata, ka filozofija var attīstīties tikai divu cilvēku atklātas un labvēlīgas mutiskas diskusijas ceļā nepiespiestā ikdienas situācijā, kad galvenais ir tūlītēja dzīva sarunbiedru līdzdalība un iespējams brīvi paust dažādus viedokļus. Tikai šāda dialogiska komunikācija garantē brīvas, patiesas domas dzimšanu. Un rakstītā formā tieši dialogisks teksts sniedz iespēju parādīt šo dramatisko domas tapšanas ceļu (virzību uz patiesības dzimšanu) noteiktā situācijā un apstākļos bez papildu komentāriem “no malas”, kas, pēc Platona pārliecības, nevar līdzēt patiesības izpratnē. Turklāt dialogs atšķirībā no citiem tekstu veidiem paver iespēju daudz lielākai lasītāja (teksta mērķauditorijas) līdzdalībai. Rādot patiesības meklējumus un filozofiskas domas attīstību dinamiskā dialogiskā komunikācijā, tas iesaista lasītāju, aicinot līdzdomāt gan konkrētā momentā, gan plašākā kontekstā – vispār nodarboties ar filozofiju, patiesā un labā meklējumus. Tālab arī atšķirībā no citiem filozofiem Platons raksta lielākoties tikai dialogus.⁸⁹

Viņa dialogiskie teksti ir ļoti dažādi. Platons attīsta dialogu kā unikālu kompleksu formu, iedzīvinot savos rakstītos tekstos mutvārdu dialogiskās komunikācijas potences un līdztekus aizgūstot arī elementus no iepriekšējās bagātīgās grieķu literārās tradīcijas dažādiem paraugiem (mīmiem, atiskās traģēdijas un komēdijas, runātāju debatēm vēsturiskajā prozā, biogrāfijas utt.).⁹⁰

Balstoties uz Platona tekstu stilometriskajiem pētījumiem, pēc lielākās daļas zinātnieku atzinuma Platona darbus hronoloģiski var aptuveni iedalīt 3 grupās⁹¹, kuru ietvaros lielākā vai mazākā mērā saskatāmas līdzīgas iezīmes to saturiskā izvērsumā, teorētiskajās nostādnēs un tekstu stilistikā, savukārt starp grupām fiksējamas nozīmīgas atšķirības.

Agrīnā grupa: *Sokrata apoloģija, Kritons, Ions, Hipijs Mazākais, Gorgijs, Meneksens, Lahēts, Harmids, Eutifrons, Līsids, Eutidēms, Hipijs Lielākais, Protagors un Menons*, kas iezīmē pāreju uz nākamā posma dialogiem.

⁸⁹ Izņemot *Apoloģiju* un *Vēstules*. Zinātniskajā literatūrā daudzveidīgi un plaši ir mēģinājumi skaidrot Platona motīvus dialoga formas izvēlē, piem.: Tarrant 1955a; Rutherford 1995, 2–9; Goldhill 2002, 93–116; Edelstein 1962, 1–22; Kahn 1981, 305–320; Griswold, Ch., Jr. *Plato's Metaphilosophy: Why Plato Wrote Dialogues*. In: *Platonic Writings, Platonic Readings*. 1988, pp. 143–67; Frede, M. *Plato's Arguments and the Dialogue Form*. In: *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues. Oxfors Studies in Ancient Philosophy. Suppl. Vol.*, 1992, pp. 201–219.

⁹⁰ Detalizētāk par to: Tarrant 1955a; Rutherford 1995, 10ff, Clay 1994, 45–46; sk. arī Nightingale 2000.

⁹¹ Viedokļi par atsevišķu dialogu piederību noteiktai grupai joprojām mēdz būt atšķirīgi. Precīza hronoloģija grupu ietvaros grūti nosakāma. Detalizētāk par Platona darbu korpusu, hronoloģiju un ar to saistītām problēmām sk., piem., Neiders 2008, 183–186; Rutherford 1995, 3–6; Guthrie 1993, 39–56; Kahn 1981; Kahn 1999, 42–48; Brandwood, L. *Stylometry and chronology*. In: Kraut, R. (ed.) *Cambridge Companion to Plato*, 1992, 90–120; Brandwood, L. *The Chronology of Plato's Dialogues*, 1990.

Vidusposma grupa: *Dzīres, Faidons, Kratils, Valsts, Faidrs, Parmenids* un *Teaitēts*, kurš iezīmē pāreju uz vēlinā posma darbiem.

Vēlinā grupa: *Sofists, Valstsvīrs, Filēbs, Kritijs, Tīmajš, Likumi*.⁹²

Daudzi pētnieki nereti agrīnās grupas dialogus (vismaz lielāko daļu no tiem) sauc arī par sokratiskajiem⁹³, ņemot vērā, ka to galvenais sarunbiedrs arvien ir Sokrats un šajos tekstos liela uzmanība veltīta Platona skolotāja personībai, ētiskajām nostādnēm un savdabīgajai viņa sarunas metodei. Agrīnā posma dialogi nav lieli pēc apjoma un formas ziņā savā starpā līdzīgi.⁹⁴ Tajos parasti salīdzinoši vienkāršā valodā tiek apspriestas ētiskas problēmas, visbiežāk savstarpēji aktīvā dialogiskā komunikācijā mēģinot atklāt kāda aplūkojamā tikuma jēdziena būtību un rast tā noteiksmi. Sokrata mērķis šajos dialogos arvien ir nevis klāstīt savas domas, bet pārbaudīt citu cilvēku pausto uzskatu pamatotību un atspēkot nepatiesās, šķietamās zināšanas (elenktika). Līdz ar to vairums agrīno dialogu beidzas ar atziņu, ka visas komunikācijā piedāvātās atbildes ir noraidāmas un filozofiskie meklējumi turpināmi. Liela nozīme visos šī posma dialogos ir tekstu mākslinieciskajai formai un valodai: arvien spilgti reālistiski iezīmēta vide un sarunbiedru tēli, individualizētos raksturus saistot ar katra paustajiem argumentiem, komunikācijas atainojums veidots dzīvi, vienkārši, nereti pēc ikdienas sarunvalodas parauga.

Savukārt Platona vidusposma tekstos vērojams plašāks problēmu loks, dominē epistemoloģiskas un metafiziskas intereses. Te uzmanības centrā ir mācība par idejām, par izziņu, dvēseles nemirstību, ideālo valsti u. c. Un līdz ar izmaiņām saturā būtiski mainās arī dialogu forma. Iepriekšējā posma darbiem galvenokārt raksturīgo vienkāršo, dinamisko dialogisko komunikāciju ar attiecīgu valodas līdzekļu izmantojumu bieži nomaina sarežģītāks teksta strukturējums, to daudzviet papildina saistīta domas attīstība izvērstos teksta posmos un pozitīvu (ne vairs tikai atspēkojošu/noliedzošu) atziņu ietvērums. Loģisko argumentāciju un jēdzienu analīzi papildina bagāts mitoloģijas (mītisku tēlu, pat veselu mītu, to skaitā paša autora radītu) iekļāvums un poētiski tēlaina valoda, kas nereti pētniekiem liek tieši šī posma dialogiskos tekstus atzīt par mākslinieciski spilgtākajiem.

Turpretim vēlinajiem Platona dialogiem piemīt galvenokārt konstruktīvi loģisks raksturs, un galvenā uzmanība tajos pievērsta būtiskāko filozofisko jēdzienu dialektikai. Šī posma tekstos dialogiskā izteiksme bieži zaudē savu nozīmi, saglabājoties vairāk tradīcijas

⁹² Bez šiem saglabājusies vēl virkne dialogu, kuri antīkajā pasaulē tika piedēvēti Platonam, bet kuru piederība ir nopietni apšaubīta. Sk. Guthrie 1993, 39–41.

⁹³ Piem., Guthrie 1993, 67 ff; sk. Kahn 1981; Kahn 1999.

⁹⁴ Šajā aspektā te tikai vispārzināmas atziņas, par konkrētu dialogu formu un valodu sk. tālāk promocijas darba praktiskajā daļā.

dēļ, un skaidri redzama Sokrata kā komunikācijas dalībnieka nozīmes maiņa, vadošā sarunpartnera lomu nereti piešķirot kādam citam personāžam. Vienkāršota arī dialogu mākslinieciskā puse – zudis dialogiskās komunikācijas reālistiskais fons, mākslinieciskais personāžu un apstākļu raksturojums, un dominē sarežģīta, nereti *tehniska* valoda.

Taču visiem Platona tekstiem raksturīga iezīme ir viņa t. s. *anonimitāte*. Respektējot dialogiskas komunikācijas priekšrocības un tiecoties tās iedzīvināt rakstītā veidā savos darbos, atšķirībā no citiem filozofiem Platons izvairās savus uzskatus paust tieši un nekad neparādās savos dialogos kā darbojošā persona.⁹⁵

Platona dialogiskie teksti atklāj visplašākās iespējas divu indivīdu tiešas komunikācijas atveidojumā un paliek kā izcilākais dialoga žanra paraugs arī turpmāk, atkal un atkal rodot sev sekotājus⁹⁶.

Citāds raksturs ir otra Sokrata klausītāja, kura teksti saglabājušies līdz mūsu dienām, – Ksenofonta – dialogiskajiem darbiem. Atšķirībā no filozofa Platona Ksenofonts pirmkārt pazīstams kā historiogrāfs ar sacerējumiem *Anabāze* un *Grieķijas vēsture*. Taču daudzveidīgajā literārajā mantojumā līdzās šiem, sacerējumam *Kīra audzināšana*, kā arī citiem politiskiem (piem., *Lakedaimoniešu valsts*) un didaktiskiem (*Hiparhs*, *Par jāsānu*, *Par suņu medībām*) darbiem ir arī 4 dialogiskā formā: *Atmiņas par Sokratu*, *Dzīres*, *Mājsaimniecība* un *Hierons*. Pirmie trīs no tiem saukti arī par sokratisķajiem dialogiem. Ksenofonta nozīmīgākajā un apjomīgākajā Sokrata iemūžināšanai veltītajā sacerējumā *Atmiņas par Sokratu*⁹⁷, kā arī viņa pēc pētnieku atzinuma labākajā un izstrādātākajā dialogā *Dzīres* autors, izmantojot dialogiska teksta formu, tiecīs fiksēt izcilā Atēnu filozofa tēlu dažādās situācijās un atstāt nākamībai atmiņas par viņa personību un dialektisko praksi. Darbā *Mājsaimniecība* Ksenofonts rāda Sokrata sarunu ar Kritobūlu, bet vēlāk atstāstītā formā – ar Ishomahu par veiksmīgu saimniecības vadīšanu. Savukārt dialogā *Hierons* risināti tirānijas prasmes jautājumi un Sokrata tēls vairs nav izmantots.

⁹⁵ Sk. piem., Edelstein 1962, 1–22; Plass, P. Philosophic Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues. *AJPh* 85, 1964, 254–278.

⁹⁶ To vidū minami arī, piem., t. s. pseidoplatoniskie dialogi. Sk. Schenkeveld 2001, 215–216; Müller 1975, 327–329.

⁹⁷ Darbs, kura kompozīcijai, teksta strukturējumam un vēstījuma izvērsumam nav precedenta antīkajā literatūrā. Par tā žanrisko piederību izteiktas dažādas versijas, gan uztverot to par vienu no sokratisķā dialoga paveidiem (sk. Gera 1993, 32; arī Rutherford 1995, 10–15, 43–46), gan kā dominējošās izceļot biogrāfijas iezīmes (Momigliano 1971, 52–54; sk. arī Gera 1993, 6; Kahn 1999, 30), gan par primārām izvirzot tekstā izmantotās retoriskās stratēģijas (Gray 1998). Taču darba pamatā ir dialogiskais teksts.

Minētie dialogi ir ļoti dažāda apjoma⁹⁸ ar atšķirīgu (citviet izvērstāku un spilgtāku, citviet niecīgu) komunikācijas vides, apstākļu un sarunbiedru raksturojumu, kas arvien atspoguļojas noteiktā tekstu valodā. Ņemot vērā, ka Ksenofonta sokratiskie teksti tapuši daudz vēlāk nekā citu *σωκρατικοὶ λόγοι* autoru darbi, tajos vietumis rodamas atsauces un aizguvumi no priekšgājēju paraugiem.⁹⁹ Turklāt Ksenofonta dialogisko tekstu raksturiezīmes būtiski noteikušas viņa personības un pasaules izpratnes īpatnības¹⁰⁰, jo līdzās īsti sokratiskiem aspektiem daudz atspoguļojas paša autora pieredze, intereses (militārās, zemkopības un medību) un uzskati. Par primāriem uzskatot praktiskās ētikas jautājumus, Ksenofonts visos savos darbos liek didaktiskus akcentus sokratisko sarunu atainojumā, un tādējādi viņa dialogi atšķirībā no Platona filozofiskajiem raksturojami kā ētiski moralizējošie. Atšķirīga ir arī autora pozīcija: Ksenofonta dialogiskajos tekstos vietām parādās tēli, aiz kuriem tiešāk vai netiešāk pretendē stāvēt pats rakstnieks.¹⁰¹

Bez dialogiskajiem sacerējumiem, kas cieši saistīti ar *σωκρατικοὶ λόγοι* tradīciju, tajā pašā laikā – kā iespējams spriest pēc dažādu antīkās pasaules avotu liecībām – tapuši arī cita veida dialogi. Tā romieša Cicerona darbos rodamas norādes, ka senatne pavisam pazinusi divus dialoga paveidus un ka pats Cicerons, kaut gan bieži atsauca uz Platona konkrētiem darbiem vai izmanto analogijas ar tiem, seko galvenokārt t. s. Aristoteļa tipa dialoga tradīcijai savos sacerējumos (Cic. Fam. I, 9, 23: *Aristotelio more*; Att. XIII, 19, 3–4: 'Αριστοτέλειοι' more).

Līdz mūsu dienām no Aristoteļa (384.–322. g. p. m. ē.), grieķu filozofa un Platona klausītāja, daudz un dažādu sacerējumu autora, dialogiem gan saglabājušies tikai atsevišķi fragmenti, taču zināms, ka tie piederējuši viņa agrīnajai daiļradei, t. s. *eksoteriskajiem* (Cic. Att. IV, 16, 2) (mūsdienu izpratnē – populārzinātniskajiem) darbiem, kas bija paredzēti plašākam lasītāju lokam pretstatā t. s. *ezoteriskajiem* jeb *akroamatiskajiem*¹⁰² sacerējumiem un pretēji līdz mums nonākušajiem traktātiem bijuši ļoti rūpīgi mākslinieciskā ziņā izstrādāti. Iespējams, tieši šo zudušo tekstu izteiksmes kvalitātes likušas Ciceronam raksturot Aristoteļa stilu kā „zelta upi” (*flumen orationis aureum*

⁹⁸ Sk. ievadā.

⁹⁹ Sk. Kahn 1999, 30–34, 39–401; Waterfield 1990, 7, 220.

¹⁰⁰ Kaut filozofijas jautājumi ietverti it visos Ksenofonta darbos, sokratisko tekstu kontekstā pētnieki nereti viņu raksturo kā veiksmīgu “armijas ģenerāli” un vēlāk – lauku saimniecības pārvaldnieku, ne filozofu.

¹⁰¹ Valodas aspektā par to tālāk praktiskajā daļā.

¹⁰² *Ezoteriskie* jeb *akroamatiskie* (*ἀκροασθαι* – *apmeklēt lekciju*) – specifiskāki darbi, kas paredzēti šauram klausītāju lokam, kuri spēj orientēties attiecīgos filozofiskos jautājumos. Par Aristoteļa darbu dalījumu *eksoteriskajos* un *ezoteriskajos* sk. Barnes, J. Life and Work. In: *The Cambridge Companion to Aristotle*, 1995, p. 12; sal. Ar. Nich. Eth. 1102a26–27.

fundens Aristoteles, Acad. II, 38, 119), jo saglabājušies *ezoteriskie* darbi neliecina, ka šāds izteiksmes cildinājums varētu attiekties uz tiem.

Plašāka tekstu materiāla trūkuma dēļ šodien nav iespējams spriest par specifiskām Aristoteļa dialogu satura un formas iezīmēm, tāpēc jāpaļaujas galvenokārt uz Cicerona sniegtajām ziņām. Tā zināms, ka atšķirībā no Platona dialogiem, kas galvenokārt sastāv no savstarpēji mītām sarunbiedru replikām, ar kurām viens pamazām virza otru uz pareizu problēmas risinājumu, Aristoteļa dialogu struktūru pamatā veidojušas izvērstas, pēc savas būtības antitētiskas *runas*, kurās sarunbiedri pēc kārtas izklāstījuši savu viedokli par konkrēto tēmu (De oratore III, 21, 80). Dialogi bijuši sadalīti vairākās daļās, un katrai daļai – savs ievads (*prooemium*) (Att. IV, 16, 2). Turklāt atšķirībā no Platona Aristotelis arī pats sevi tēlojis kā darbojošos personu, tieši paužot savus personiskos uzskatus, un atsevišķos gadījumos bijis galvenais runātājs (Att. XIII, 19, 3–4; QF III, 5,1).

Zināms, ka divi dialogi *Par dzejniekiem* un *Par rētoriku jeb Grills* bijuši saistīti ar literatūras jautājumiem. Dialogā *Par dzejniekiem* Aristotelis pētījis grieķu dzejniekus un runājis par literatūras žanriem un to radītājiem, raksturojis atsevišķus autorus un dzejas un prozas stilus. Šis dialogs bijis cieši saistīts ar viņa *Poētiku*. Diemžēl no tā saglabājušies tikai divi citāti, kas vērtējami kā Aristoteļa literatūrkritikas paraugs. No otra minētā dialoga, kas nosaukts Ksenofonta dēla vārdā, nekas nav saglabājies, tikai Diogena Lāertieša (II, 55) un Kvintiliāna (Inst. II, 17) atsaucis uz šo dialogu.

Pastāv uzskats, ka Aristoteļa dialogu tradīciju savos darbos turpināja peripatētiķi (piem., Teofrasts un Ponta Hērakleids¹⁰³), kā arī citi hellēnisma filozofi¹⁰⁴. Taču mūsdienās vairs nav iespējams precīzāk spriest par šo dialogisko tekstu iezīmēm, jo saglabājušies galvenokārt vien autoru vārdi un darbu nosaukumi.

Pēc ilgāka laika dialogs sengrieķu tekstos atdzimst atkal Romas impērijas periodā, sevišķi m. ē. 1.–2. gadsimtā. Šī laikposma kultūru raksturo īpaša *paideia* loma un plašas izglītoto aprindas, publiskās runas uzplaukums, rētorika sacensībā ar filozofiju kā svarīgākā vispārīzglītojošā disciplīna, t.s. 2. sofistika, it visās jomās senatnes vērtību godināšana, klasisko paraugu meklējumi un atdarinājumi un aticisms kā specifisks literāri lingvistisks fenomēns. Lielākā vai mazākā mērā šīs kultūriezīmes atspoguļojas visos Romas perioda grieķu tekstos.

¹⁰³ 4. gs. p. m. ē. filozofs, Platona, vēlāk Aristoteļa klausītājs. Mums zināmi tikai viņa darbu nosaukumi.

¹⁰⁴ Sk. Schenkeveld 2001, 214–215; Hirzel 1895, I, 308–421.

Vispirms dialogiskā forma vērojama grieķu biogrāfa, vēsturnieka un morālā filozofa Plūtarha (~ 46.–~ 120.) tekstos, kura literāro mantojumu veido *Paralēlās biogrāfijas* un 78 dažāda rakstura darbu krājums *Moralia* (Ἠθικά, latv. *Ētiski raksti*). Minētajā krājumā tēmu loks ir ļoti plašs – gan pedagogija un reliģija, gan dabaszinātne, politika un literatūra, taču lielākā daļa tekstu veltīta ētiski filozofiskām tēmām. To risinājumam Plūtarhs izmanto dažādus iepriekšējo paaudžu izstrādātos žanrus, tostarp arī dialogu.

Dialogiska teksta forma vērojama, piemēram, darbā par ģimeniskiem tikumiem *Par mīlestību* (*Amatorius*)¹⁰⁵, kur Plūtarha pieaugušais dēls Autobuls stāsta kādam draugam par sarunu par mīlestību ar paša Plūtarha līdzdalību. Vairākos dialogos Plūtarhs polemizē ar epikūriešiem un stoīkiem, skaidrojot savus ētiskos uzskatus: *Par neiespējamību dzīvot laimīgi, sekojot Epikūram* (*Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*), *Par vispārīgiem jēdzieniem* (*De communibus notitiis adversus Stoicos*), *Par stoīķu pretrunām* (*De Stoicorum repugnantiiis*) utt. Savu izpratni par pasaules kārtību autors iezīmē dialogā *Par to, ka Pītijs tagad nedod orākulus dzejas valodā* (*De Pythiae oraculis*), savukārt dialogā *Par seju uz mēness diska* (*De facie in orbe lunae*) nozīmīgi atklājas seno grieķu astronomiskie uzskati. Bet viens no kompleksākajiem teksta strukturējumiem rodams Plūtarha darbā *Par Sokrata daimoniju* (*De genio Socratis*), kur filozofisks dialogs apvienots ar vēsturisku naratīvu.

Divos sacerējumos Plūtarhs atjauno dzīru dialoga formu. Tā apjomīgajā sacerējumā *Dzīru sarunas* (*Quaestiones convivales*, 9 grāmatas) dažādi gudrie vīri (rētori, ārsti, tostarp vairākas vēsturiskas personas, ieskaitot pašu Plūtarhu) dzīru vidē risina sarunas par dažādiem sadzīves, ētikas un estētikas, gramatikas, literatūras, mākslas un vēstures jautājumiem, savukārt darbā *Septiņu gudro dzīres* (*Septem sapientium convivium*) tālā pagātnē 7 grieķu gudrie satiekas dzīrēs pie Korintas tirāna Periandra un dzīru sarunās atklāj savu gudrību un attapību.

Plūtarha teksti rāda gan dramatiskas, gan naratīvas dialogiskas formas izmantojumu ar dažviet strauju repliku miju, bet daudz biežāk izvērstām runu virknēm. Vietām dialogiskā forma tiek atmesta un tās vietā nāk nepārtraukts domas izklāsts. Plašākos dialogiskos posmos dažkārt vērojams individualizēts vides un sarunbiedru raksturojums.

Kā spilgtu sava laika pārstāvi Plūtarhu raksturo ne tik daudz oriģināli uzskati un domas risinājums, kā daudzpusīgas intereses, plaša erudīcija un prasmīgs apgūto kultūras tradīciju (to skaitā arī literārās) izmantojums. To apliecina daudzkārtējās atsauces, līdzības un

¹⁰⁵ Latviskie darbu nosaukumi veidoti pēc oriģinālā nosaukuma grieķu valodā, taču zinātniskajā literatūrā plašāk izmantoti latīniskie varianti, tāpēc tie doti iekavās.

alūzijas, kā arī tieši citējumi no iepriekšējo paaudžu dažādiem tekstiem. Arī dialogisko tekstu veidojumā Plūtārhs galvenokārt seko priekšteču – Platona un jo īpaši Aristoteļa – izmantotajām satura un formas variācijām un neienes būtiskus jauninājumus.

Turpretim pavisam citādu piepildījumu sengrieķu dialogs drīz vien gūst sīrieša Lūkiāna (~115.– pēc 180. g.) darbos.¹⁰⁶

Nākdams no tā laika attālas Romas provinces, Samosatas pilsētas un – kā pats norādījis – bērībā runājis *barbaru* (aramiešu) valodā¹⁰⁷, viņš iegūst hellēnisko izglītību: spoži apgūst grieķu valodu (sevišķi klasisko atisko) un rētoriskās disciplīnas. Sākotnēji arī savā praksē Lūkiāns pievēršas rētorikai, uzstājoties gan kā sofist (deklamējot par izdomātām vai vēsturiskām tēmām), gan kā tiesu orators. Taču neapmierināts ar tās “kvalitātēm”, ~ 40 gadu vecumā Lūkiāns pamet oratora karjeru un pievēršas filozofijai un rakstniecībai.¹⁰⁸

Kā vienu no piemērotākajām formām¹⁰⁹ savam pasaules redzējumam, lai ne tikai izklaidētu laikabiedrus¹¹⁰, bet paustu arī savu kritisko attieksmi par dažādām negatīvi vērtējamām sava laika kultūras un sociālās dzīves parādībām, Lūkiāns visbiežāk izmanto safīrisko dialogu. Tā izpausmes viņa tekstos ir visai daudzveidīgas: no apjomā nelieliem, vien puses Teubnera izdevuma lappuses līdz plašiem vairāku desmitu lappušu gariem; kā miniatūrdialogu cikli, tā atsevišķi dialogi, to skaitā t. s. *menipiskie* darbi, kuru saturā vai formā aizguvumi no 3. gs. kņiņa Menipa sacerējumiem vai pats Menips kā galvenais tēls. Arī tēmu loks ir plašs – mitoloģiskā tradīcija, reliģija un misticisms, filozofiskās skolas un to uzskati, viltvārži un brīnumdari, indivīda vērtības un netikumi.

Kā apliecina paša Lūkiāna mēģinājumi vairākos sacerējumos skaidrot savu praksi, dialoga izmantojums viņa tekstos neatbilst klasiskajiem paraugiem un nav pieņemams tā laika auditorijai, kas pieradusi pie relatīvi labi nošķiramiem un viegli atpazīstamiem antīkās prozas un dzejas žanriem. Viņa pretenzijas ir visai ievērojamas.

¹⁰⁶ Atsevišķi dialogiski teksti sastopami arī citu šī perioda autoru literārajā mantojumā: piem., Dionam Hrisostomam (~ 40.–pēc 111.) ir daži nelieli dialogi starp skolotāju Dionu un viņa anonīmo skolnieku (Hirzel, II, 84–119; sk. Dickey 1996, 129–130). Tāpat sk. liecības par *Tabula Cebeitis*: Schenkeveld 2001, 224–228. Taču tajos nav konsekventa, mērķtiecīga dialogisko tekstu rakstureizīmju aktualizējuma, līdz ar to šajā darbā to aplūkojums nav lietderīgs.

¹⁰⁷ “Sīrietis”: Bis acc. 14, 25–34; Ind. 19; Pisc. 19; “barbars valodā”: Bis acc. 27; sal. Ind. 4.

¹⁰⁸ Līdzās liecībām paša Lūkiāna sacerējumos to apliecina arī 10. gadsimta Svīdas leksikons, norādot, ka vispirms viņš darbojies kā advokāts Sīrijas Antiohijā, bet pēc kādas neveiksmes pievērsies literārai karjerai.

¹⁰⁹ Kopumā Lūkiāna darbu klāsts ir ļoti daudzveidīgs: arī rētoriskas deklamācijas, vēstules, esejas, stāsti, epigrammas. Satura dažādība un formu daudzpusība nav ļāvusi Lūkiāna darbu pētniekiem izveidot kādu vispārārtzītu klasifikāciju. Vēl joprojām pastāv atšķirīgi viedokļi arī par noteiktu darbu piederību Lūkiānam (sk. Hall 1981; Baldwin 1973; Branham 1989).

¹¹⁰ Tā uzskata daļa Lūkiāna darbu pētnieku, sk., piem., Hall 1981.

Sacerējumā *Tu esi Prometejs vārdos*, kas ir viens no nozīmīgākajiem darbiem, kur Lūkiāns pievērsies jautājumam par paša izmantotiem paņēmieniem, autors apgalvo, ka viņa satīriskais dialogs ir salikts no divām daļām – dialoga un komēdijas (τὸ ἐκ δυοῖν .. συγκεῖσθαι, διαλόγου καὶ κωμωδίας) (5). Viņš apzinās šo antīkās literatūras tradīcijā pilnīgi pretējo žanru īpatnības, uzsverot, ka „dialogs ir mierīgs, tas piemērots vientuļīgiem vaļasbrīžiem mājās vai klusām pastaigām kopā ar dažiem draugiem”, turpretim komēdija „veltīta Dionīsam, ir skaļa un teatrāla, tā joko, smejas un savā bakhiskajā brīvībā ņirgājas par filozofu nopietnību” un tāpat arī par filozofiskās domas raksturīgāko izpausmi – dialogu. Lūkiāns tomēr šos pretpolus apvieno, paša vārdiem, sniedzot “komiskus smieklus, kas slēpti zem filozofiska svinīguma” (6–7) .

Līdzīgi apgalvojumi atrodami arī citā nozīmīgā sacerējumā *Divkārt apsūdzētais*, kur parodiskā tiesas procesā personificētais Dialogs apsūdz Sīrieti (norāde uz pašu Lūkiānu!), ka tas nav ievērojis tradīciju:

.. τὸ μείν' τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖοι ἀφεϊλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖοι. εἶτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρωι συγκαθεῖρξει τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβοι καὶ κυλισμοὶ καὶ τὸν Εὐπολι καὶ τὸν Ἀριστοφάη, δεινοὺς αἰδρας ἐπικερτομησαι τὰ σεμιὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὄρχῳς ἔχοιτα. (Bis acc. 33.)

.. *viņš atņēma man traģisko, nopietno masku un uzlika citu – komisku un satīrisku, gandrīz smieklīgu. Tad tajā pašā nolūkā viņš ieslēdza manī arī izsmieklu, jambu un kinismu, Eupolidu un Aristofanu – vīrus, kuri ņirgājas par svēto un nozākā pareizo.*

No *apcerīgajiem augstumiem*, kuros Dialogs mitis, Sīrietis to rupji novilcis zemē pie οἱ πολλοί.¹¹¹ Nu tas parādās tikai komiskās lomās, absurdos sižetos un raibā stilu sajaukumā. Tā Lūkiāns izjauc tradicionālās žanru atšķirības un ideju par paradoksālu savienojumu (kā saturā, tā formā) liek savu tekstu pamatā. Pretēji antīkajā pasaulē pastāvošajai literārās vienības koncepcijai viņš neturpina tikai kādu vienu tradīciju, bet paziņo par dažādu – pilnīgi pretēju – apvienojumu, pretendējot uz satīriskā dialoga izveidošanu un atklāti to pasludinot par dīvainu briesmoni.¹¹²

¹¹¹ Sacerējumā *Zvejnieks* lasāms vēl cits līdzīgs stāsts: [Lūkiāns] noguris no tiesu aktivitātēm un vēlējies pievērsties filozofijai, bet atklājis, ka tās “modernie” praktizētāji uzlūkojami vien par viltvārziem un šarlatāniem, tāpēc viņš nolēmis tos atmaskot, izmantojot dialogu.

¹¹² Kā apgalvo Dž. Hola (Hall 1981, 33) un R. Branham (1989), Lūkiāns izteikumos par savu “jauno veidojumu” domājis tieši menipiskos sacerējumus, kur visprecīzāk atklājas filozofiskā dialoga apvienojums ar vecatiskās komēdijas un no kīniķa Menipa darbiem aizgūtiem elementiem, taču visumā (lielākā vai mazākā mērā katrā konkrētā gadījumā) atziņas par dialoga un komēdijas *nesaderīgo, paradoksālo* apvienojumu attiecināmas arī uz pārējiem viņa dialogiem.

Ar šiem apgalvojumiem Lūkiāns, no vienas puses, iestiprina savu veikumu literārās tradīcijas procesā, no otras – akcentē savu oriģinalitāti. Tradīcijas piesaukums Lūkiānam kā autoram ir svarīgs vairāku iemeslu dēļ. Kā “barbaram” no Samosatas, kurš ieradies un darbojas kultūras citadelē Atēnās, respektējamu klasisku autoru – Platona un Aristofana – minējums var būt zināms garants paša statusam un kvalitātēm, apliecinot viņa likumīgu vietu vispārējos klasiskās kultūras procesos.¹¹³ Otrkārt, tradīcijas izjūta un apzināšanās ir obligāti nepieciešama, lai uztvertu un izprastu radītās inovācijas. Jauninājums bez atpazīstama pamata neko nenozīmē, vēl jo vairāk Lūkiāna tekstos, kur autors īpaši akcentē nesavienojamu, pretrunīgu aspektu mērķtiecīgu apvienojumu. Viņa auditorija ir izglītotie 2. gs. cilvēki (παιδευμένοι), kuru literārā pieredze un konkrētā konteksta zināšanas ir pietiekoši plašas, lai apzinātos spēli ar tradīciju, saskatītu ikvienu jaunu niansi un saprastu autora nolūkus tās izvēlē.

Tādējādi dialogisks teksts sengrieķu prozā nebūt nav sporādiska parādība. Tam ir sava vieta, nozīme un attīstības vēsture vismaz 6 gadsimtu garumā. Dialogiskā izteiksme no mutvārdu kultūras ienāk rakstītā formā un kalpo dažādu autoru pasaules redzējuma fiksējumam. To vidū kā nozīmīgākie izceļas filozofs Platons, ētisko vērtību akcentētājs Ksenofons un satīriķis Lūkiāns. Viņi dialogisko tekstu tradīcijā liek savus akcentus, attīstot noteiktas raksturierzīmes, un tieši šo autoru tekstu valodā būtiski pētīt kopīgo un atšķirīgo.

¹¹³ Vienlaikus Lūkiāns tiecas padarīt savu autsaiderismu par pozitīvu momentu, atklājot svešā vērotāja no malas priekšrocības notiekošo procesu objektīvā izvērtēšanā: autsaidera īpašības un redzespunkts piešķirts daudziem autora tēliem (Anaharsids, Toksarids, kiniķi Diogens, Menips). Sk. Branham 1989, 32, 44–45.

3. Dialoģiska teksta uzbūve

3.1. Kompozicionālie pamatprincipi

Ikvienu tekstu kā mērķtiecīgi veidotu runas darinājuma obligātas pamatiezīmes ir veselums un sakarīgums neatkarīgi no tā, vai teksts mutvārdos izteikts, vai rakstveidā fiksēts, vai tā primārā funkcija ir komunikatīvā vai mākslinieciskā.¹¹⁴ To nodrošina teksta vienību jēdzienisks saistījums un loģisks strukturējums atbilstoši autora komunikatīvajam nolūkam un konkrētā runas žanra, kuram teksts pieder, prasībām.¹¹⁵ Daudzveidīgās un sarežģītās dažādu līmeņu elementu (reizēm īpašību ziņā visai atšķirīgu) un paņēmienu savstarpējās attiecībās un mijiedarbē, aptverot gan saturu (t. sk. tēmas), gan formas (kompozīcijas un valodas) pusi, rodas struktūra, kas ir katra teksta specifikas pamatā.

Šīs uzbūves īpatnības būtiskas konkrētā teksta pilnīgai izpratnei. Kaut arī par izvērstākām teorijām šai ziņā var runāt tikai 20./21. gadsimtā¹¹⁶, tekstu pētnieki to apzinājušies sen. Jau antīkie teorētiķi tekstu strukturējumu uzskatīja par nozīmīgu, runājot par dažādiem runas uzbūves veidiem, to raksturojot un nozīmējot.¹¹⁷

Struktūras izpratne ir būtiska ikvienu tekstu uztverē, bet jo īpaši svarīga tā ir mākslinieciska teksta interpretācijā, kur lielāka nozīme ir autora radošai iecerei un individuālām izteiksmes īpatnībām un, kā norāda V. Odincovs, „emocionāli – māksliniecisko struktūru ietveršana transformē dabiskās/logiskās struktūras”.¹¹⁸

Tas sakāms arī par sengrieķu dialogu. Kā rāda pētāmo tekstu korpusi, dialoga žanra tekstu atveidotās *realitātes* pamatā arvien ir tieša indivīdu saziņa ar noteiktas tēmas risinājumu. Tekstu lingvistisko struktūru veido šo indivīdu (runātāju jeb, izmantojot zinātnisku terminu, komunikatoru) izteikumu mija. Tomēr dialoga žanra teksti var būt visai atšķirīga apjoma, ar dažādu iesaistīto personāžu loku, veidoti kā dramatiskie vai naratīvie dialogi un ar komunikācijas veidojumu ne tikai vienā, bet vairākos līmeņos, kas tālāk nozīmīgi nosaka konkrētā repliku strukturējuma un valodas iezīmes. Tālab vispirms būtiski runāt par dialoģisko tekstu kompozicionālo uzbūvi.

Plašas variācijas iespējas atklāj jau pirmā nozīmīgā sengrieķu dialoģiskās prozas autora – **Platona** – teksti. Divi no pieciem pētījumā izvēlētiem filozofa sacerējumiem (*Eutifrons*

¹¹⁴ Rozenbergs 1989, 143; БЭС 1998, 507–508; Крылова 2006, 218; Crystal 1998, 116, 119.

¹¹⁵ Šal. VPSV 2007, 392; Крылова 2006, 218–224; Crystal 1998, 119.

¹¹⁶ Šk., piem., Halliday, Hasan 1991.

¹¹⁷ Šk., piem., Denniston 2000, 60.

¹¹⁸ Одинцов 1980, 161.

un *Faidrs*) ir tiešā dramatiskā formā¹¹⁹, proti, tas nozīmē, ka viss dialoga teksts veidojas, savstarpēji mijoties divu komunikācijā iesaistīto partneru replikām tiešās runas formā. Viens sacerējums – *Harmids* – veidots kā naratīvs, t. i., tā pamatā ir atstāstītais dialogs, bet diviem pārējiem – *Faidons* un *Teaitēts* – ir kompleksa uzbūve.

Visvienkāršākā teksta uzbūve redzama agrīnā perioda dialogā *Eutifrons*¹²⁰. Te priesteris Eutifrons, ieradies apsūdzēt savu tēvu par kāda algādža nonāvēšanu, sastop jauniešu samaitāšanā un jaunu dievu izgudrošanā apsūdzēto Sokratu, un raisās dialogs par dievbijību (ὄσσοι) ar mēģinājumiem definēt šo ētisko kategoriju. Dialoga tekstu veido divu sarunbiedru Sokrata un Eutifrona 232 savstarpēji mītas dažāda apjoma (no viena vārda līdz izvērsumam lappuses garumā) replikas. To dalījums ir simetrisks (katram komunikatoram 116), un arī izvērsumā krasu atšķirību nav¹²¹, tā atklājot visumā vienlīdzīgu sarunbiedru līdzdalību dialogā.

Turpretim otrs agrīnā perioda dialogs *Harmids* ir naratīvais dialogs ar komplicētāku uzbūvi. Šis Platona sacerējums nosacīti pirmajā līmenī veidots kā *monologs*, proti, Sokrats kādam draugam, kas tekstā nav precizēts un nekādi arī neiesaistās komunikācijā, atstāta sarunu, kas notikusi “vakar”.¹²² Tajā paša Sokrata, Kritija un skaistā jaunekļa Harmida starpā runāts par σοφροσύνη (saprātību)¹²³, kas raksturīga cilvēkam, kuram piemīt *kalokagatija*. Pēc kārtas izvirzot un atmetot vairākas šī jēdziena definīcijas, tiek atzīts, ka saprātība balstās uz zināšanu un maksimu “pazīsti pats sevi”, kaut arī līdz pat dialoga beigām sarunbiedri nespēj skaidri noteikt, kas tā īsti ir.

Šo sarunu Sokrats tad arī atstāta tālāk savam klausītājam tiešās runas formā ar savām piebildēm, tādējādi veidojoties otram komunikācijas līmenim. Turklāt abi līmeņi tekstā funkcionē līdzās, lielākoties saistoties viena teikuma robežās:

καί με ὡς εἶδοι' εἰσιόι'τα ἐξ ἀπροσδοκήτου, εὐθὺς πόρρωθει' ἠσπάζοι'το ἄλλος ἄλλοθει'. Χαιρεφῶν δέ, ἄτε καὶ μαι'ικὸς ὦν, ἀναπηδήσας ἐκ μέσων ἔθει πρὸς με, καί μου λαβόμενος τῆς χειρός, ὦ Σώκρατες, ἦ δ' ὅς, πῶς ἐσώθης ἐκ τῆς μάχης; ὀλίγοι' δὲ πρὶν ἡμᾶς ἀπιέ'ναι μάχη ἐγεγόνει εἰν τῇ Ποτιδαίᾳ, ἦν ἄρτι

¹¹⁹ D. Tarranta, vērtējot visu filozofa darbu korpusu, norāda, ka lielākā daļa Platona dialogu (15 no visiem par īstiem atzītiem) ir tiešā dramatiskā formā (Tarrant 1955, 82–89).

¹²⁰ Par precīzu šī dialoga sarakstīšanas laiku domas dalās, taču *Eutifronu* varētu uzskatīt par *tiltu* starp “Sokrata prāvas” dialogu grupu (*Kritons*, *Apoloģija*) un “definīciju” grupu (*Lahēts*, *Harmids*, *Līsids*, *Ions*), jo dialogā norādīts uz prāvas tuvošanos un *definiendum*, resp., dievbijības definēšanas izvēle, ir skaidri saistīta ar Sokratam izvirzīto apsūdzību (Guthrie 1993, 101–102).

¹²¹ Pamattēmas risinājuma daļā izvērstākas vietumis ir Sokrata replikas, tomēr šis pārsvars nav “graujošs” – vien kā jau pienākas dominējošam sarunbiedram, komunikācijas vadītāja tēlam.

¹²² Notikumi pēc zinātnieku atzinuma datējami ar 431. gadu.

¹²³ Plašāk par σοφροσύνη izpratni lasāms Ā. Feldhūns. Kas ir saprātība? No: *Platons. Dialogi: Līsids, Harmids, Alkibiads pirmais, Hipijs mazākais*. Rīga, 2006, 81.–84. lpp.

ἦσαι οἱ τῆδε πεπυσμένοι. καὶ ἐγὼ πρὸς αὐτοὶ ἀποκριόμενος, Οὕτωςί, ἔφη, ὡς σὺ ὀρθῶς. (Chrm. 153b)

Un, tiklīdz ieraudzīja mani negaidot ienākam, tūlīt jau pa gabalu sveica katrs no savas vietas; bet Hairefonts, kā jau aizrautīgs būdams, pielēcis kājās no vidus, pieskrēja pie manis un, satvēris mani aiz rokas: “Ak, Sokrat,” teica, “kā tu paliki dzīvs šai kaujā?” Īsi pirms devāmies prom, Potidejā bija notikusi kauja, par kuru klātesošie tikai nesen bija uzzinājuši. Un es, viņam atbildot: “Tieši tā,” teicu, “kā tu pats redzi.”

Kā redzams atstāstītās sarunas ievaddaļā, Sokrata atveidotā Hairefonta un tālāk arī paša tiešā runa nav nošķirta atsevišķā teikumā, vien atdalīta no Sokrata teksta viņa klausītājam ar komatu un sākas ar lielo sākuma burtu¹²⁴. Pēc pirmā tiešās runas elementa (pirmajā gadījumā uzrunas, otrajā – atbildes “atslēgas” adverba) seko Sokrata kā naratora piebilde *viņš teica/es teicu*. Līdzīga līmeņu saskare vērojama arī tālākā tekstā gan gadījumos, kad tiešās runas formā citēts atsevišķs izteikums, gan, atveidojot plašāku dialogisko repliku miju.

Sokrata kā naratora biežāki un plašāki izteikumi vairāk vērojami dialoga ievaddaļā, atstāstījuma sākumā, kad klausītājs tiek pamazām iepazīstināts ar notikušo un runāto. Pārtraucot atstāstītās sarunas atveidojumu tiešās runas formā un balstoties naratora subjektīvā redzējumā, tiek raksturota iepriekš notikušās komunikācijas situācija un iesaistītās personas, vietumis viņu reakcija, kā arī sniegts atsevišķu izteikumu, kas mazāk svarīgi tiešam citējumam, atstāsts.¹²⁵ Turpretim tālākā dialoga *Harmids* tekstā, kad atstāstītajā sarunā aizsākusies galvenās tēmas izpēte (pēc 159b), Sokrata komentāri *no malas* ir tikai 3 vietās.¹²⁶ Bet sacerējuma beigu daļā (169d–176d) tēmas izvērsums ir tikai tiešās dialogiskās replikās, sniedzot atstāstītās sarunas gandrīz dramatisku¹²⁷ atveidojumu. Vairs neparādās garākas naratora komentējošas replikas, un nav vairs atgriešanās tekstā pie atstāstītās sarunas adresāta.

Runājot par naratīva dialoga teksta uzbūvi, kā nozīmīgs jāatzīmē fakts, ka atainotajā saziņā tiek izjaukta dialogiskam tekstam raksturīgā komunikācijas vienība. Proti, narators (šajā gadījumā Sokrats 1. komunikācijas līmenī) iejaucas citādi vienotā, nepārtrauktā (2. līmeņa) komunikācijas procesa attēlojumā: pirmkārt, ar savām piebildēm komentējot tiešās

¹²⁴ Parasti katrs jauns teikums grieķu valodā sākas ar mazo burtu.

¹²⁵ Sokrata izvērstāki komentāri vērojami Chrm. 153ab, 153d, 154cd, 154d, 155b, 155c–e, 155e, 156a, 156d, 157c, 158c, 159b, 160e, 162cd, 169cd. Šie posmi ir dažādi – no īsām frāzēm (piem., 155b, 156a) līdz izvērstiem vēstījumiem (piem., 162cd, 169cd).

¹²⁶ Neņemot vērā īsās piebildes *viņš teica, es teicu*, kas pavada gandrīz katru repliku viscaur dialogā.

¹²⁷ Ja vien nebūtu īso piebilžu *viņš teica*.

runas replikas, otrkārt, vispār kādos posmos izlaižot saziņas atveidojumu tiešās runas formā un īsi savos vārdos pārstāstot notikušo.¹²⁸

Kopumā šī dialoga tekstu divos komunikācijas līmeņos veido 373 replikas, kas sadalītas četru dialoga komunikatoru starpā (atšķirībā no iepriekš minētā dialoga *Eutifrons* diviem runātājiem). Liels komunikatoru skaits te gan nenozīmē komplicētāku dialogiskā teksta strukturējumu, jo konkrētos atstāstītās komunikācijas posmos repliku mija izvēršas pamatā starp diviem runātājiem. Iesākumā dažas replikas mij Sokrats un Hairefonts, tad Sokrats un Kritijs (154d–155b), pēc tam, aizsākoties mēģinājumiem definēt σωφροσύνη, saruna ris starp Sokratu un Harmidu (157d–162b) un plaši starp Sokratu un Kritiju (162e–175d), tikai pašās dialoga beigās nosacīti veidojoties triju komunikatoru saziņai (176bc). Repliku sadalījums skaidri parāda katra runātāja līdzdalību un pozīcijas nozīmību: Sokrats – 172 tiešās runas replikas 2. līmeņa komunikācijā un 17 atveidoto dialogu komentējošās (1. līmenī); Sokrata sarunbiedri atstāstītajā sarunā: Hairefonts – 6 replikas, Kritijs – 120 replikas, Harmids – 58 replikas.

Savukārt Platona brieduma perioda dialogā *Faidons*, kur centrā jau izvirzās mācība par idejām, redzama kompleksa teksta uzbūve. Tas veidots kā dramatiskas ainas ievadīts naratīvs dialogs, kas vēsta par pēdējām Sokrata stundām cietumā pirms nāves, viņa sarunām ar skolniekiem par dvēseles nemirstību un filozofa nāvi.

Dialogs sākas ar Ehekrata un Faidona tiešu dialogisku repliku miju, kur caur ieinteresētā Ehekrata jautājumiem un personisko Faidona *es* pieredzi ievadīta galvenā dialoga tēma un iezīmēts turpmāk atstāstīto Sokrata sarunu fons. Savukārt tālāk seko Faidona atstāsts, sākotnēji tiešās runas formā sniedzot atsevišķas tās dienas dalībnieku replikas (59e – vārtnieka, 60a – Ksantipes un Sokrata) ar Faidona kā naratora piebildēm, bet pamazām pārejot uz Sokrata filozofisko sarunu atveidojumu izvērstos tiešās runas posmos. Līdzīgi kā dialogā *Harmids* plašākas naratora piebildes vērojamas sākumā, kad Faidons iezīmē komunikatīvo situāciju un dažkārt raksturo runātāju reakciju un emocijas.¹²⁹ Turpretim tālākā tekstā naratora loma objektivizējas, piebildēm kļūstot arvien īsākām un retākām.¹³⁰ Sokrata sarunas (un vienlaikus visa dialoga) pamattēmas iztīrījuma atstāsts redzams tikpat kā tiešā dramatiskā formā, ko palaikam pavada piebildes εφη vai ἦ δ' ὄς (*teica*), bet atsevišķos posmos, jo īpaši straujās repliku mijās, arī tās neparādās

¹²⁸ Piem., 153c–154a, 154bc, d, 155b–e, 158c, 159b, 162b–d. Tas vērojams arī Platona dialogā *Faidons*, kā arī Ksenofonta un Lūkiāna dialogos, kur izmantots atstāstījuma princips.

¹²⁹ Piem.: *Simmījs iesmējies* (64ab); *Kebēts iesmējies* (77a); *dzirdēdams tad Sokrats, man šķiet, ka nopriecājās par Kebēta neatlaidību* (62e).

¹³⁰ Tās parādās, iesākot vai pabeidzot kādu tiešās dialogiskās komunikācijas formā sniegto posmu (piem., 61d; 88bc) vai arī izlaižot kādu nesvarīgu brīdi un savienojot divus atstāstītās sarunas momentus (84c).

(61de, 64d–66a, 92e–95a, 103c–107a). Tad vietām nav nekādu norāžu par sniegto repliku atstāstījuma raksturu. Izteikumi mijas tiešā dialogiskā formā, tādējādi tiek izjaukta atstāstījuma distance un rodas ilūzija par tiešu klātbūtni (piem., 104d–105a).

Šis Platona dialogs arī būtiski rāda adresāta lomu naratīva dialoga gadījumā. Pretēji *Harmida* teksta kompozicionālai uzbūvei, kur Sokrata stāstījuma adresāts klusē, *Faidonā* divas reizes atstāstījuma laikā, izjaucot atveidotās sarunas komunikatīvo vienību, notiek nozīmīga atgriešanās pirmajā – pamata – komunikācijas līmenī (88c–89a un 102a).

Piemēram, Faidons pārtrauc atstāstīt Sokrata sarunu cietumā, komentējot tās klausītāju, tai skaitā arī savas, izjūtas – apmulsumu un neziņu par sacīto. Un Ehekrats uz to reaģē ar savām domām un izjūtām par dzirdēto, īpaši atsaucoties uz domu par dvēseli kā zināmu skaņojumu (88c–89a). Šī pirmā komunikācijas līmeņa repliku mija kalpo gan kā intermēdija, zināms apstāšanās punkts filozofiskās tēmas risinājumā, kas ļauj vēlreiz pārdomāt iepriekš iztirzāto, gan akcentē noteiktus aspektus pašā Sokrata komunikācijas procesā, norādot, ka pēc šķietama rezultāta sasniegšanas viss sākams no jauna, meklējot citus – stabilus, neatspēkojamus – argumentus (*..arī pats jau agrāk tā biju domājis. Un nu man atkal jāsāk it kā no jauna un jāatrod cits pierādījums, kas mani pārliecinātu...*). Vienlaikus, sadzīviski taujājot par Sokrata reakciju, tas ir arī pamudinājums tālākam atstāstam. Turklāt ar Ehekrata subjektīvās pozīcijas repliku būtiski tiek akcentētas indivīda (adresāta) līdzdalības iespējas filozofiskas tēmas risinājumā, kas vienlaikus uz noteiktu domas līdzdarbību rosina arī visa šī dialoga lasītāju. Tāda pati nozīme ir arī otrai intermēdijai (102a).

Faidons citu dialogu starpā izceļas arī ar plašo dialogā iesaistīto personu loku. Pirmajā komunikācijas līmenī ir divpusēja tieša komunikācija Ehekrata un Faidona starpā, savukārt otrajā līmenī (atstāstītajā situācijā) daudz ir klātesošo un daudzi arī runā, kā rezultātā te vērojama viena no sarežģītākajām dialogisko repliku mijām. Galvenā diskusija raisās starp Sokratu un tēbiešiem, pitagorieša Filolaja skolniekiem Kebētu un Simmiju, taču atsevišķos brīžos ierunājas arī Kritons un 11 replikas „tur un toreiz” (2. līmenī) ar Sokratu pārmij visas šīs sarunas atstāstītājs (1. līmenī) Faidons. Vēl tiešās runas formā atveidotas izskan tāpat 3 vienpadsmit vīru kalpotāja replikas un 1 “kāda” klātesošā, ko Faidons precīzi neatšifrē (*kāds teica .. – kurš tas bija, neatceros – ..* (103a)), bet sākumā, pirms vēl raisījies filozofiskā saruna, arī pa vienai vārtnieka un Sokrata sievas Ksantipes replikai. Tādējādi dialogā ir pavisam desmit dažādu personu izteikumi, un viens no viņiem (Faidons) runā *abos līmeņos*, divās dažādās situācijās.

Daudzo sarunbiedru saziņa gan nav vienlaicīga un, ņemot vērā naratīva dialoga specifiku, to izteikumu atainojums problēmas nerada. Turklāt līdzīgi kā *Harmidā* lielākoties pamatdiskusija norit pārmaiņus divu komunikatoru starpā, pārējiem vien (kā liecina Faidona stāstījums) klausoties.¹³¹

Tikai atsevišķos brīžos šai dialogā vērojama vairāk nekā divu personu savstarpēja komunikācija, un šie gadījumi ir nozīmīgi no dialogiska teksta strukturējuma aspekta. Tā, piemēram, vairāku runātāju repliku mija ir pašā atstāstītās sarunas sākumdaļā (60b–64ab).

Sokrats runā par baudas un ciešanu vienību un pēc Kebēta jautājuma paskaidro viņam, ka, sapņu mudināts, sācis dzejā pārlikt Ēzopa fabulas. Kad Sokrats beidz savu repliku ar Kebētam nododamu vēlējumu Euēnam jo ātri viņam sekot nāvē, izbrīnīts iejaucas Simmijs, ar Sokratu pārmiļojot 2 replikas. Sokrats vēlreiz uzsver, ka filozofs sekos mirējam, kaut arī nav pieļaujama pašnāvība. Nu ierunājas Kebēts, vēloties sīkāk to noskaidrot, un seko savstarpēja Kebēta un Sokrata repliku mija, ko Sokrats beidz, vēršoties pie pārējiem klātesošajiem. Viņam atsaucas Simmijs, atbalstot Kebēta pozīciju, un tiek mītas 3 Simmija un 3 Sokrata (vēršoties pie abiem – Simmija un Kebēta) replikas. Tad tekstā ienāk sadzīviska atkāpe: ierunājas Kritons, kas Sokratam norāda, ka, sarunājoties un līdz ar to sakarstot, mazināsies indes iedarbība un nāksies to dzert atkārtoti. Savstarpēji pārmiļojot 2 replikas, Sokrats nomierina Kritonu un atkal vērsas pie Simmija un Kebēta, lai, turpinot iepriekš aizsākto, paskaidrotu, kāpēc filozofs tiecas pēc nāves. Tālāk saruna izvērsas kā savstarpēja Sokrata un Simmija repliku mija.

Lai arī tekstā šajā posmā redzamas atsevišķas Faidona kā naratora piebildes (atšifrējot konkrēto runātāju vai īsi sniedzot kādu papildu informāciju par situāciju), teksta kodolu veido 4 minēto personu dialogisku repliku mija ar savu – lai arī vājinātu, tomēr pastāvošu – semantisko, komunikatīvo vienību. Katrs runātājs parādās kā indivīds ar savu pozīciju, kas atspoguļojas tā izteikumos. Veidojas dinamiska komunikatīvā aina. Un vispārējā autora veidotā teksta uzbūve ir saistīta tālāk ar noteiktu katras konkrētās replikas formējumu.

Līdzīgi 3 personu komunikācija vērojama vēl vairākkārt dialoga tekstā (73ab; 77a–e; 84b–88b; 91b–92a). Lai arī nenotiek nepārtraukta viņu visu repliku mija – Sokrats mij replikas ar Kebētu, tad iejaucas Simmijs, viņam atbild Kebēts, tad Sokrats mij replikas ar viņu, tad atkal ierunājas Kebēts, tomēr šajos posmos iezīmējas viņu visu triju aktīva

¹³¹ Bez variācijām sarunbiedru skaita ziņā (*Eutifrons*, *Faidrs* – 2; *Harmids*, *Teaitēts* (pamatkomunikācijā) – 3; *Faidons* – 5) Platona dialogos nereti izmantotas *mutae personae*, proti, vairākos dialogos ir norāde uz vēl citu (bez runātājiem) personu klātbūtni (*Harmids*, *Faidons*).

līdzdalība tēmas risinājumā. Un Platons to palaikam akcentē ar dažādiem valodas līdzekļiem. Piemēram:

- 1) Sokrats uzrunā abus kopā un lieto daudzskaitļa 2. personas formas (63b, 64a; 77c–e; 84bc; 84e; 91b–92a);
- 2) Kebēts un Simmijs lieto daudzskaitļa 1. personas formas, attiecinot tās uz viņiem abiem (77e; 84d);
- 3) Kebēta replikas neparādās, jo *Simmijs uzņēmās atbildētāja lomu* (64c);
- 4) Simmijs Sokratam: *Tad es pateikšu tev, kas man rada šaubas, un arī viņš [Kebēts] tev pateiks, kādā ziņā tevis sacītais viņam nav pieņemams* (85bc); Kebēts atbild Sokratam: *.. nepiekrītu Simmija iebildumam ..domāju, Simmij, ka tā nav..* (87a–c);
- 5) Faidons atstāsta: *abi piekrita* (91e); piebilde: *reizē teica Simmijs un Kebēts* (102a).

Kopā šī kompleksi strukturētā dialoga tekstu veido 649 replikas¹³²: Ehekrats – 17 Faidons – 17 (ar Ehekratu) + 11 (ar Sokratu) + 28 (piebildes), Sokrats – 296, Kebēts – 148, Simmijs – 120, Kritons – 6, kā arī iepriekš minētie ar atsevišķām replikām.

Tālāk jāatzīmē dialogs *Faidrs* – viens no unikālākajiem un savā ziņā “problemātiskākajiem” Platona darbiem. Gan izvēlētās tēmas, gan poētiskās valodas un savdabīgās teksta uzbūves dēļ šo dialogu, pēc pētnieku domām, ir grūti, varbūt pat vispār neiespējami precīzi datēt, un laika gaitā par to izteikti dažādi spriedumi.¹³³ Pacilātā, poētiskā saruna par mīlestību, dvēseli un tās nemirstību, par formām un anamnēzi it kā sasaista šo sacerējumu ar iepriekšējiem dialogiem (piem., *Faidonu*), taču vienlaikus te ir ieviesta pavisam jauna dialektiska metode, kas parādās vēlajos dialogos *Sofists* un *Valstsvīrs*. Tāpat te ir arī ievērojama pievēršanās rētorikas tēmai.

Dialogs veidots šķietami vienkārši – kā tieša saruna 2 komunikatoru Sokrata un Faidra starpā, tiem savstarpēji mijot 373 (187 + 186) replikas. Tomēr konkrētais to piepildījums izrādās visai sarežģīts. Pēc dialogiskas repliku mijas ievadā (227a–230e), kad tiek atklāts, kā Sokrats neierasti dodas pastaigā ar Faidru ārpus Atēnām un apmetas Ilisas upītes krastā, Sokrata mudināts, Faidrs lasa viņam [it kā] slavenā oratora un logogrāfa Līsija runu¹³⁴

¹³² Par atsevišķām replikām uzskatīti Faidona izteikumi, kas pārtrauc atstāstītās sarunas atveidojumu tiešās runas formā, ja tie sniedz plašāku informāciju, ne tikai: *kāds (kurš) teica*.

¹³³ Antīkajā pasaulē (D.L. III, 38; Olympiod. V. Plat. 3; sal. Cic. Orat. XIII, 47) tika pausta doma, kas turpināja pastāvēt līdz pat 19. gs., ka šis bija agrīns Platona darbs, bet pēc 20. gs. veiktās stilometriskās analīzes, kuru gan apgrūtināja specifiskā teksta uzbūve, šo dialogu uzskata par diezgan vēlu vidus periodā. Daži (von Arnim, Gulley, Robinson) pat uzskata, ka tas sarakstīts pēc *Parmēda* un *Teaitēta*. Plašāk par to sk. Guthrie 1993, 396; Hackforth 1997, 3–7.

¹³⁴ Laika gaitā plaša diskusija raisījies par to, vai tā ir īsta Līsija runa vai paša Platona stilizācija. Veiktajos pētījumos konstatēta liela izmantoto valodas līdzekļu līdzība istajām Līsija runām, kas gan autentiskuma problēmu neatrisina, jo var būt Platona prasmīgs atdarinājums. Par to plašāk sk. Guthrie 1993, 433; Hackforth 1997, 16–18.

(230e–234c). Runā tās autors aizstāv paradoksālo tēzi, ka mīlamajam vajadzētu drīzāk izrādīt laipnību tam, kurš nav iemīlējies, nekā tam, kurš mīl. Sokrats to kritizē un pēc sadzīviskas repliku mijas pats piedāvā labāku runu par to pašu tēzi (237b–241d). Runas pamatdaļu veidojot ne tieši savā vārdā, bet it kā citējot daiļa zēna mīlētāja, kurš izliekas tāds neesam, vārdus, Sokrats iedvesmoti runā par Erotu kā kaislību, kas meklē ārēju skaistumu un juteklisku baudu un ir kaitīga mīlamajam. No teksta strukturējuma aspekta ir būtiski, ka pēc pirmās trešdaļas Sokrats pats pārtrauc poētisko monologu, ar komentāru par savu iedvesmoto stāvokli un gandrīz ditirambisko valodu¹³⁵ vēršoties pie sarunbiedra (238cd), un kad tas apstiprinājis viņa “aizdomas” par tik neierasto izteiksmi, Sokrats turpina. Savukārt mirkli vēlāk, kā pats norāda sadzīviskā starpposmā, dievišķas balss brīdināts, ka viņš ir zaimojis, Sokrats sniedz vēl poētiskāku atsaukuma runu¹³⁶ (243e–257b), slavējot patieso Erotu (mīlestību), kas ceļ dvēseli pie tās īstā, nemirstīgā *stāvokļa*. Arī te tiek izmantots iepriekš izvēlētais redzespunkts, adresējot runu zēnam, ne Faidram kā Sokrata sarunbiedram. Bet vēl pēc neliela starpposma un Sokrata atstāstīta mīta par cikādēm abi sarunbiedri nonāk pie diskusijas par rētoriku, kas aizņem vairāk nekā trešo daļu no visa dialoga.

Tā dialoga tekstā līdzās sadzīviskiem momentiem ir “mītiski” posmi un līdzās dialogiskai izteikumu mijai vērojamas trīs monoloģiskas runas – katra ar savu raksturu. Teksta strukturējums dažādos sacerējuma posmos līdz ar to ir visai atšķirīgs.

Savdabīga ir arī pēdējā pētījumā izvēlēta Platona dialoga *Teaitēts* uzbūve.¹³⁷ Dialogs ir kā *atmiņas* par 30 gadu senu sarunu starp jau veco Sokratu, Kirēnes Teodoru¹³⁸ un jauno Teaitētu¹³⁹ pirms Sokrata tiesas procesa (399. g.). Sarunu pēc paša Sokrata atstāsta pierakstījis Megaru skolas dibinātājs Eukleids¹⁴⁰, un nu Korintas kara laikā (369. g.) rodas

¹³⁵ Pilnībā dievišķas iedvesmas pārņemts Sokrats gan top savā 2. runā (sniedzot mītu). Taču, kā norāda R. Hekfors (Hackforth 1997, 47), Platonam svarīgi bijis to atklāt pamazām, un tāpēc jau laiku pa laikam iepriekš tekstā vērojamas norādes par εἰθουσιασμός, par Sokrata *iedvesmotību*.

¹³⁶ Šī runa tiek apzīmēta gan ar *logos*, gan *mythos* (253c), gan tālākā tekstā saukta par “mīta formas himnu” (μουικὸς ὕμνος) (*sameistarodami ne gluži nepārliciecināšu runu, mīta formas himnā pieklājīgi un bijīgi* (μετρίως τε καὶ εὐφύμως) *slavinājām... Erotu* (265c)).

¹³⁷ Tā pozīcija Platona darbu hronoloģijā ir visai neskaidra: daži to pieskaita vidus grupai, bet lielākā daļa iekļauj vēlajā grupā (Guthrie 1993, 50–51) vai uzskata par pārejas posma sacerējumu (Rutherford 1995, 272). Te izmantotas agrīnajiem dialogiem raksturīgās formas iezīmes (Sokrata elenkтика, spilgts vides un tēlu raksturojums), tomēr satura ziņā ir daudz kopīga ar vēlās grupas darbiem. Atšķirībā no iepriekšējiem dialogiem, kur galvenokārt uzmanības centrā ir ētika, arī metafizika, te ienāk epistemoloģija un ontoloģija, savukārt nav ne mīņas no mitoloģijas vai poētikas.

¹³⁸ Slavens matemātiķis, astronomijas, mūzikas zinātnis, kuru klausījies pats Platons (D. L. II, 103).

¹³⁹ Te zēns, kurš pārsteidzis Sokratu ar savām spējām un vēlāk viņa uzslavas attaisnojis, kļūstot par gudru, krietnu un drosmīgu vīru. Pēc tradīcijas Teaitētu uzskata par filozofu, astronomu un matemātiķi, Kirēnes Teodora un Sokrata skolnieku. Sk. Лосев, Тахо-Годи 1999, 477.

¹⁴⁰ Par viņu raksta Diogens Lāertietis (D. L. II, 106–112).

iespēja to reproducēt. Tas atklājas Eukleida un Terpsiona¹⁴¹ komunikācijā dialoga sākumposmā. Pēc Terpsiona lūguma parādīt Sokrata un Teaitēta sarunas rokrakstu viņi dodas uz Eukleida mājām, kur kalps tad lasa sarunas pierakstu dialogiskā formā. Tā sacerējuma tekstu vispirms veido tieša dialogisku repliku mija Eukleida (11 replikas) un Terpsiona (10 replikas) starpā, bet pēc tam (citā laikā un telpā) tieša dialogisku repliku mija¹⁴² starp Sokratu un Teodoru (143c–144d), drīz iesaistoties arī Teaitētam (144d).

Tālākajā diskusijā par zināšanu šķiet ieinteresēti visi trīs senās sarunas partneri, ko atspoguļo vietām atsevišķu repliku mija trijātā (162c–163b, sk. 165b). Tomēr pamatizpēte, definīciju izvirzīšana un to pamatotības aplūkojums galvenokārt noris starp diviem – Sokratu un jauno Teaitētu. Viņu savstarpēji izteikumi veido lielāko teksta daļu, ko apliecina arī dialoga repliku sadalījums: Sokrats – 498, Teaitēts – 412, turpretī Teodors līdzdarbojas daudz mazāk – tikai ar 89 replikām.¹⁴³

No teksta uzbūves aspekta ir būtiski, ka rokraksta lasījumā atainoto komunikāciju lasītājs redz kā dialogisku repliku miju bez jebkādam papildu piebīdēm, kā tas parasti būtu tradicionālajā “dialogs dialogā” formā, t. i., naratīva dialoga gadījumā. Senā saruna arī netiek pārtraukta, lai dialoga beigās atgrieztos 30 gadus vēlākajā *tagadnes* mirklī, proti, sākumā minētajā laiktelpā, Eukleida un Terpsiona komunikācijā. Tā kalpojusi vien par nozīmīgu ievadu, sniedzot nepieciešamos akcentus tālākā teksta izpratnei.

Tādējādi Platona dialogu tekstu uzbūve ir ļoti dažāda. Turklāt iezīmes un īpatnības neaprobežojas ar minēto dramatiska vai naratīva dialoga izvēli un attiecīgo teksta līmeņu daudzveidīgu veidojumu un saistījumu. Arī to ietvaros vienā komunikācijas līmenī teksta strukturējums var nebūt pilnībā viendabīgs. Visos šeit aplūkojamos Platona dialogos vērojams tālāks teksta uzbūves komplicējums.

Piemēram, dialogā *Eutifrons*, Sokratam gatavojoties mācīties dievbijību no Eutifrona, viņa replikā (5b) ir ietverta iedomāta uzruna apsūdzētājam Melētam, norādot, ka, ja tas atzīst Eutifrona uzskatus, jāpieņem arī Sokrata, ja ne – pie atbildības saucams Eutifrons kā skolotājs. Teksta gramatika – izmantotā uzruna, vienskaitļa 2. personas formas ar semantisku *pārbīdi* (no Eutifrona uz Melētu), sarunbiedra Eutifrona vārda lietojums 3. personā – liecina par it kā apzināti ieviestu citu komunikācijas līmeni “Sokrats – Melēts”. Tomēr šis izteikums no tieši Eutifronam teiktiem vārdiem nav nošķirts atsevišķā teikumā

¹⁴¹ Eukleids un Terpsions minēti arī *Faidonā* (Phd. 59c). Citas informācijas par Terpsionu nav.

¹⁴² *Teaitētā* minētā iepriekš notikušas sarunas pieraksta prakse bez piebilžu fiksējuma kalpoja paša Platona darbu hronoloģiskam vērtējumam, uzskatot *Teaitētu* par pagrieziena punktu Platona literārajā karjerā un visus naratīvos dialogus iesakot noteikt kā agrākus (sal. Tarrant 1955, 84).

¹⁴³ Visumā, kā apliecina jau šie skaitļi, dialogs *Teaitēts* ir daudz apjomīgāks par citiem Platona tekstiem.

un pēc būtības tāpat domāts klātesošajam sarunbiedram. Dialogā tas kalpo kā iespaidīgs, viegli ironiski ietonēts izteiksmes paņēmiens partnera labvēlīgai iedrošināšanai. Tāpat kompleksa dialogiskā teksta uzbūve vērojama tālāk Sokrata replikā (9c), kad, vēršoties pie Eutifrona, vienlaikus tiek ietverts Sokrata iedomāts izteikums pašam sev.

Un līdzīgi teksta uzbūves komplicējumi vērojami arī pārējos Platona dialogos.

Dialogā *Harmids* Sokrats, runājot par to, ka “viss rodas dvēselē” un ķermeni nevar ārstēt atsevišķi no tās, savā replikā tiešās runas formā citē 2 klātneesoša trāķiešu ārsta, Zamolksida skolnieka, replikas (156de, 157b).

Tāpat arī *Faidonā* teksta uzbūve divreiz papildināta ar tiešās runas izteikumiem nākamajā komunikācijas līmenī: 1) kad Sokrats, runājot par sapņiem, kas to mudinājuši nodarboties ar mūzu mākslu, sniedz to vārdus tiešās runas formā (60e) un 2) kad Sokrats savā replikā ietver iedomātu monoloģiska rakstura filozofu runu (66b–67b).

Savukārt *Faidrā* Sokrata replikās kompleksa teksta uzbūve veidojas, 2 gadījumos iekļaujot Platona nereti izmantotās personifikācijas (runas māksla un argumenti) un to izteikumus tiešās runas formā, bet septiņas reizes ietverot potenciālu gadījumu ar kādas personas iedomātu repliku citējumu (*ja kāds teiktu: “..”*).¹⁴⁴

Bet *Teaitētā* dialogiskā teksta uzbūve papildināta ar nākamā komunikācijas līmeņa izteikumiem desmit gadījumos: deviņas reizes Sokrata runā¹⁴⁵ ietvertas iedomātas garākas vai īsākas replikas, bet vienu reizi vērojams vēl tālāks – jau nākamās pakāpes – izteikuma citējums tiešajā runā, proti, iedomāta replika iedomātas Protagora runas ietvaros, kas iekļauta Sokrata replikā (166c).

Tā arvien tiek sniegta papildu pozīcija, kas paver jaunus aspektus tālākai diskusijai, vienlaikus dialoga tekstam piešķirot noteiktu māksliniecisku efektu, kad lineārais divu komunikatoru repliku virknējums tiek papildināts ar negaidīta, jauna pavērsiena ietvērumu noteiktā literārā/dramatiskā un attiecīgi – noteiktā teksta/valodas formā.

Tāpat cits teksta līmenis Platona dialogos veidojas arī ar dzejas citējumiem. Piemēram, dialogā *Eutifrons* Sokrata replikā iekļautas rindas no, domājams, Stasīna episka sacerējuma (12ab). Un līdzīgi dzejas citējumi, izjaucot lineāro dialogiskā teksta strukturējumu, divas reizes vērojami dialogā *Harmids* (dzejnieka Kīdija vārdi (155d), Homēra rinda (161a)) un trīs reizes arī *Faidrā* (Stēsihora vārdi (243a), 2 pieteiktas kā homerīdu, bet, iespējams, paša Platona sacerētas rindas par Erotu (252b), Midas kapakmens epigramma (264d)).

¹⁴⁴ Personifikāciju izteikumi: Phdr. 260d, 261a; potenciālas replikas: 268ab, 268e, 269bc, 272a, 273d–274a, 274e–275b.

¹⁴⁵ Tht.158e, 162de, 165c, 165e, 166a–168c, 178b, 188d, 195c–e, 200b.

Dzejnieku vārdi dialogu prozas tekstā ienāk ar atšķirīgu semantisko un stilistisko piepildījumu un tekstu bagātina ar papildu intonācijām, vienlaikus atklājot plašāku komunikāciju ar tradīciju.

Otra sengrieķu dialogiskās prozas autora **Ksenofonta** trīs sacerējumu uzmanības centrā tāpat ir Sokrats un viņa sarunu prakse, tomēr dialogu teksta veidojumā vērojamas atšķirības.

Vispirms jāatzīmē *Atmiņas par Sokratu* – agrīnākais¹⁴⁶, apjomīgākais Ksenofonta dialogiskais teksts ar savdabīgo uzbūvi, kas daudzkārt kritizēta kā nekonsekventa un nelōģiska.¹⁴⁷ Darbs, ko veido četras apmēram vienāda apjoma grāmatas, sarakstīts nolūkā atspēkot Sokratam izvirzītās apsūdzības un pierādīt, ka viņš sodīts ar nāvi netaisnīgi. Autora iecerētajam apoloģētiskajam mērķim lielā mērā atbilst arī darba specifiskā forma, kur noliegums apvienots ar pozitīvu apliecinājumu. Vispirms 1. grāmatas 1. un 2. nodaļā Ksenofonts pierāda izvirzīto apsūdzību nepamatotību, bet tālāk sniedz Sokrata dzīves un komunikatīvās prakses piemērus, lai parādītu, ka viņš bijis krietns un sabiedrībai visādā ziņā noderīgs Atēnu pilsonis. Pirmā (resp., aizstāvības) daļa ir visai īsa, te dominē vēstījums 3. personas formā par Sokrata darīto un teikto, ko palaikam akcentē vēstītāja subjektīvais redzespunkts un vietumis papildina apsūdzības raksta vai apsūdzētāja¹⁴⁸ vārdu citējumi. Kā ilustrējoši piemēri šajā daļā iekļauti divi dialogiska teksta posmi: fragments no Sokrata sarunas ar Hariklu un Kritiju (I, 2, 34–37) un Alkibiada saruna ar Periklu (I, 2, 41–46). Otrajā daļā, kas veido visu pārējo sacerējumu un ir aptuveni 7,5 reizes plašāka par pirmo, sniegti Sokrata sarunu piemēri galvenokārt tiešas dialogiskas komunikācijas formā.¹⁴⁹ Lai arī bez stingras sistemātiskas kārtības¹⁵⁰, te parādītas Sokrata sarunas ar dažādām personām, galvenokārt Atēnu jauniešiem, par dažādām, pamatā ētiskām, tēmām (tikumiem un pienākumiem, dažāda rakstura noderīgumu), akcentējot sokratisks audzināšanas kvalitātes. Ksenofonts savā (visai vienkāršotā un ar paša tēmām papildinātā)

¹⁴⁶ Izplatīts ir uzskats, ka literārai darbībai Ksenofonts pievērsies pēc 387. gada un ka *Atmiņas par Sokratu* līdz ar *Sokrata apoloģiju* ir viņa pirmie sacerējumi. Iespējams gan arī, ka *Atmiņas par Sokratu* vai vismaz daļa šī darba tapusi daudz agrāk (sk. Waterfield 1990, 54). Laistas klajā ne agrāk par 370. gadu (Feldhūns 2005, 26).

¹⁴⁷ Sk. 1. nodaļā, arī Waterfield 1990, 53–54; Gray 1998, 1–25, sev. 9–10.

¹⁴⁸ Līdzās oficiālajām apsūdzībām Ksenofonts, lai arī nesaucot vārdā, tiecas atspēkot arī rētoru Polikrata 6 gadus pēc Sokrata nāves publicētajā *Sokrata apsūdzībā* pausto. Plašāk par to sk. Feldhūns 2005, 10–12.

¹⁴⁹ Vācu filologs H. Erbse šādu sacerējuma veidojumu skaidro ar 4. gadsimta juridisko praksi un Ksenofonta darbu uztver kā aizstāvības runu. Viņam piekrīt arī Ā. Feldhūns (2005, 9, 13). Tomēr, kā norādījis jau A. Momigliano, šī 2. daļa – Sokrata *krietno un noderīgo dzīvi* ilustrējošās sarunas – ir par plašu, lai tās uztvertu tikai kā *dokimasia*: “to vairs nav iespējams nosaukt par Sokrata apoloģiju” (Momigliano 1971, 53).

¹⁵⁰ Daži to izskaidro ar interpolācijām (piem., Zeller), bet citi uzskata, ka pats Ksenofonts, otrreiz izdodams šo darbu, pievienojis dažus papildinājumus un iestarpinājumus (piem., Croiset). Ir arī zinātnieki, kuri saskata šajā darbā stingru struktūru, piem., V. Greja (Gray 1998). Sk. arī Feldhūns 2005, 23–24.

redzējumā sniedz Sokrata ētiskās filozofijas izklāstu, priekšplānā izvirzot praktiskos aspektus. Taču no teksta uzbūves viedokļa ir svarīgi, ka sacerējuma lielākā daļa ir dialogiska teksta formā, turklāt dialogs iezīmējas vairākos līmeņos.

Atšķirībā no Platona dialogiem šajā Ksenofonta tekstā parādās naratora *es*, aiz kura pretendē stāvēt pats Ksenofonts. Un šis *es* adresē savu vēstījumu kādam *tu*, ar to domājot lasītāju kā sacerējuma mērķauditoriju. Veidojas pirmā līmeņa komunikatīvā saikne, kas gan realizējas tikai vienā virzienā, jo atbildes no šī adresāta tekstā nav. Neņemot vērā konkrēto saturisko naratora un tā adresāta personas *piepildījumu*, teksta uzbūve šī sacerējuma nosacīti t. s. otrajā daļā (I, 3–IV, 8) līdzinās Platona naratīvajiem dialogiem (piem., *Chrm.*), proti, *kāds kādam atstāsta kādu sarunu tiešās runas formā*. Ksenofonta narators uzsver savu klātbūtni Sokrata risinātajās sarunās un no viņa subjektīvā redzespunkta tālāk sniegts vēstījums par Sokrata personību, kā arī sarunu atainojums tiešā dialogiskā formā.

Atveidotās sarunas ir dažāda rakstura un apjoma. Tā, piemēram, II grāmatas 2. nodaļā atklāto Sokrata sarunu ar dēlu Lamproklu par cieņu pret māti kopā veido 31 replika, sarunu ar Hairekratu par brāļu saticību 21 replika (II, 3), turpretim Sokrata “sarunā” ar Antistenu redzamas pavisam tikai 3 replikas (II, 5), bet turpat līdzās sarunā ar Kritobūlu savstarpēji mītas 60 replikas (II, 6).¹⁵¹ Sarunas arī ne vienmēr pilnībā sniegtas dialogiskā formā, un atšķirīgs ir to papildinājums ar naratora tekstu.

Dialogisko sarunu atveidojumā naratora un konkrēto komunikatoru tiešās runas formā sniegtais teksts savstarpēji saistās tāpat kā Platona dialogos: naratora un atainotā runātāja izteikumi var tikt saistīti viena teikuma robežās, iekļaujot piebildi ἔφη (*viņš teica*):

”Ἄλλοι δέ ποτε ἀρχαῖοι ἐταῖροι διὰ χρόνου ἰδῶν· Πόθει, ἔφη, Εὐθηρε, φαίνοι;

Citu senu draugu reiz pēc ilgāka laika satikdams, “No kurienes,” viņš teica, “Eutēr, nāc?” (II, 8)

Kā redzams piemērā, naratora teksts parasti ievada dialogisko sarunu atveidojumu, bet pēc būtiskākās pamatinformācijas atklājuma tālākais teksts lielākoties tiek sniegts tiešās dialogiskās komunikācijas formā Sokrata un viņa konkrētā sarunbiedra starpā.

Ir sarunas, kuru atainojumā narators turpmāk tikpat kā neiejaucas un dialogisko repliku miju papildina tikai atkārtotas īsas piebildes ἔφη.¹⁵² Taču ir sarunas, kur tā klātbūtne

¹⁵¹ Citu tiešās runas formā atveidoto sarunu repliku skaits, piem.: Mem. II, 1–39; II, 8–11; II, 9–6; II, 10–7; III, 1–18; III, 2–1; III, 3–40; III, 5–45; III, 6–39; III, 7–13; III, 8–24 u. tml.

¹⁵² Reizēm līdzās minēts runātāja vārds (piem., ἔφη ὁ Κριτόβουλος), citkārt izteiksmes dažādošanai pievienota kāda pašsaprotama nianse: ἀκούσας οὖν ταῦτα ὁ Σωκράτης (*Sokrats, to dzirdējis, teica* (II, 7,

nozīmīgi jūtama arī tālākā tekstā, komentējot komunikācijas situāciju (piem., II, 7, 12; III, 11; III, 14), sarunbiedru, t. sk. Sokrata, izturēšanos (piem., III, 11; III, 14, 1; IV, 2, 8, 9; IV, 2, 14; IV, 4, 6) vai atstāstījuma formā sniedzot kādu izteikumu un pat plašāku kādas sarunas daļu (piem., III, 11, 16; III, 10, 7; III, 8, 4). Šajos gadījumos narators būtiski iejaucas atveidotajā realitātē, izjaucot tās komunikatīvo vienību.¹⁵³ Turklāt, lai gan lielākā daļa sarunu beidzas ar atainoto dialogisko repliku miju¹⁵⁴, ir arī tādas, kur naratora didaktiski, brīžiem moralizējoši komentāri noslēdz dialogiskā formā atveidoto komunikāciju (piem., II, 9; 10; IV, 2), mērķtiecīgi ievirzot sava adresāta (lasītāja) izpratni vajadzīgajā gultnē. Plašākā sacerējuma kontekstā Ksenofonta ievestā naratora tēls sasaista kopā dažādas komunikatīvās ainas vienotā veselumā un, skaidrojot Sokrata rīcību un sarunas pēc savas izpratnes, akcentē dialogu ētisko didaktiskumu.

Jāatzīmē, ka ir atsevišķi teksta posmi, kur nenotiek pāreja uz secīgas dialogiskas komunikācijas atveidojumu. Fragmentāri tiek ietvertas atsevišķas replikas tiešās runas formā vai arī vērojams tikai izvērsts naratora stāstījums. Tā, piemēram, I grāmatas 5. un 7. nodaļā sniegti tikai Sokrata izteikumi tiešās runas formā, bet nav atšifrēti Sokrata sarunbiedri un nav tekstā iekļauta to atbildes reakcija. Savukārt III grāmatas 9. nodaļā narators atstāsta atsevišķus uzdotos jautājumus, kas motivē tālāk izvērstu Sokrata uzskatu atklājumu par dažādiem ētiskiem jēdzieniem. Sokrata vārdi vispirms sniegti tiešās runas formā (1–3; 4), bet turpat tālāk atstāstīti, izmantojot $\epsilon\phi\eta$ (*viņš teica*) ar konstrukciju *Accusativus cum infinitivo* (5–11), nodaļas beigās atkal iekļaujot atsevišķus Sokrata izteikumus tiešajā runā (12–14).¹⁵⁵ Bet II grāmatas 4. nodaļā viss teksts veidots kā naratora atstāstīti Sokrata vārdi par draugu vērtību un dialogiskā teksta vietā te redzams $\epsilon\phi\eta$ ar konstrukciju *Acc. cum inf.*¹⁵⁶ Šīs Ksenofonta sacerējuma dialogiskā teksta uzbūves īpatnības – minēto naratora izteikumu veidojumu, atsevišķi sniegtas replikas, sarunu fragmentārumu – nosaka tas, ka autora nolūks nav atklāt Sokrata sarunas kā suverēnu fenomenu, viss pakļauts apoloģētiskajam mērķim atainot pozitīvo Sokrata personību.

Turpretim citkārt vērojama visai komplicēta dialogiska teksta uzbūve. Piemēram, Sokrata un Aristipa sarunā Sokrata replikā ne tikai citētas Hēsioda vārsmas un 2 Epiharma rindas, bet atstāstīts arī Prodika alegorisks stāsts par Hēraklu, tiešās runas formā (3.

3)). Naratoru tikpat kā nemana, piem., Mem. II, 3; 6; 8; 10; III, 3; 4; 5; 7; IV, 2, 11–39. Tāpat kā Platona dialogos, lai gan Ksenofonta tekstā daudz mazāk, ir arī replikas bez piebildēm (piem., Mem. II, 7, 5).

¹⁵³ Kā norādījis M. Bahtins, šajā aspektā Ksenofonta autora pozīcija ir ļoti tuva *jaunā* romāna žanra autora pozīcijai (Бахтин 1986, 415).

¹⁵⁴ Mem. II, 1; 2; 3; 5; 6; 7; 8; III, 1; 3; 4; 5 utt.

¹⁵⁵ Līdzīgi Mem. III, 13; 14.

¹⁵⁶ Līdzīgi Mem. IV, 1; 7.

līmenī!) iekļaujot 2 Netiklības, 1 Hērakla un 2 Tikumības replikas (II, 1). Savukārt sarunā ar Aristarhu par radnieču nodarbināšanu grūtajā apvērsuma laikā Sokrats stāsta fabulu par suni un tiešās runas formā sniegtas pa vienai aitas un suņa replikai (II, 7). Tādējādi Ksenofonta *Atmiņās par Sokratu* vērojama zināmā mērā neviendabīga dialogiskā teksta uzbūve ar nozīmīgu naratora posmu funkcionējumu.

Arī pārējie divi Ksenofonta sokratiskie dialogi *Dzīres* un *Mājsaimniecība* aizsākas ar līdzīgu uzstādījumu par naratora *es* klātesamību.¹⁵⁷

Dialogs *Dzīres* pieder t. s. dzīru dialogu tradīcijai¹⁵⁸, un, kā norāda D. L. Gera, tas ir viens no izstrādātākajiem un reālistiskākajiem simposija atainojumiem antīkajā literatūrā.¹⁵⁹ Darba mērķis, kā ievadā norāda autora ievestais narators, ir nodot nākamām paaudzēm tikumīgo ļaužu darbus arī izklaidē laika¹⁶⁰, un tālab tiks atstāstīts kāds viņa pieredzēts gadījums. Atkal redzams naratīvais dialogs, kur par atstāstītāju pretendē būt pats Ksenofons, kaut šajā gadījumā *es* pozīcija ir skaidra fikcija: *Dzīrēs* attēloto notikumu laikā Ksenofontam bija mazāk par 10 gadiem.¹⁶¹

Dialogā tiek stāstīts par bagātnieka Kallija rīkotām dzīrēm par godu jaunekļa Autolika uzvarai ģimnastikas sacensībās (pankratijā), kurās ielūgts arī Sokrats un viņa draugi (Hermogens, Kritobūls, Antistens un Harmids), bet dzīru viesus izklaidē jokdaris Filips un Sirakūzietis ar savu mākslinieku trupu. Dzīru vide un daudzveidīgās simposija norises raisa situācijai atbilstošas sarunas – par smaržām, dejām, vīna dzeršanu, par vērtībām, ar ko katrs lepojas, t. sk. skaistumu, līdz kulminē Sokrata izvērstā runā par mīlestību, ko noslēdz mimētiska (mākslinieku izdejota) Dionīsa un Ariadnes mīlas aina.

Dažāda apjoma – izvērstāki dialoga sākuma un beigu daļā, īsāki un nereti vien εφη (*viņš teica*) formā vidus/pamatdaļā – naratora posmi mijas ar dzīru daļībnieku dialogiskiem izteikumiem (kā atsevišķiem, tā repliku virknēs) tiešās runas formā, un iezīmējas dzīva simposija vide un atmosfēra. Dialogs ir nevis vienas nepārtrauktas sarunas, bet viena konkrēta notikuma (dzīru) atstāsts ar vairākām dialogiskas repliku mijas formā sniegtām

¹⁵⁷ ..παραγεινόμενος ταῦτα δηλώσαι βούλομαι (*[pats] bijis klāt, vēlos to atklāt*) (Smp. I, 1) un ἤκουσα δέ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε διαλεγομένου (*reiz es dzirdēju viņu [Sokratu – G. B.] arī par mājsaimniecību tā sarunājamiem*) (Oec. I, 1).

¹⁵⁸ *Dzīres*, iesp., bija viens no sokratisko dialogu *topoi*. Arī Platonam ir dialogs *Dzīres*, tomēr šajā darbā tas nav iekļauts, jo pētījuma objekts ir plašāks, proti, vispār dialoga žanra valodai raksturīgais. Joprojām turpinās zinātnieku diskusijas par šo Ksenofonta un Platona dialogu saistību. Izvērsti par to sk., piem., Thesleff 1978.

¹⁵⁹ Gera 1993, 135.

¹⁶⁰ Tā savā ziņā šis dialogs ir pretstatīts *Atmiņām par Sokratu*, jo tajās Ksenofons sniedzis Sokrata nopietnās sarunas, savukārt *Dzīrēs* – tās, kas risinātas brīvākā atmosfērā (ar vīnu un jokiem). Turklāt, lai gan *Dzīres* ir patstāvīgs teksts, tā aizsākums ar ievadvārdu ἀλλὰ .. (*bet*) norāda uz šķietamu saistību ar citu tekstu. Un par tādu var uzskatīt tikai *Atmiņas par Sokratu*.

¹⁶¹ Sk. Breitenbach 1967, 1874–1875; arī Athen. 216d.

komunikācijām tā ietvaros. Iesaistīts plašs personāžu, dzīru dalībnieku, loks, un lielākā daļa no tiem rādīti piedalāmie sarunās. Īpaši dinamiska dažādu runātāju komunikācija vērojama III grāmatā, kur, katram stāstot, ar ko lepojas, teksts pamatā veidots dialogisku repliku mijas formā tikai ar retiem naratora posmiem. Te nav garu repliku virkņu, bet savstarpēji mijas 2 līdz 4 izteikumi, apmēram 4 Teubnera izdevuma lappušu teksta garumā pārmaiņus ierunājoties 11 personāžiem. Veidojas dinamiska aina, kurai līdzīgas reti atrodamas pārējā sengrieķu dialogiskā prozā.

Visa dialoga ietvaros vērtējot dažādo personāžu līdzdalību, gan pēc repliku daudzuma, gan izteikumu apjoma par galveno runātāju arī šajā tekstā līdzīgi kā *Atmiņās par Sokratu* atzīstams tieši Sokrats (92 replikas). Viņa izteikumu skaits daudzkārt pārsniedz citu runātāju dalību dialogā, no kuriem visbiežāk runājis Kallijs (31 replika) un Antistens (26 replikas), bet citi vēl mazāk: Kritobūls – 19, Filips – 14, Sirakūzietis – 13, Hermogens – 12, Harmids – 10, Likons – 9, Nīkerats – 9, Autoliks – 2 (savukārt 15 replikas precīzāk nav identificētas, resp., *kāds/daudzi/klātesošie teica*). Turklāt tiešās runas formā veidotais Sokrata teksts apjomā pārsniedz arī naratora posmus, kam līdzīgi kā iepriekš minētajā sacerējumā vērojams atšķirīgs raksturs un nozīme. Tie sniedz: 1) gan situācijas raksturojumu, 2) gan dzīru dalībnieku vārdu atstāstījumu, pārtraucot to tiešo dialogisko tekstu, 3) gan atsevišķu komunikatīvo posmu saistījumu, pārlecot nenozīmīgiem momentiem un izceļot tikai svarīgākos simposija brīžus, 4) gan kādu lasītājam kā adresātam izceļamu aspektu komentējumu no savas subjektīvās pozīcijas.¹⁶² Visumā, prasmīgi saistot naratora vēstījumu ar izvērstu dialogisko tekstu tiešās runas formā un izmantojot dažādus valodas līdzekļus tālākā izteikumu formējumā, Ksenofonts veido spilgtu dzīru dialogu.

Citāda rakstura darbs ar atšķirīgu naratora lomu tekstā ir pēdējais Ksenofonta sokratisks dialogs *Mājsaimniecība*. Sacerējuma ievadfrāze šķietami piesaka iepriekšējiem Ksenofonta darbiem identu naratora pozīciju:

Ἦκουσα δὲ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκιομίας τοιάδε διαλεγομένου ..

*Reiz es dzirdēju viņu arī par mājsaimniecību tā sarunājamies ..*¹⁶³

Tomēr tālākā tekstā šī naratora pozīcija kalpo vien konkrētā runātāja atšifrējumam, bet plašāku atainoto komunikatīvo procesu papildinošu komentāru vairs nav.¹⁶⁴ Turpmākais

¹⁶² Kopumā, neskaitot īsās piebildes “(kas) teica”, tie ir tikai 49 dažāda apjoma teksta posmi. Plašāka naratora posmu analīze – 3.2. un 4.4. nodaļā.

¹⁶³ Šī frāze rada iespaidu, ka arī šis sacerējums ir kāda cita teksta turpinājums. Jau senatnē šajā sakarā tika izteikta hipotēze, ka *Mājsaimniecība* ir *Atmiņu par Sokratu* turpinājums, it kā 5. grāmata. Daļa mūsdienu kritiķu atbalsta šo teoriju, sk., piem., Breitenbach 1967, 1837–1838; Gera 1993, 46.

teksts pamatā tiek veidots tiešas dialogiskās komunikācijas formā atainoto personu starpā, un šajā aspektā dialogā izšķiramas 2 daļas un vairāki komunikācijas līmeņi.

Vispirms Ksenofons rāda Sokratu kādu klusējošu klausītāju (III, 1) klātbūtnē sarunājamies par mājsaimniecību ar Kritobūlu (I–VI). Savstarpēji mijot 120 replikas, viņi vienojas par pamatjēdzieniem un galvenajām nostādnēm, kas kalpo par pamatu tālākam tēmas izvērsumam: par mājsaimniecības zināšanu, arī par zemkopību kā cienīgu un vērtīgu nodarbi īsti brīvam, καλὸς κάγαθός cilvēkam. Sokrats atzīmē arī persiešu valdnieka rūpes šajā ziņā un pierādījumam savā replikā tiešās runas formā, papildinot ar paša komentējošām piebildēm, iekļauj Kīra un Lisandra sarunas (*ko, stāsta, ka atstāstījis Lisandrs kādam savam paziņam Megarās*) izteikumus (IV, 21–25).

Bet tālāk dialoga ar Kritobūlu ietvaros, sākot ar VII nodaļu un līdz pat beigām, aptverot 2/3 no visa teksta, Sokrats viņam atstāsta savu reiz notikušo sarunu ar bagāto atēnieti, priekšzīmīgu lauksaimnieku un ģimenes tēvu Ishomahu¹⁶⁵ par veiksmīgu saimniecības vadīšanu. Tā Sokrats kļūst par 2. līmeņa naratoru, kura piebildes pavada tiešās runas formā sniegtās *toreizējās* paša un Ishomaha replikas. Savukārt Kritobūla loma ar to dialogā beidzas: dialogam noslēdzoties ar garu Ishomaha runu, tekstā vairs nav atgriešanās Kritobūla un Sokrata komunikācijas līmenī un netiek sniegta nekāda informācija par atstāstītās sarunas iespaidu.

Atšķirībā no citiem sokratiskajiem tekstiem, kā arī šī sacerējuma pirmās daļas, kur komunikācijas vadītājs un dominējošais sarunbiedrs ir Sokrats, otrajā daļā (atstāstītajā sarunā) par galveno runātāju kļūst Ishomahs.¹⁶⁶ Vietām dinamiski mijot dialogiskas replikas ar Sokratu, atbildot uz viņa jautājumiem, bet citviet (piem., Oec. VIII, 1–23; IX, 2–17; XX, 2–26; XXI, 2–12) savus uzskatus atklājot plašos vēstošos posmos, Ishomahs stāsta par saviem saimniekošanas principiem un dzīvesveidu, kā rezultātā kļuvis ne tikai par labu saimnieku, bet īstu καλὸς κάγαθός. Viņš izvērsti runā arī par sievas audzināšanu (Oec. VII–X), un te atstāstītās sarunas ietvaros atklājas vēl tālāks teksta uzbūves komplikējums. Ishomaha replikās tiešās runas formā tiek iekļauti viņa paša un sievas izteikumi no dažādām iepriekš notikušām komunikācijām.

Tādējādi šajā tekstā, kur lielākoties dominē repliku mija, vērojama visai sarežģīta uzbūve – ne tikai izvērsts dialogs dialogā, bet vairākas dažādas pakāpes un dažādas

¹⁶⁴ Tikai vienu reizi piebilde: *Un Kritobūls iesmējies teica* (Oec. II, 3), savukārt piecas reizes visā sacerējuma apjomīgajā tekstā piebilde: *Kritobūls (Sokrats) uzklašījis teica* (Oec. II, 9; III, 1; IV, 5; V, 18; 19).

¹⁶⁵ Iesp., izdomāta persona. Līsijs (XIX, 46) min kādu bagātnieku ar šādu vārdu, taču tos nevar identificēt.

¹⁶⁶ *Mājsaimniecībā* paustās Sokrata idejas un izteikumi viennozīmīgi pieder pašam teksta autoram, un divkāršais dialogs vajadzīgs tāpēc, ka būtu neērti pamācības par lauku saimniecību likt paust Sokratam, kurš nekad neatstāja Atēnas un lauku dzīvi maz pazina.

laiktelpas dialogiskās komunikācijas: starp Sokratu un Kritobūlu, Kīru un Lisandru, Sokratu un Ishomahu, Ishomahu un viņa sievu, kas pakļautas viena otrai un pāri visam – Ksenofonta ievestā naratora pozīcijai. Dažādajiem komunikāciju līmeņiem un indivīdu pozīcijām mijoties, veidojas komplicēta teksta uzbūve, ko Ksenofonts nereti atspoguļo viena teikuma robežās. Piemēram:

Καὶ ἐγὼ ἀκούσας, ἔφη ὁ Σωκράτης, ἀποκρίσασθαι τῆν' γυναιῖκα αὐτῷ ταῦτα, εἶποι, Νῆ τῆν' Ἡραϊν', ἔφη, ὦ Ἰσχόμαχε, αἰδρικῆν γε ἐπιδεικνύεις τῆν' διαίτοιαι τῆς γυναικός. Καὶ ἄλλα τοίῃνι, ἔφη ὁ Ἰσχόμαχος, ἐθέλω σοι πάιν μεγαλόφροια αὐτῆς διηγῆσασθαι, [...] (Oec. X, 1)

“Un es, dzirdējis,” teica Sokrats, “ka sieva viņam tā atbild,” teicu, “zvēru pie Hēras,” es teicu, “Ishomah, tu parādi [šīs] sievietes vīrišķo prātu.” “Tad arī par ko citu,” teica Ishomahs, “viņas ļoti saprātīgu es gribu tev izstāstīt [...]”

Īsajā teksta nogrieznī pirmajā teikumā ietverti gan autora ievestā naratora vārdi lasītājam (*teica Sokrats*), gan Sokrata kā atstāstītāja teiktais Kritobūlam (*Un es, dzirdējis, ..., ka sieva viņam tā atbild, teicu, [...], teica Ishomahs, [...]*), gan Sokrata replika Ishomaham (*zvēru pie Hēras, ..., Ishomah, tu parādi [šīs] sievietes vīrišķo prātu*), bet otrajā teikumā – tūlīt saņemtā Ishomaha atbilde (*Tad arī par ko citu, ..., viņas ļoti saprātīgu es gribu tev izstāstīt*) līdzās Sokrata kā naratora piebildei. Cieši līdzās, savstarpēji mijoties, atklājas trīs dažādi komunikācijas līmeņi, trīs dažādi runātāji, no kuriem viens – Sokrats – runā divās dažādās komunikācijās dažādās laiktelpās. Un līdzīgs teksta veidojums vērojams viscaur šajā Ksenofonta dialogā. Tādējādi autors, izmantojot valodas vispār un konkrēti dialogiska teksta potences, īsā teksta posmā – pat vienā, divos teikumos – ataino daudzlīmeņu komunikatīvo realitāti. Savdabīgā teksta uzbūve ietver un atspoguļo dziļākās sacerējuma individuālā pasaules tvēruma struktūras.

Kā pēdējais atzīmējams Ksenofonta dialogs *Hierons*¹⁶⁷ par tirānijas, t. i., vienvaldības negatīvajiem aspektiem, un to, kā tirānam kļūt par labu valdnieku.¹⁶⁸ Šis ir vienīgais Ksenofonta dialogiskais teksts, kurā neparādās Sokrata tēls, un tas, iespējams, skaidrojams ar izvēlētas tēmas un tās risinājuma neatbilstību sokratiskajai ētikai.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Datējams ar ~ 360.–355. gadu. Par apsvērumiem šajā jautājumā sk. Aalders 1953, 208.

¹⁶⁸ Dialogu var uztvert kā otru pusi Spartas valdnieka Agesilaja slavinājumam (*Agesilajs*), kur atspoguļoti Ksenofonta uzskati par ideālu valdnieku. Tāpat tas saistās ar darbiem *Mājsaimniecība* un *Kīra audzināšana*, turpinot tēmu par iemesliem cilvēka autoritātei. Šo aspektu īpaši izceļ krievu zinātnieks S. Soboļevskis.

¹⁶⁹ Tirāna pārtapšanā par labu βασιλεύς nav tik daudz akcentēti iekšējie, morāli ētiskie aspekti, kā ārējās izpausmes – uzvedība, manieres un taktika, lai saglabātu valdnieka varu. Primārs mērķis ir tirāna personīgā (galvenokārt materiālā) labklājība, ne viņa morālā izaugsme vai pat – pilsoņu labklājība. Sk. Hirzel 1895, I, 170; Aalders 1953, 213; arī Strauss 1948, 58–62; Strauss 1970, 208–209.

Sacerējums veidots kā nenoteiktas personas tiešās runas formā atstāstīta dzejnieka Simonīda un Sirakūzu tirāna Hierona Vecākā saruna. Kā ierasti naratīvā dialogā, veidojas divi līmeņi – Simonīda/Hierona saziņas līmenis un naratora līmenis (tā adresāts – sacerējuma lasītājs), kuri savstarpēji mijas un tekstā atklājas tiešās runas un piebilžu formā.

Svarīgi, ka atšķirībā no citiem tekstiem te nav precizēta naratora – ne šķietami vēsturiskā (Ksenofons nepretendē uzstāties savā personā), ne gramatiskā (kāds *es*). Tas ir neitrāls stāstījums 3. personā par Simonīdu un Hieronu. Turklāt naratora loma dialogā ir nenozīmīga. Viņa izteikumi kalpo tikai runātāju precizēšanai, dialogu ievadošajā frāzē piesakot komunikatorus un tālāk iezīmējot to maiņu: *Hierons (Simonīds) teica; tā Simonīds teica; uz to Hierons atbildēja; to dzirdējis, Simonīds savukārt teica*. Tikai vienā replikā atklāta vēl papildu nianse: *Simonīds iesmējies, [...], teica* (Hier. I, 31).

Arī tālākā teksta uzbūve (t. s. 2. komunikācijas līmenī) šajā nelielajā dialogā atšķiras gan no Ksenofonta sokratisķajiem sacerējumiem, gan Platona darbiem. Tirāna Hierona un dzejnieka Simonīda komunikāciju veido viņu savstarpēji mīta 41 replika, taču to sadalījums tekstā ir nevienmērīgs un repliku apjoms un raksturs nelīdzsvarots. Dialogs sastāv it kā no 2 daļām: pirmajā (I–VII) Hierons žēlojas par tirānijas negatīvajiem aspektiem, bet otrajā (VIII–XI) Simonīds runā par to, kā varētu uzlabot tirāna valdīšanu, pašam valdniekam ar to gūstot personīgu labumu. Plašākā un nozīmīgākā dialogiskā repliku mija (14 Simonīda un 14 Hierona) vērojama ievadnodaļā (I), kur savstarpējos komunikatoru izteikumos iezīmējas tēmas pamatzustādījums. Tālāko tekstu (pārējās 10 nodaļas) veido gari viena, pēc tam otra runātāja stāstījuma posmi, ietverot secīgi izklāstītus abu runātāju argumentus, ko tikai vietumis, nemainot būtiski aizsākto, uz mirkli pārtrauc sarunbiedra ierunāšanās, un tālab daļa pētnieku šo sacerējumu uzskata par traktātu.¹⁷⁰ Šāda teksta uzbūve parāda visumā vienlīdzīgu abu komunikatoru daļību, katram dominējot savā daļā, tomēr trūkst patiesam dialogam obligātās to pozīciju mijiedarbes.

Simonīdam 2. daļā pārņemot galvenā runātāja lomu, ar viņa izvērstu pamācošu repliku dialogs arī beidzas, neatklājot, vai sarunbiedrs pieņem viņa argumentus. Tādējādi dialoga beigas neatspoguļo loģisku atainotās komunikācijas noslēgumu atšķirībā no precīzi izstrādātajiem šajā ziņā Platona tekstiem un vairāk vai mazāk nojaušamā situācijas iezīmējuma citos paša Ksenofonta darbos. Primārais tekstā ir noteiktu uzskatu izvērsums, nerūpējoties par reālas sarunas ilūzijas radīšanu teksta mērķauditorijai.

¹⁷⁰ Hirzel 1895, 169 ff., Aalders 1953, 214–215.

Tādējādi Ksenofonta dialogiskie teksti ar to kompozicionālo uzbūvi ir ļoti atšķirīgi – apzināts īsta dialoga veidojums ar suverēnas komunikācijas atainojumu un konsekventu dialogiska teksta strukturējumu (vietām – pat vairāku līmeņu, visai komplicētu) līdzās posmiem, kur dominē monoloģisks vēstījums; citur detalizēti izstrādāta komunikatīvā vide un situācija, citur – nekā no tā.

Savukārt plašas kompozicionālās uzbūves variācijas vērojamas satīriķa **Lūkiāna** dialogiskos tekstos vairākus gadsimtus vēlāk.

Viņa apjomīgākais dialogs *Hermotīms* tapis pārejas no rētorikas pie filozofijas periodā 2. gs. 50. gadu beigās/60. gadu sākumā, un, kā vairākkārt atzinuši Lūkiāna darbu pētnieki, tas sarakstīts “Platona garā”.¹⁷¹ Dialogs veidots kā izvērsta dialogisku repliku mija divu sarunbiedru – pārliecināta stoicisma filozofijas piekritēja, tās “mūžīgā skolnieka” Hermotīma un partnera ilūziju atspēkotāja Likīna – starpā. Viņiem savstarpēji mijot 276 dažāda apjoma replikas (no viena vārda līdz vairāku lappušu garai (piem., Herm. 71–76)), tiek aplūkots jautājums par pareizu filozofiskās skolas izvēli, kritizēti tradicionālo skolu uzskati, atklājot to pretrunīgo raksturu, kā arī viltus filozofi. Līdzīgi kā Platona tekstos arī atsevišķos šī Lūkiāna dialoga posmos redzams teksta uzbūves komplicējums. Tā, piemēram, taujājot pēc argumentiem Hermotīma apgalvojumam, ka stoiķu mācība ir vislabākā, Likīna replikā ietvertas trīs iedomātas citu filozofu replikas, kam tālāk pievienota iedomāta etiopieša replika (Herm. 30). Un turpmākā tekstā vēl vairākkārt Likīna replikās vērojama šāda pozīciju mija, paša redzespunktam līdzās ievēdot iedomātus citas personas izteikumus: “tāda cilvēka” vārdus par minētā etiopieša salīdzinājumu ar Hermotīmu (Herm. 32), garu “Platona, Pitagora, Epikūra u. c. sekotāju” repliku (Herm. 33), iedomātu Platona izteikumu (Herm. 34), kādu lauku tēva repliku filozofam (Herm. 81), kā arī lapsas repliku vīram (Herm. 84). Lai arī satīriķa Lūkiāna sacerējumu mērķi ir pavisam citādi nekā Platonam, dažādos šī apjomīgā dialoga satīriski filozofiskās komunikācijas posmos līdzīgi filozofa dialogiem šāda teksta uzbūve kalpo kā dinamisks un iedarbīgs argumentatīvs līdzeklis, šķietami objektivizējot diskusiju ar atšķirīgu redzespunktu no malas. Platona darbos tas izmantots Sokrata replikās, Lūkiāna dialogā – šīs komunikācijas dominējošā sarunbiedra, partnera ilūzijas atspēkojošā Likīna replikās, tikai vienu reizi šādu paņēmienu izmantojot Hermotīma replikā (*ja tu teiktu ..* (Herm. 58)).

Citi Lūkiāna dialogi ir ievērojami mazāka apjoma, tomēr to kompozicionālais veidojums – nereti daudz komplicētāks. Tas vērojams, piemēram, tāpat zināmā mērā pēc

¹⁷¹ Branham 1989, 104; Haxov 1991, 652.

Platona *parauga* tapušajā dialogā *Dzīres jeb lapiti*, kas sarakstīts 60. gados – visauglīgākajā Lūkiāna daiļrades periodā, kad īpaši viņa darbos jūtama kiniskās filozofijas un estētikas ietekme. Apvienojot divas atšķirīgas literārās tradīcijas – vēstījumu par mītiskām kāzu svinībām, ko pārtrauc strīds (*eris*), ar klasiskā simposija struktūru, autors ne tikai parodē antīkajā pasaulē populāro dzīru dialoga tradīciju, bet kritizē tradicionālās filozofijas skolas, izteiksmīgi iezīmējot nožēlojamo viņa laika situāciju. Klasiskā simposija filozofu sarunas pārvēršot burleskā, Lūkiāns centrā izvirza piedzērušos filozofu kautiņu vistas gabala dēļ, ko ironiski pielīdzina leģendārajai kentauru un lapitu cīņai.

Atšķirībā no *Hermotīma* dialogiskā komunikācija te atainota vairākos līmeņos, apvienojot dramatisko teksta uzbūvi ar naratīvo, turklāt papildinot to ar citam žanram piederīgu teksta struktūru ietvērumu. Dialogs aizsākas ar tiešu dialogisku 20 repliku miju Filona un Likīna starpā, un viņu savstarpējā komunikācijā iezīmējas tēma par Aristaineta rīkotām dzīrēm, kur izsmalcinātas sarunas beigušās ar asinsizliešanu. Tālāk pēc Filona lūguma, mirkli gan uzsvērti atsakoties izpaust kaunpilnos notikumus un tādējādi jo īpaši akcentējot šo aspektu, *aculiecinieks* Likīns no sava subjektīvi marķēta redzespunkta atstāsta notikumus dzīrēs. Izvērstajā vēstījumā par “gudro vīru” nepiedienīgo uzvedību tiek iekļauti 26 citu dzīru viesu izteikumi tiešās runas formā¹⁷² – gan kā atsevišķi izteikumi (Symp. 11; 16), gan kā saistītu dialogisku repliku mija (Symp. 9; 13; 30–32; 36–37), galvenokārt tā atdzīvinot un padarot emocionāli iedarbīgāku stāstījumu. Tāpat Likīna vēstījuma ietvaros precīzi tiek citēts dzīrēs lasītās vēstules teksts un “pēc atmiņas” – Histiaja lasītās astoņas elēģiskās epitalāmija rindas, kas nozīmīgi izjauc dialogiska teksta uzbūvi. Trīs reizes stāstījums tiek pārtraukts, ar Likīna kā notikumu vērotāja no malas komentāru atgriežoties pirmajā – Filona/Likīna – komunikācijas līmenī. Tā tiek atjaunota svarīgā dialogiskās komunikācijas saikne (komunikators – adresāts) un akcentēti noteikti stāstījuma momenti. Vienlaikus šajā dramatiskā un naratīvā teksta strukturējuma apvienojumā būtiski tiek izcelta Likīna kā satīriskā vērotāja pozīcija, kas arī dialoga lasītājam ļauj jo skaidrāk apjaust tās radīto perspektīvu uz antīkās pasaules idealizēto tradīciju.

Pavisam citāda kompozicionālā uzbūve vērojama citos aptuveni tā paša perioda tekstos. Lūkiāna darbu klāstā ir vairāki miniatūrdialogu cikli, no kuriem trīs iekļauti arī šajā pētījumā. Vispirms atzīmējamas *Dievu sarunas* – 26 neliela apjoma dialogu

¹⁷² Zēnotemīds – 5 replikas, Hermons – 4, Kleodēms – 5, Alkidamants – 3, Aristainets – 1, Histiajs – 1, Ions – 4, Dionisodors – 1 replika un 2 neprecizētu komunikatoru izteikumi. Tiešās runas ietvērums naratora tekstā ir identisks Platona un Ksenofonta tekstos vērotājam: dažādu līmeņu izteikumi saistās viena teikuma robežās.

apkopojums, kur dialogisko ainu pamatā izmantoti pārāpjēgti un citādās niansēs izgaismoti tradicionālie mīti. Aizgūstot no dažādiem avotiem – Homēra *Īliadas* un *Odisejas*, homēriskajām himnām, hellēnisma idilles, satīru drāmas un mītisku motīvu atveidojuma tēlotājmākslā –, Lūkiāns veido maksimāli antropomorfizētus Olimpa dievu tēlus un bez jebkāda svētuma oreola ataino tos sadzīviskās, īpaši piezemētās komunikatīvās ainās, vienlaikus satīru vēršot arī pret cilvēciskām vājībām.

Vairumā dialogu ir vienkārša teksta uzbūve ar lineāri risinātu viena līmeņa dialogisko komunikāciju. Galvenokārt divi sarunbiedri mij savstarpējas replikas, īsi pārrunājot kādu to *ikdienas dzīves* momentu. Kopējais repliku skaits atsevišķos dialogos variējas no 3 (DDeor. 12) līdz 33 (DDeor. 4), bet vidēji dialogus veido – 5 līdz 13 replikas apmēram 1 Teubnera lappuses apjoma tekstā. Replikas ir dažāda garuma, tomēr visumā runātāju līdzdalība komunikācijā ir simetriska, neizvirzoties konsekvēntam dominējošam personāžam. Tikai atsevišķos dialogos vērojamas kādas specifiskākas teksta uzbūves iezīmes. Tā 13. sarunā piedalās trīs komunikatori, Zevam iesākot un beidzot komunikāciju, bet pamatā repliku mijai raisoties starp Asklēpiju un Hēraklu. Savukārt trīs dialogos vērojams papildu teksta uzbūves komplicējums: 19. sarunā Erota replikā tiešās runas formā iekļauti Atēnas draudi, tā piešķirot lielāku izteiksmīgumu Erota stāstītajam, 21. sarunā Areja replikā citēts Zeva lielīgais izteikums, ko piebildes formā tālāk komentē pats Arejs, bet 22. sarunā Pāna replikā ticamībai un izteiksmīgumam tiešās runas formā iekļauti viņa mātes spartietes Pēnelopes vārdi, apliecinot, ka, lai arī āzim līdzīgs, Pāns ir Hermeja dēls.

Īpaši atzīmējama cikla 20. saruna, kas nereti tiek aplūkota kā atsevišķs darbs ar nosaukumu *Dieviešu tiesa*. Tās teksta apjoms ir apmēram 5–6 reizes lielāks nekā citiem dievību miniatūrdialogiem, un arī runātāju daudz vairāk – pavisam seši: dialogā piedalās Zevs ar 2 replikām sarunas ievaddaļā, Hermejs (17 replikas), Hēra (8), Atēna (7), Afrodīte (19) un Parids (21). Kopā dialoga tekstu veido 74 šo komunikatoru replikas pirmajā komunikācijas līmenī un trīs vietās vērojams tālāks teksta uzbūves komplicējums: 1) Zeva replikā tiešās runas formā iekļauti vārdi, kas Hermejam jānodod Paridam; 2) Hermeja replikā tiešās runas formā citēti Zeva vārdi (ne precīzi iepriekš teiktie); 3) uzraksts uz ābola – ῥΗ ΚΑΛΗ ΛΑΒΕΤΩ (*Skaistā lai saņem!*). Turklāt vietām vērojama vairāk nekā 2 sarunbiedru komunikācija – gan ievaddaļā, Zevam sniedzot norādi Hermejam un savu rīcību pamatojot dievietēm, kam seko viņu atbildes reakcija, gan ceļa sarunā, pārmaiņus mijoties Hermeja, Afrodītes un Atēnas replikām, gan Paridam uzsākot vērtēšanu un pēc kārtas ierunājoties visām trim dievietēm.

Atšķirīgs raksturs ir nākamajam dialogu ciklam *Hetēru sarunas*, kur Lūkiāns pievērsies sadzīvīgam vienkāršo cilvēku, galvenokārt hetēru un ar viņām saistīto ļaužu, ikdienas dialogiskam atainojumam. Šī cikla teksta uzbūve parāda, ka arī miniatūrdialogu ietvaros ar to nelielo apjomu iespējams apvienot dažādu līmeņu dialogisko komunikāciju. Hetēru dialogi ir vidēji divreiz garāki nekā dievu sarunas, un no visiem 15 tikai četros vērojama viena līmeņa tieša dramatiskā komunikācija divu sarunbiedru starpā. Daudz biežāk ir lielāks vai mazāks teksta uzbūves komplicējums, tiešajās replikās ietverot dažādus cita līmeņa izteikumus:

- 1) citētas īsas frāzes (*neatver viņam* un *Līsijš nežēlīgs* DMeretr. 12, 3; arī 10, 3),
- 2) uzrakstus (DMeretr. 4; 10, 4),
- 3) citētas atsevišķas iedomātas vai citas komunikācijas replikas (DMeretr. 2; 3; 6; 7; 9; 15) vai pat repliku miju (DMeretr. 5),
- 4) lasītu vēstules tekstu (DMeretr. 10, 3).

Tāpat vairākos dialogos komunikācijā piedalās vairāk par diviem sarunbiedriem (DMeretr. 2; 9; 12; 13), veidojoties attiecīgai teksta uzbūvei vienlaikus ar noteiktas realitātes iezīmējumu.

Turpretim pēdējā pētījumā iekļautā miniatūrdialogu cikla *Mirušo sarunas* teksta uzbūvē atkal notiek atgriešanās pie salīdzinoši vienkāršiem principiem. 30 dažāda apjoma dialogos ar vidēji 9 līdz 20 replikām katrā vērojamas visumā nelielas sarunu ainas pazemē, mirušo valstībā, kur līdzās vienkāršiem mirušajiem un slavenām vēsturiskām personām atrodas un iesaistās sarunā arī Homēra mītu varoņi un pat attiecīgās Aīda dievības – Plūtons un Persefone, arī Harons un Hermejs. Viņu savstarpējā komunikācija rāda, kā mirušo valstībā atklājas zemes iemītnieku veltās iedomas un pretenzijas, citādi perspektīvai pakļaujot arī *svēto* mitoloģisko tradīciju.

Dialogi galvenokārt veidoti kā vienkārša, dramatiski tieša komunikācija divu sarunbiedru starpā (DMort. 4; 5; 6; 7; 8; 9; 13; 14; 17; 21; 24; 26; 28; 29; 30). Dažos (DMort. 11; 15; 16; 18) nosacītu teksta komplicējumu veido kādas frāzes vai rindas citējums no Homēra eposiem, kas uz brīdi izjauc lineāro dialogiskā teksta strukturējumu pārmaiņus replikās, tikai vienā gadījumā komunikatora replikā ietverot cita līmeņa izteikumu klāt neesošam adresātam (DMort. 1).

Atsevišķos miniatūrdialogos tekstu kopumā veido vairāk nekā divu sarunbiedru replikas. Četros dialogos piedalās trīs runātāji (DMort. 3; 22; 23; 25), trijos gadījumos vērojami četru runātāju izteikumi (DMort. 12; 19; 27), bet divos dialogos pat piecu runātāju replikas (DMort. 2; 20). Tomēr tas nenozīmē visu vienlaicīgu līdzdalību, un

komunikācija galvenokārt noris pa posmiem divu sarunbiedru starpā. Piemēram, cikla 2. dialogā izšķirami trīs posmi: Krēza repliku mija ar Plūtonu, Plūtona – ar Menipu, Menipa – ar Krēzu, Midu un Sardanapālu. Un līdzīgs komunikācijas risinājums vērojams arī pārējos gadījumos.

Īpaši atzīmējams cikla apjomīgākais 10. dialogs, kurā dažādi mirušie, pārstāvot hellēniskās pasaules vairāk vai mazāk idealizētus kultūrtipus (atlēts, filozofs, rētors u. tml.), un tiem līdzās kiniķis Menips (pavisam citas tradīcijas iemiesotājs!)¹⁷³ Harona laivā tiek celti pāri pazemes ezeram. Kopumā te izskan 9 runātāju replikas, un to sadalījums skaidri atklāj katra līdzdalību: Harons – 3 replikas, Hermejs – 26, Menips – 12, Lampihs – 6, Damasijs – 3, Kratons – 1, Stratēgs – 1, Filozofs – 5, Rētors – 1. Kā rāda repliku skaits, atsevišķu komunikatoru dalība ir visai nosacīta un galvenokārt saruna pa posmiem risinās 2 partneru starpā: Harons – visi/Hermejs, tad Hermejs – Menips, tad Hermejs secīgi mij replikas ar Lampihu, Damasiju, Kratonu un Stratēgu. Nonākot pie Filozofa, atkal iesaistās Menips, un te nosacīti sarunājas vienlaikus 3 komunikatori, šo triju personu repliku mijai raisoties atkal pēc Hermeja un Rētora repliku apmaiņas. Veidojas dinamiska komunikatīvā aina, kas apliecina arī miniatūrdialogu iespējas daudzpusīgas saziņas atveidojumā ar attiecīgu teksta uzbūvi.

Kiniķa Menipa tēls parādās vēl divos sacerējumos – *Menips* un *Ikaromenips*¹⁷⁴ –, kur vērojama visai komplicēta teksta uzbūve.

Satīriskais dialogs *Menips*¹⁷⁵ kompozicionāli veidots, apvienojot dramatisko dialogu ar naratīvo. Sacerējums sākas ar sadzīvīsku tiešu komunikāciju starp Menipu (16 replikas) un Filonīdu (15), kur noskaidrojas, ka Menips tikko atgriezies virszemē no ceļojuma uz mirušo valstību. Sarunbiedrs, pārsteigts par Menipa ceļojumu, taujā par to sīkāk, visbeidzot lūdzot izstāstīt visu no sākuma. Tādējādi pēc sākotnējās dialogiskās repliku mijas galveno teksta daļu veido komisks Menipa vēstījums par viņa kvazi-mītiskajiem varoņdarbiem, ko vien četrreiz (Men. 11; 17; 18; 19.) pārtrauc atgriešanās sākotnējā komunikatīvajā līmenī.

¹⁷³ Tā tēls veidots, Lūkiānam iepazīstot vēsturiskā 3. gs. Gadaru filozofa un rakstnieka Menipa sacerējumus, un izmantots vēl vairākās cikla sarunās. Menips vispār uzskatāms par vienu no spilgtākajiem tēliem Lūkiāna “autora balsu” vidū un, kā norādījis R. Branham, ir “viskodolīgākais iemiesojums tām kvalitātēm, kas raksturo Lūkiānu kā rakstnieku” (Branham 1989, 14): nošķirtais vērotājs, ziņkārīgais autsiders, kas personificē īpašu komisku gaisotni un paver savdabīgu perspektīvu uz ierasto un vispārpieņemto. Līdz ar viņu spilgti gan šajā ciklā, gan citos *menipiskajos* darbos ieskanas Lūkiānam tuvās kinisma nostādnes – radikāls tradicionālo vērtību un ideālu pārvērtējums, sociālā taisnīguma un vienlīdzības prasījums.

¹⁷⁴ Relihans šos darbus uzskata par piederīgiem t. s. “menipiskās satīras žanram” (Relihan 1993, 103–118), tomēr to kvalitātes nenoskaidro krasi no pārējiem sacerējumiem, kurus pieskaita “komiskā dialoga žanram” (5). Sal. arī viņa izteikumu, ka “dažas Lūkiāna menipiskā satīras pārveidotas par dialogiem” (104).

¹⁷⁵ Dialogs, iespējams, tapis pēc Gadaru Menipa darba *Nokāpšana Aīdā* parauga. Relihan 1993, 104: *Menipu* .. parasti uzskata par vistuvāko no Lūkiāna darbiem attiecīgajam Menipa sacerējumam *Necyia* (arī Anderson 1976a, 139–140). Tiešo atkarību norāda virsraksts.

Dialoga teksta uzbūvei ir savas īpatnības. Vispirms atzīmējams ir dzejas rindu ietvērums prozas tekstā.¹⁷⁶ Līdzās citos darbos tik ierastajiem citējumiem no Homēra vai kāda nezināma autora dzejas (9; 10), kas vairākkārt izmantoti arī šajā tekstā, dialoga iesākumā piecas Menipa replikas pilnībā veidotas dzejas formā. Pirmās četras ir traģēdiju jambos, vairāk vai mazāk precīzi aizgūstot no Eiripīda traģēdijām, savukārt 5. replika – episkajā heksametrā – mazliet mainīts Homēra *Odisejas* vārsmu (XI, 164) izmantojums. Tad pēc sarunbiedra aizrādījuma nerunāt ar draugu dzejā (*runāt vienkāršāk, nolaisties no jambiem*) Menipa tālākās replikas ir *nesaistītā* prozas formā. Līdz ar to šajā tekstā dzejas rindas nav ilustrācija, bet reāla personāža valodiskā izpausme un būtiska sižeta virzības daļa, ko pats Menips skaidro kā loģiskas sekas savai nesējai būšanai kopā ar Homēru un Eiripīdu. Šāda lingvistiskā uzvedība, ko pamana un īpaši atzīmē arī sarunbiedrs, līdz ar pārējiem Menipa atribūtiem (cepure, lira, lauvas āda) kalpo komiska, zināmā mērā uzsvērti absurda naratora tēla radīšanai¹⁷⁷, kas tālākā dialoga kontekstā ar tā sniegto fantastisko vēstījumu arī lasītājam paver neparastu, satīrisku perspektīvu.

Turklāt dialogiskā teksta uzbūvi šajā sacerējumā komplicē Menipa pēdējā replikā stāstījuma ietvaros atainotā 2. līmeņa dialogiskā komunikācija, fragmentāri iekļaujot replikas no divām Aīdā notikušām sarunām (paša Menipa/Teiresija un Menipa/Mitrobarzana), kā arī vēl iepriekš citētais Aīdā pieņemtā “Lēmuma” teksts, kas dialogiskajā tekstā ienes cita žanra struktūru ar tam raksturīgām kvalitātēm.

Savā ziņā līdzīgs raksturs un kompozicionālā uzbūve vērojama arī sacerējumā *Ikaromenips*¹⁷⁸. Dialogs aizsākas ar tiešu dialogisku komunikāciju Drauga un Menipa starpā (9 + 9 replikas), kur noskaidrojas fakts par Menipa lidojumu debesīs un viesošanos pie dieviem. Pēc tam, kad savstarpējo repliku tekstā aspēlētā plaša mītiskā un literārā tradīcija (ērglis – Ganimēds, Daidals un Ikars), Menips piedāvājas izstāstīt visu no sākuma. Tālākais teksts veidots kā naratīvs, 1. līmeņa komunikācijas ietvaros Menipam stāstot par savu fantastisko ceļojumu Aristofana garā uz debesīm, kur, filozofu pretrunu nogurdināts, viņš devies pēc patiesības.

Vien palaikam vēstījumu pārtrauc Drauga vērtējoši vai precīzi tālāko ievirzoši komentāri. Dialoga teksta uzbūves komplicējums vērojams, kad Menipa vēstījumā tiek citēti ceļojumā sastapto personu, kā arī paša *toreizējie* izteikumi:

¹⁷⁶ To mēdz uzskatīt par menipiskās satīras redzamāko formas iezīmi. Šo tradīciju, iespējams, aizsācis vēsturiskais Menips savos sacerējumos (Relihan 1993, 16).

¹⁷⁷ Relihan 1993, 17–18: “.. runāšana dzejā ir racionālā un civilizētā diskursa konvenciju parodēšana ..”

¹⁷⁸ Relihan (1993, 104): šis darbs ir Lūkiāna variācijas par Menipa materiālu, proti, neatkarīgs Menipa *Necyia* motīvu pārstrādājums, te *realizējot* ceļojumu uz debesīm.

- 1) Empedokla un Menipa dialogiska komunikācija (6 + 6 replikas);
- 2) Menipa repliku mija ar Mēnesi (2 + 2);
- 3) dažāda rakstura Zevas izteikumi – gan 1 replika Menipam dzejas citējuma formā (Icar. 23), gan prozas repliku mija ar Menipu (2 + 1), gan pavēles vējiem tiešās runas formā (Icar. 26), gan tiešajā runā Zevas izvērsta (monoloģiska rakstura) runa dievu sapulcē (Icar. 29–32) ar 2 dzejas citējumiem un iedomātas tiešās runas ietvērumu (Icar. 31), kā arī vēl 2 atsevišķas replikas tiešajā runā (Icar. 33; 34);
- 4) tieši citētie septiņi cilvēku lūgumi Zevam.

Tādējādi dialoga teksts veidots, atainojot ļoti dažādas atšķirīgās laiktelpās notiekošas komunikācijas un paplašinot komunikatoru skaitu ārpus savā ziņā ierobežotā 1. līmeņa komunikācijas partneru loka.

Un līdzīgi kā iepriekš minētā dialogā arī te ir dzejas rindu ietvērums: gan vairākkārt Menipa (Icar. 19; 22; 25; 28; 33), gan Zevas (24; 29; 30), gan Empedokla (13) replikās.

Līdzīgs ar fantastiska ceļojuma motīvu, proti, redzespunkta maiņu, lai arī bez Menipa tēla izmantojuma, ir arī dialogs *Harons jeb vērotāji*, kur mirušo valstības pārcēlājs Harons ierodas virszemē, lai iepazītu cilvēku dzīvi un uzzinātu, kādēļ tie nevēlas to atstāt. Arī šajā visumā nelielajā sacerējumā vērojama savā ziņā savdabīga teksta uzbūve. Pamatā dialogs veidots kā tieša dramatiska komunikācija divu sarunbiedru – Harona un Hermeja – starpā, tiem savstarpēji mijot dažāda apjoma replikas (no viena vārda līdz lappusi garai (Cont. 17)). Taču vienā teksta posmā (Cont. 10–12) vērojami divi tiešās komunikācijas līmeņi, kas neierasti atveidoti. Atšķirībā no naratīvajos dialogos ierastās prakses, kur viena (agrāka) komunikācija tiek atstāstīta otras (vēlākas) ietvaros, te abas sacerējumā atainotās saziņas noris vienlaicīgi un tekstā savdabīgi krustojas. Proti, Hermejs un Harons, iepazīstot zemes virsū notiekošo, klausās reiz Hērodota *Vēsturē* atainoto Krēza un Solona sarunu (14 + 14 replikas) kā *te* un *tagad* raisošos un vienlaikus to komentē savā starpā. Tekstā abas komunikācijas parādās kā tiešas dialogiskas repliku mijas bez piebilžu izmantojuma (kā tas būtu vienu sarunu atstāstot otras ietvaros). Ievadījums ir ar vārdiem: “*gribi, paklausīsimies, ko viņi runā* (Cont. 9); [*Solons*] *smejas par Krēzu un [...] man šķiet, ka vēlas ko teikt viņam, paklausīsimies.* (Cont. 11)”, un seko attiecīgā Krēza – Solona repliku mija, pēc kuras bez jebkādam norādēm notiek atgriešanās Hermeja – Harona komunikatīvajā līmenī. Tekstā mijot dažādo sarunu izteikumus, tiek radīta ilūzija par to vienlaicīgumu: tā, piemēram, Krēza replikai seko Harona un Hermeja izteikumu mija, tad vēlreiz Harona replika, it kā pārtraucot Krēza un Solona komunikāciju, un tikai pēc tam Solona atbilde Krēzam (Cont. 10). Dažādo komunikācijas līmeņu saistījums tekstā veidojas arī brīdi, kad Harons ar

atbalstošu izsaucienu uzrunā Solonu, kurš to, protams, nedzird un līdz ar to nereaģē uz atzinīgo vērtējumu no *pārpasaulīgās perspektīvas*.

Prozas tekstu arī šajā dialogā vietām būtiski papildina garāku vai īsāku dzejas vārsmu iespraudumi (Cont. 4; 7; 8; 9; 14; 22), kas te kalpo izteiksmes variēšanai un spilgtam tradīciju atgādinājumam, tālāk tās pakļaujot satīriskam izvērtējumam.

Līdzīgi kā iepriekšējos darbos arī te mērķtiecīgi veidotā redzespunkta maiņa, ko atklāj attiecīgs teksta veidojums, ļauj ignorēt ierastās robežas, piekļūt neierastai, komiskai perspektīvai, kas uz vispārpieņemto un nereti idealizēto liek paraudzīties ar citādu vērtējumu – šajā gadījumā gan mirstīgo cilvēku dzīvi un *pūliņiem*, cerībām un kaislībām, kas no Harona pozīcijas tiek vērtētas kā sīkas, veltīgas un līdz ar to muļķīgas, gan plašākā Lūkiāna sacerējuma kontekstā – uz visu viņa tekstā iedzīvināto hellēņu kultūrvēsturisko, mītisko, literāro un arī lingvistisko tradīciju.

Kā pēdējie vēl atzīmējami dialogi *Atspēkotais Zevs* un *Traģiskais Zevs*. Dialoga *Atspēkotais Zevs* komunikatīvajā ainā satīriski izspēlēts grieķu mītiskajā tradīcijā iekodētais un literārajā tradīcijā atspoguļotais konflikts starp negrozāmo likteni un dievu visvarenību. Šī teksta kompozicionālā uzbūve pretēji iepriekš minētajiem ir vienkārša. Tas veidots kā tieša dialogisku repliku mija divu sarunbiedru – Kiniska, kura vārdā skaidri atbalsotas asociācijas ar kinismu, (34 replikas) un mītiskās tradīcijas *autoritātes Zeva* (33 replikas) – starpā. Mirstīgais Kinisks, kura replikas dialogā ir daudz izvērstākas, sadzīvīskā komunikācijā izjautā dievu valdnieku par neskaidrajām tradīciju pretrunām, atklājoties kā reālais sarunas vadītājs, kura dominējošā pozīcija tā arī netiek atspēkota. Lineāro teksta uzbūvi, ko pārmaiņus veido abu komunikatoru izteikumi, izjauc vien divu dzejas tekstu fragmentu ietvērums: Kiniska replikās citēta Homēra eposa rinda (JConf. 2) un pareģojums Lājam no Eiripīda traģēdijas *Feniķietes* (JConf. 13), kas kalpo kā komiska ilustrācija izklāstītajai pozīcijai.

Savukārt dialogā *Traģiskais Zevs* satīriski risināta tēma par dievišķās pasaules labklājību atkarībā no atsevišķu mirstīgo *spējām* un teksta uzbūve ir komplicētāka. Pirmkārt, dialoga tekstu kopumā veido 13 runātāju izteikumi ar atšķirīgu katra līdzdalību: Hermejs – 24, Zevs – 53, Atēna – 4, Hēra – 7, Poseidons – 4, Afrodīte 2, Koloss – 1, Moms – 14, Apollons – 7, Hērakls – 4, Hermagors – 3, Timokls – 26, Damids – 24 replikas. Lai gan līdzīgi kā citos gadījumos arī te komunikācija pamatā risinās 2 sarunbiedru starpā, ir atsevišķi posmi (1; 5; 9–11; 30), kur savstarpēji mijas vairāku komunikatoru replikas, veidojoties izvērstākai, ne divpusēji noslēgtai, un līdz ar to attiecīgi tekstā atspoguļotai daudzveidīgākai komunikatīvai ainai. Otrkārt, vairākkārt (6; 20; 39; 40;

41; 44; 53) dialogiskais teksts komplicēts ar dažāda rakstura dzejas citējumu ietvērumu, taču dialoga sākumposmā, kā arī dažviet tālākā prozas tekstā (31; 33) vērojamas arī pilnībā dzejas formā veidotas replikas, kas, parodējot cildeno/traģisko eposa un traģēdijas valodas izteiksmi, atspoguļo specifisku runātāju lingvistisko uzvedību. Tā sarunbiedros raisa neizpratnes jautājumus un tālāk kā nepiemērota tiek noraidīta, kalpojot noteiktam, caur komisma un satīras prizmu tvertam, mākslinieciskās realitātes atspoguļojumam, kur atbilstoši risinātai tēmai cildenais, dievišķais konfrontēts ar sadzīvisko, mirstīgo.

Savukārt dialoga otrajā daļā (35–53), dieviem klausoties un komentējot mirstīgo strīdu par dievu eksistenci, vērojams vienlaicīgs 2 dialogisku komunikāciju dažādās telpās, bet vienā laikā (dievu debesīs un Timokla – Damida uz zemes) atveidojums, tekstā pamīšus ietverot abu saziņu replikas. Tā veidojas daudzveidīgs dialogisks teksts ar komplicētu kompozicionālo uzbūvi.

Iespējams secināt, ka sengrieķu dialoga žanra teksti kopumā atklāj plašas variācijas to kompozicionālajā veidojumā. Atkarībā no konkrētā autora konkrētā dialoga mākslinieciskās ieceres ir dažāda apjoma teksti ar dažādu komunikatoru skaitu, kas veidoti kā dramatiski ar tiešu dialogisku repliku miju tiešās runas formā vai naratīvi (atstāstījumā balstīti), vai arī šo struktūru kompleksi apvienojumi, turklāt lielākoties ar tālāku vairāku līmeņu komunikācijas atveidojumu to ietvaros.

Platona filozofiskajos dialogos izmantoti visi kompozicionālās uzbūves pamatprincipi. Līdzās tekstiem ar tiešu divpusējas dialogiskas komunikācijas atveidojumu sastopami arī dialogi ar kompleksu kompozicionālo uzbūvi, kur dažādi kombinēti uzbūves pamatprincipi. Noteiktas filozofiskās tēmas izvērsumam visos dialogos dominē vienas pamatkomunikācijas atveidojums ar secīgu domas risinājumu, kas naratīvos un kompleksas uzbūves tekstos konsituatīvam iecentrējumam un būtisku tēmas risinājuma aspektu akcentējumam ietvara veidā papildināts ar citas laiktelpas komunikācijas pievienojumu vairāk vai mazāk izvērstā repliku mijā. Atbilstoši Platona izpratnei par īstiem patiesības meklējumiem tiešā komunikācijā ar 1 sarunbiedru kā primārā dominē teksta uzbūve dialogiskas repliku mijas formā, kur komunikācija risinās starp 2 indivīdiem, un arvien teksta strukturējumā fiksēta Sokrata kā komunikācijas vadītāja loma.

Visos dialogos vērojams tālāks teksta uzbūves komplicējums ar atsevišķu dažāda rakstura cita komunikācijas līmeņa izteikumu, kā arī dzejas citējumu ietvērumu, kas, izjaucot lineāro dialogiskā teksta strukturējumu ar atšķirīgu (semantiski, stilistiski)

perspektīvu, paver jaunus aspektus tālākai diskusijai, vienlaikus dialoga tekstam piešķirot noteiktu māksliniecisku efektu.

Turpretim Ksenofonta dialogi atklāj mazāk viendabības tekstu kompozicionālajā uzbūvē. Apzinoties ētiski moralizējošo tēmu risinājumā būtiskās naratora iespējas teksta ideju izpratnes virzīšanā, tie visi pamatā veidoti kā naratīvie dialogi. Tomēr krasi atšķirīgi dažādos tekstos raksturā un nozīmē risināta un izvērsta naratora pozīcija, tāpat atšķirīga ir naratora un tieši atveidoto dialogisko posmu sabalansētība, ietverto komunikatīvo ainu apjoms un specifika, kā arī tekstu uzbūves komplicējumi un cita līmeņa komunikāciju atveidojums. Atsevišķo kompozicionālās uzbūves principu un paņēmienu izmantojums vērojams diapazonā no maznozīmīgiem un perifēriem līdz funkcionāli nozīmīgiem.

Turpretim satīriķa Lūkiāna dialogiskajos tekstos vērojamas visplašākās kompozicionālās uzbūves variācijas: gan dažāda apjoma patstāvīgi dialogi, gan miniatūrdialogu cikli ar koncentrētāku vai plašāku izvērsumu, gan teksti ar lineāri risinātu viena līmeņa komunikāciju, gan dialogi ar daudzveidīgi kombinētiem uzbūves principiem un pat neliela apjoma tekstos atveidotām dažādu līmeņu dialogiskās komunikācijas ainām. Apzinoties tradīciju, mērķtiecīgi attīstīti jau Platona tekstos iedibinātie paņēmieni un paplašinātas dialogiska teksta kompozicionālās uzbūves iespējas. Lai atbilstoši satīriskā dialoga estētikai radītu neparastu, satīrisku perspektīvu uz ierasto un tradīcijā idealizēto, veidojot daudzveidīgas komunikatīvās ainas, dažkārt izmantots vairāk nekā 2 komunikatoru saziņas atveidojums, vēl biežāk kā filozofiskā dialoga tekstos, turklāt ar plašākām rakstura variācijām vērojami teksta uzbūves komplicējumi ar citu komunikācijas līmeņu izteikumu, kā arī daudzveidīgu citam žanram piederīgu teksta struktūru ietvērumu un specifisku funkcionālu noslodzi atšķirīgas perspektīvas radīšanai.

Tekstu kompozicionālā uzbūve atspoguļo dziļākās autora konkrētā dialoga individuālā pasaules tvēruma struktūras un nosaka konkrēto repliku strukturējumu un noteiktu valodas līdzekļu izmantojumu tālākā izteikumu formējumā.

3.2. „Es” – “tu” komunikatīvā telpa

Viena no fundamentālām lingvistiskām kategorijām ir gramatiskā persona. Tradicionāli to definē kā verba gramatisko kategoriju, kas izsaka teksta autora, teksta adresāta un darbības (arī – procesa, kvalitātes) subjekta attieksmes.¹⁷⁹ Persona raksturīga arī

¹⁷⁹ VPSV 2007, 295; БЭС 1998, 271.

vietniekvārdiem, kuri nosauc runas akta dalībniekus. Tādējādi personas kategorija fiksē runātāja dalību tekstā un daudzējādā ziņā nosaka teksta struktūru.

Ikvienam izteikumam ir autors, izteikums virzīts no *es* uz *tu* un vēsta lielākoties par *viņu (to)*, kaut iespējams arī par *es* vai *tu*. *Es* ir teksta autors (radītājs), *tu* – teksta adresāts, bet trešās personas forma *viņš* apzīmē jebkuru, kurš nepiedalās runā. Atbilstoši šiem trim runas akta dalībniekiem izteikumu veido pirmās, otrās vai trešās personas formā. Minētie tipi var arī kombinēties. Šāda veida strukturējums ir pamatā arī ikvienam mākslinieciskam tekstam.

Teksta veidojums noteiktas personas formā un atbilstošā autora pozīcija tālāk ir viens no svarīgākajiem faktoriem, kas nosaka teksta raksturu, tā stilistisko nokrāsu. Līdz ar vēstījuma personas maiņu mainās arī intonācija, stāstījuma tonis un – kas ir būtiski mākslinieciska teksta interpretācijā – autora skatījuma rakurss.¹⁸⁰

Fakts, ka personas kategorija marķē izteikuma saikni ar runas aktu, it īpaši ar runātāju (komunikatoru) un klausītāju (adresātu), norāda uz tās svarīgo lomu jo sevišķi dialogiska teksta formējumā. Kā jau norādīts iepriekš, dialogs kā specifiska komunikatīva prakse ir tieša divpusēja, uz savstarpēju izpratni un līdzdalīgu aktivitāti balstīta valodiska saziņa. Abas dialogā iesaistītās personas pārmaiņus realizē runātāja un klausītāja lomas, mijot savus izteikumus/replikas. Komunikatīvā darbība, noteiktā izteikuma subjekta attiecība pret dialogu (resp. komunikatīvo aktu) kalpo 1. un 2. personas nodalīšanai un savstarpējai koordinēšanai. Saziņas procesā, notiekot nepārtrauktai repliku mijai, vienlaikus vērojama attiecīga komunikācijas dalībnieku lomu mija: *es* kļūst par *tu*, *tu* kļūst par *es*. Tā pirmā un otrā persona ir savstarpēji saistītas un veido noslēgtu sarunas telpu. Kā dialoga *dalībnieces* tās ir pretstatītas trešajai personai, kurai nav saiknes ar dialogu, jo trešā persona attēlo to, kas ir ārpus komunikatīvā akta.¹⁸¹

Sengrieķu dialogiskās prozas tekstos personas kategorijas funkcionējumam vērojama īpaša loma.

Jau **Platona** kā hronoloģiski agrīnākā dialogu autora filozofiskie teksti rāda noteiktu personu formu (kā verbu finīto formu, tā attiecīgo pronomenu) lietojumu saistībā ar vispārējo tekstu strukturējumu un sacerējumu saturisko izvērsumu.

¹⁸⁰ Literatūras teorijas aspektā jautājums par personas kategoriju ir cieši saistīts ar jautājumu par redzespunktu.

¹⁸¹ Kalnača 1999, 62.

Pirmkārt, visi Platona dialogi¹⁸² sākas ar ikdienišķu sadzīvisku komunikāciju, kas piesaka sarunbiedrus un iezīmē to individualizētos tēlus. Komunikācijas risinājums no pirmajām replikām balstās savstarpēji mītās 1. un 2. personas formās, kas atbilstoši pārmaiņus attiecas uz abiem runātājiem.

Ευθύφρων. Τί νεώτεροι, ὦ Σώκρατες, γέγοιεν, ὅτι σὺ τ' εἶ Λυκείῳ καταλιπὼν διατριβὰς εἰθάδε ἰνὺν διατρίβεις περὶ τῆν τοῦ βασιλέως στοάιν; (Euthphr. 2a)

Eutifrons. Kas noticis, Sokrat, ka tu, pametis sarunas Likejā, tagad pavadi laiku šeit pie basileja portika?

Εὐκλείδης. Ἄρτι, ὦ Τερσίῳν, ἦ πάλαι ἐξ ἀγορῶν;

Τερσίῳν. Ἐπεικῶς πάλαι, καὶ σέ γε ἐζήτουν κατ' ἀγοράν καὶ ἐθαύμαζον ὅτι οὐχ οἴός τ' ἦ εὐρεῖν.

Εὐκλείδης. Οὐ γὰρ ἦ κατὰ πόλιν. (Tht. 142a)

Eukleids. Vai [tu] tikko, Terpsion, vai sen jau no laukiem?

Terpsions. Jau labi sen. Es tieši tevi meklēju tirgus laukumā un brīnījos, ka nevarēju atrast.

Eukleids. Es nebiju pilsētā.

Noteikto *es – tu* personu formu lietojums gan minētajos piemēros (σὺ διατριβὰς, σέ ἐζήτουν, ἐθαύμαζον, οὐχ οἴός ἦ, οὐ γὰρ ἦ), gan pārējos dialogos (sk. Phd. 57a; Phdr. 227bc) kalpo indivīdu un viņu savstarpējā komunikatīvā procesa iezīmējumam. Platona tekstos, ņemot vērā viņa uzskatu par patiesu filozofijas izpēti divu cilvēku sarunā nepiespiestā ikdienas situācijā, tas ir nozīmīgi gan komunikācijas aizsākumā, gan tālākā tēmas risinājumā. To apliecina arī fakts, ka līdzās sadzīvisku kontekstu fiksējošām replikām, kas lielākoties ievada dialogus, *es – tu* formas regulāri parādās turpmākā saziņā pašu komunikatīvo procesu raksturojošās replikās. Dialogiskā tekstā regulāri vērojami izteikumi ar dažādiem *verba dicendi* (*teikt, runāt, stāstīt, jautāt, atbildēt, paskaidrot*), *verba audiendi* (*dzirdēt, klausīties*) u. tml., kas akcentē verbālo saziņu:

Ευθύφρων. .. ὅπερ ἄρτι εἶποι, καὶ ἄλλα σοι ἐγὼ πολλά, εἰπερ βούλη, περὶ τῶν θεῶν διηγῆσομαι, ἃ σὺ ἀκούων εὖ οἶδ' ὅτι ἐκπλαγῆσει. (Euthphr. 6c)

Eutifrons. .. kā nesen sacīju, pastāstīšu tev, ja vien gribēsi, vēl daudz kā cita par dievišķām lietām, ko tu dzirdēdams, labi zinu, ka būsi satriekts.

¹⁸² Tas vērojams arī naratīvajos dialogos, piem., *Harmidā* pēc pirmajām naratora ievadfrāzēm (153bc).

Ἄτοπα λέγεις ὡς ἀληθῶς, ἔφη, ὦ Σώκρατες. Νῆ τὸν κύϊα, ἔφη, καὶ ἐμοί τοι δοκεῖ οὔτω, καὶ ταῦθα καὶ ἄρτι ἀποβλέψας ἄτοπά γ' ἔφη, μοι προφαίνεσθαι, καὶ ὅτι φοβοίμην μὴ οὐκ ὀρθῶς σκοποῖμαι. (Chrm. 172e)

„Tu patiesi runā dīvainas lietas, Sokrat!” viņš [Kritijs] iesaucās.

„Jā, pie suņa,” sacīju, „arī man tā liekas; tāpēc arī nesen teicu, ka šīs tas man rādās dīvains un ka baidos, ka pētījumu risinām nepareizi.”

Φαῖδρος. Οἷσθ' ὡς ἔχει; παῦσαι πρὸς με καλλωπιζόμενος· σχεδὸν γὰρ ἔχω ὁ εἰπὼν ἀναγκάσω σε λέγειν.

Σώκρατες. Μηδαμῶς τοίγινι εἴπησ. (Phdr. 236d)

Faidrs. Zini ko? Beidz ar mani koķetēt, jo man ir kaut kas, ko pateicis, es tevi piespiedīšu runāt.

Sokrats. Nekādā gadījumā gan nesaki!

Kā rāda noteikts saturiskais repliku piepildījums līdz ar attiecīgu verbu un pronomenu formu lietojumu minētajos piemēros (εἶποι, σοι ἐγὼ διηγῆσομαι, βούλη, εἶ οἶδα, σὺ ἐκπλαγῆσαι, λέγεις, ἐμοί τοι δοκεῖ, ἔφη, μοι προφαίνεσθαι, φοβοίμην, ἀναγκάσω σε λέγειν), sarunbiedri lielu uzmanību velta pašam komunikācijas aktam, saziņas raksturam un gaitai, savstarpējām attieksmēm. Personu formu lietojums uzsver komunikatīvo saikni, *es – tu* telpu un vienlaikus izceļ šī verbālā kontakta tiešumu, „tuvumu” (zināmu draudzīgumu) un atklātumu, nepieciešamo abu komunikatoru labvēlību un simetrisku līdzdalību komunikatīvajā procesā.

Taču visnozīmīgāk 1. un 2. personas formu lietojums Platona filozofiskajos tekstos kalpo subjektīvo pozīciju izcēlumam konkrētās tēmas izpētē. Kā daudzkārt apliecinājuši Platona darbu pētnieki, viņa dialogos tēmas uzstādījums un risinājums cieši balstās konkrētos sarunbiedru tēlos, to individualizētos raksturojumos.¹⁸³ Kā atzīst dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses pētnieks T. Maranhao: „Šodien, spēcīga individuālisma laikā, lasot Platona dialogus, mūs pārsteidz spēcīgā indivīda un viņa balss vara, viņa loģiskie manevri, atklājot viņa saprāta un kaislību „darbošanos”, tādējādi pakļaujot komunikācijas saturu runātāja personībai.”¹⁸⁴

Indivīds, viņa domas un uzskati ir visa centrā. Patiesības meklējumi iespējami tikai dinamiskā dialogiskā komunikācijā, balstoties uz abu partneru personīgu ieinteresētību un labprātīgu līdzdarbošanos. Uz vispārīgo tiek iets caur personīgo. Dialogā *Faidrs* Sokrats

¹⁸³ Sk., piem., Blondell 2004.

¹⁸⁴ Maranhão 1990, 7.

savam sarunbiedram norāda, ka viņš vēl nepazīst pats sevi un, viņaprāt, „ir smieklīgi, ja to nezina, pētīt, kas uz mani neattiecas” (Phdr. 23a). Šāda izpratne balsta jautājumu izpēti arvien caur subjektīvu prizmu. Lingvistiskā formā līdz ar strauju repliku miju to apliecina biežs attiecīgo personu formu lietojums, *es – tu* formu koordinācija un mija.

Tā, piemēram, dialogā *Eutifrons* tēmas par dievbijīgo un bezdievīgo risinājums nav abstrakts. Tās iztirzājums balstās savstarpēji mītās *es* un *tu*, abu komunikācijā iesaistīto indivīdu, Sokrata un viņa sarunbiedra priesterā Eutifrona, subjektīvās pozīcijās (ietverot individuālos autora atveidotus raksturus, pieredzi), to mijiedarbē.

Σω. Λέγε δῆ, τί φης εἶναι τὸ ὅσιον καὶ τὸ ἀίόσιον;

Ευθ. Λέγω τοίυι, ὅτι τὸ μὲν ὅσιόν ἐστιν ὅπερ ἐγὼ ἰῦν ποιῶ, ..

Σω. Ἄρα γε, ὦ Εὐθύφροιν, τοῦτ' ἐστίν, οἷ εἶεκα τῆν γραφήν φεύγω, ὅτι τὰ τοιαῦτα ἐπειδαί τις περὶ τῶν θεῶν λέγει, δυσχερῶς πως ἀποδέχομαι;

Sokrats. Tad saki, kas, tavuprāt, ir dievbijīgi un kas – bezdievīgi?

Eutifrons. Es tad saku, ka dievbijīgi ir tas, ko es tagad daru, ..

Sokrats. Vai tā tad, Eutifron, tas nav [iemesls], kāpēc tieku apsūdzēts, ka ar nepatiku uzklausu, kad ko tādu stāsta par dieviem? (Euthphr. 5d–6a)

Σω. .. ἀλλ' ἄρα τοῦτο ἰῦν ἐπαιορθώμεθα εἰ τῷ λόγῳ, ὡς ὁ μὲν αἰ πάντες οἱ θεοὶ μισῶσιν, ἀίόσιόν ἐστιν, ὁ δ' αἰ φιλῶσιν, ὅσιον .. ἄρ' οὔτω βούλει ἡμῖν ὠρίσθαι ἰῦν περὶ τοῦ ὀσίου καὶ τοῦ ἀίόσιου;

Ευθ. Τί γὰρ κωλύει, ὦ Σώκρατες;

Σω. Οὐδεὶν ἐμέ γε, ὦ Εὐθύφροιν, ἀλλὰ σὺ δὴ τὸ σὸν σκόπει, εἰ τοῦτο ὑποθέμειος οὔτω ῥᾶστά με διδάξεις ὁ ὑπέσχου. (Euthphr. 9d)

Sokrats. ..bet tad varbūt tagad to labosim savā teiktajā, ka tas, ko visi dievi ienīst, ir bezdievīgs, bet ko viņi mīl – dievbijīgs, .. vai vēlies, lai tā mums tagad tiek noteikts par dievbijīgo un bezdievīgo?

Eutifrons. Kas gan [to] kavē, Sokrat?

Sokrats. Man nekas, Eutifron, bet tu gan raugies, vai, to likdams pamatā, tik viegli man paskaidrosi, ko solīji.

Tāpat arī, piemēram, dialogā *Faidons*:

ὁ μέντοι ἰῦν δὴ ἔλεγες, τὸ τοὺς φιλοσόφους ῥαδίως αἰ ἐθέλειν ἀποθιήσκειν, ἔοικει τοῦτο, ὦ Σώκρατες, ἀτόπῳ, εἴπερ ὁ ἰῦν δὴ ἐλέγομην εὐλόγως ἔχει, ..

„Bet tas, ko tagad sacīji – ka filozofi labprāt grib nomirt –, tas, Sokrat, liekas aplam, ja vien tas, ko tagad runājām, ir pareizi ..” (Phd. 62cd)

σκέψαι δὴ, ὦ ἀγαθέ, ἐὰν ἄρα καὶ σοὶ ξυῖδοκῆ ἄπερ ἐμοί. ἐκ γὰρ τούτων μᾶλλον οἶμαι ἡμᾶς εἴσεσθαι περὶ ὧν σκοποῦμεν. Φαίεται σοι ..;

„*Tad apdomā, labais, vai arī tev liekas tāpat kā man. Jo tas, es domāju, ļautu mums labāk izprast pētāmo [jautājumu]. Vai, tavuprāt, .. ?*” (Phd. 64d)

Kā šajās replikās, tā līdzīgi arī pārējo dialogu tekstos¹⁸⁵ gan noskaidrojamā jautājuma izvirzījums, gan tēmas risinājums savstarpējā komunikācijā saistīts ar abu partneru līdzdalību, sarunbiedru personīgām pozīcijām, to mijiedarbi, ciešu *es – tu* kontaktu. Tēmas izvērsumu 3. personā pavada runātāja un adresāta subjektīvās pozīcijas lingvistisks fiksējums 1. un 2. personā – ar verbu finītām formām, biežiem personu un piederības pronomeniem. Jāatzīmē, ka sengrieķu valodā subjektu pietiekami norāda verbu personu galotnes un personu pronomenu formas (ἐγώ, ἐμοί, ἐμέ, σύ, σοί, ἡμεῖς, ὑμεῖς utt.) tiek lietotas īpašam personu akcentējumam. Sengrieķu dialogos to lietojums ir divkārt biežāks nekā cita rakstura tekstos, kas tādējādi arī apliecina nozīmīgu personas izcēlumu.

1. personas formas, kam dialogu tekstā ir zināms stilizācijas raksturs (visa dialogiskā teksta autors nesakrīt ar konkrētā izteikuma autoru mākslinieciskajā realitātē), ar savu skaidri izteikto subjektivitāti ienes tekstā tiešas komunikācijas intonācijas ar tai raksturīgo spontanitāti un emocionalitāti un ļauj lasītājam kā teksta mērķauditorijai savā ziņā identificēties ar konkrēto *es* formas lietotāju, it kā no iekšpuses tvert tā redzespunktu (domas, emocijas, vērtējumu, pārdzīvojumu) un aktīvi domāt līdz teiktajam. Platona tekstos 1. personas formas izmantotas, komunikatoriem gan skaidrojot savu viedokli (λέγω, οἶμαι), gan reaģējot uz otra teikto (δυσχερῶς ἀποδέχομαι). Tās īpaši parādās Sokrata sarunbiedra izteikumos, kas skaidrojams ar to, ka nereti – jo sevišķi agrīnajos dialogos – tieši viņa uzskati un viedoklis tiek analizēts tālākā komunikācijā.¹⁸⁶

Savukārt 2. personas formas, kam raksturīga orientācija uz izteikuma adresātu, Platona filozofiskajos tekstos dominē Sokrata kā komunikācijas vadītāja replikās. Apgalvojot, ka viņš neko nezina (piem., Euthphr. 6b; Chrm. 163e), Sokrats aicina savu partneri, bieži pārliecinātu par savām zināšanām, atklāt tā pozīciju, un lingvistiskā marķējumā tam kalpo 2. personas formas (piem., Chrm. 163e–164b; Tht. 148b–e).

Turklāt Platona tekstos dominē vienskaitļa 2. personas formu lietojums. Tas apliecina autora pārliecību par auglīgu patiesības izpēti atklātā, tiešā dialogiskā komunikācijā ar vienu (!) sarunbiedru. Pat ja dialogā ir klāt vairāki, konkrētā komunikācija lielākoties

¹⁸⁵ Piem., Chrm. 164de, 165ab; Phdr. 258d, 260a–c,e, 261b, 264b, 266cd, 269d; Tht. 145bc, 146a, 148c u. c.

¹⁸⁶ Savrupa *es* persona izcelta naratīvajos dialogos. Tā arī paredz *tu* (adresātu, kam stāsta), taču tekstā to lielākoties fiksētu neredz, nav arī dialogiskai komunikācijai ierastās *es – tu* mijas (piem., Chrm.). Dialogā *Faidons* atstāstījuma adresāts ir Ehekrats.

notiek divu partneru starpā (Chrm., Phd., Tht.). Ikviens izteikums – vienam konkrētam adresātam. Šai ziņā vērojami vien reti izņēmumi: 2 replikas dialogā *Harmids* (176c); atsevišķas replikas dialogā *Teaitēts* (146a, 162c–163b, 165b); kā arī atsevišķi izteikumi dialogā *Faidons*, kur vietām, Kebētam un Simmijam runājot ar Sokratu par dvēseles „likteni” pēc cilvēka nāves, dažas replikas adresētas diviem sarunbiedriem (Phd. 61d, 63a–d, 64ac, 69de, 77c–78a, 84c; 91e). Tekstā triju partneru līdzdalību vienlaicīgi komunikatīvajā procesā tad fiksē atsevišķas daudzskaitļa 1. un 2. personas formas.

Platona dialogisko tekstu interpretācijā īpaša nozīme ir arī 1. un 2. personas savstarpējai koordinācijai, *es* un *tu* konsolidācijai, ko lingvistiski atklāj *mēs* forma. Kā norādījis H. G. Gadamer, dialogs pieder ne *es*, bet *mēs* sfērai.¹⁸⁷ Dialogam kā komunikatīvai praksei vispār, taču jo īpaši Platona filozofiskajiem dialogiem to patiesības izpētē svarīga ir sarunbiedru pozīciju mijiedarbība, saskares punktu rašana un vienošanās. Subjektīvai patiesībai dialogā jāklūst par intersubjektīvu. Formula *es + tu = mēs* darbojas visos Platona filozofiskajos dialogos konkrēto tēmu risinājumā un izvirzīto definīciju pārbaudē:

Ὁρᾶς οὖν, ὦ Κριτία, ὅτι ὅσα διεληλύθαμεν, τὰ μὲν αὐτῶν ἀδύνατα παιτάπασι φαίνεται ἡμῖν .. (Chrm. 168e)

„Vai nu redzi, Kritij, ka no tā, ko esam aplūkojuši, viena daļa mums rādās visādā ziņā neiespējama ..”

.. φამέν τι εἶναι δίκαιον αὐτὸ ἢ οὐδέιν; (Phd. 65d)

„... Vai mēs sakām, ka pastāv pats taisnīgums, vai ne[sakām]?”

ΣΩ. ἀλλὰ φέρε δὴ αὐτὸ κοινοῦ σκεψώμεθα, γόινμοι ἢ αἰεμιαῖοι τυγχάει οἱ αἰσθησις, φής, ἐπιστήμη; (Tht. 151e)

Sokr. Bet tad paskatīsimies kopīgi, vai tas ir kas auglīgs vai tukšs. Sajūšana, tu saki, [ir] zināšana?¹⁸⁸

Daudzskaitļa 1. personas formas galvenokārt lietotas Sokrata kā komunikācijas un patiesības meklējumu vadītāja replikās, lielākoties uzsākot vai noslēdzot kādu izpētes posmu. Tiek akcentēta īpaša sarunbiedru komunikatīvā saikne, kopība, pamazām virzoties pa grūto domas ceļu. Platonam kā filozofisko tekstu autoram svarīgi atklāt cilvēcisko prātu

¹⁸⁷ Herman 1995, 1; Gadamer 1986a, 65.

¹⁸⁸ Sk. arī Euthphr. 6c, 7ab, 9c–10a, 10e, 15c; Chrm. 154e–155a, 160b, 161c, 163e, 167bc, 169d, 171d–172e, 175b–d; Phd. 70c, e–71b, e–72e, 73c, 74e, 78bc, 79a–c, 81a; Phdr. 236cd, 246a–d, 249d, 250c, 253cd, Tht. 147ab, 153e–154b, de. Sal. Phd. 66b–67a.

mijedarbes procesu tuvā, labvēlīgā komunikatīvā situācijā, un tam kalpo arī 1. un 2. personas formu lietojums.

Jāatzīmē, ka runātāju maiņa nes līdzīgu personu formu maiņu attiecībā pret konkrētu personāžu. Līdz ar to specifisks personas kategorijas funkcionējums attiecībā pret konkrētiem runātājiem saistīts ar atsevišķu Platona tekstu komplekso uzbūvi. Personu formu lietojuma relativitāte atklājas, tekstā mainoties komunikāciju līmeņiem. No viena līmeņa pārejot citā, mainās konkrētā izteikuma *autors* vai adresāts, vai arī tie abi¹⁸⁹, un līdz ar to mainās personu formu attiecinājums uz konkrētiem indivīdiem, taču *es – tu* komunikatīvās telpas akcentējums paliek, turpinot pretendēt iesaistīt arī lasītāju.

Savukārt vienskaitļa un daudzskaitļa 3. personas formas, kurām atšķirībā no 1. un 2. personas nav ierobežota darbības subjekta¹⁹⁰, vairs neattiecas uz tiešo komunikāciju, tās neietilpst dialogu partneru savstarpējo, zināmā mērā no plašākas auditorijas noslēgto *es – tu* attieksmju raksturojumā. Parasti lielākā daļa verbu finīto formu dažādos – kā sadzīviska, lietīšķa, tā arī mākslinieciska rakstura – tekstos realizējas tieši 3. personā. Arī sengrieķu dialogiskajā prozā izteikumi 3. personā izmantoti regulāri.

Platona filozofiskajos tekstos to lietojums plaši vērojams konkrētā jautājuma iztirzājumā, dialoga tēmas risinājumā: gan posmos ar dinamisku repliku miju, gan jo sevišķi izvērstos, monoloģiska rakstura izteikumos, kur komunikatīvās saiknes uzturēšanai izmantotas atsevišķas 1. un 2. personas formas, bet pamatā teksts ir 3. personā. Piemēram, Platona dialogā *Faidrs* Līsijs (231a–234a) un abās Sokrata runās (237b–238c, e–241d, 244a–257b), kā arī Sokrata atstāstītajā mītā par cikādēm (258e–259d) vēstījums pamatā ir 3. personā (238d–241d).¹⁹¹

Izteikumi 3. personā nozīmīgi ir arī naratīvajos dialogos, kur šādā – savā ziņā distancētā, objektivizētā (jo runas autors nesakrīt ar subjektu) – formā veidots naratora vēstījums un komentāri par atstāstītās sarunas dalībniekiem, to rīcību, attieksmi un emocijām, reizēm arī to izteikumiem, kas mijas ar sarunas atveidojumu tiešā dialogiskā formā. Tā, piemēram, dialogā *Faidons* Sokrata pēdējās dienas notikumu un sarunu atstāstītāja Faidona subjektīvā pozīcijā balstītie 1. personas izteikumi mijas ar stāstījumu 3. personā par Sokratu un viņa klātesošiem biedriem, to izturēšanos un sarunas citējumu dialogiskā formā. Līdzīgi atstāstītāja izteikumi 3. personā vērojami arī dialogā *Harmids*.

¹⁸⁹ Piem., kad Sokrats izvērš potenciālus gadījumus un savā replikā ietver citas personas runu (Euthphr. 5b; Phdr. 230e).

¹⁹⁰ Kalnača 1999, 62–63.

¹⁹¹ Arī, piem., Tht. 172c–177b, 192a–c, 194c–195b, 201e–202c u. c.

Dialogos, kur sarunbiedru skaits lielāks par diviem, 3. personas formas izmantotas arī divu partneru savstarpējā komunikācijā, lai pieminētu klātesošus sarunbiedrus, kuri neiekļaujas konkrētā repliku mijā (tas vēlreiz apliecina, ka dialogs pamatā risinās starp 2!). Tā dialogā *Harmids*, kur sarunājas Sokrats, Kritijs un Harmids, dialoga beigās Kritijs pārmij atsevišķas replikas ar Harmidu un Sokratu piemin 3. personā. Līdzīgi arī *Teaitētā* Teodors, sarunājoties ar Sokratu, aicina klāt Teaitētu un Sokratu piemin 3. personā, tūlīt Sokrats uzrunā Teaitētu, 3. personā pieminot Teodoru (144de–145d, sal.146a).¹⁹²

Galvenokārt 3. personas formas Platona tekstos izmantotas neitrālā kontekstā, taču ir situācijas, kad to lietojums saistīts ar stilistisku papildnozīmi. Piemēram, vienskaitļa 3. persona izmantota dialogā *Faidrs*, Sokratam savstarpējā komunikācijā mīļi ironizējot par sarunbiedru Faidru (Phdr. 228a–c; 260a), kā arī par sevi (Phdr. 228c), tāpat arī dialogā *Faidons* mīļi ironiski klātesošiem komentējot Kritona uzvedību (Phd. 115cd).¹⁹³

Tādējādi noteiktu personu formu (sevišķi 1. un 2. personas) lietojumam, kam ir svarīga loma ikviena, bet īpaši dialogiska teksta strukturējumā, Platona filozofiskajos tekstos piemīt specifiska semantiska, funkcionāla slodze. Autors mērķtiecīgi izmantojis attiecīgos lingvistiskos līdzekļus komunikatora un adresāta subjektīvas pozīcijas, kā arī tālāk intersubjektīvas realitātes fiksējumam, kam ir būtiska nozīme filozofiskās patiesības meklējumos.

Visu triju personu formu lietojums tāpat vērojams **Ksenofonta** dialogiskajos tekstos, taču to funkcionējumā un stilistiskā noslodzē nereti likti citi akcenti nekā Platonam.

Kā jau norādīts 3. nodaļā par dialogisko tekstu kompozicionālo uzbūvi, visi Ksenofonta dialogi ir t. s. naratīvie un pēc savas uzbūves līdzinās Platona atstāstītajiem dialogiem. Trīs no četriem darbiem (sokratiskie) aizsākas ar naratora *es* akcentējumu:

πολλάκις ἐθαύμασα .. *Daudzreiz esmu brīnījies* .. (Mem. I, 1, 1)

παραγυιόμενος ταῦτα δηλώσαι βούλομαι .. *[pats] bijis klāt, vēlos to atklāt* (Smp. I, 1)

ἤκουσα δέ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκιομίας τοιάδε διαλεγομένου .. (Oec.I, 1)

Reiz es dzirdēju viņu [Sokratu – G. B.] arī par māsaimniecību tā sarunājoties ..

¹⁹² Sal. Phdr. 257ab; Phd. 73b, 77ab,86d, 87a, 91bc–92a, 95a.

¹⁹³ Sal. Euthphr. 4ab: Sokrats dinamiskā *es – tu* komunikācijā, izdzirdot, ka sarunbiedrs Eutifrons apsūdzējis savu tēvu par slepkavību, 3. personas formā ironiski slavē, ka pareizi izšķirt tādu jautājumu gan var tikai cilvēks, kas savā gudrībā jau tālu ticis. Eutifrons tieši nav nosaukts, bet pēc konteksta skaidrs, ka izteikums attiecas uz sarunbiedru. Ironiski – dialoga nobeigumā visas pašpārliecinātā Eutifrona zināšanas ir atspēkotas.

Uzsvērtais *es* paredz zināmā mērā arī kādu *tu* (lasītāju kā adresātu), taču tekstā tā fiksējums līdz ar komunikācijas atgriezenisko saiti (piem., savstarpēji mītu repliku veidā) nav redzams. Tādējādi tieši vienskaitļa 1. persona Ksenofonta tekstos kalpo kā sākuma punkts sacerējumu interpretācijā.

Turpmākā triju minēto sacerējumu tekstā gan naratora lomas ir atšķirīgas: dialogā *Mājsaimniecība* šī naratora *es* vairs neparādās un daudz lielāka loma ir Sokratam kā nākamā līmeņa stāstītājam, *Dzīrēs* simposija notikumu un sarunu narators palaikam ar komentējošiem izteikumiem vērojams, taču tie pamatā ir 3. personas formā (I, 8–10; II, 10)¹⁹⁴, savukārt apjomīgākajā Ksenofonta darbā *Atmiņas par Sokratu*, kas rakstīts ar nolūku atspēkot Sokratam izvirzītās apsūdzības un rehabilitēt viņu atēniešu acīs, naratora *es* nozīmīgi redzams arī tālākā tekstā.

Šajā pēdējā minētā sacerējumā Ksenofonta narators uzsver savu klātbūtni Sokrata risinātajās sarunās, paziņo, ka atklās savas atmiņas par skolotāju, un tā tiecas akcentēt personīgo pieredzi, zināmu *autentiskumu* un autoritāti.¹⁹⁵ Viņa pozīciju tekstā vistiešāk atklāj verba vienskaitļa 1. personas formu un bieži uzsvērts attiecīgā personas pronomena lietojums, kas – kā jau minēts – grieķu valodā jo īpaši izceļ runas subjektu: θαυμάζω (*es brīnos*) (I, 1, 20), ἐγὼ δεῖ οἶμαι (*es domāju*) (I, 2, 10), διηγέσομαι (*es izstāstīšu*) (I, 2, 13), ἐγὼ δεῖ οὐκ ἀπολογέσομαι (*es neizstāvēšu*) (I, 2, 13), ἐμοὶ ... ἐδόκει (*man likās*) (I, 2, 62; 3, 1; 4, 2; 6, 1; II, 1, 1 u. c.), οἶδα (*es zinu*) (I, 2, 18; II, 9, 1; III, 3, 1; IV, 4, 5), οὐδὲ γὰρ ἔγωγε .. ἤκουσα οὐτ' ἠσθόμηι' .. (*jo es nedz esmu dzirdējis .., nedz manījis ..*) (I, 2, 31), φαίην δ' αἶ' ἔγωγε (*es teiktu*) (I, 2, 39), ἐγὼ δὲ περὶ τούτων οὐχ οὕτω γιγνώσκω (*es par to tā nedomāju*) (I, 2, 19), τούτων δὲ γράψω ὅποσα αἶ' διαμνημονεύσω (*es uzrakstīšu, ko es no tā atceros*) (I, 3, 1).

Šiem izteikumiem vienskaitļa 1. personas formā pakļauts pārējais vēstījums par Sokratu, kas veidots aprakstam daudz piemērotākajās 3. personas formās (Mem. I, II), kā arī Sokrata pozitīvās prakses piemēri tiešas dialogiskas komunikācijas atveidojumā (Mem. II–IV). Izmantojot vienkāršu, galvenokārt stilistiski nemarkētu leksiku, tiek stāstīts par Sokrata pozitīvo personību un tikumisko dzīvesveidu, viņa godbijīgo attieksmi pret dieviem un labvēlību pret līdzcilvēkiem, palīdzot tiem visdažādākajās situācijās. Teksta pamatu veido šķietami neitrāla informācija par filozofa uzskatiem dažādos jautājumos un sarunu praksi, un tomēr redzami izceļas naratora pozīcija, fiksēta 1. personas formās, kas

¹⁹⁴ Narators paziņo, ka pats bijis klāt, taču, par dzīru viesiem runājot, nekur netiek izmantota daudzskaitļa 1. personas forma, bet tikai daudzskaitļa 3. persona (*viņi*). Piem., Smp. II, 17; IV, 45; 56; 61; VI, 1; VII, 1.

¹⁹⁵ Sk. arī Breitenbach 1967, 1779–1780.

ienes būtisku subjektīvu momentu un ar savu *personiskumu* stiprina neoficiālo komunikatīvo saikni ar lasītāju, tiecoties raisīt tā uzticību paustajai informācijai.

Jāatzīmē, ka mākslinieciskajos tekstos *es* kā stāstītāja tēla izmantojums nav retums ne antīkajā literatūrā, ne vēlākajā literārajā praksē, taču tas nav identificējams ar teksta autoru. Tā – arī šajā gadījumā. Lai gan Ksenofonta *Atmiņu par Sokratu* naratoram ir zināma līdzība (rakstura, biogrāfijas ziņā) ar pašu sacerējuma sarakstītāju, tie nav identi, naratora *es* nekādā ziņā nepiemīt visa Ksenofonta kā autora pieredze. Pirmās personas formu lietojums ir relatīvs, runas autors un tās subjekts nesakrīt. Kā atzīmējuši Ksenofonta sacerējumu pētnieki, galvenokārt tas ir stilizācijas līdzeklis, lai izceltu atklātās informācijas svarīgumu, lai pretendētu uz patiesības atklāšanu, maksimālu ticamību un autoritāti, kas ir īpaši nozīmīgi šajā gadījumā, kad autoram būtiski lasītāju pārliecināt par Sokrata nevainību.¹⁹⁶

Akcentētā *es* pozīcija nezūd arī tālākajā tekstā, kad, sniedzot tiešas dialogiskas komunikācijas veidā Sokrata sarunas ar dažādiem sarunbiedriem, narators tās parasti ievada, atklājot informāciju par Sokrata partneri, konkrēto pārrunājamo tēmu un reizēm arī tiešās komunikācijas motivāciju:

Ἦκουσα δέ ποτε καὶ ἄλλοι' αὐτοῦ λόγοι, ὅς ἐδόκει μοι προτρέπειν τὸν ἀκούοντα ἐξετάζειν ἑαυτὸν ὁπόσου τοῖς φίλοις ἄξιος εἴη. ἰδὼν γάρ τινα τῶν συιότων ἀμελοῦντα φίλου πειρία πιεζομένου, ἤρετο Ἀιτισθείη εἰαιτίοι τοῦ ἀμελοῦντος αὐτοῦ καὶ ἄλλωι' πολλῶν' .. (Mem. II, 5)

Reiz es dzirdēju vēl citu viņa [Sokrata – G. B.] sarunu, kas, man likās, pamudināja klausītāju pārbaudīt sevi, cik vērtīgs viņš ir [saviem] draugiem. Redzēdams, ka kāds no sarunbiedriem nerūpējas par draugu, kuru māca trūkums, viņš šī nevērīgā [cilvēka] un daudzu citu klātbūtnē jautāja Antistenam ..

ἐδόκει δὲ μοι καὶ τοιαῦτα λέγων προτρέπειν τοὺς συιότας ἀσκεῖν ἐγκράτειαι'.... γινοῦς δέ τινα τῶν συιότων ἀκολαστοτέρως ἔχοινα .. (Mem. II, 1)

Man likās, ka, arī tā runādams, viņš pamudināja savus biedrus ievērot mērenību... uzzinājis, ka kāds no biedriem pārāk izlaidies ..

Ἦκουσα δέ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ φίλων διαλεγομένου ἐξ ᾧ' ἔμοιγε ἐδόκει μάλιστ' αἰ' τις ὠφελεῖσθαι πρὸς φίλων κτῆσι' τε καὶ χρεῖται'. (Mem. II, 4)

¹⁹⁶ Sk. Gera 1993, 30; Gray 1998, 94–103; arī Breitenbach 1967, 1779–1780. Č. Kāns norāda, ka Ksenofonts 1. personas vēstītāju savos sokratiskajos sacerējumos, iespējams, ieviesis, sekojot cita sokratiķa – Antistena paraugam, kurš “pēc savas pieredzes” un tāpat acīmredzot 1. personas formā ievadītā dialogā stāstījis par Alkibiādu (Kahn 1999, 20; 32–33).

*Reiz es dzirdēju arī viņu sarunājamies par draugiem, no kā, man likās, ikviens varētu gūt ļoti daudz derīga attiecībā uz to, kā iegūt draugus un apieties ar tiem.*¹⁹⁷

Naratora ievadvārdi lielākoties būtu vērtējami kā stilistiski neitrāli, ja vien informāciju un spriedumus par Sokrata noderīgumu konkrētā brīdī nepavadītu ar vienskaitļa 1. personas formām iezīmēta *es* pozīcija. Teksta pamatā izmantotas leksēmas bez nozīmes papildkomponenta, bet 1. personas formas konkrētajā sarunas kontekstā ienes papildu nianses, liecinot par tuvu, atklātību un ticamību garantējošu kontaktu ar lasītāju. Atsevišķos gadījumos to vēl jo vairāk stiprina verba izmantojums daudzskaitļa pirmās personas formā, skaidri iezīmējot autora iecerēto saikni ar viņa sacerējuma auditoriju, piemēram: ἐπισκεψώμεθα (*aplūkosim!*) (I, 5; 7).

Uzsvērtā *es* pieredze piesaista lasītāju izteiktajam spriedumam un norāda, kā pareizi būtu uztverams tālākais teksts, kas atveidots tiešās runas formā. Turklāt reizēm narators saikni ar lasītāju vēlreiz stiprina pēc konkrētās sarunas atveidojuma, tiešo runu noslēdzot ar izteikumu, kas formēts no viņa *es* pozīcijas. Tā dialogā ar Aristodēmu par dievu eksistenci savā pēdējā replikā Sokrats pārliecina sarunas partneri, ka “dievībai ir tik liela vara un tādas spējas, ka tā vienlaikus visu redz, visu dzird, visur ir klāt un vienlaikus gādā par visu”. Un tūlīt seko naratora personisks komentārs ar vārdiem ἐμοὶ ἐδόκει (*man likās*):

ἐμοὶ μὲν οὖν ταῦτα λέγωι οὐ μοίοι τοὺς σινοίτας ἐδόκει ποιεῖν, ὅποτε ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων ὀρῶντο, ἀπέχεσθαι τῶν ἀνοσίων τε καὶ ἀδίκων καὶ αἰσχροῦν, ἀλλὰ καὶ ὅποτε εἰ ἐρημία εἶεν, ἐπεὶπερ ἠγήσασαίτο μηδὲν ἄν ποτε ᾧ πρᾶττοιεν θεοὺς διαλαθεῖν. (Mem. I, 4)

*Man tad likās, ka viņš, tā runādams, panāca, ka viņa sarunbiedri atturējās no bezdievīgā, netaisnā un nekrietnā, ne tikai citiem cilvēkiem redzot, bet arī vienatnē, jo bija pārliecināti, ka nekas no tā, ko viņi dara, dieviem nepaliek apslēpts.*¹⁹⁸

Tādējādi Ksenofonta ievestā naratora tēls sasaista kopā dažādas sarunu ainas vienotā veselumā un ar savu iezīmēto 1. personas pozīciju, skaidrojot Sokrata rīcību un sarunas pēc savas izpratnes, akcentē dialogu ētisko didaktiskumu.

Savukārt tiešas dialogiskās komunikācijas posmos līdzīgi kā Platona filozofiskajos tekstos būtiskas ir konkrēto runātāju subjektīvās pozīcijas, ko fiksē attiecīgu 1. un 2. personas formu lietojums. Tas vērojams visos Ksenofonta dialogos.

Gan *Atmiņās par Sokratu* un *Mājsaimniecībā* Sokrata un viņa dažādo partneru starpā par visdažādākajiem kā ētiska, tā praktiska rakstura jautājumiem, gan darbā *Hierons* tirāna

¹⁹⁷ Līdzīgi ievadītas arī citas sarunas, piem., Mem. I, 3; 4; II, 7; IV, 2; 3; 4; 6.

¹⁹⁸ Sal. Mem. I, 6; I, 7.

un dzejnieka Simonīda dialogā par tirāna priekšrocībām vai zaudējumiem, salīdzinot ar vienkāršiem pilsoņiem, tēma ikreiz lielākā vai mazākā mērā saistīta ar konkrēto runātāju personībām, līdz ar to tās risinājums balstās to subjektīvās pozīcijās.

Περικλεῖ δέ ποτε τῷ τοῦ πάινυ Περικλέους υἱῷ διαλεγόμενος· Ἐγώ τοι, ἔφη, ὦ Περικλεῖς, ἐλπίδα ἔχω σοῦ στρατηγήσαιτος ἀμείνω τε καὶ εἰδοξοτέραι τῆν πόλιν εἰς τὰ πολεμικά ἔσεσθαι καὶ τῶν πολεμίων κρατήσειν. καὶ ὁ Περικλῆς· Βουλοίμηι ἄν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ἂ λέγεις· ὅπως δὲ ταῦτα γένοιτ' ἄν, οὐ δύναμαι γινῶναι. Βούλει οἷν, ἔφη ὁ Σωκράτης, διαλογιζόμενοι περὶ αὐτῶν ἐπισκοπῶμεν ὅπου ἤδη τὸ δυνάτοιν ἐστι; Βούλομαι, ἔφη. (Mem. III, 5, 1)

Sarunājoties reiz ar Periklu, slavenā Perikla dēlu, [Sokrats] teica: „Es patiešām ceru, Perikl, ka mūsu valsts, kad būsi stratēgs, militārajā ziņā kļūs stiprāka, iemantos jaunu slavu un uzvarēs savus ienaidniekus.” Un Perikls: „Es gribētu, Sokrat, to, ko tu saki, taču nespēju iedomāties, kā tas varētu notikt.” „Tad, gribi,” teica Sokrats, „sarunājoties par to, apsvērsim, kādas iespējas tam pastāv jau šobrīd?” „Gribu,” viņš teica.

Ἐρ' ἄν μοι ἐθελήσαις, ὦ Ἰέρων, διηγῆσασθαι ἂ εἰκὸς εἰδέσθαι σε βέλτιον ἔμοῦ; Καὶ ποῖα ταῦτ' ἐστίν, ἔφη ὁ Ἰέρων, ὅποια δὲ ἐγὼ βέλτιον ἂν εἰδείην σοῦ οὕτως οἷτος σοφοῦ αἰδρός; Οἶδά σε, ἔφη, ἐγὼ καὶ ἰδιώτην γεγενημένον καὶ ἰῦν τύραννον οἷτα· εἰκὸς οἷν ἀμφοτέρων πεπειραμένον καὶ εἰδέσθαι σε μᾶλλον ἔμοῦ πῆ διαφέρει ὁ τυραννικός τε καὶ ὁ ἰδιωτικός βίος .. (Hier. I, 2)

„Vai tu, Hieron, piekristu izskaidrot man kaut ko, ko tu droši vien zini labāk par mani?” „Kas gan tas ir,” teica Hierons, „ko es zinātu labāk nekā tāds gudrs vīrs kā tu?” „Es zinu,” viņš teica, „ka tu piedzimi kā privātpersona un tagad esi tirāns; tad nu, tā kā esi pieredzējis abus [stāvokļus], tu droši vien zini labāk nekā es, kā atšķiras tirāna un pilsoņa dzīve ..”

Vairākkārt lietotās 1. un 2. personas pronomenu un verbu finītās formas uzsver indivīdu pozīcijas, t. sk. psihoemocionālo stāvokli, viņu attieksmi, vēlmes, zināšanas (ἐγὼ ἐλπίδα ἔχω, βουλοίμηι ἄν, οὐ δύναμαι, βούλει, βούλομαι, ἐθελήσαις, εἰκὸς εἰδέσθαι σε, ἄν εἰδείην, οἶδα), kā arī akcentē pašu komunikatīvo procesu (λέγεις, ἐπισκοπῶμεν).

Lai gan Ksenofonta tekstos naratora izteikumu nepārtraukti dialogiskie posmi ir ļoti dažāda apjoma¹⁹⁹ un lielākoties daudzkārt īsāki, salīdzinot ar Platona dialogiem, līdz ar to nereti trūkst secīgi un pakāpeniski izvērstas *es – tu* mijiedarbes (sev. Mem.) un

¹⁹⁹ Sal., piem., atsevišķas sokratiskās sarunas sacerējuma *Atmiņas par Sokratu* un darbu *Mājsaimniecība*.

konsekventi uzturēta verbālā kontakta raksturojuma, tomēr posmos, kur komunikācija risināta divu partneru starpā, lielākoties to savstarpēji mītie izteikumi balstīti koordinētās *es – tu* formās un veidojas savstarpēja partneru komunikatīvā saikne. Sarunbiedru kontaktu, zināmu solidarizēšanos komunikatīvajā procesā un noslēgtas sarunas telpas veidošanos te nereti līdzās vienskaitļa 1. un 2. personas lietojumam rāda arī daudzskaitļa 1. personas lietojums (Mem. II, 1; III, 1; IV, 2; Oec. I, 2; 5; 6; 16; Hier. VIII, 1; XI, 2; sal. Smp. II, 7; III, 2; IV, 1; 8; 56; VIII, 1.).

Jāatzīmē, ka līdzīgi kā Platona tekstos arī Ksenofonta sokratisko sarunu interpretācijā Sokrata kā komunikācijas vadītāja replikās gramatiski dominē vienskaitļa 2. personas²⁰⁰, bet viņa partnera izteikumos vienskaitļa 1. personas formas (Mem. II–IV; Oec.). Ksenofonta tekstos tas skaidrojams ar autora izvirzītajiem apoloģētiskajiem mērķiem un mērķtiecīgi pozitīvu Sokrata personības atveidojumu. Lielākā daļa dialogu aizsākas Sokrata sarunbiedra nepamatotas, morāli neadekvātas rīcības vai citu viņa problēmu dēļ. Ksenofonta tēlotā filozofa nolūks ir palīdzēt partnerim viņa grūtībās, vispirms iztaujājot un ievirzot viņa domas *pareizā* gultnē. Līdz ar to, no Sokrata pozīcijas raugoties, komunikācijas centrā ir adresāts, respektīvi, *tu* forma (*Vai tu zini? Kā tu domā? Vai tu saproti?*). Savukārt attiecīgais sarunbiedrs koncentrējas galvenokārt uz savu personu, ko tekstuāli viņa replikās apliecina biežs vienskaitļa 1. personas formu lietojums. Šādām atkārtotām, nošķirtās pozīcijās lietotām *es – tu* formām noteiktas sarunas tematiskā kontekstā atklājas papildu stilistisks tonējums, proti, šī ar *es – tu* apzīmētā persona izrādās morāli vājāka, atbalstāma un pamācāma. Savukārt uz viņas fona atklājas Sokrata gudrība, tikums un zināšanas. Tādas ir sarunas ar Lamproklu (II, 2), kurš necienīgi izturējies pret māti; ar Hairekratu (II, 3), kurš sastrīdējies ar brāli; ar Aristarhu (II, 7), kurš nezina, kā uzturēt savas radnieces; ar Eitēru (II, 8), kuram Sokrats dod padomu par darba izvēli, un citas (III, 3; III, 6). Visos gadījumos komunikatīvās runas subjekts ir Sokrata sarunbiedrs un uz viņu attiecas lielākā daļa dialogā lietoto verbu personu un vietniekvārdu formu.

Savukārt dialogiskā teksta posmos, kur komunikācijā piedalās vairāk nekā divi sarunbiedri, lai arī izteikumi tāpat nereti veidoti 1. vai 2. personas formā²⁰¹, konkrēto personu formu lietojums nav tik savstarpēji koordinēts un konkrētā komunikatīvā telpa nav tik šauri noslēgta. Tas spilgti vērojams Ksenofonta darba *Dzīres* tekstā. Te atveidotajā

²⁰⁰ Atsevišķos gadījumos akcentētas 1. personas formas lietotas arī Sokrata replikās, kas tad konkrētajā kontekstā nereti atklāj tiešu didaktiku (Mem. III, 6, 17; III, 7, 5; Oec. IV, 19; sal. V, 11).

²⁰¹ ἐμοὶ δοκεῖ, (ἐγὼ) οἶμαι, οἶδα, ἐγὼ εἶδον, νομίζω, δέδοικα, κινδυνεύω ἐγώ, ὀρώ σε, μέγα φρονιῶ/ φρονεῖς, οἶσθα, μοὶ δοκεῖς, εἰκας, λέγεις συ, λογίζεις; Smp. I, 4; II, 15; 24; 25; III, 1; 2; 4; 6; 10; 11; IV, 2; 4; 8; 14; IV, 16; 17; 20; 21; 23–27; 34; 38; 39; 57; 61; V, 3; 5–7; 10; VI, 1–9; VII, 2; 3; 5; VIII, 2–3; 6–12; 25; 28; 30; 34; 36; 37; 40; 41.

dzīru situācijā daudz ir klātesošo un lielākā daļa no tiem piedalās kopīgās sarunās. Nav secīga vienas lineāras tēmas risinājuma divu konkrētu sarunbiedru starpā, līdz ar to nav konstantas koordinētas *es – tu* mijas starp vienu noteiktu komunikatoru un vienu noteiktu adresātu visa dialoga garumā. Tādi ir vien atsevišķi nelieli posmi (Smp. I, 15; II, 16–17; III, 6; 7; IV, 1; 19–22; V, 2–8; VI, 6–8; 9). Lielākoties vērojama dažādu runātāju repliku mija, kas līdzī nes strauju dažādu personu pronomenu un verbu finīto formu, bieži turklāt tieši daudzskaitļa formu, miju: *es – jūs* (I, 6; 13; II, 17–19; III, 3; 5; 10; IV, 1; 7; 10); *tu – mēs* (II, 23; III, 2). Savstarpēji mītie dialogiskie izteikumi ar dažādu personu formu lietojumu, ko turklāt vietām papildina naratora izteikumi, labi rāda šī dialoga atveidotās komunikācijas komplicētību, kas atspoguļojas teksta strukturējumā.

Savukārt izteikumi 3. personas formā līdzīgi kā Platona filozofiskajos tekstos un vēl plašāk izmantoti atstāstītajos dialogos naratora posmos, sniedzot informāciju par atveidotajiem notikumiem, sarunām, to dalībnieku izturēšanos, emocijām un izteikumiem, arī sasaistot atsevišķus dialogiskās komunikācijas posmus (Mem. I–II; Smp. I, 14; I, 15– I, 2; II, 27–III, 1; IV, 6; IV, 10; IV, 28; IV, 50; V, 9–10; VI, 1; VIII, 42; IX, 1–2). Dialogiskas repliku mijas posmos 3. personas formā pamatā veidots konkrētās tēmas risinājums, tām īpaši dominējot monoloģiskos izteikumos (piem., Hier. II, 3–V, 3; IX, 1–11; X, 2–8), kā arī šīs formas izmantotas, atsaucoties uz klātesošiem, bet konkrētā repliku mijā neiesaistītiem partneriem (Smp. II, 5; 19; III, 3; 12; IV, 23–27; IV, 61; 62).

Tādējādi personas kategorijai Ksenofonta līdzīgi kā Platona dialogiskajos tekstos iezīmējas visai daudzpusīgs funkcionējums, personu formu lietojums cieši saistīts ar vispārējo teksta strukturējumu un noteiktam to izmantojumam reizēm vērojama arī stilistiska nokrāsa. Vienu un to pašu personu formu (piemēram, *es*) lietojums dažādos teksta posmos un ar dažādu kontekstuālo noslodzi iezīmē noteiktu vairāku līmeņu dialogiskā teksta strukturējumu, vienlaikus atklājot specifisku autora skatījuma rakursu.

Lasītājam, pateicoties noteiktam teksta lingvistiskās struktūras veidojumam, ir iespēja netieši piedalīties šajā dialogiskajā komunikācijā, raugoties pārmaiņus no dažādām pozīcijām un mēģinot izsekot (piekrītot/nepiekrītot) izteiktajiem argumentiem.

Teksta organizēšanā un interpretācijā nozīmīgs personas kategorijas funkcionējums vērojams arī **Lūkiāna** satīriskajos tekstos. Līdzīgi kā abiem iepriekš minētajiem autoriem, jo īpaši Platonam, arī Lūkiāna dialogos jau no paša komunikācijas sākuma savstarpēji mītie izteikumi balstīti *es – tu* pozīcijās:

Προμ. Λῦσόιν' με, ὦ Ζεῦ· δεῖν'ὰ γὰρ ἥδη πέποιθα.

Zeus. Λύσω σε, φής, .. (DDeor. 1)

Prometejs. Atbrīvo mani, Zev, jo briesmīgi jau esmu cietis!

Zeus. Lai es atbrīvoju tevi, tu saki, ..

Χελ. Οὐκέτι φοιτᾶ παρὰ σέ, ὦ Δροσί, τὸ μειράκιον ὁ Κλειΐας; οὐ γὰρ ἑώρακα, πολὺς ἤδη χρόνος, αὐτὸν παρ' ὑμῖν. (DMeretr. 10)

Helidonija. Vai jaunais Kleinijs vairs nenāk pie tevis, Drose? Jau labi sen vairs neredzu viņu jūsu mājās?

Κυϊσκος. Ἐγὼ δέ, ὦ Ζεῦ, τὰ μείν τοιαῦτα οὐκ εἰσὸχλήσω σε πλοῦτον καὶ χρυσοῖον καὶ βασιλείας αἰτῶν, .. ὁρῶ γοῦν σε τὰ πολλὰ παρακούοιτα εὐχομέειω αὐτῶν. εἰ δέ, καὶ τοῦτο ῥᾶστον, ἐβουλόμην παρὰ σοῦ μοι γειέσθαι.

Zeus. Τί τοῦτό ἐστιν, ὦ Κυϊσκε; οὐ γὰρ ἀτυχήσεις, καὶ μάλιστα μετρίωι, ὡς φής, δεόμενος. (JConf. 1)

Kinisks. Es tevi, Zev, tādā ziņā neapgrūtināšu, prasīdams bagātību, zeltu un valdnieka varu, .. es taču redzu, ka tu lielākoties nepievērs uzmanību šiem lūgumiem. Tik vienu, un tas [ir] ļoti viegli, es gribētu no tevis.

Zeus. Kas tas ir, Kinisks? Tu necietīsi neveiksmi, it īpaši, ja ko pieticīgu, kā saki, vajag.

Kā piemēri rāda²⁰², gan miniatūrdialogos, gan dažāda apjoma patstāvīgajos dialogos, gan t. s. dramatiskajos, gan naratīvajos dialogos jau ar pirmajām replikām vērojams plašs 1. un 2. personas pronomenu un verbu finīto formu lietojums. Personīgo pozīciju fiksējums saistīts ar sadzīvīskās konsituācijas un konkrēto sarunas partneru iezīmējumu, kā arī risināmās tēmas aizsākumu. Lielākoties arī tālākā komunikācijā, atklājot sarunbiedru personīgu ieinteresētību tēmas risinājumā, izteikumi balstīti savstarpējās *es – tu* pozīcijās. Tas vērojams gan dievību sarunās, pārrunājot tām būtiskus „mītiskos” notikumus (DDeor.), gan hetērām risinot sadzīvīskus savas dzīves jautājumus (DMeretr.), gan Kiniskam sarunā ar dievu valdnieku Zevu cenšoties precizēt Likteņa, Moiru un dievu lomu cilvēka dzīvē (JConf.), gan diviem mirstīgajiem – Likīnam un Hermotīmam – izvērstā savstarpējā dialogā mēģinot vienoties par īsto filozofiskā ceļa izvēli (Herm.).

1. personas formas daudz plašāk nekā Platona un Ksenofonta tekstos, kur dominē verbālā darbība, izmantotas paša komunikatora tiešam raksturojumam, savas rīcības vai – visbiežāk – izjūtu izteikšanai: παιδίον εἰμι καὶ ἔτι ἄφρων (*es esmu bērniņš un vēl nesaprātīgs* DDeor. 2, 1), ἦκω (*esmu atnācis* DDeor. 8), ἀπειμι οἴσων (*aizeju, lai atnestu* DDeor. 9, 2), θαυμάζω (*es brīnos*), ἀγανακτῶ (*mani kaitina* DDeor. 15), φθινῶ

²⁰² Sk. arī pārējos dialogus (DDeor.; DMeretr.; DMort., Cont., Nec., Icar., Herm., Symp.).

(*es apskaužu* DDeor. 15), οἶμαι (ἐγωγε) (*es domāju* DMort. 23, 2; DMeretr. 15, 1; Nec.16; Herm. 2; 58 u.c.), ἐπεθύμησα (*es gribēju* Cont.1), εὖ οἶδα (*labi zinu* Nec. 17), φημί (*es saku* Herm. 2), ἐπίστευοι' (*es ticēju* Herm. 9) u. tml.

Tā, piemēram, vien 2 lappušu garā *Dievu sarunu* cikla 6. dialogā Hēra, stāstot Zevam par Īksiona neciešamo izturēšanos, vairākkārt paralēli rīcības raksturojumam tieši nosauc arī savas izjūtas: αἰσχύνομαι εἰπεῖν' (*es kaunos teikt*), ἠγινόουσι' (*es nesaprātu*), σοιίειν' (*es saprātu*), ἠδούμηι' λέγειν' (*es kaunējos teikt*), ὦμηι' (*es domāju*), ἐγὼ ἀφεῖσα (*es atstāju*), ἀπῆλθοι' (*es atnācu*), οἶδα (*es zinu*), δέδια (*es baidos*), tā tieši raksturojot savu konkrētā brīža pozīciju un tiecoties panākt noteiktu Zeva kā adresāta reakciju, kas liktu tam attiecīgi rīkoties (DDeor. 6). Līdzīgi arī visos citos dialogos komunikācijas partneri, izvēloties leksēmas ar atbilstošu semantiku, ar verbu vienskaitļa 1. personas formu palīdzību precīzi atklāj savu nostāju un izjūtas, pamudinot arī otru reaģēt līdzīgi.

Savukārt 2. personas pronomenu un verbu formas, izteikumā tieši piesaistot adresātu, liecina par nepastarpinātu kontaktu un raksturo tiešo komunikācijas procesu abu sarunbiedru starpā. Šīs formas izmantotas, raksturojot un vērtējot sarunbiedru, tā rīcību vai izjūtas, kā arī tieši to pamudinot uz noteiktu darbību: piem., σὺ δὲ ῥιζοτόμος εἶ καὶ ἀγύρτης (*tu esi zālīšu vācējs un klaidonis* DMort.13), τί γελᾷς (*Ko tu smeji?* DDeor. 17, 1; Cont. 1 u. c.), ἐμοὶ ἐντροφᾷς (*tu mani izsmej* DDeor. 2, 1), τί δακρύεις, ὦ Παρθειί, ἢ πόθειν κατεαγότας τοὺ ἀύλους φέρεις; (*Ko tu raudi, Partenīda, no kurienes tu nes šīs salauztās flautas?* DMeretr. 15), σὺ δέ, ὦ Καλλιδημίδη, πῶς ἀπέθαιες; (*Kā tu, Kallidemīd, nomiri?* DMort. 7, 1), ἢ παραπαίεις (*vai tu jūc prātā?* Nec. 1), μὴ θαυμάσης (*nebrīnies* Nec. 2; Icar. 2), εἰπέ μοι (*saki man* Cont. 12; Nec. 2).

Taču visbiežāk – līdzīgi kā abu iepriekš minēto autoru dialogos – 1. un īpaši 2. personas formā raksturota sarunbiedru komunikatīvā darbība, iesaistot attiecīgus *verba dicendi*: εὖ λέγεις (DMort. 10, 9; 26, 1; JTr. 36 u. c.), ἀληθῆ φής, ὀρθῶς λέγεις (*tu pareizi runā* Cont. 3), ληρεῖς (*tu runā muļķības* Nec. 17), οἰείρατά μοι λέγεις (*tu man pasakas stāsti* DMort. 25, 2), ἄτοπα διηγῆ (*dīvainas [lietas] tu stāsti* Nec. 18), παίζεις (*tu joko* Herm. 21; JTr. 25), οὐκ ἐθέλεις διδάξαι με, ἀλλ' ἐξαπατᾷς (*tu negribi mani pamācīt, bet [tikai] māni* Herm. 16), δυσαπόκριτοι' τοῦτο ἐρωτᾷς (Herm. 43.), ἐγὼ σοι φράσω... *es tev pateikšu* (Herm. 16; 47). Tādējādi īpaši tiek akcentēts komunikatīvais process, abu komunikatoru aktīva līdzdalība un to savstarpējās attiecības verbālajā saziņā.

Šāds personu formu lietojums ir loģisks dialogiskos tekstos un lingvistiskā aspektā līdzvērtīgs iepriekš minētajai praksei filozofiskajos un ētiski moralizējošajos dialogos,

taču, plašākā kontekstā analizējot, redzams, ka, saskatot dialogiskas komunikācijas atveides iespējas, Lūkiāna tekstos mērķtiecīgi izmantotas attiecīgās personu formas viņa satīrisko mērķu realizējumam. Atšķirībā no Platona un Ksenofonta, kuru tekstos atainota visumā sava laika (Platonam – galvenokārt iepriekšējās paaudzes) realitāte, daudzu Lūkiāna tekstu *saturisko kodolu* veido pagātne – gan tuva, vēsturiskā laika pagātne – klasiskās Atēnas, gan daudzkārt tālāka – mītiskā pagātne. Taču caur dialogos atainoto sadzīvisko komunikāciju, caur *es – tu* pozīciju miju, kas fiksēta ar 1. un 2. personas formām, tā mērķtiecīgi pietuvināta. Mitoloģiskās (arī vēsturiskās, filozofiskās) tradīcijas tēli un notikumi, kas atklāti caur personīgās pieredzes prizmu, padarīti lasītājam tuvi un „pieejami” un tādējādi desakralizēti. Tā, piemēram, *Dievu sarunu* 17. dialogā „mītisko” situāciju, kad Hēfaista sieva Afrodīte pieķerta kopā ar Areju, Hermejs iesāk atstāstīt Apollonam, akcentējot savu pieredzi vienskaitļa 1. personas formā: ὅτι γελαιότατα, ὦ Ἄπολλοι, εἶδοι’ (*es redzēju ko ļoti smieklīgu* DDeor. 17, 1). Savukārt *Mirušo sarunu* ciklā kiniķis Menips pazemes valstībā sadzīviskā komunikācijā noliedz reiz Homēra eposos slavinātā skaistuļa Nīreja lielīšanos ar skaistumu, 1. personā norādot: ἐγὼ δὲ βλέπω ἃ καὶ ἰὺι’ ἔχεις (*es redzu, kāds tu tagad esi* DMort. 25, 2).

Līdzīgs mitoloģiskās (arī cita veida) tradīcijas desakralizējums vērojams arī pārējos *Dievu sarunu* un *Mirušo sarunu* miniatūrdialogos, kā arī citos patstāvīgos dialogos – *Atspēkotais Zevs*, *Harons jeb vērotāji*, *Menips*, *Ikaromenips* –, kur komunikācijā ar savu izceltu *es* pozīciju iesaistīts kāds labi zināms, pat idealizēts tradīcijas tēls.

Arī savstarpējo *es – tu* attieksmju, paša komunikatīvā procesa raksturojums nereti akcentēts satīriskam mērķim. Tā vairākkārt komiskā aspektā uzsvērts sarunbiedru tuvais kontakts, savstarpējā noslēgtā komunikatīvā telpa, kas, paredzot īpašu draudzīgumu un atklātību, veicina pārrunājamās tēmas risinājumu.

Platona tekstos tas svarīgi īstai patiesības izpētei, Ksenofonta dialogos – ētiskai pilnveidei Sokrata kā skolotāja vadībā. Lūkiāna tekstos likti citi akcenti. Piemēram, *Dievu sarunu* cikla 21. dialogā kara dievs Arejs, 1./2. personas formā vēršoties pie Hermeja, sadusmots *tenko* par Zeva draudiem, apšaubā dievu valdnieka vārdus un viņa spēku. Kad Hermejs bailēs par tik pārdrošu izrunāšanos liek sarunbiedram apklust, tas uzsver abu tuvo, draudzīgo saziņu:

οἷει γάρ με πρὸς πάι’τας ἂν ταῦτα εἰπεῖν, οὐχὶ δὲ πρὸς μόι’οι’ σέ, δι’ ἔχεμυθεῖν ἠπιστάμηι; (DDeor. 21)

Tu tiešām domā, ka ar visiem tā runāju, ne tikai ar tevi, par kuru esmu pārliccināts, ka māki klusēt?

Tādējādi tiek uzsvērta īpašā abu verbālā saziņa, *es – tu* kontakts, kas savā ziņā noslēgts un nav pieejams citiem un šai gadījumā visa dialoga kontekstā kalpo komiskas papildnozīmes radīšanai.

Tuvā komunikatīvā kontakta akcentējums ar uzsvērtām 1. un 2. personas formām līdzīgā intonatīvā risinājumā vairākkārt izmantots arī dialogos, kuru tēma ir filozofi vai filozofija. Tas 2. gadsimta izglītotajai (un savā ziņā arī šodienas) auditorijai liek atcerēties par Platona dialogiem un vilkt paralēles, kas izceļ komiskās nianšes Lūkiāna tekstos. Piemēram, Likīna un filozofijas studenta Hermotīma sarunā, kur sarunbiedri pēc Platona filozofisko dialogu parauga mēģina savstarpējā (divpusējā!) tiešā, draudzīgā komunikācijā vienoties par piemērotākās filozofijas skolas izvēli, Likīns, gatavojoties teikt „patiesību” (τἀληθές), taču sarunbiedram nepatīkamu un pieklājīgai, labvēlīgai komunikācijai neatbilstošu, vilcinās un Hermotīms to pamudina:

ἀλλὰ μὴ ὀκίει, ὦ γεινᾶϊε, πρὸς γε μῶϊοι' ἐμὲ λέγωνι. (Herm. 8)

Bet nevilcinies, labais, jo tu runā tikai ar mani!

Tālāk tiek atklāts, ka Hermotīma idealizētais skolotājs, kurš sasniedzis tikumības augstākās virsotnes, kuram vairs nerūp bagātība, slava un kuram ir svešas jebkādas kaislības (vēlmes, rūpes, dusmas), piekāvis kādu skolnieku, kurš laikus nav samaksājis par mācībām. Noslēgtības aspekts *es – tu* kontaktā, kas ierasti dialogiskos tekstos kalpo intimitātei un draudzīgumam, Lūkiāna dialogā mērķtiecīgi akcentēts komiskam efektam, izceļot pretrunas atainotajā realitātē.²⁰³ Arī savstarpējā 1. un 2. personas pozīcijā risinātā dialoga atklātā *patiesība* noved pie paradoksāla rezultāta – pēc centīgas vienprātības un kopīgās pozīcijas meklējumiem visi Hermotīma argumenti izrādās atspēkoti (*visi filozofi cīnās par ēzeļa ādu* Herm.71) un viņš pilnībā novēršas no filozofijas.

Savukārt dialogos, kuru pamatā ir atstāstījums, līdzīgi kā Platona un Ksenofonta tekstos īpaša nozīme ir naratora subjektīvajai pozīcijai, kas lingvistiski fiksēta 1. personas formās. Vairākos Lūkiāna tekstos vērojami *nopietni/komiski* (σπουδογέλοιοι) naratori, kas saviem adresātiem un līdz ar to vienlaikus lasītājam paver specifisku redzespunktu uz vēstītajiem notikumiem un sarunām un nereti uzskatīti par savdabīgām paša autora „maskām”.²⁰⁴ Dialogā *Menips jeb ceļojums uz pazemes valsti* Menips pēc Filonīda lūguma stāsta par savu, filozofisko autoritāšu pretrunu rosināto, fantastisko ceļojumu uz Aīdu, darbā *Ikaromenips* tas pats Menips stāsta par savu līdzīgi motivēto ceļojumu debesīs, savukārt dialogā *Dzīres* Likīns, kura vārdā saskatāma sasauce ar paša tekstu autora vārdu,

²⁰³ Sal. *Symp.* 3–4.

²⁰⁴ Plašāk par t. s. *seriocomic* naratoriem sk. Branham 1989, 105ff.

atstāsta sarunbiedram bagātnieka Aristaineta rīkoto svinību notikumus, kur dzīrojuši visgudrākie vīri, visu filozofisko skolu pārstāvji. Visu minēto dialogu pamatā ir naratora *es* pieredzē balstīta subjektīvā pozīcija, kas (līdzīgi kā Platona un Ksenofonta tekstos) pretendē uz īpašu ticamību. Pirmajos divos darbos, kur narators pats bijis visu notikumu centrā, nokļūstot citā pasaulē, fantastisko ceļojumu motīvu, detalizētas gatavošanās un piedzīvotā atstāstījums veidots pamatā 1. personā, akcentējot paša naratora darbības, domas un sajūtas: εἰ'όμιζοι' (*uzskatīju*), ἠγοούμενι' (*domāju*), διηπόρουι' (*biju neizpratnē*), ἔδοξε μοι (*man likās*), προσήει' (*devos*) (Nec.); εὕρισκοι' (*atradu*), ἐπειρώμηι' (*mēģināju*), ἐθαύμαζοι' (*brīnījos*), οὐκ ἐτόλμωι' (*neuzdrošinājos*), ἀπέτεμοι' (*nogriezu*), κατεπτόμηι' (*nolidoju*), ὑπεταράχθηι' (*pārbijos*), οἶμαι (*domāju*), ἤκουσα (*izdzirdēju*), μικροῦ ἐχέθαιοι' (*gandrīz nomiru*) (Icar.). Savukārt *Dzīrēs* narators, lai gan pats piedalījies, tomēr aktīvu lomu atstāstītajos – lielākoties dzīru dalībniekus apkaunojošajos – notikumos nespēlē, vairāk visu diskrēti un vienlaikus satīriski vērojot no malas. Līdz ar to šajā tekstā, kur atstāstījums pamatā ir 3. personas formā, 1. personas formu ir mazāk, taču tās kalpo būtiskāko momentu akcentējumam ar subjektīvo vērojumu un emociju uzsvāru: οἶμαι (*domāju*), ἐγὼ δὲ οὐδὲν ἔδεόμηι' (*man nevajadzēja*), ἐγὼ παρεφύλαττοι' (*es vēroju*), ἐμοὶ ἔδοξε (*man likās*), ἠυχόμενι' (*es vēlējos*), ἐγὼ εἰ'ει'όουι' (*es apsvēru*), ἐώρωι' (*es redzēju*) (Symp.).

Visos gadījumos naratora *es* pozīcija paver distancētu, vienlaikus gan komisku, gan nopietnu perspektīvu. Satīra un komisms atklājas, pateicoties ar paša naratora līdzdalību atainotai realitātei, kur ticamais apvienots ar fantastisko. Turpretim nopietnais saskatāms caur šīs realitātes vērtējumu, kas tiešāk vai netiešāk izskan naratora vārdos. Piemēram, Likīna teiktajā²⁰⁵:

ἐγὼ πρὸ ἐμαυτὸν εἰ'ει'όουι', .. οὐδὲν ὄφελος ἦν ἄρα ἐπίστασθαι τὰ μαθήματα, εἰ μή τις καὶ τὸν βίον ῥυθμίζοι πρὸς τὸ βέλτιον ἐκείνους γοῦν περιττοὺς οἷτας εἰ τοῖς λόγοις ἐώρωι γέλωτα ἐπὶ τῶν πραγμάτων ὀφλισκάλει'τας. ἔπειτα εἰσήει με, μὴ ἄρα τὸ ὑπὸ τῶν πολλῶν λεγόμενοι' ἀληθὲς ἦ καὶ τὸ πεπαιδεῦσθαι ἀπάγη τῶν ὀρθῶν λογισμῶν τοὺς ἐς μόνα τὰ βιβλία καὶ τὰς εἰ' ἐκείνοις φροῖτιδας ἀτει'ές ἀφορῶν'τας: .. (Symp. 34.)

Es apsvēru pie sevis, ka .. nav tad jēgas apgūt gudrības, ja savu dzīvi nepiemēro labākajam; es redzēju, ka šie, kas bija pārlietu gudri vārdos, savā rīcībā pelnīja vien

²⁰⁵ Sal. Nec., Icar.

izsmieklu. Tad man ienāca prātā, vai tik ļaudis nerunā patiesi, ka tos, kuri raugās vien grāmatās un iedziļinās to pārspriedumos, izglītošanās novērš no pareizām domām ..

Līdzīgi kā Platona un Ksenofonta tekstos 1. personas formu lietojums izteikumu adresātu (t. sk. lasītāju) vedina uz tiešāku identificēšanos ar izteikumu autoru, un, lai gan Lūkiāna tekstos pats narators ir savā ziņā komisks, tas nodrošina citu redzespunktu uz atainoto realitāti. *Es* piedāvātā perspektīva izjauc iedomāto kārtību un tās tradicionālās vērtības, uzspriidzina pieņemtos mītiskās, filozofiskās tradīcijas ideālus un ļauj līdz ar naratoru no distancēta redzespunkta paraudzīties uz pierasto un idealizēto.

3. personas formas, kas neattiecas uz tiešo komunikācijas procesu un neietilpst komunikācijas dalībnieku savstarpējo *es – tu* attieksmju raksturojumā, Lūkiāna tekstos tāpat kā iepriekš minētajiem autoriem plaši izmantotas, runājot par *kaut ko* vai *kādu citu*, kas tieši neattiecas uz abiem sarunbiedriem. Satīriskajos dialogos gan arī šajā ziņā ir savi specifiski akcenti. Proti, to mērķis pamatā arvien ir satīriski izsmiet, dzēlīgi atmaskot un nopelt kādu nepieņemamu (vismaz autoram) parādību. Līdz ar to arī konkrētās dialogiskā komunikācijā risināmās tēmas autors izvēlēties pēc iespējas komiskākas, gramatiski tās ietverot vienskaitļa vai daudzskaitļa 3. personas formā. Tādējādi konkrētajā kontekstā tieši tām veidojas papildu stilistiskā nokrāsa: nopēluma, izsmējuma un aprunāšanas tonis, kas īpaši izceļas līdzās divpusējai (1./2. pers.) noslēgtai sarunas telpai. Tas vērojams visos Lūkiāna tekstos. Tikko minētajos darbos *Menips*, *Ikaromenips*, *Dzīres*, tāpat arī dialogā *Hermotīms* un lielākajā daļā *Mirušo sarunu* vienskaitļa un daudzskaitļa 3. personas formās ar satīrisku intonāciju veidoti īsāki vai izvērstāki izteikumi par filozofu pretrunīgiem uzskatiem un rīcību, bet *Dievu sarunās*, kā arī dialogā *Atspēkotais Zevs* – par dažādiem mitoloģiskās tradīcijas aspektiem.

Spilgts 3. personas izmantojums, lai paustu negatīvas emocijas, vērojams, piemēram, arī DMort. 12. dialogā, kur Aleksandrs un Hanibāls sacenšas par dižākā karavadoņa vārdu. Tā kā abi piedalās sarunā, tad vienam pie otra būtu jāvēršas 2. personas formā, taču komunikatoru savstarpējais nicinājums ir tik liels, ka pēc pirmajām replikām abi turpina savus izteikumus, vēršoties pie Mīnoja un klātesošo sāncensi nemaz neievērojot. Vēl vairāk nicinājumu pauž 3. personas formas, ko viņi viens otram velta līdz ar norādāmo pronomenu οὔτος (*šis*), kam šajā kontekstā piemīt nievājoša nokrāsa: ἐχρήην μεί' .. μηδὲν πρὸς αἰδρα οὔτω θρασὺν ἀποκρίνασθαι· ἰκαιή γὰρ ἡ φήμη διδάξαι σε, οἶος μεί' ἐγὼ βασιλεύς, οἶος δὲ οὔτος ληστής ἐγείετο. (DMort. 12, 4)

Nemaz nevajadzētu tādām nekauņam atbildēt; jo tu pietiekami zini no ļaužu runātā, kāds es biju valdnieks, bet kāds šis – laupītājs.

Tā noniecinošo attieksmi, kas saistās ar 3. personas formu lietojumu gan šai dialogā, gan līdzīgā veidā arī visos pārējos, Lūkiāns īpaši izmantojis savu satīrisko nolūku realizēšanai. Viņa mērķis noliegt visu, kas nav pieņemams veselajam saprātam –, viņaprāt, absurdo dievu antropomorfizāciju, ļaužu iedomātās *patiesās* vērtības dzīvo pasaulē (bagātības krāšanu, tiekšanos pēc varas un slavas, pseidofilozofu sludinātās idejas) utt. Par visām dzīves negācijām, ko Lūkiāns vēlējies izsmiet savos dialogos, viņš savu tekstu personāžiem liek runāt 3. personā, rādot to attieksmi un līdz ar to pastarpināti atklājot arī paša autora nostāju.

Tādējādi visu triju sengrieķu dialogiskās prozas autoru – Platona, Ksenofonta un Lūkiāna – tekstu pētījumi rāda, ka dialogiskam tekstam raksturīgs specifisks personu formu lietojums, kas saistīts ar noteiktu visa izteikuma un tālāk visa teksta strukturējumu. Komunikācijas risinājums balstās 1. un 2. personas formās, un katrai formai ir sava nozīme. 1. personas formas vienskaitlī kalpo komunikatora subjektīvās pozīcijas lingvistiskam fiksējumam, bet daudzskaitlī visbiežāk atklāj specifisku komunikatora un adresāta savstarpēju konsolidāciju, 2. personas formas uzsver orientāciju uz adresātu, savukārt 3. personas formas neietilpst komunikācijas dalībnieku savstarpējo *es – tu* attieksmju marķējumā un raksturo ārpus tiešās komunikatīvās telpas esošo.

Turklāt personu formu lietojums saistīts arī ar noteiktu autora skatījuma rakursu, un tam ir sava nozīme lasītāja kā teksta mērķauditorijas piesaistē atveidotajai realitātei.

Dažādos dialoga apakšžanros un dažādos dialogu kompozicionālās uzbūves tipos tekstu autori daudzveidīgi izmantojuši personu formu semantiskās un stilistiskās potences savu māksliniecisko mērķu realizējumam.

Platona filozofiskajos tekstos personu formu lietojums atklāj patiesības izpētei svarīgā komunikatīvā procesa specifisko raksturu ar individualizētu sadzīvīskā konteksta un saziņas gaitas iezīmējumu, kā arī tēmas risinājuma balstījumu komunikatoru ieinteresētās, arvien ar 1. un 2. personas formām marķētās, subjektīvās pozīcijās. Tās fiksē komunikatora viedokļa atklāšanu un labvēlīgu atvērtību sarunbiedra pozīcijai, kā arī mērķtiecīgu *es – tu* konsolidāciju filozofiskās patiesības izpētei svarīgas intersubjektīvas realitātes radīšanā (dsk. 1. pers.). Vienlaikus konsekvents *es – tu* komunikatīvās telpas akcentējums netieši iesaista patiesības meklējumos arī lasītāju.

Ksenofonta tekstos atbilstoši ētiski moralizējošo dialogu uzstādījumiem personu formu lietojums līdzās dialogiska teksta vispārējām raksturiezīmēm saistīts ar didaktiskiem akcentiem. Tam mērķtiecīgi izmantots specifisks naratora *es* pozīcijas izvērsums, ar 1. personas formām uzsverot personiskās pieredzes, autentiskuma un autoritātes aspektu, kā arī daudz tiešāk (sev. dsk. 1. pers.) vēršoties pie lasītāja un vadot tā izpratni par tekstā atveidoto. Tāpat specifiska stilistiska papildnozīme vērojama arī 1. un 2. personas formu lietojumam tiešas dialogiskās komunikācijas posmos noteiktā kontekstā, kur autors ētiski moralizējošās intonācijās akumulējis noteiktu personu formu lietojumu pozitīvi atveidojamā komunikācijas vadītāja un tā pamācāmā adresāta replikās.

Savukārt Lūkiāna tekstos personu formu funkcionējuma potences izmantotas satīrisku nianšu akcentējumam atveidotajā komunikatīvajā realitātē. 1. un 2. personas formās mērķtiecīgi un konsekventi fiksētās subjektīvās pozīcijas sadzīvīskā komunikācijā kalpo citas (mītiskas, vēsturiskas, cildenas) realitātes pietuvinājumam un idealizētās tradīcijas dekrālizējumam, noslēgtā *es – tu* komunikatīvā telpa noder komiskam pretrunu izcēlumam atainotajā realitātē, bet naratora *es* – specifiska (detalizēta, fantastiska, satīriskā) redzespunkta radīšanai, no kura apšaubāmas tradicionālās vērtības un ideāli. Un noteiktu stilistisku papildnozīmi satīriskā dialoga kontekstā iegūst arī citkārt (iepriekšējo autoru tekstos) neitrāli funkcionējošas (piem., 3. personas) formas.

Tā personas kategorijas daudzpusīgā funkcionalitāte apliecina lingvistiskās struktūras savdabību dialogiskā tekstā un tās izpētes nozīmību mākslinieciska teksta interpretācijā.

4. Repliku strukturējums

Kā jau iepriekš minēts, ar līdzdalīgo komunikatoru aktivitāti, runātāja/klausītāja pozīciju miju saistīta īpaša dialogiska teksta struktūras pazīme – regulāra komunikācijas partneru izteikumu, proti, repliku, maiņa. Dialoga žanra teksts veidojas kā nepārtraukta atainoto komunikatoru repliku mija bez autora papildu komentāriem no malas. Tas ir galvenais struktūras princips, kas lielā mērā nosaka tālākās teksta raksturiezīmes, un vissvarīgākais žanra tekstu valodas izpētē.

Turklāt komunikatoru replikas nepastāv kā neatkarīgas vienības. Tās, savstarpēji mijoties un veidojot alternējošas ķēdes, ir gan komunikatīvi, gan saturiski un strukturāli cieši saistītas savā starpā un veido vienotu jēdzienisku veselumu. Tādējādi no precīzas teksta uztveres viedokļa svarīgs ir ne atsevišķa komunikāta, bet visas replikas kopējais semantiski strukturālais veidojums un saistījums ar blakus replikām, tās nozīme attiecīgā mikro un makro kontekstā: konkrētajā dialogiskajā vienībā un visā dialoga tekstā.

Kā atzīst viens no redzamākajiem dialoga pētniekiem krievu literatūrā V. Odincovs, replika ir dialoga pamatvienība, un tā var būt jebkāda gan pēc lieluma, gan sastāva, gan funkcijas.²⁰⁶

Pēc repliku veidojuma par dialoga pamattipiem atzīstami:

- 1) jautājuma – atbildes dialogs,
- 2) divu personu pamīšus stāstījuma dialogs.²⁰⁷

Taču konkrētos tekstos repliku strukturējums var būt dažāds: atsevišķas dialogiskās vienības var veidot tikai šie tipi, jautājuma vai atbildes replikas var būt papildinātas ar izvērstāku komentāru, pamattipi var būt kombinēti savā starpā vai arī tie var mīties ar monoloģiskiem posmiem utt. Sengrieķu dialogos vērojams daudzveidīgs dažādu tipu izmantojums, turklāt, kā rāda attiecīgo tekstu analīze, dialogiskā struktūra ir apzināti variēta, veidojot to ar noteiktu semantisku un stilistisku slodzi.

4.1. Jautājums – atbilde

Dialogiskā vienība *jautājums – atbilde* ir viens no būtiskākajiem dialogiskas izteiksmes komponentiem. Tā tiešā veidā kalpo nepastarpinātas divu personu valodiskas saziņas atklājumam, akcentējot partneru lomu (runātājs – klausītājs) maiņu un ar savstarpējo saturisko un strukturālo nedalāmību stiprinot komunikatīvo saikni sarunbiedru starpā.

²⁰⁶ Одинцов 1973, 61.

²⁰⁷ Rozenbergs 2004, 278–279; Rozenbergs 1997, 227; sk. arī Rozenbergs 1989, 209; sal. Crystal 1998, 118; БЭС 1998, 135; Крылова 2006, 301.

Šī dialogiskā vienība – jautājumu un atbilžu mija – izrādās viens no Sokrata dialektiskās metodes stūrakmeņiem un kļūst arī par svarīgu elementu dialoga žanra valodā, ko apliecina jau antīkās pasaules liecības. Tā zīmīgi, ka it visi Sokrata sekotāji, rakstot savus dialogiskos sacerējumus, par skolotāja metodes raksturīgāko īpatnību uzskata tieši specifisku, viņa mērķtiecīgi vadītu jautājumu un atbilžu miju un pēc iespējas tiecas to ietvert kā obligātu mākslinieciskā teksta elementu.²⁰⁸

Savukārt Diogens Lāertietis, raksturojot Platona dialogus un mēģinot arī definēt, kas ir dialogs, saka: “Dialogs ir runa, kas sastāv no jautājumiem un atbildēm ..” (D.L. III, 48). Viņš norāda, ka spriedumi Platona dialogos valodiski ir formēti saistītu jautājumu un atbilžu virknēs, un tā atklāj sengrieķu filozofa dialektikas saistību ar viņa sacerējumu formu. Līdzīgi arī neoplatoniķi, analizējot Platona tekstus, dialoga kā žanra teorētiskā apjēgsmē akcentē nozīmīgo jautājumu un atbilžu repliku funkcionalitāti: “Dialogs ir sacerējums prozā, kas sastāv no dažādu darbojošos personu jautājumiem un atbildēm ..” (Anon. Proleg. 4.17), “Dialogā .. ir personāži, kuri jautā un kuri atbild, personāži, kuri atspēko un kurus atspēko” (Anon. Proleg. 4.15). Šie izteikumi norāda uz jautājuma – atbildes dialogiskās vienības nozīmīgo lomu gan filozofiskas domas risinājumā, gan to atklājošajā specifiskajā mākslinieciskajā formā – literārajā dialogā.

Kā zināms, jautājuma un atbildes repliku savstarpēja maiņa ir dialoga tipiskākā izpausme, tomēr kā ikdienas sarunvalodā, tā mākslinieciskos tekstos plašākas jautājuma – atbildes dialogiskas vienības parasti sastopamas reti. Lielākoties tās mijas ar savstarpējiem sarunbiedru noslēgtiem izteikumiem vai pat veseliem partneru pamīšus stāstījuma posmiem. Tomēr visos Platona sacerējumos stingras jautājuma – atbildes kaskādes ir vērojamas kā viens no repliku strukturējuma pamattīpiem.²⁰⁹ Pamatojums tam rodams gan jautājumu un atbilžu kā noteiktu repliku tipu specifiskā, gan Platona uzskatos par dialoga kā īpaša diskursa epistemoloģisko lomu.

Kā norāda O. Moskaļska, jautājuma replika ir stimulē, kas izraisa komunikāciju. Tā rada spēcīgu pirmskomunikatīvo spriegumu – komunikācijas gaidas, turklāt nereti dod ne tikai konkrētu komunikācijas tematu, bet satur arī materiālu sekojošai aktualizācijai, ko realizēs atbildes replika.²¹⁰ Jautājums paredz domas kustību no nezināšanas uz zināšanu iegūšanu, respektīvi, sagatavo augsni, lai zināšanas rastos, un dod impulsu to iegūšanai.

²⁰⁸ Sk. Dēmētrija atziņas par sokratisko izteiksmes veidu (Eloc. 296–298); Kidd 1992, 83; Gera 1993, 33.

²⁰⁹ Sal. Thesleff 1967, 35. H. Teslefs savā darbā runā par teksta strukturējumu Platona dialogos, taču lielākoties analizē ņem vērā vien vispārējo strukturējuma principu, ne atsevišķu repliku veidojumu, līdz ar to precīzi nenošķirot būtiski atšķirīgus posmus (naratora, dažkārt t. s. diskusijas un monologu posmus utt.). Viņš ignorē atsevišķas stāstījuma replikas vai jaukta tipa repliku miju striktos jautājumu un atbilžu posmos.

²¹⁰ Москальская 1981, 44.

Savukārt atbilde kā partnera gaidītā reakcija garantē adresāta kooperativitāti un vienlaikus kalpo par pamatu tālākai domas progresijai.

Platons, dialogā saskatot iespējas kopīgam patiesības izziņas un mācīšanās procesam, savos tekstos mērķtiecīgi izmanto šīs jautājuma un atbildes iespējas. Atsevišķos gadījumos jautājumu un atbilžu repliku mija vērojama situācijas noskaidrošanai dialoga tēmas ievadījuma posmos (piem., *Euthphr.* 2b, 3e–4a, *Phd.* 59b–c), taču visbiežāk šāds repliku strukturējums mērķtiecīgi izmantots Platona dialogu centrālā tēla Sokrata dialektiskās prakses atveidojumam. Sokrats ir pārliecināts, ka zināšanas nav gatavs otram nododamu formulu komplekts, bet gudrība jau ir katrā cilvēkā un vajadzīga tikai īpaša procedūra, lai tā atklātos.

Lai sagatavotu augsni šai patiesības dzimšanai un tādēļ vispirms liktu sarunbiedram apjaust viņa nezināšanu, Sokrats visos Platona agrīnā un dažkārt arī vidus posma dialogos vērsas pie sava partnera ar mērķtiecīgi virzītu jautājumu virknēm.²¹¹ Kā cilvēks, kurš neko nezina, Sokrats labvēlīgi izjautā par savām zināšanām pārliecināto sarunbiedru, lūdzot tam izskaidrot visbiežāk kādu ētisku jēdzienu vai principu. Pēc pirmās repliku apmaiņas izrādās, ka partnera *zināšanas* ir tikai vispārpieņemts uzskats bez paša cilvēka kritiskas izpratnes. Sokratam tas nav pieņemami, un, izmantojot ironiju, kuras pamatā ir rūpīgi pārdomāta jautājumu virzība, viņš izvaicā sarunbiedru un atsedz nepilnības un pretrunas tā priekšstatos. Gan komunikācijas konteksts, gan specifiskā Sokrata izteiksme nodrošina konkrētajiem teksta posmiem zināmu stilistisku tonējumu.

Tā priesterim Eutifronam Sokrats, piemēram, vaicā par dievbijību (*Eutifrons* 5c). Eutifrona piedāvātā definīcija, ka dievbijīgs ir tas, kas dieviem mīļš, bet bezdievīgs – tas, kas nav mīļš, tiek pārbaudīta secīgā izjautāšanā, ņemot vērā Eutifrona atziņu par domstarpībām arī dievu starpā un vienojoties, ka nenovēršamas domstarpības ir par taisnīgo un netaisnīgo, skaisto un neglīto, labo un ļauno.

ΣΩ. Τί δέ; οἱ θεοί, ὧ Εὐθύφροϊ, οὐκ εἶπερ τι διαφέροιται, διὰ ταῦτα διαφέροι τ' αἱ;

ΕΥΘ. Πολλὴ ἀνάγκη.

ΣΩ. Καὶ τῶν θεῶν ἄρα, ὧ γεινῆαι Εὐθύφροϊ, ἄλλοι ἄλλα δίκαια ἡγοῦνται κατὰ τοῖν σὸν λόγον, καὶ καλὰ καὶ αἰσχρὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ κακά· οὐ γὰρ αἱ που ἔστασίαζοι ἀλλήλοισ, εἰ μὴ περὶ τούτων διεφέροιτο· ἦ γάρ;

ΕΥΘ. Ὅρθῶς λέγεις.

²¹¹ Par šo t. s. *elenktiku* plašāk sk. arī, piem., Thesleff 1967, 35; Rutherford 1995, 277; Goldhill 2002, 90–97; Blondell 2002.

ΣΩ. Οὐκοῦν ἄπερ καλὰ ἡγοῦνται ἕκαστοι καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια, ταῦτα καὶ φιλοῦσιν, τὰ δὲ εἰαιτία τούτῳ μισοῦσιν;

ΕΥΘ. Πάινυ γε.

ΣΩ. Ταῦτα δέ γε, ὡς σὺ φής, οἱ μείν δίκαια ἡγοῦνται, οἱ δὲ ἄδικα· περὶ ἃ καὶ ἀμφισβητοῦντες στασιάζουσί τε καὶ πολεμοῦσιν ἀλλήλοις. ἄρα οὐχ οὕτω;

ΕΥΘ. Οὕτω.

ΣΩ. Ταῦτ' ἄρα, ὡς ἔοικει, μισεῖται ὑπὸ τῶν θεῶν καὶ φιλεῖται, καὶ θεομισῆ τε καὶ θεοφιλεῖ ταῦτ' αἰετῶς.

ΕΥΘ. Ἐοικεῖ.

ΣΩ. Καὶ ὅσα ἄρα καὶ αἰόσια τὰ αὐτὰ αἰετῶς, ὧν Εὐθύφροιν, τούτῳ τῷ λόγῳ.

ΕΥΘ. Κιιδυιεύει.

ΣΩ. Οὐκ ἄρα ὁ ἠρόμηι ἀπεκρίνω, ὧν θαυμάσιε. (Euthphr. 7d–8a)

Sokrats. Nu, bet ko? Vai dieviem, Eutifron, ja viņiem patiešām ir domstarpības, par šo nebūtu domstarpības?

Eutifrons. Pavisam noteikti.

S. Un no dieviem, tātad, cienījamo Eutifron, citi citu uzskata par taisnīgu, pēc taviem vārdiem, un – par skaistu, un neglītu, un labu, un sliktu; jo viņi taču nekildotos savā starpā, ja viņiem nebūtu domstarpību par to, vai ne?

E. Tev taisnība.

S. Tātad katrs to, ko uzskata par skaistu, labu un taisnīgu, to arī mīl, bet pretējo – ienīst?

E. Noteikti.

S. Tad vienu un to pašu, kā tu saki, vieni uzskata par taisnīgu, bet citi – par netaisnīgu; par to, būdami atšķirīgos viedokļos, viņi ķīldojas un karo savā starpā. Vai ne tā?

E. Tā.

S. Tad vienu un to pašu, kā šķiet, dievi nīst un mīl, un dieviem nīstamais un dieviem mīļais būtu viens un tas pats.

E. [Tā] šķiet.

S. Un tad dievbijīgais un bezdievīgais būtu viens un tas pats, Eutifron, pēc šī runātā.

E. [Tā] liekas.

S. Tad tu neatbildēji to, ko es jautāju, apbrīnojami.

Šai repliku mijā atklājas vairākas būtiskas raksturierzīmes. Jautājumu un atbilžu virknē lielākā daļa izteikumu nav pilnīgi gramatiskā un semantiskā ziņā, bet saprotami tikai,

nemot vērā iepriekšējos.²¹² Katra replika ir cieši saistīta ar iepriekšējo, kas teksta veidojumā ļauj neatkārtoties un ekonomēt valodas līdzekļus, izmantojot redukciju, elipsi, arī leksiskos aizvietošanas. Tādējādi atklājas dinamiska komunikācija, kur abi komunikatori cieši līdzdarbojas vienota komunikācijas procesa veidošanā.

Vienlaikus ar specifisko strukturējumu šis komunikācijas posms atklāj vairākas Platona tekstiem raksturīgas Sokrata dialektiskās metodes iezīmes. Pirmkārt, Platona Sokratam raksturīga nezināšanas uzsvēršana, līdz ar to viņš sākotnēji neizvirza savu viedokli, bet balstās uz sarunbiedra teikto, vēloties tikai to skaidrāk izziņāt.

Otrkārt, teksts formēts nošķirtās jautājuma un atbildes replikās, kas līdz ar dialoga žanram svarīgas runātāju nomainīšanas akcentējumu vienlaikus norāda uz stingri noteiktām jautātāja un atbildētāja pozīcijām. Te nav dialogiskai runai daudz pierastākās jautātāja un atbildētāja maiņas. Sokratiskajā sarunā viens uzdod jautājumus un tādējādi vada komunikāciju (būtībā – nopratināšanu), bet otrs seko, atbildot ar apstiprinošiem izteikumiem. Tādējādi tiek garantēta katra soļa *pareizība* noteiktās tēmas izpētē.

Treškārt, redzamajās dialogiskajās vienībās iezīmējamā stilistiski relevants jautājuma replikas izcēlums. Kā jau iepriekš norādīts, jautājums pēc savas būtības ir stimulējošs, kas izraisa komunikāciju. Tas dinamiski virza uz jaunām zināšanām un vienmēr rosina uz atbildi, uz aktīvu adresāta līdzdalību. To veiksmīgi izmanto Sokrats, mudinot partneri uz patiesības izziņu un viņa slēpto zināšanu atklāšanu.²¹³ Šai aspektā būtiska ir Sokrata – šķietamā nezinātāja – uzdoto jautājumu forma. Galvenokārt viņa replikās mērķtiecīgi un virzoši tiek izmantoti tā saucamie noslēgtie jautājumi ar jau ietvertu tēmas – rēmas potenciālo saturu, ko atbildes replika tikai aktualizē ar apstiprinājumu vai noliegumu.²¹⁴

Šādos izjautāšanas posmos, kā redzams piemērā, arī apgalvojoši izteikumi (stāstījuma teikumi) funkcionē līdzīgi, iegūstot jautājuma intonāciju un saņemot apstiprinošu atbildi.

Turklāt, kā tas vērojams visās Sokrata replikās, viņa kā jautātāja izteikumus papildina dažādu izteiksmju ar *ἀί* lietojums, kā arī partikulas *ἀρα* (*tātad, protams*), *γ*ε (*vismaz, patiesi*), *περ* (*loti, patiešām*), *που* (*zināmā mērā*), *οὐκοῦν* (jautājumā: *vai tad ne?*)²¹⁵ vai

²¹² Kā norāda O. Moskaļska (Москальская 1981, 43), piem., apstiprinājums un noliegums ir universālas atbildes uz ikvienu vispārīgu jautājumu. Tās neko nenozīmē atrauti no tās izraisošās jautājuma replikas un tikai kopā ar to iegūst pabeigtību un jēgu.

²¹³ Dēmētrijs (Eloc. 296–298), vērtējot sokratisko (specifisko jautājumu – atbilžu) izteiksmes veidu, kā tā raksturīgas atzīmē partnera nemanāmu un vienlaikus dabisku, taktisku „nostādīšanu grūtā stāvoklī” un mudināšanu uz izglītošanos. Šis „runas veids” – veiksmīgs ar savu tuvību realitātei, ar attēlojuma dzīvīgumu un vienlaikus – pamācīšanu.

²¹⁴ Par sokratiskajiem jautājumiem sk. arī Kidd 1992.

²¹⁵ Konkrētā kontekstā partikulas tulkojums var būt precizēts, niansēti pielāgojot to izteikuma vispārējai semantikai.

vēl spēcīgākai izteiksmei – īss izteikumu ievadošs jautājums Τί δέ; (*Nu, bet ko?*). Tā precīzi tiek iezīmēta partnerim uzdotā jautājuma intonācija un konkrētajai replikai piešķirta papildu semantiska un stilistiska slodze, akcentējot paša runātāja attieksmi pret izteikto jautājumu un norādot, kāda atbilde tiek gaidīta no adresāta.

Tādējādi jautājumu replikas ar savu mērķtiecīgo izvirzījumu un blīvējumu atklāj papildu nianse komunikācijas izpratnē. Jautājumi netiek uzdoti jaunas informācijas iegūšanai, kas būtu primārā šī elementa funkcija. Sokrats zina, ko grib panākt un, nojaušot ikreizējās atbildes, apzināti virza partneri uz tā nekritiski pieņemtā viedokļa atspēkojumu. Vienlaikus jautājuma replikas šādā strukturējumā kalpo arī Sokrata kā sarunas vadītāja autoritātes demonstrējumam un ironiski izrādās, ka zinātāja un nezinātāja lomas patiesībā ir gluži pretējas sākotnēji postulētajam.

Savukārt atbildes ir īsas un apstiprinošas. To konkrētā forma un papildu nozīmes nianse, kā redzams minētajā piemērā, gan var būt dažādas: πολλή ἀνάγκη (spēcīga pārliecinātība, nepieļaujot citu iespēju), ὀρθῶς λέγεις (uzsvērtā piekrišana partnera pozīcijai, tā teiktajam), πάλιν γε (pārliecināša piekrišana), οὕτω (piekrišana, atkārtojot jautājuma atslēgas leksēmu). Savukārt izjautāšanas beigu posmā, apjaušot situācijas apvērsumu, atbildētāja izteikumi mainās no viennozīmīgas, pārliecināšas piekrišanas uz atbildēm, kur ieskanas šaubas un nepārliecinātība (piekrišana pamatā tomēr saglabājas): ἔολκει', κλι'δου'εύει. Tā Sokrata sarunbiedra atbildes, paužot vienu un to pašu pamatnozīmi, nav vienveidīgas un atspoguļo izmaiņas komunikatora pozīcijā.²¹⁶

Šādas mērķtiecīgi veidotu vadošu jautājumu un īsu (galvenokārt apstiprinājuma, dažkārt atbilstoši tēmas risinājumam un jautājuma uzstādījumam arī nolieguma) atbilžu kaskādes vērojamas ne tikai vairākkārt tālākajā dialoga *Eutifrons* tekstā (8c–e, 9e–10e, 11e–15c), bet arī citos Platona dialoģiskajos sacerējumos, piemēram, *Harmids* 159b–160b, 160e–161a, 161d–162b, 162e–163a, 164a–c, 165cd²¹⁷, 166ab, 167b–168e, 170a–171c, 173d–175a, *Faidons* 64c–66a, 67b–e, 68b–69a, 70c–72a, 73c–76d, 78b–81d, 90a–d, 92bc, 92e–93c, 93d–95a, 102b–103a, 103c–107a, *Faidrs* 258a–d, 261c–263c, 270c–271b,

²¹⁶ Dažkārt atbilde uz noslēgtu jautājumu var būt arī izvērstāka, implicīti ietverot prasīto apstiprinājumu (vai noliegumu) un vienlaikus sniedzot papildu (semantiskas, stilistiskas) nianse (piem., *Euthphr.* 4e, 6b,c, 14d; *Phd.* 79b, 80a). Apstiprinošo atbilžu formas (Platona tekstos izteikti dominē pār nolieguma atbildēm) ir ļoti dažādas – no viā un standarta formulām līdz autora individuāli veidotiem izteikumiem. Pētījuma ierobežotā apjoma dēļ nav iespējams iekļaut to izvērstu analīzi. Par atbildēm sk. arī Ramage 1961, Thesleff 1967, 38; Kidd 1992.

²¹⁷ Vietām izjautāšanas posmi ietver potenciālu gadījumu un praktisku amatu salīdzinošu piemēru aplūkošanu.

Teaitēts 144d–145e, 146d–147c, 148e–150b, 151e–160e, 163a–164e, 169d–179b, 181b–183c, 184b–186e, 187e–200d, 202c–210b.

Agrīnos dialogos tās kalpo Sokratam kā dominējošam komunikācijas raksturam, lai atsegtu pretrunas partneru uzskatos, novedot tos līdz zināmam apjukumam, kad tie spiesti atzīt savu nezināšanu, savukārt tālāk vidusposma dialogos (piem, *Faidonā*, *Faidrā*) izmantotas arī, lai ar uzvedinošiem jautājumiem palīdzētu piedzimt patiesai zināšanai (t. s. majeutika). Ņemot vērā virzību uz zināšanu *iegūšanu* (precīzāk atcerēšanos), kā arī plašāko teksta apjomu, vidusposma dialogos izjautāšanas posmi vērojami nereti daudzkārt plašāki kā agrīnajos ar izvērstu secīgu domas risinājumu visumā konsekventi jautājumu un atbilžu formā strukturētās replikās. Vien dažkārt (~5% gadījumu) vērojamas kādas atšķirības no pamattipa. Piemēram, atsevišķas atbildes nesniedz vien precīzu apstiprinājumu, bet:

- niansētāk iezīmē atbildētāja subjektīvo pozīciju (piem., Phd. 76b, Phdr. 262c, d, 263a),
- sniedz papildu komentāru (Phd. 76cd, 79e, 92c–e, Phdr. 263c),
- ietver pretjautājumu (Phd. 81e, 82b, d, 94a, Phdr. 261e).

Komunikācijas vadītājs (Sokrats), palīdzot adresātam apjaust patieso zināšanu, dažkārt arī skaidrāk iezīmē savu pozīciju un jautājumu replikas uzdod plašākas, ietverot izvērstu domas izklāstu (parasti to vidusdaļā) ar pamatojumu un pierādījumiem (Phd. 70de, 75bde, 80abc, 81a–e, 82cd, 90c). Tomēr repliku pamatstrukturējums saglabā izteikto jautājuma un atbilžu miju nemainīgās pozīcijās un vispārējais izjautāšanas princips netiek izjaukts.

Turklāt šādam formējumam striktās jautājumu un atbilžu repliku virknēs ir arī sava nozīme dialoga kā literāra teksta uztveršanā. Ikviena jautājuma replika ir stimulēšana ne tikai konkrētajam izteikuma adresātam, bet arī visa dialoga mērķauditorijai (lasītājam) domāt līdzīgi un izvērtēt katra izteikuma pamatotību, kam viņš piekrīt, kam nepiekrīt un kādus secinājumus mudina izdarīt sacerējuma autors ar noteiktu dialogiskā teksta veidojumu. Tādējādi atklājas Platona dialogu epistemoloģiskā loma attiecībā pret lasītāju.

Dažāda apjoma jautājumu un atbilžu virknes vērojamas arī **Ksenofonta** tekstos. Dialogā *Hierons* ir tikai viens šāds posms (Hier. I, 21–23) un lielākoties atsevišķu jautājumu un atbilžu mijas iekļaujas plašākā jaukta tipa repliku strukturējumā (Hier. I, 1–3; 9–10; 15–16; VII, 11–12). Savukārt sokratiskajos tekstos vērojami daudzkārt izmantoti īsāki vai garāki izjautāšanas posmi un to veidojumā autors pretendē atklāt Platona tekstiem līdzīgu sokratisko praksi un dialogiskā teksta formējumu (Mem. II, 1, 1–7, 12; 2, 1–3; 6, 1–4; 7, 5; III, 1, 10–11; 3, 1–7, 12–15; 4, 8–10; 5, 25–28; 6, 3–5; 10, 1–5, 7–8; IV, 2, 10–22, 31, 33, 37–38; 4, 13, 23–24; 6, 2–11; sal. Symp. IV, 2; 56–60; V, 3–4; Oec. I, 1–6; 8–9; VII, 7–8; XII; XVI, 10–15; XVII, 12–15). Tekstu daudzviet veido strikti mītu jautājumu

un atbilžu repliku virknes, kur jautājumus galvenokārt uzdod Sokrats kā komunikācijas vadītājs. Ja šo lomu mēģina uzņemt sarunbiedrs, Sokrats nepakļaujas un pārņem vadību (Mem. III, 8, 4–5; IV, 4, 10–13).²¹⁸

Tomēr līdzība ar Platona atainoto sokratisko sarunu metodi lielākoties ir tikai šķietama, kas skaidrojams ar atšķirīgiem autoru mērķiem tekstu veidojumā un viņu atveidotā Sokrata tēla dažādām raksturiezīmēm. Ksenofonta kā autora galvenais nolūks, kā jau atzīmēts, ir ne vairs patiesības izziņa, bet vispirms mēģinājumi attaisnot skolotāju pret tā apsūdzētājiem, uzsverot Sokrata vienreizību un viņa sarunu audzinošo lomu. Te dominē praktiskās morāles jautājumi un ētiskās problemātikas didaktiskais moments, un to apliecina arī noteikts repliku strukturējums.

Ksenofonta tekstos striktu jautājumu un atbilžu repliku virknes ir daudzkārt īsākas nekā Platona dialogos un tās reti izmantotas Sokrata sarunbiedru nepamatotā viedokļa atspēkojumam. Vispilgtāk t. s. elenktika vērojama Eutidēma izjautāšanā (Mem. IV, 2).

Ksenofonta tekstos Sokratam lielākoties rūp patiesu uzskatu/zināšanu (autora interpretācijā identificējamu ar Sokrata domām un dzīves principiem) atklāšana un tieša partnera pamācīšana²¹⁹. Tieši tam arī galvenokārt noder teksta strukturējums striktās jautājumu un atbilžu replikās. Šajos gadījumos par sākuma punktu arī netiek izmantots kāds partnera apgalvojums, bet Sokrats pats uzsāk komunikāciju, jautājuma formā nereti iekļaujot savus uzskatus. Piemēram:

Εἰπέ μοι²²⁰, ἔφη, ὦ Κριτόβουλε, εἰ δεοίμεθα φίλου ἀγαθοῦ, πῶς αἰ ἐπιχειροίημει σκοπεῖν; ἄρα πρῶτοι μὲν ζητητέοι, ὅστις ἄρχει γαστρός τε καὶ φιλοποσίας καὶ λαγυείας καὶ ὕπνου καὶ ἀργίας; ὁ γὰρ ὑπὸ τούτῳ κρατούμενος οὔτ' αὐτὸς ἑαυτῷ δύναιτ' αἰ οὔτε φίλῳ τὰ δέοιτα πράττειν. Μὰ Δί' οὐ δῆτα, ἔφη. Οὐκοῦν τοῦ μὲν ὑπὸ τούτῳ ἀρχομέιου ἀφεκτέοι δοκεῖ σοι εἶναι; Πάινυ μὲν οὔν, ἔφη. [...] (Mem. II, 6, 1)

Saki man, [Sokrats] teica, Kritobūl, ja mums vajadzētu labu draugu, kā mēs sāktu savus meklējumus? Vispirms laikam nav jāmeklē tāds cilvēks, kuram būtu tieksme izēsties, dzert, būt izvirtušam, gulēt un slinkot? Jo tāds cilvēks nespētu būt noderīgs ne sev pašam, ne draugam. Pie Zeva, protams, nē, [Kritobūls] teica. Un vai tev nešķiet, ka

²¹⁸ Par Sokrata izmantoto jautājumu un atbilžu metodi Ksenofonta tekstos atzīstamas atziņas jau izteikuši D. Gera (Gera 1993) un R. Velmans (Wellman 1976), neanalizējot gan repliku strukturējuma specifiku diāloga žanra valodas kontekstā.

²¹⁹ *Pamācīšanas* iezīmes Ksenofonta stilā atzīmē arī Dēmētrijs, runājot par dažādiem izteiksmes (runas) veidiem (Eloc. 296).

²²⁰ Ierasta ievadfrāze, Sokratam aicinot sarunbiedru pārrunāt kādu hipotētisku gadījumu, kas beigās attiecināms uz pašu sarunbiedru (sk. Gera 1993, 28).

no cilvēka, kas pakļaujas šādām tieksmēm, būtu jāturas pa gabalu? Protams, [Kritobūls]teica. [..]

Ar līdzīgu izteikumu strukturējumu saruna arī turpinās. Lai gan šeit kā atstāstītā dialogā piebildes, ienesot citu komunikācijas līmeni un atgādinot par naratora balsi un līdz ar to pozīcijas klātbūtni, izjauc absolūto repliku saistību un domas homogēnumu tekstā, repliku veidojumu pamatā tās neietekmē. Kā Platona tekstu attiecīgajos posmos dialogiskās replikas ir savstarpēji semantiski un strukturāli saistītas un teksta formējums nošķirtās jautājuma un atbildes replikās rāda stingri noteiktas jautātāja un atbildētāja pozīcijas. Sokrats kā komunikācijas vadītājs, izmantojot galvenokārt noslēgtus jautājumus, mudina sarunbiedru uz noteiktu „patiesību” apjaušanu, savukārt tas kā atbildētājs seko, ikreiz sniedzot attiecīgu apstiprinājumu.

Taču vienlaikus šo repliku lingvistiskais veidojums atklāj noteiktu stilistisku nokrāsu un iezīmē komunikatora attieksmi gan pret sarunbiedru, gan sava izteikuma saturu, kas atšķiras no Platona tekstiem. Ksenofonta Sokrats neizmanto slēpto ironiju un neizliekas par nezinātāju, tieši otrādi – viņa jautājumi atklāj zināšanu un pārliecinātību par savu pozīciju. Lai arī izteikums ietverts jautājuma formā un tiek vaicāts pēc partnera uzskatiem, patiesībā jauna informācija netiek gaidīta. Atšķirībā no Platona dialogiem arī domas virzība nav tik secīga un pakāpeniska. Kā tas redzams pirmajā replikā, komunikācijas vadītājs sāk ar jautājumu virkni, ko papildina paša pamatojošs komentārs, jau savā pirmajā izteikumā atklājot lielu daļu no tā uzskata, pie kā būtu jānonāk pamazām izjautāšanas procesā. Didaktiskas intonācijas līdz ar attiecīgām leksēmām rada arī verbālo adjektīvu (ζητητέοι, ἀφεκτέοι) izmantojums, kas uzsver vajadzību.

Daudzviet Ksenofonta tekstos didaktiskas intonācijas piemīt arī Sokrata nereti izmantotajiem dihotomiskajiem jautājumiem ar divām iezīmētām, bieži savstarpēji izslēdzošām, atbildes iespējām. Piemēram:

Οἶσθα δέ τινος ἀνδραποδώδεις καλουμένους; Ἔγωγε. Πότεροι διὰ σοφίαι ἢ δι' ἀμαθίαι; [..] (Mem. IV, 2, 22)

Tu zini, ka dažus cilvēkus sauc par verdziskiem? – Jā! – Vai gudrības vai neizglītības dēļ? [..]

Εἰπέ μοι, πότερά σοι δοκοῦσιν οἱ σοφοί, ἃ ἐπίστανται, ταῦτα σοφοὶ εἶναι, ἢ εἰσὶ τινες ἃ μὴ ἐπίστανται σοφοί; (Mem. IV, 6, 7)²²¹

²²¹ Līdzīgi dihotomiski jautājumi arī Mem. I, 4, 4; II, 2, 1–4; II, 7, 4; 7, 8; III, 10, 4–5; Oec. I, 5 u. c.

Pasaki, kā tev liekas: vai gudrie ir gudri tajā jomā, kurā viņiem ir zināšanas, vai ir arī tādi cilvēki, kas ir gudri tajā, kur viņiem zināšanu nav?

Lai arī adresātam tiek piedāvātas divas alternatīvas, gandrīz visos gadījumos ir acīmredzams pareizais variants, kas sarunbiedram ar savu reakciju jāapliecina. Atbildes šādos izjautāšanas posmos norāda uz adresāta līdzdalību komunikatīvajā procesā, sekošanu jautātāja domai un piekrišanu tā izteiktam uzskatam, kas gan arī nav mazsvarīgi dialogiskā komunikācijā.

Jāatzīmē, ka nereti Ksenofonta teksti rāda apzinātu tikai Sokrata pozīcijas izcēlumu un adresāta lomas reducējumu. Vērojama lielāka atbilžu formu vienveidība bez niansētu semantisku un stilistisku iezīmju akcentējuma. Tā, piemēram, dialogā *Dzīres* izjautāšanā par savedēja prasmēm 7 gadījumos no 10 ir tikai viena atbilde: Πάῖν μὲν οὐί (burtiski: *Patiesi ļoti gan!*) (Symp. IV, 56–59). Turklāt dažkārt, negaidot atbildi uz jautājumiem, Sokrats turpina izvērsti izklāstīt savu domu. Nav izturēts secīgs domas risinājums konsekventi izvērstā jautājumu un atbilžu mijā, un tekstā veidojas retorisku jautājumu virknes.²²² Šāds dialogiskā teksta formējums Ksenofonta sacerējumos atklāj Sokratu kā ideālu gudro un komunikācijas vadītāju, kurš ar saviem jautājumiem virza un pamāca, savukārt lakoniskās (lielākoties – apstiprinājuma vai nolieguma) atbildes demonstrē mazāk zinošā partnera salīdzinoši pasīvo pozīciju.

Lūkiāna satīriskā dialoga tekstos, izteiksmei maksimāli tuvojoties ikdienas sarunvalodai un izmantojot dažādus dialogiskas runas veidošanas paņēmienus, striktas jautājumu un atbilžu repliku mijas izmantotas daudz retāk nekā Platona un Ksenofonta dialogos. Turklāt šie posmi arī nav tik izvērsti. Tas saprotams, ņemot vērā Lūkiāna sacerējumu nelielo apjomu, kas miniatūrdialogos (*Dievu sarunas, Mirušo sarunas, Hetēru sarunas*) ir pat 20–25 reizes mazāks nekā filozofiskajos dialogos, un izteiksme līdz ar to pēc iespējas koncentrēta.

Atsevišķas jautājuma – atbildes dialogiskās vienības Lūkiāna tekstos izmantotas situācijas iezīmējumam, piemēram:

ΑΠ. Τί γελᾷς, ὦ Ἑρμῆ;

ΕΡΜ. Ὅτι γελοῖότατα, ὦ Ἀπολλοῖ, εἶδοι. (DDeor. 17,1)

Apollons. Ko smeļies, Hermej?

Hermejs. Jo [ko] ļoti smieklīgu, Apollon, redzēju.

²²² Sk. Ramage 1961; Gera 1993, 38; sal. Wellman 1976, 308.

Dialogs aizsākas ar jautājumu pēc komunikatoram nezināmas informācijas, kuras ietvērums precīzā atbildē kalpo tālākam tēmas risinājumam. Līdzīgi tas vērojams arī citos dialogos (piem., DDeor. 14, 1; DMort. 6, 1; D.Meretr. 15, 1).

Taču ir arī gadījumi, kad jautājumu un atbilžu repliku strukturējumā saskatāma mērķtiecīga Lūkiāna sekošana iepriekšējo autoru, sevišķi Platona, izmantotajai sokratiskās izjautāšanas stratēģijai, tiesa, ar citu – satīrisku mērķi. Tā *Mirušo sarunu* 30. dialogā laupītājs Sostrats, jau notiesāts pazemes valstībā par saviem noziegumiem dzīves laikā tikt iesviests Piriflegetontā, uzrunā tiesnesi Mīnoju, apšaubot viņam piespriestā soda taisnīgumu, un lūdz atbildēt uz dažiem jautājumiem.

ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ. Ὅπόσα ἔπραττοι εἰ τῷ βίῳ, πότερα ἐκὼν ἔπραττοι ἢ ἐπεκέκλωστό μοι ὑπὸ τῆς Μοίρας;

ΜΙΝΩΣ. Ὑπὸ τῆς Μοίρας δηλαδὴ.

ΣΩΣΤ. Οὐκοῦν καὶ οἱ χρηστοὶ ἀπαιτεῖς καὶ οἱ ποιηροὶ δοκοῦντες ἡμεῖς ἐκεῖνη ὑπηρετοῦντες ταῦτα ἐδρῶμεν;

ΜΙΝ. Ναί, τῇ Κλωθοῖ, ἢ ἐκάστῳ ἐπέταξε γεινηθεῖν τὰ πρακτέα.

ΣΩΣΤ. Εἰ τοίνυν ἀναγκασθεῖς τις ὑπ' ἄλλου φοιεύσειέ τινα .., οἷοι δῆμιος ἢ δορυφόρος, ὁ μὲν δικαστῆν πεισθεῖς, ὁ δὲ τυράνῳ, τίνα αἰτίαση τοῦ φοιου;

ΜΙΝ. Δῆλοι ὡς τὸν δικαστῆν ἢ τὸν τύραννον, [..]

ΣΩΣΤ. [..] ἦν δέ τις ἀποστείλαιτος τοῦ δεσπότου ἦκη αὐτὸς χρυσοὶ ἢ ἄργυροὶ κομίζωι, τίτι τῆν χάριν ἰστέοι ἢ τίτι εὐεργέτην ἀναγραπτέοι;

ΜΙΝ. Τὸν πέμψαιτα, ὦ Σώστρατε, διάκοιτος γὰρ ὁ κομίσας ἦν. (DMort. 30)

Sostrats. Vai [to], ko darīju savā dzīvē, darīju no brīva prāta vai pēc Moiras lēmuma?

Mīnojs. Protams, pēc Moiras [lēmuma].

Sostrats. Tātad gan visi krietnie, gan mēs, šķietamie ļaundari, darbojāties, kā viņa lika?

Mīnojs. Jā, Kloto, kura ikvienam piedzimstot nosaka [dzīvē] darāmo.

Sostrats. Ja tad kāds, cita piespiests, nogalina kādu [cilvēku] .., piemēram, bende vai miesassargs, viens, paklausot tiesnesim, bet otrs – tirānam, kuru tu vainotu par slepkavību?

Mīnojs. Protams, ka tiesnesi vai tirānu, [..]

Sostrats. [..] un, ja kāds, kunga sūtīts, atnesis zeltu vai sudrabu, kuram jāpateicas vai kurš uzskatāms par labdari?

Mīnojs. Sūtītājs, Sostrat, jo nesējs ir [tikai viņa] kalps.

Šī teksta posma strukturējums līdzīgi Platona un Ksenofonta dialogos redzamajam ir specifisks, un tajā vērojami sokratisks izjautāšanas principi. Lielākoties replikas ir semantiski un strukturāli saistītas savā starpā un līdz ar to reducētas, izlaižot nebūtisko, komunikatoriem zināmo un no konteksta saprotamo. Ir fiksētas jautātāja un atbildētāja pozīcijas, ne dialogiskai runai raksturīgā maiņa. Viens uzdod jautājumu un vada komunikāciju, otrs seko, atbildē sniedzot prasīto informāciju. Turklāt tieši šķietami vājākais partneris uzrunā pārliecināto, pozīcijās stabilāko sarunbiedru un ar mērķtiecīgi virzītiem (t. sk. noslēgtiem) jautājumiem, neuzspiežot savu viedokli, bet arvien balstoties uz partnera labprātīgu piekrišanu, panāk tā pilnīgu atspēkojumu.

Komunikācijas kontekstā tomēr iezīmējas pavisam citāds, salīdzinot ar filozofisko vai ētiski moralizējošo dialogu, stilistisks tonējums. Jautājumu un atbilžu repliku mijas rezultātā izrādās, ka visi noziegumi pastrādāti pēc likteņa dieves Kloto lēmuma un noziedznieks Sostrats kā nevainīgs atbrīvojams no soda. Lūkiāna dialogā dominē satīra un komisms, ko rada absurda komunikācijas iznākums uz labi zināmās mitoloģiskās tradīcijas par likteņa lomu cilvēka dzīvē fona: tik acīmredzami loģiski tiek pierādīta noziedznieka “ne-atbildība” par paveikto. To papildina vēl cita mītiskās tradīcijas aspekta apvērsums, proti, kāds mirstīgais (laupītājs un slepkava) izrādās pārkāps Krētas valdnieku Mīnoju, Zeva un Eiropes dēlu, taisnīgo tiesnesi Aīda valstībā. Tāda ir jautājumu vara satīriskā dialoga interpretācijā.

Līdzīgi veidoti ir jautājumu un atbilžu repliku posmi vēl citos Lūkiāna darbos, kur reizēm parādās arī kāds gudrā “mulķa” tēls. Viņš, atdarinot Platona Sokratu, paziņo, ka neko nezina un nesaprot, un izvaicā sarunbiedru, vēloties precizēt kādu tā izteikumu. Tā, piemēram, dialogā *Atspēkotais Zevs* mirstīgais Kinisks izvaicā augstāko grieķu Olimpisko dievību Zevu par grieķu mītiskajā tradīcijā iekodēto un literārajā tradīcijā atspoguļoto konfliktu starp negrozāmo likteni un dievu visvarenību (*passim*, sev. 18), kiniķis Menips *Mirušo sarunu* cikla 17. dialogā, it kā nepārzinot mitoloģisko tradīciju, izvaicā Tantalu par viņa neizprotamajām slāpēm, stāvot pazemes ezera krastā, bet 26. dialogā tas pats Menips tiecas noskaidrot, kas licis kentauram Heironam ilgoties pēc nāves un atteikties no nemirstības. Visos gadījumos naīvie, bet loģiskie, vienkārši formulētie jautājumi, secīgi uzdoti, komiski atklāj pretrunas atbildētāja izteikumos, vienlaikus norādot uz vispārzināmas tradīcijas nekonsekvencēm un nelogiskumu. Savukārt *Mirušo sarunu* 16. sarunā Diogena jautājumu krustugunīm pakļauts varonis Hērakls, kurš aktīvajā jautājumu un atbilžu repliku apmaiņā ar nekaunīgo kiniķi apjūk un nespēj paskaidrot savu pozīciju, kā gan viņš – pēc Homēra vārdiem – nemirstīgs, tomēr miris un nonācis pazemes valstībā.

Arī šajā dialogā tieši mērķtiecīgi izvirzītie jautājumi, kas ikreiz izriet no sarunbiedra tikko sniegtās atbildes, kalpo satīriskā efekta raisīšanai, jo parāda nesaskaņu starp Hērakla pašizpratni, kas komiski sakņojas Homēra vārdos par varoņa nemirstību, un “redzamo” realitāti: kā mirušais tas stāv pazemes valstībā kuniķa priekšā.

Atšķirība no sokrātiskā jautātāja Lūkiāna dialogos ir tā, ka te jautājumu izvirzītājs nedz pats meklē patiesību, nedz palīdz citiem tās rašanā. Viņa nolūks ir uzspriecināt partnera tukšās iedomas un pretenzijas, un tam kalpo izjautāšanas stratēģija ar teksta strukturējumu nošķirtās jautājuma – atbildes replikās, kas Lūkiāna dialogos ieguvis satīrisku stilistisko nokrāsu. Komisms rodas, atklājot, ka izjautātais un līdz ar to “atspēkotais” ir kāds visiem labi zināmās mitoloģiskās tradīcijas vairāk vai mazāk idealizēts objekts.

Tādējādi, kā rāda tekstu analīze, repliku strukturējums jautājumu un atbilžu mijas veidā kā viens no dialogiskas izteiksmes strukturālajiem pamattipiem ir būtisks dialoga žanra valodas paņēmiens jau no tās veidošanās pirmsākumiem un mērķtiecīgi izmantots visu sengrieķu dialogiskā prozas autoru – gan Platona, gan Ksenofonta, gan Lūkiāna – tekstos. Šis repliku strukturējuma tips saistīts ar jautātāja (vienlaikus – komunikācijas vadītāja) autoritātes atklājumu savdabīgā veidā un rāda atšķirības savstarpējās komunikatoru pozīcijās, to ne-līdzvērtību. Noteiktā kontekstā izvērsts striktu jautājumu un atbilžu virknējums kalpo domas mērķtiecīgai virzībai, attīstībai un rezultātā saistīts ar izmaiņām komunikācijā iesaistīto personu atainojumā.

Šāda veida repliku konkrētais, visbiežāk apzināti izvērsta veidojums un funkcionēšana noteiktā kontekstā atklāj nozīmīgas stilistiskas potences, kas atšķirīgi realizējas dažādu apakšžanru tekstos atbilstoši konkrētā autora nolūkiem – filozofiskiem, moralizējošiem vai satīriskiem.

4.2. Pamīšus stāstījums

Sava, kaut daudzkārt mazāka, salīdzinot ar iepriekš minēto, vieta sengrieķu dialogiskās prozas tekstos ir otram repliku strukturējuma pamattipam pamīšus stāstījuma veidā.

Te pēc komunikatīvās ievirzes runātāji vairs neorientējas tik daudz uz adresāta reakciju, negaida informāciju no otra, bet pārmaiņus kaut ko vēsta (pauž, dara zināmu). Replikas galvenokārt sastāv no vairākiem komunikātiem, kas secīgi kalpo runātāja domas risinājumam, un ar savu izvērsumu, ar tēmas un rēmas vienību un intonatīvo nedalāmību nereti var līdzināties monoloģiskiem izteikumiem. Proti, ikviens stāstījums pēc savas

būtības paredz zināmā mērā monoloģisku raksturu. Tomēr pamīšus stāstījums kā dialogiska repliku mija atzīstams gadījumos, kad saglabājas apzināta un tekstā vairāk vai mazāk regulāri fiksēta saikne ar izteikumu adresātu. Salīdzinot ar izvērstiem monologiem, šie posmi ir nelieli, dominējot vienai kompaktai pamatdomai, ko tūlīt ar līdzīgu attiecīgu domu papildina komunikācijas partneris no savas puses.²²³

Platona dialogos nav repliku strukturējuma garos un plašos pamīšus stāstījuma posmos. Taču ir atsevišķas šāda veida repliku mijas starp jautājumu un atbilžu virknēm (piem., Euthphr. 9bc, Chrm.160bd, 163b–d; sal. Phdr.257b–e) un ir pamīšus stāstījuma posmi (3 un vairāk pamīšus replikas), kas plašākā kontekstā iekļaujas jaukta tipa strukturējumā (piem., Euthphr. 3b–e, 11b–d, Phdr. 230b–e). Dažkārt šīm pamīšus stāstījuma replikām ir sava fiksējama nozīme, un tālab tās vērts aplūkot atsevišķi.²²⁴

Piemēram, dialoga *Eutifrons* ievadā (3b–e) pamīšus stāstījumā Sokrats un Eutifrons pārspriež no sava viedokļa atēniešu attieksmi pret viņiem abiem, bet tālāk, kad jau 3 Eutifrona piedāvātās dievbijīguma noteiksmes izrādījušās nepamatotas, starp 2 izjautāšanas posmiem (pēc īsas jaukta tipa repliku mijas) abi stāstošās replikās pārrunā savu nespēju komunikācijā rast viennozīmīgu jēdziena noteiksmi:

ΣΩ. Τοῦ ἡμετέρου προγόιου, ὦ Εὐθύφροϊ, ἔοικει εἶναι Δαιδάλου τὰ ὑπὸ σοῦ λεγόμενα. καὶ εἰ μὲν αὐτὰ ἐγὼ ἔλεγοι καὶ ἐπιθέμη, ἴσως αἰ με ἐπέσκωπτες, ὡς ἄρα καὶ ἐμοὶ κατὰ τῆν ἐκείνου ξυγγείναιαι τὰ εἰ τοῖς λόγοις ἔργα ἀποδιδράσκει καὶ οὐκ ἐθέλει μείνει ὅπου αἰ τις αὐτὰ θῆ· ἰὼν δὲ σοὶ γὰρ αἰ ὑποθέσεις εἰσί· ἄλλου δὴ τινος δεῖ σκώματος. οὐ γὰρ ἐθέλουσι σοὶ μείνει, ὡς καὶ αὐτῷ σοὶ δοκεῖ.

ΕΥΘ. Ἐμοὶ δὲ δοκεῖ σχεδόν τι τοῦ αὐτοῦ σκώματος, ὦ Σώκρατες, δεῖσθαι τὰ λεγόμενα· τὸ γὰρ περιείναι τούτοις τοῦτο καὶ μὴ μείνει εἰ τῷ αὐτῷ οὐκ ἐγὼ εἶμι ὁ ἐπιθεῖς, ἀλλὰ σύ μοι δοκεῖς ὁ Δαίδαλος· ἐπεὶ ἐμοῦ γε εἶεκα ἔμειναι αἰ ταῦτα οὕτως. (Euthphr. 11b–d)

Sokrats. Tevis teiktais, Eutifron, līdzinās mūsu senča Daidala [darbiem]. Un, ja es to būtu teicis un nolīcis, tu varbūt smietos par mani, ka tad arī man saskaņā ar [mūsu] radniecību vārdiskie darinājumi bēg prom un negrib palikt, kur tos noliek; bet tagad tie ir tavi pieņēmumi; [tā ka] zobgalība pienākas kam citam. Tavējie negrib palikt [uz vietas], kā arī tev pašam liekas.

²²³ Monologi veidojas, runātājam vismaz uz mirkli zaudējot tekstā skaidri fiksētu saikni ar adresātu. Tie izvērsti ievērojami plašākā apjomā, secīgi risinot savu domu. Sk. 4.4. apakšnodaļu.

²²⁴ H. Teslefs (Thesleff 1967), runājot par Platona tekstu strukturējuma tipiem, tās neizdala atsevišķi.

Eutifrons. Man gan liekas, Sokrat, ka drīzāk šī zobgalība pienākas [visam] teiktajam; jo es neesmu tas, kurš liek tiem staigāt riņķī un nepalikt uz vietas, bet tu man šķiet tas Daidals; manis dēļ tie tā paliktu.

Draudzīgi mītās stāstījuma replikas ar *es – tu* pamatā līdzvērtīgi atklāj abu runātāju viedokli par pašu komunikācijas procesu. Katra replika sastāv no vairākiem komunikātiem, kas, saistīti ar attiecīgiem saikļiem (καί, εἰ, μείν – δέ, ὡς, γάρ, ἀλλά, ἐπεὶ), secīgi izvērsē konkrēto domu. Nedaudz poētiskā izteiksmē ar metaforām, salīdzinājumu un pretstatījumu veidotās replikas sniedz atslābumu dialoga pamattēmas izpētē un vienlaikus iezīmē abu runātāju personības, to sastatījumu.

Līdzīgi pamīšus stāstījuma replikas izmantotas arī, piemēram, vidusposma dialogā *Faidrs*. Pēc nolasītās Līsija runas, apspriežot tās kvalitātes, intonatīvā ziņā draudzīgi (nedaudz ironiski no Sokrata puses) tiek mīti stāstījuma rakstura izteikumi (234e–235b). Tie skaidri un visumā līdzvērtīgi iezīmē abu komunikatoru – Sokrata un Faidra – pozīcijas: Sokrats atzīst tikai daiļrunas momentu, noliedzot, ka tā slavējama ar satura pilnību, par ko savukārt pārliecināts Faidrs. Stāstījuma replikās iezīmētā viedokļu atšķirība, to sadure būtiski tālāk virza visa dialoga attīstību.

Tāpat pamīšus stāstījums ar runātāju viedokļu miju tiek izmantots arī tālāk, pārspriežot iespēju Sokratam teikt runu „par to pašu ko citu un ne sliktāk” (235d–236d), kā arī pārrunājot, ka dažiem nepatīk runu rakstītāji (257b–e).

Platona tekstos šiem stāstījuma posmiem galvenokārt nav raksturīgs vienušķs, monotons domas risinājums. Secīgi virknētos komunikātos stāstījumu marķē 1. un 2. personas formas, personiskas *Nominativus cum infinitivo* un *Accusativus cum infinitivo* konstrukcijas, uzrunas un iespraudumi, piemēram:

ΣΩ. Φίλτατος εἶ καὶ ὡς ἀληθῶς χρυσοῦς, ὦ Φαῖδρε, εἰ με οἶει λέγειν ὡς Λυσίας τοῦ παιτὸς ἡμάρτηκε, καὶ οἷόν τε δὴ παρὰ πάντα ταῦτα ἄλλα εἰπεῖν τοῦτο δὲ οἶμαι οὐδ' αἶ τὸν φαυλότατον παθεῖν συγγραφέα. [..]

ΦΑΙ. Συγχωρῶ ὃ λέγεις· μετρίως γάρ μοι δοκεῖς εἰρηκεῖν. ποιήσω οὖν καὶ ἐγὼ οὕτως· τὸ μείν τὸν ἐρῶντα τοῦ μὴ ἐρῶντος μάλλιν' ἰσοσεῖν δώσω σοι ὑποτίθεσθαι, τῶν δὲ λοιπῶν ἕτερα πλείω καὶ πλείοιός ἄξια εἰπὼν τῶν Λυσίου παρὰ τὸ Κυψελιδῶν ἀνάθημα σφυρήλατος εἰ' Ὀλυμπία στάθητι.

ΣΩ. Ἐσπούδακας, ὦ Φαῖδρε, ὅτι σου τῶν παιδικῶν ἐπελαβόμενι ἐρεσχελῶν σε, καὶ οἶει δὴ με ὡς ἀληθῶς ἐπιχειρήσειν εἰπεῖν παρὰ τῆν ἐκείνου σοφίαν ἕτερόν τι ποικιλώτερον [..]

(Phdr. 235e–236b)

Sokrats. Tu esi ļoti mīļš un patiesi [īsts] zelts, Faidr, ja domā, ka es apgalvoju, ka Līsijs visnotaļ kļūdījies un ir iespējams visam tam pretī pateikt ko citu. Tas, domāju, nevarētu atgadīties pat visnejēdzīgākajam rakstniekam. [..]

Faidrs. Piekrītu tam, ko saki; jo domāju, ka tu runā saprātīgi. Tad nu arī darišu šādi: ka iemīlējies [cilvēks] atrodas slimīgā stāvoklī drīzāk nekā neiemīlējies, to došu tev par sākuma punktu, bet tu, par pārējo pateicis ko citu nekā Līsijs, turklāt pilnīgāk un nozīmīgāk, uzstādi [savu] kalnu tēlu Olimprijā līdzās Kipselīdu veltei.

Sokrats. Tu esi aizkaitināts, Faidr, ka uzbruku tavam mīlulim, ķircinādams tevi, un domā, ka es patiešām mēģināšu pateikt viņa gudrībai pretī ko citu, daudzveidīgāku [..]

Kā vērojams, šādi izvērsti izteikumi ar attiecīgas leksikas lietojumu konkrētā kontekstā realizē emocionāli ekspresīvu papildinformāciju, kas rāda abu komunikatoru – kā Sokrata, tā Faidra – subjektīvo attieksmi pret adresātu un komunikatīvo situāciju, atklājot noteiktajā brīdī neoficiālai, draudzīgai saziņai raksturīgu izteiksmi.

Salīdzinot dažādu Platona periodu tekstus, jāatzīmē, ka vidusposma dialogos, salīdzinot ar agrīno posmu, pamīšus stāstījuma replikas ir biežākas, turklāt tās ir izteiktākas ar runātāju pozīciju iezīmējumu.

Ksenofonta sokratiskajos tekstos *Atmiņas par Sokratu* un *Dzīres* pamīšus stāstījumā strukturētu posmu ir salīdzinoši nedaudz. Vērojamas vien atsevišķas repliku mijas (Mem. I, 6, 11–14; II, 3, 9–10; 8, 3–5; III, 1, 4–9; 4, 4–5; 5, 3–8). Turpretim dialogā *Mājsaimniecība* ar tā daudzlīmeņu strukturējumu pamīšus stāstījums ir izmantots vairākkārt pārmaiņus ar jaukta tipa posmiem, īsām jautājumu un atbilžu repliku mijām un izvērstām monoloģiskām replikām. Tā Sokrata sarunā ar Kritobūlu, runājot par mājsaimniecību kā zinātnei, tās jēdzienu un kvalitātēm, kā arī zemkopību kā krietnas dzīves pamatu, vērojami posmi, ko vidēji veido 4–6 savstarpēji mītas stāstījuma replikas: pamīšus stāstījumā abi komunikatori papildina viens otru, pēc izjautāšanas secinot, ka noderīgās lietas ir vērtība (I, 10–12), runājot par netikumiem, kas valda pār cilvēkiem (I, 21–23), pārrunājot tikko Sokrata izvērsto domu par Persijas valdnieka rūpēm par zemkopību (IV, 12–17), kā arī savstarpēji papildinot Sokrata monologā izvērsto slavinājumu zemkopībai (V, 18–VI,1)²²⁵:

Ἐκούσας δὲ ταῦτα ὁ Κριτόβουλος εἶπει, Ἄλλὰ ταῦτα μὲν ἔμοιγε, ὦ Σώκρατες, καλῶς δοκεῖς λέγειν· ὅτι δὲ τῆς γεωργικῆς τὰ πλεῖστά ἐστιν ἀνθρώπῳ ἀδύνατα προιοῆσαι - καὶ γὰρ χάλαζαι καὶ πάχιναι ἐνίοτε καὶ αὐχμοὶ καὶ ὄμβροι ἐξαισίοι

²²⁵ Šādi posmi ir arī tālākā dialoga tekstā: Oec. XI, 1–6; 12–21.

καὶ ἐρυσίβαι καὶ ἄλλα πολλάκις τὰ καλῶς ἐγιωσμέια καὶ πεποιημέια ἀφαιροῦνται· καὶ πρόβατα δ' εἴϊοτε κάλλιστα τεθραμμέια ἰόσος ἐλθοῦσα κάκιστα ἀπώλεσει. ἀκούσας δὲ ταῦτα ὁ Σωκράτης εἶπει, 'Ἄλλ' ὤμη' ἔγωγέ σε, ὦ Κριτόβουλε, εἰδέιναι ὅτι οἱ θεοὶ οὐδὲν ἦττόν' εἶσι κύριοι τῶν εἰ τῆ γεωργία ἔργων' ἢ τῶν εἰ τῷ πολέμῳ. καὶ τοὺς μεί' εἰ τῷ πολέμῳ ὀρᾶς οἶμαι πρὸ τῶν πολεμικῶν πράξεων' ἐξαρεσκομέιους τοὺς θεοὺς καὶ ἐπερωτῶντας θυσίαις καὶ οἰωνοῖς ὅ τι τε χρὴ ποιεῖν καὶ ὅ τι μή' .. εὖ γὰρ ἴσθι, ἔφη, ὅτι οἱ σῶφροεις καὶ ὑπὲρ ὑγρῶν καὶ ξηρῶν καρπῶν καὶ βοῶν καὶ ἵππων καὶ προβάτων καὶ ὑπὲρ πάντων γε δὴ τῶν κτημάτων τοὺς θεοὺς θεραπεύουσι'. (Oec. V, 18–20)

To noklausījies, Kritobūls teica: „To, man šķiet, Sokrat, tu labi teici; bet [tu nepieminēji]”²²⁶, ka zemkopībā ir ļoti daudz kā, ko cilvēkam nav iespējams paredzēt, krusa, reizēm sarma, sausums, pārmērīgas lietusgāzes, rūsa un cits bieži izjauc labi domāto un darīto; arī vislabāk barotos lopus reizēm ļauna slimība uzņākusi pazudina.”

To noklausījies, Sokrats teica: „Bet es domāju, Kritobūl, ka tu zini, ka dieviem ne mazāk ir vara zemkopības darbos, kā kara [lietās]. Karā, es domāju, tu redzi, ka [cilvēki] pirms kara darbībām pielabina dievus un vaicā ar upuriem un [pareģojošiem] putniem, kas jādara un kas – ne;.. labi zini,” viņš teica, „ka saprātīgi [cilvēki] arī par sulīgiem un sausiem augļiem, vēršiem, zirgiem un aitām, un visu īpašumu lūdz dievus.”

Visumā Sokrats kā sarunbiedrs komunikācijā ar Kritobūlu ir dominējošais un viņa replikas veidojas garākas, plašākas, ar būtiskāko tēmas risinājumā semantisko piepildījumu un vienlaikus noteiktu didaktisku noslodzi attiecībā pret komunikācijas partneri.²²⁷ Taču sava vieta un nozīme tēmas risinājumā palaikam ir arī Kritobūla pozīcijai, kas – kā tas redzams minētajā piemērā – ienāk tekstā caur pamīšus stāstījuma posmiem. Kritobūls savās replikās komentē Sokrata stāstīto, pievieno kādu atziņu un mudina turpināt pārspriedumus. Viņš piedāvā kādu jaunu aspektu, savu domu, kas tālāk no Sokrata puses tiek apspriesta un izvērsta.

Ksenofonta naratīvajos dialogos šādos posmos dialogisko repliku pilnīgu komunikatīvo vienību izjauc naratora piebildes, kas ienes atgādinājumu par atstāsta faktu un zināmu redzespunktu no malas. Pamīšus stāstījuma posmi ētiski moralizējošajos tekstos galvenokārt ar lineāru domas risinājumu pēc lingvistilistikā veidojuma ir izteiksmē viendabīgāki, „rimtāki” un ne tik daudzveidīgi kā Platona dialogos, taču citādi līdzīgi

²²⁶ Oriģināltekstā šī virsteikuma daļa nav ietverta, tikai palīgteikums ar saikli ὅτι. Tādējādi šeit, visticamāk, vērojams anakolūts.

²²⁷ Savukārt tālākā Sokrata komunikācijā ar Ishomahu dominējošais ir Ishomahs, un viņa replikām raksturīgas minētās iezīmes.

filozofiskajiem tekstiem līdzās noteiktas domas, viedokļa izvirzījumam ir abu komunikatoru akcentēta sava personiskā pozīcija (ἔμοιγε, ὧμη' ἔγωγε, οἶμαι) un atsauce uz partnera pozīciju (δοκεῖς, σε εἰδέειαι, ὁρᾷς, εὖ ἴσθι). Tas lingvistiski fiksēts ar 1. un 2. personas verbu un pronomenu formām, attiecīgām konstrukcijām, kā arī uzrunām. Turklāt abu komunikatoru repliku (un līdz ar to izteikumu pēc to būtības) saistījumu tekstā nereti marķē dažādi saikļi, kā minētajā piemērā ἀλλά (*bet*) katras replikas sākumā, kas norāda uz zināmu pretstatījumu un vienlaikus papildinājumu sarunbiedra tikko teiktajam.

Vēl plašāk tas izmantots dialogā *Hierons*, kur, tirānam un dzejniekam pārrunājot to dzīves kvalitātes, pamīšus stāstījuma tips dominē repliku strukturējumā, mijoties ar atsevišķiem jautājumiem un atbildēm un izvērstiem monoloģiskiem stāstījumiem (Hier. I, 4–8, 11–14, 17–20, 24–30; VI, 9–VII, 10; VIII, 1–10).

Visumā līdzīgi Platona praksei (gan atsevišķos darbos, piem., *Oec.*, *Hier.*, ar nedaudz plašāku izmantojumu) arī Ksenofonta tekstos pamīšus stāstījums kalpo 2 pozīciju vairāk vai mazāk līdzvērtīgam sastatījumam un tas lielākoties vērojams pārejas brīžos, kad viens tēmas aspekts izrunāts un tiek piedāvāts nākamais.

Tāpat sava vieta un noteikta funkcionāla, arī stilistiska nozīme repliku strukturējuma pamattipam pamīšus stāstījuma veidā ir **Lūkiāna** dialogiskajos tekstos. Vietām stāstījuma replikas ir nelielas (1–2 īsi izteikumi), taču biežāk kā miniatūrdialogos, tā patstāvīgajos dialogos tās sastāv no vairākiem komunikātiem, kas runātājam ļauj tā domu izvērst.

Lūkiāna satīriskajos dialogos šāds teksta strukturējums lielākoties ļauj detalizētāk pakavēties pie noteiktas tēmas, izgaismojot atsevišķas būtiskas, atbilstoši apakšžanram – galvenokārt satīriskas nianšes.

Tā, piemēram, cikla *Dievu sarunas* 16. dialogā Lūkiāns rāda Hēru un Lēto, divas grieķiem labi zināmas un svētas dievietes, savstarpēji sadzīviski konfliktējam par to, kura ir pārāka. Teksts veidots pamīšus stāstījuma repliku formā, turklāt četras no visām sešām replikām ir ar plašāku izvērsumu, kam miniatūrdialogu tradicionāli īso izteikumu kontekstā atklājas noteikta papildu nozīme.

HPA. Καλὰ μείν, ὦ Λητοῖ, καὶ τὰ τέκν'α ἔτεκες τῷ Δί.

ΛΗΤ. Οὐ πᾶσαι, ὦ Ἥρα, τοιούτους τίκτειν' δυνάμεθα, οἶος ὁ Ἥφαιστός ἐστιν'.

HPA. Ἄλλὰ οὗτος μείν ὁ χωλὸς ὅμως χρήσιμός γε ἐστὶ τεχνίτης ὦν ἄριστος καὶ κατακεκόσμηκεν' ἡμῖν τοῖν οὐρανοῖν καὶ τῆν Ἀφροδίτην ἔγνημε καὶ σπουδάζεται πρὸς αὐτῆς, οἱ δὲ σοὶ παῖδες ἢ μείν αὐτῶν ἀρρεϊκὴν πέρα του

μετρίου καὶ ὄρειος, καὶ τὸ τελευταῖοι ἐς τὴν Σκυθίαι ἀπελθοῦσα πάντες ἴσασι
οἷα ἐσθίει ξειοκτοιοῦσα καὶ μιμουμένη τοὺς Σκύθας αὐτοὺς ἀίθρωποφάγους
οἷτας· ὁ δὲ Ἀπόλλωι προσποιεῖται μὲν πάντα εἰδέειν καὶ τοξεύειν καὶ
κιθαρίζειν καὶ ἰατρὸς εἶναι καὶ μαιτεύεσθαι καὶ καταστησάμενος ἐργαστήρια
τῆς μαιτικῆς τὸ μὲν εἰ Δελφοῖς, τὸ δὲ εἰ Κλάρῳ καὶ εἰ Διδύμοις ἐξαπατᾷ
τοὺς χρωμένους αὐτῷ λοξὰ καὶ ἐπαμφοτερίζοιτα πρὸς ἑκάτεροι τῆς ἐρωτήσεως
ἀποκριόμενος, ὡς ἀκίδυιοι εἶναι τὸ σφάλμα. [..]

ΛΗΤ. Μέγα, ὦ Ἥρα, φροεῖς, ὅτι ξύνει τῷ Διὶ καὶ συμβασιλεύεις αὐτῷ, καὶ διὰ
τοῦτο ὑβρίζεις ἀδεῶς· πλὴν ἄλλ' ὄψομαί σε μετ' ὀλίγοι αὔθις δακρύνουσαι,
ὁπόται σε καταλιπὼν ἐς τὴν γῆν κατὴν ταῦρος ἢ κύκιος γειόμενος. (DDeor.16)

Hēra. Skaistus gan bērnu tu dzemdēji Zevam, Lēto.

Lēto. Ne visas, Hēra, mēs spējam radīt tādus, kāds ir tavš Hēfaists.

*Hēra. Viņš, kaut klibs, tomēr ir noderīgs: būdams lielisks amatnieks, viņš iekārtojīs
mums debesīs un apprecējis Afrodīti, un viņa to aprūpē, bet tavi bērni – meita pārlieku
vīrišķīga, dzīvo kalnos un galu galā nonākusi Skitijā – visi zina, ko viņa tur ēd,
nogalinot svešiniekus un atdarinot cilvēkēdājus skitus, bet Apollons izliekas, ka visu
prot – gan ar loku šaut, gan kitāru spēlēt, gan ārstēt, gan pareģot, un, iekārtojīs
orākulu darbnīcas – vienu Delfos, otru – Klarā un vēl Didimās, krāpj tos, kas viņam
uzticas, neskaidri un divdomīgi atbildot katram jautātājam, lai nekļūdītos. [..]*

*Lēto. Tu esi varen iedomīga, Hēra, ka dzīvo ar pašu Zevu un valdi kopā ar viņu, tāpēc
droši mētājies ar apvainojumiem, taču drīz es atkal tevi redzēšu lejam asaras, kad, tevi
pametīs, viņš nokāps uz zemes, kļūdams par vērsi vai gulbi.*

Pēc pirmajiem diviem nelielajiem izteikumiem tālāko plašā forma visumā īsajā (~1,3 lpp.) miniatūrdialogā ļauj autoram komunikatoru replikās secīgi un detalizēti atgādināt tikpat kā visus ar abām dievībām saistītos mitoloģiskos priekšstatus: par dievu valdnieka Zevas mīlas dēkām un Hēras kā viņa sievas mūžīgo greizsirdību, par Lēto saistību ar Zevu, Lēto kā izcilo Olimpa dievu – Apollona un Artemīdas – māti (grieķi viņu arī cildina kā mātes ideālu), arī priekšstatus, kas saistās ar abu dieviešu bērniem – klibo debesu kalēju Hēfaistu, seno medību dievi Artemīdu un jo īpaši kā postošo, tā dziedinošo spēku iemiesotāju, gaismas dievu un svētnīcu iedibinātāju Apollonu. Lūkiāns mērķtiecīgi savai satīrai izmanto pamīšus stāstījuma kā replīku strukturējuma pamattipa potences līdzvērtīgi atklāt 2 atšķirīgas pozīcijas. Te caur iepriekš sengrieķu dialogā ierasti (kā Platonam, tā Ksenofontam) realizēto papildinājuma un pretstāstījuma principu tiek izvērsta un noteiktā

aspektā akcentēta labi zināmā mitoloģiskā tradīcija. Sadzīviskās komunikācijas ietvarā tas līdz ar citiem apzināti izvēlētiem valodas līdzekļiem un paņēmieniem – 1. un 2. personas formām, ikdienišķu/piezemētu leksiku, antitēzēm (οὗτος μεί/οί δὲ σοὶ παῖδες; ἢ μεί/ αὐτῶν/ὁ δὲ Ἄπόλλων), daudzkārtēju vienlīdzīgu teikuma daļu blīvējumu (sevišķi ar daudzkārtīgu καί) – rada komisku efektu.

Līdzīgi izvērsts pamīšus stāstījums izmantots arī citos dialogos: Hēra un Zevs konfliktē par dievu valdnieka nepiedienīgo uzvedību (DDeor. 5) vai pārrunā vīna dieva Dionīsa „darbus” (DDeor. 18), Afrodīte un Selēne pārspriež savus iemīļotos (DDeor. 11), Plūtons un Terpsions diskutē par jauno un skaisto mantinieku miršanu pirms savu dzīvi sen nodzīvojušiem bagātniekiem (DMort. 6), Harons un Hermejs vērtē cilvēku tikumus un netikumus zemes virsū (*Harons jeb vērotāji*) u. tml. Pamīšus stāstījumā akcentējot noteiktus, galvenokārt komiskus un satīriskus, aspektus, Lūkiāns ļauj uz pierasto un vispāratzīto paraudzīties no cita redzespunkta un apjaust pieņemtās tradīcijas neviennozīmīgumu.

Tādējādi repliku strukturējumam pamīšus stāstījuma veidā ar attiecīgu semantisku risinājumu un mērķtiecīgi izvēlētiem valodas līdzekļiem ir sava vieta un noteikta funkcija visos sengrieķu dialoga žanra tekstos. Saglabājot dialogisko kontaktu un intonācijas, ko tekstā fiksē semantiskais un strukturālais repliku saistījums, pamīšus stāstījuma tipa izmantojums sniedz iespēju noteiktos tēmas risinājuma un kompozicionālās uzbūves *momentos* domas plašākam izvērsumam. Tāpat tas līdzvērtīgi – caur papildinājumu un pretstatījumu – ļauj iezīmēt abu komunikatoru pozīcijas. Šis aspekts kā īpaši svarīgs izmantots Platona filozofiskajos un Ksenofonta ētiski moralizējošajos dialogos, kur tēmas risinājumu (katram autoram saviem mērķiem) būtiski nosaka komunikācijas vadītāja repliku raksturs un izvērsums. Pamīšus stāstījuma posmi skaidrāk un plašāk ļauj atklāt arī citkārt pasīvā partnera uzskatus un personību, radot iespaidu par abu sarunbiedru vienlīdzību komunikatīvajā procesā. Tāpat visa dialoga kontekstā šādi strukturētie posmi kalpo arī pārejai no viena tēmas risinājuma aspekta pie cita.

Savukārt Lūkiāna satīriskajos dialogos teksta strukturējums pamīšus stāstījuma veidā ar divu pozīciju sastatījumu un savstarpējās izvērstās replikās izmantoto papildinājuma un pretstatījuma principu, kas realizēts ar attiecīgiem valodas līdzekļiem, kalpo *līdzvērtīgam* komisku un satīrisku aspektu izgaismojumam.

4.3. Jaukta tipa replikas

Izplatīts teksta strukturējums ir jautājumu un atbilžu repliku apvienojums ar stāstījuma un cita veida izteikumiem, kur runātāji pārmaiņus ar jaunas informācijas izziņu izsaka arī dažādas atziņas un komentārus. Dažādā izkārtojumā mītas jautājuma, atbildes, pamīšus stāstījuma un cita rakstura replikas ar atšķirīgu saturisko, komunikatīvo un strukturālo saistību ir visraksturīgākais modelis ikdienas saziņā. Tad runātāji spontāni, lielākoties iepriekš nesagatavoti, reaģē kā uz konkrēto vidi un situāciju, tā uz sava sarunbiedra verbālo un neverbālo uzvedību. Komunikācijā iesaistītie var pārmaiņus jautāt, lūgt, pamudināt, pavēlēt, atbildēt vai apzināti izvairīties no atbildes vai citas partnera gaidītas reakcijas u. tml. Un tas atspoguļojas viņu repliku veidojumā.

Jaukta tipa repliku strukturējums imitē ikdienas mutvārdu saziņu, un kā tāds, lai radītu sadzīviskas, brīvas un atklātas komunikācijas iespaidu, tas būtiski izmantots **Platona** dialogos filozofiskās patiesības izpētei svarīgās konsituācijas iezīmējumam. Jaukta tipa posmi, kur apvienojas jautājumu un atbilžu replikas ar stāstījuma un cita rakstura replikām, ir vērojami visu dialogu tekstos:

- 1) dialogu sākumdaļā ekspozīcijas atklāšanai un tēmas uzstādījumam (Euthphr. 2a–5d, Chrm. 153c, 154ab, d–155b, 156a–d, 157c–d, 158de; Phd.57a–59b, 61c–64c, Phdr. 227a–230e, Tht. 142a–143c, 143c–144d);
- 2) starpposmos starp pamattēmas izpēti striktos jautājumu un atbilžu posmos²²⁸ (Euthphr. 10e–11e, Chrm. 163e–164a, 165d–166a, 166b–167b, 169d–170a, 171d–173a, Phd. 69e–70c, 72b–73b, 76e–78b, 81e–82d, 83c–84b, 88c–89a, 89b–e; Phdr. 234c–237a, 241d–243e, 258d–261c, 263d–270c, 271b–c, 272b–274c, Tht. 145e–146d, 147c–148e, 150b–151e, 160e–163a, 164e–169d, 179b–181b, 183c–184b, 187a–e, 200d–202c);
- 3) nobeigumos (Euthphr. 15c–16a, Chrm. 176a–d, Phd. 115b–118a, Phdr. 275b–79c, Tht. 210b–d).

Dialogu sākumdaļā jaukta dažādu repliku mija izmantota Platona tekstos arvien vairāk vai mazāk precīzi iezīmētās ārējās vides, runātāju un situācijas raksturojumam, kā arī dialogā risinātās tēmas ievadījumam. Tā, piemēram, ar ikdienišķai situācijai raksturīgu komunikāciju aizsākas dialogs *Teaitēts*:

ΕΥ. "Αρτι, ὦ Τερψίωι, ἢ πάλαι ἐξ ἀγοροῦ;

ΤΕΡ. Ἐπεικῶς πάλαι, καὶ σέ γε ἐζήτουι κατ' ἀγοραὶ καὶ ἐθαύμαζοι ὅτι οὐχ οἴος τ' ἦ εὐρεῖν.

²²⁸ Sal. sk. Thesleff 1967, 124–143.

ΕΥ. Οὐ γὰρ ἦ κατὰ πόλιι.

ΤΕΡ. Ποῦ μήν;

ΕΥ. Εἰς λιμένα καταβαίωμι Θεαιτήτῳ ἐιέτυχον φερομένῳ ἐκ Κορίνθου ἀπὸ τοῦ στρατοπέδου Ἀθήναιζε.

ΤΕΡ. Ζῶντι ἢ τετελευτηκότι;

ΕΥ. Ζῶντι καὶ μάλα μόλις· χαλεπῶς μὲν γὰρ ἔχει καὶ ὑπὸ τραυμάτων τιῶν, μᾶλλον μὴν αὐτὸν αἰρεῖ τὸ γεγοῖός ἰόσημα εἰ τῷ στρατεύματι.

ΤΕΡ. Μῶν ἢ δυσειτερία;

ΕΥ. Ναί.

ΤΕΡ. Οἷον ἀἰδρα λέγεις εἰ κινδύνῳ εἶναι.

ΕΥ. Καλόν τε καὶ ἀγαθόν, ὦ Τερψίωμι, ἐπεὶ τοι καὶ ἰὺν ἤκουόν τινων μάλα ἐγκωμιαζόντων αὐτὸν περὶ τῆν μάχην.

ΤΕΡ. Καὶ οὐδέιν γ' ἄτοποι, ἀλλὰ πολὺ θαυμαστότερον εἰ μὴ τοιοῦτος ἦι.

(Tht. 142a)

Eukleids. Vai [tu] tikko, Terpsion, vai sen jau no laukiem?

Terpsions. Jau labi sen. Es tieši tevi meklēju tirgus laukumā un brīnījos, ka nevarēju atrast.

Eukleids. Es nebiju pilsētā.

Terpsions. Kur tad?

Eukleids. Ceļā uz ostu nejauši gadījos klāt, kad Teaitētu veda no Korintas nometnes uz Atēnām.

Terpsions. Dzīvu vai mirušu?

Eukleids. Dzīvu, bet tik tikko; viņam ir slikti arī no ievainojumiem, taču vēl vairāk viņu beidz nost karaspēkā izcēlusies slimība.

Terpsions. Vai tiešām dizentērija?

Eukleids. Jā.

Terpsions. Kāds vīrs, tu saki, ir briesmās!

Eukleids. Krietns, Terpsion! Patiesi arī tagad dzirdēju viņu ļoti slavinām par cīņu.

Terpsions. Un [nav] nekāds brīnums, bet daudz dīvaināk [būtu], ja tā nebūtu.

Mijas jautājumi un atbildes, mainoties arī jautātāja un atbildētāja lomām. Pirmā Terpsiona, tāpat kā Eukleida trešā un ceturrtā replika, aizsākoties kā atbilde, papildināta ar runātāja komentāru, kas rosina tālāko komunikāciju. Sākotnējā pamatinformācijas izziņa tūlīt arī papildināta ar abu komunikatoru emocionāli ekspresīvu vērtējumu vairākās cieši satūra un struktūras ziņā saistītās *stāstījuma* replikās, kur nojaušamas izsaukuma

intonācijas. Bet tālāk dialoga sākuma tekstu veido arī citētajām replikām sekojošs plašāks Eukleida stāstījums par Teaitētu un reiz Sokrata atstāstītu sarunu ar krietno jaunekli, Terpsiona jautājumi un Eukleida emocionāls noliegums ar pamatojumu par tās atstāstu, abu pārruna par tās pierakstu un lēmums to izlasīt. Kā šajā, tā tālāk „lasītās” sarunas sākumā vērojamā sadzīviski risinātā jauktā dažādu repliku mija Platona dialogu mērķauditoriju *dzīvi* iepazīstina ar tekstā atveidotās (-o) komunikācijas (-u) apstākļiem, motivāciju, dialoga dalībniekiem un pamattēmu par zināšanu.

Līdzīgi arī, piemēram, dialoga *Faidons* ievadā mijas jautājumi, jautājumu virknes, jautājumi ar runātāja komentāriem un atbildes, pretjautājumi, izvērstākas stāstījuma replikas un pamudinājumi.²²⁹ Te Ehekrata un Faidona neformālā, draudzīgā, šķietami pēkšņi raisījusies komunikācija, par ko liecina daudzveidīgais repliku strukturējums līdz ar noteikto semantisko piepildījumu, kā arī tālāk sāktais Faidona stāstījums par Sokrata pēdējo dienu cietumā ar ietvertām dažāda rakstura dialogiskām replikām (Phd. 57a–64c) atklāj turpinājumā atstāstītās sarunas motivāciju, tās apstākļus, iesaistīto personu raksturojumu, kā arī sniedz tēmas par dvēseli pēc nāves uzstādījumu.

Tālākā Platona dialogu tekstā jaukta tipa repliku posmi vērojami īsākos vai garākos starpposmos starp konkrētās tēmas izpētē galvenajiem striktajiem jautājumu un atbilžu repliku posmiem.²³⁰ Šajos gadījumos mazāk izvērsti kā sākumdaļu posmi, taču lielākoties ar līdzīgu lingvistisko risinājumu jaukta tipa repliku virknējumi rāda redzamas pārmaiņas dialogu teksta veidojumā. Ienesot daudzveidīgas intonācijas komunikatoru savstarpēji mītos izteikumos, tie skaidri nodala pamattēmas risinājuma pakāpes (piem., starp dažādām kāda jēdziena definīcijām un to atspēkojumu) un līdz ar to sniedz atslābumu filozofiskās domas izpētē. Turklāt nereti šajos posmos tiek vienlaikus atgādināts par plašāku konsituāciju, sniegts papildu runātāju un reizēm situācijas raksturojums, kā arī piedāvāti jauni viedokļi un pozīcijas, kas pētāmi tālāk. Ja dialogā ir vairāk nekā 2 runātāji, tie, parādījušies ievaddaļā, kā norādījis jau H. Teslefs²³¹, tieši šajos posmos iesaistās komunikācijā vai mainās (piem., Chrm., Phd., Tht.). Tas labi redzams, piem., dialogā *Faidons*, kad jaukta tipa repliku strukturējums (72b–73b) izmantots pēc striktā jautājumu un atbilžu virknējuma, kur Sokrata vadītā Kebēta izjautāšanā noskaidrots pirmais

²²⁹ Izvērstā apjoma dēļ pilns visu piemēru citējums nav iespējams. Šajā gadījumā sk. Ā. Feldhūna tulkojumu dialogam *Faidons* no *Sokrata prāva: Platons. Eutifrons. Sokrata aizstāvēšanās, Kritons, Faidons*. Rīga : Zinātne, 1997, 97.–188. lpp. vai citu šī dialoga tulkojumu.

²³⁰ Dialogā *Faidons* arī starp trim (Līsija un 2 Sokrata) runām.

²³¹ Thesleff 1967, 44.

pierādījums dvēseles nemirstīgumam.²³² Sokrats stāstījuma replikā izsaka papildu pamatojumu, ko Kebēts vairs neuztver un prasa precizējumu (tā no apstiprinoša atbildētāja pēkšņi pārvēršoties jautātājā). Sokrats kļūst par atbildētāju un izvērstā (vismaz 2 reizes plašākā nekā iepriekš garākie viņa jautājumi) replikā sniedz paskaidrojumu, kur stāstījumu papildina atsauce gan uz mītu par Endimionu, gan Anaksagora izteicienu „visas lietas kopā”. To marķē arī *spilgtāka* (pretēji izjautāšanā dominējošām abstraktām neitrālas nozīmes) leksēma λῆρον (*mulķības, blēņas*), imperatīva forma οἶσθα (*zini!*) un ekspresīva uzruna ὦ φίλε Κέβητος (*mīlais Kebēt!*) (pretēji izjautāšanā tikai 1 reizi lietotai uzrunai vārdā). Skaidrojošā replika beidzas ar 2 jautājumiem, seko Kebēta atbilde, Sokrata stāstījums un Kebēta stāstījumā piedāvāts cits arguments par mācīšanos kā atcerēšanos, kas kalpo tālākās komunikācijas izvērsumam. Proti, pēkšņi dialogā iesaistās izjautāšanas posmā klusējušais Simmijs ar savu uzsvērti subjektīvu pozīciju:

ἀλλά, ὦ Κέβητος, ἔφη ὁ Σιμμίας ὑπολαβών, ποῖαι τούτων αἱ ἀποδείξεις; ὑπόμνησόν μοι· οὐ γὰρ σφόδρα εἶ τῷ παρόντι μέμνημαι. (Phd. 73a)

Bet, Kebēt, teica pārtvēris Simmijs, kādi tam [ir] pierādījumi? Atgādini man, jo es šobrīd īsti neatceros.

Kebēts un Sokrats tiecas sniegt prasītos pierādījumus, kas tālāk pārtop nākamajā būtiskajā tēmas par dvēseles nemirstību izpētes posmā, kad Sokrats izjautā Simmiju.

Tādējādi minētais posms ar izteikti citādu (salīdzinot ar iepriekšējo un nākamo) repliku strukturējumu un attiecīgu lingvistisko veidojumu atgādina par visa dialoga plašāko konsituāciju un ar zināmu „atslābumu/pauzi” nošķir dažādas tēmas risinājuma pakāpes, ļaujot no vienas nonākt nākamajā.

Līdzīgi jaukts repliku strukturējums izmantots arī dialogu nobeigumos, kuru specifiskai izstrādei gan, kā atzinis jau H. Teslefs²³³, Platons kopumā veltījis maz uzmanības.

Visumā Platona filozofiskajos dialogos, vērtējot teksta apjomu, jaukta tipa posmi aizņem mazāk vietas nekā izteiktas jautājumu un atbilžu repliku mijas un monoloģiski posmi, taču, pat salīdzinot ar dinamiskiem izjautāšanas posmiem, tie lielākoties veidoti *dzīvāki*, intonatīvi un semantiski daudzveidīgāki. Šajos posmos, mijoties jautājumiem (atsevišķi un virknēs) ar pretjautājumiem, īsākām vai plašākām atbildēm, jautājumiem un atbildēm ar papildu komentāriem, dažāda rakstura atziņām, pavēlēm un pamudinājumiem u. c., līdz ar dažādu repliku miju dinamiski mainās arī šo tipu atspoguļotā semantika: kooperativitāte, izziņa un orientācija uz adresātu mijas ar savas pozīcijas uzsvērumu, tās

²³² Attiecīgo teksta posmu pilnībā sk. iepriekšminētā Ā. Feldhūna vai citā dialoga *Faidons* tulkojumā.

²³³ Thesleff 1967, 45.

detalizētu – pārdomu, gribas, vēlmju, emociju – atklāšanu. Jaukta tipa replikas vairāk iezīmē sadzīvisko, intonatīvi bagāto komunikācijas procesu, ļauj atslābt starp nopietniem tēmas risinājuma posmiem un rāda cilvēcīgos, individuālos runātāju raksturus.

Savā ziņā, kaut mazāk konsekventā risinājumā, šo dialogiska teksta veidošanas *tradīciju* turpina **Ksenofonts**. Teksta posmos, kur, koncentrējoties uz Sokrata domas un personības atklāšanu, ne konsekventu konkrētas sarunas pilnīgu izvērsumu, dominē naratora vēstījums un tam pakļauts dialogiskās komunikācijas atainojums (sev. Mem. I, 1–2), atsevišķi sarunu fragmenti vai pat tikai replikas ietvertas kā ilustrācija paustai domai un izteiksmes paspilgtinājumam. Teksta veidojumā mijoties ar naratora izteikumiem, to atainojumam pilnībā izmantots jaukta tipa repliku strukturējums kā *visdzīvākais* un ikdienas mutvārdu komunikācijai raksturīgākais. Dinamiski mīti jautājumi ar vai bez komentāriem ar tiešām vai netiešām, īsām atbildēm vai plašākiem stāstījuma posmiem, kas papildināti ar pavēles formām, retoriskiem jautājumiem, tad spilgti monoģitajā naratora vēstījumā izceļ atainoto runātāju balsi un līdz ar to raksturu, kā tas, piemēram, vērojams Sokrata un Harikla vai Alkibiada un Perikla sarunā (Mem. I, 2, 34–37, 41–46).

Dažkārt ar jauktu dažādu repliku miju arī pilnībā atveidotas atsevišķas komunikācijas, kas sniegtas „ideālā varoņa” Sokrata personības un labo īpašību pierādījumam (piem., Mem. II, 3; 5; 10; III,7). Tomēr visbiežāk līdzīgi kā Platona dialogos pārmaiņus izmantoti dažādi strukturējuma tipi. Jaukta tipa posmi tad vērojami:

- 1) konkrētās komunikācijas sākumdaļā (Mem. II, 7; III, 4, 1–7; 6, 2; Oec. I; VII, 1–6; Hier. I, 1–3) un/vai
- 2) tālākā risinājumā mijoties ar izjautāšanas un monoloģiska rakstura posmiem (Mem. II, 1, 7–17; 6, 14–20; 30–38; 7, 6–11; III, 3, 8–11; 5, 14–24; 11, 4; 15; IV, 2, 23–30; 4, 6–12; 14–15; 18–23; 24–25; Oec. II, 1–5; 9–IV, 5; VI, 2–3; 11–12; VII, 10–17; 32–40; IX, 1–2; 18–X, 1; XI, 9–11; 22–XII, 1; Hier. I, 9–10; 15–16; VII, 11–12; X, 1).

Ksenofonta tekstos atšķirībā no Platona visumā nav vērojamas plašas ievadainas, dialogiskās komunikācijas atveidojumu ievada/piesaka naratora izteikumi un dialogiskā repliku mijā atveidots uzreiz pamattēmas risinājums. Tomēr dažkārt rādīts pakāpenisks komunikācijas aizsākums ar attiecīgās tēmas pieteikumu, un tad tam kā ikdienišķai saziņai piemērotākais izmantots tieši jaukta tipa repliku strukturējums. Tā aizsākas, piem., Sokrata saruna ar Nīkomahīdu par to, ka labs saimnieks var būt arī labs stratēgs:

ἰδῶν δὲ ποτε Νικομαχίδην ἐξ ἀρχαιρουῶν ἀπιόιντα ἦρετο· τίς εἶ, ὦ Νικομαχίδη, στρατηγὸς ἦρηνται; καὶ ὅς· Οὐ γάρ, ἔφη, ὦ Σώκρατες, τοιοῦτοί εἰσιν Ἀθηναῖοι,

ὥστε ἐμὲ μὲν οὐχ εἴλοιοτο, ὅς ἐκ καταλόγου στρατευόμενος κατατέτριμμαι καὶ λοχαγῶν καὶ ταξιάρχῶν καὶ τραύματα ὑπὸ τῶν πολεμίων τοσαῦτα ἔχω - ἅμα δὲ καὶ τὰς οὐλὰς τῶν τραυμάτων ἀπογυμνούμενος ἐπεδείκνυει - Ἄντισθέης δέ, ἔφη, εἴλοιοτο τοῖς οὔτε ὀπλίτην πῶς στρατεύσάμενοι εἶτε τοῖς ἵππεῦσιν οὐδὲν περίβλεπτοι ποιήσασθαι ἐπιστάμεοί τε ἄλλο οὐδὲν ἢ χρήματα συλλέγειν; Οὐκοῦν, ἔφη ὁ Σωκράτης, τοῦτο μὲν ἀγαθόν, εἰ γὰρ τοῖς στρατιώταις ἰκαίος ἔσται τὰ ἐπιτήδεια πορίζειν; Καὶ γὰρ οἱ ἔμποροι, ἔφη ὁ Νικομαχίδης, χρήματα συλλέγειν ἰκαίοι εἰσιν. ἀλλ' οὐχ εἶνεκα τούτου καὶ στρατηγεῖν δύναιται ἅνθρωπος ..

[Sokrats], reiz ieraudzījis Nīkomahidu no vēlēšanu sapulces nākam, jautāja: „Kurus, Nīkomahid, ievēlēja par stratēgiem?” Un viņš teica: „Kādi gan, Sokrat, ir tie atēnieši, ka mani viņi neievēlēja, kurš, karojot kopš uzņemšanas iesaucamo sarakstā, tērēju spēkus, gan būdams lohāgs, gan taksiarhs, un man ir tik daudz ievainojumu no ienaidniekiem,” – un vienlaikus viņš atsedzis ievainojumu rētas parādīja – „bet Antistenu,” viņš teica, „ievēlēja, kurš nekad vēl kā hoplīts nav piedalījies karos un arī jātņiekos neko ievērojamo nav izdarījis, un neprot neko citu kā vien naudu krāt?” „Vai tad tas,” teica Sokrats, „nav labi, ja kareivjiem viņš spēs sagādāt visu nepieciešamo?” „Arī tirgotāji,” teica Nīkomahids, „spēj naudu krāt. Bet tā dēļ viņi vēl nevarētu būt par stratēgiem.” (Mem. III, 4, 1–2)

Sokrata jautājumi mijas ar Nīkomahida *atbildes* repliku, kur izvērstais (ar pretstatītu μὲν – δέ (., *bet*), atkārtotu καί, τε (*un, arī*)) situācijas raksturojums ietverts retoriska jautājuma formā. Izteikuma semantika un emocionāli ekspresīvās intonācijas rosina tālāko Sokrata noslēgto jautājumu, kura forma, marķēta ar noteiktu partikulu (οὐκοῦν, γὰρ) lietojumu un ietverto nosacījuma palīgteikumu, atspoguļo runātāja subjektīvo pozīciju. To savukārt papildina sarunbiedra netiešā atbilde, sniedzot ne tiešu prasīto informāciju (*ir/nav labi?*), bet salīdzinājumu ar cita „amata” pratējiem, kuri, pēc komunikatora domām, nespētu (pāreja no indikatīva uz tagadnes potenciālu: opt. + ἄν²³⁴) pienācīgi pildīt sarežģītos, cienījamus stratēgu pienākumus. Turklāt intonāciju un izteiksmju maiņu papildina arī gramatiskā laika formu maiņa (prēzents, aorists, perfekts, imperfekts, futūrs), kas rāda ikdienišķai saziņai raksturīgo orientēšanos uz tagadnes momentu līdz ar tā apjēgtu iesaisti plašākās norisēs, apzinātu *pagātnes – tagadnes – nākotnes* savstarpējo saikni. Tālākā komunikācijas risinājumā šos izteikumus pārmaiņus papildina Sokrata norādes vairākos stāstījuma izteikumos par atbilstošo Antistena raksturu, jautājums Nīkomahidam

²³⁴ Par izteiksmju lietojumu izvērstāk sk. 5.2. nodaļā.

par tā zināšanām šai ziņā, sarunbiedra ekspresīvi izsaučieni un iebildes. Tā dažāda rakstura repliku mija kalpo situācijas un komunikatoru raksturu iezīmēšanai, kā arī tēmas pieteikumam, kas šajā gadījumā balstīta Sokrata sarunbiedra personībā. Turklāt, kā vērojams minētajā piemērā, jaukta tipa posmi visbiežāk saistīti ar dažādiem naratora izteikumiem, t.i., citu komunikācijas līmeni, rezultātā veidojoties intonatīvi daudzveidīgam tekstam.

Ar līdzīgu jauktu repliku miju aizsākas arī, piemēram, atstāstītā Sokrata un krietnā vīra Ishomaha saruna par labu saimniecības pārvaldīšanu (Oec. VII, 1 – 6), tirāna saruna ar dzejnieku Simonīdu (Hier.) un citas.

Tālākā konkrēto komunikāciju risinājumā lielākoties (un jo īpaši plašu dialogisko ainu gadījumos) pārmaiņus izmantoti dažādi strukturējuma tipi, jauktajiem mijoties ar izjautāšanas un monoloģiska rakstura posmiem. Piem., Sokrata pamācošajā sarunā ar Aristipu par savaldību un mērenību (Mem. II, 1) pēc izvērsta strikta jautājumu un atbilžu posma, kad noskaidrota šo īpašību nepieciešamība cilvēkiem, kas tiecas valdīt, mijot pārmaiņus dažāda rakstura replikas (īsākus un plašākus jautājumus, atbildes ar pamatojošu komentāru izvērstā stāstījumā, retorisku jautājumu virknes, pamudinošus izteikumus un izsaučienus (II, 1, 7–17)) tiek pārrunāta Aristipa atbilstība minētajiem kritērijiem.²³⁵ Pats Aristips, kuram ir savs noteikts viedoklis, noliedz vēlmi „tiekties pēc varas”, ko Sokrats šajā gadījumā izvirzījis kā augstāko mērķi. Abi apmainās uzskatiem, cenšoties viens otru pārliecināt. Saruna attīstās, dažāda apjoma un rakstura replikām savstarpēji ietekmējot vienai otru, un, lai gan konkrētās komunikācijas risinājums nav tik dinamisks un emocionāli ekspresīvs, kā tas bieži vērojams Platona dialogos, tas ar dažādām noteiktā teksta veidojumā ietvertām intonācijām ataino abu komunikatoru atšķirīgās pozīcijas (caur to arī personības) un virzību uz konkrētās tēmas tālāku risinājumu, ko Ksenofonts piedāvā Sokrata alegoriskā monoloģiska rakstura stāstā par Hērakla sastapšanos krustcelēs ar Tikumību un Netiklību.

Līdzīga teksta veidošanas prakse redzama arī citās sacerējumā *Atmiņas par Sokratu* sniegtajās komunikācijās, kā arī izvērstajos atsevišķajos dialogos. Jaukta tipa replikas daudzkārt izmantotas starpposmu strukturējumā dialogā *Mājsaimniecība*: gan Sokrata sarunā ar Kritobūlu (Oec. VI, 2–3; 11–12), kad sarunbiedri sadzīviski vienojas par runājamo; gan vēl jo biežāk sarunā ar Ishomahu, kur galvenā komunikatora loma vairāk piederas Ishomaham (ne, kā ierasts, Sokratam) (IX, 1–2; IX, 18–X, 1; XI, 9–11; 22–XII,

²³⁵ Attiecīgo piemēru pilnībā sk. Ā. Feldhūna tulkojumā no *Ksenofonts. Atmiņas par Sokratu*. Rīga : Zinātne, 2005 vai citā šī dialoga tulkojumā.

1). Te tad īsi jaukta tipa posmi ar kādu (-iem) jautājumu (-iem), atbildi (-ēm), pārmaiņus komentāriem daudzveidīgāk nekā atsevišķas pamīšus stāstījuma replikas ievada pāreju pie nākamā „jautājuma” noskaidrošanas, veicina tālākās pamatinformācijas atklāšanu lielākoties monoloģiskā Ishomaha stāstījumā. Un tas pats princips vērojams arī dialogā *Hierons*, kur īsa dažādu repliku mija pa starpu pamīšus stāstījuma posmiem un garām monoloģiskām replikām mudina uz turpmāko noteiktas informācijas sniegumu izvērstā stāstījumā (I, 9–10; 15–16; VII, 11–12; X, 1). Starpposmi noder komunikatoru maiņai, atgādinājumam par komunikatīvo saikni, dialogisko kontaktu, tie ļauj atainot kā patstāvīgāku un spilgtāku dominējošā komunikatora partneri un dažādo viedokļu apmaiņu, dažkārt pat mijiedarbi aktīvā komunikācijā ar abpusēju izzīņu, skaidrojumiem, šaubām un iebildumiem, kas virza uz tālāko tēmas risinājumu.

Ksenofonta dialogos kopumā tomēr izvērsti stilistiski spilgti, semantiski un strukturāli daudzveidīgi ar jaukta tipa replikām strukturēti posmi ir retāk nekā Platona tekstos. Izņemot dialogu *Dzīres*, kur tēmas risinājums balstās daudzpusīgā dzīru vides un līdz ar to dalībnieku atainojumā, kam plaši izmantots jaukts dažādu repliku strukturējums, citos Ksenofonta dialogos dominē konkrētās praktiskās morāles tēmas risinājums un mazāk ir individualizētu raksturojumu, maz sadzīvisku atkāpju un runātāju emociju atspoguļojuma.

Citāda prakse jaukta tipa repliku strukturējumā ir **Lūkiāna** tekstos. Satīriskajā dialogā šis atzīstams par visplašāk izmantoto, taču vienlaikus mazāk specifisku strukturējuma veidu nekā iepriekš minētie pamattipi. Tas vērojams it visos Lūkiāna dialogos.

Miniatūrdialogos, kur, veidojot mazas dinamiskas ainas, izteiksme pēc iespējas koncentrēta, ar jauktu dažādu repliku strukturējumu veidoti gan atsevišķi posmi (piem., DDeor. 4; 6; 7; 8; 10; 13; 23; 24; DMeretr. 6; 7; 8; 9; 11; 12; 13), gan dažkārt arī visas komunikācijas risinājums (piem., DDeor. 1; 2; 3; 9; 19; 22; 26; DMeretr. 1; 2; 4; 5; 10). Vai tā būtu olimpisko dievu, mirušo valstības vai grieķu hetēru dzīves realitāte, tās atainojumā dažādu tradīciju un vērtību komiskam apvērsumam dominē ikdienišķuma akcentējums. Tā atveidojumam autors rada reālas komunikācijas ilūziju, jautājumu un atbilžu replikas mijot ar stāstījuma replikām, pretjautājumiem, lūgumiem un pavēlēm, retoriskiem jautājumiem un izsaucieniem.

Piemēram, *Dievu sarunu* 7. dialogā atveidota lielo Olimpa dievu Apollona un Hēfaista sadzīviska saruna par jaundzimušā Hermeja²³⁶ prasmēm. Par jauko zīdaini (βρέφος το

²³⁶ Sengrieķu mitoloģijā: dievu vēstneša, mirušo dvēseļu pavadītāja, arī tirgotāju un zagļu dieva.

ἄρτι τεχθεί', ὡς καλόν'..., μέγα ἀγαθόν') sajūsminātais Hēfaists nespēj noticēt Apollona skarbajiem vārdiem, ka, tikko dzimis, tas nozadzis jūras dievam Poseidonam trejzari, kara dievam Arejam – zobenu, bet pašam Apollonam – loku un bultas:

HΦ. Τὸ ἰεογι'οἶ ταῦτα, ὃ μόλις ἔστηκε, τὸ εἶ τοῖς σπαργάοις;

AΠ. Εἴση, ὦ Ἥφαιστε, ἦ' σοι προσέλθη μόιοι'.

HΦ. Καὶ μὴ' προσῆλθει' ἤδη.

AΠ. Τί οὔν'; πάντα ἔχεις τὰ ἐργαλεῖα καὶ οὐδὲν ἀπόλωλε' αὐτῶν';

HΦ. Πάντα, ὦ Ἀπολλοῖ'.

AΠ. Ὅμως ἐπίσκεψαι ἀκριβῶς.

HΦ. Μὰ Δία, τῆ' πυράγραι' οὐχ ὀρῶ.

AΠ' Ἀλλ' ὄφει που εἶ τοῖς σπαργάοις αὐτῆ' του βρέφους.

HΦ. Οὕτως ὀξύχειρ ἐστὶ καθάπερ εἶ τῆ γαστρὶ ἐκμελετήσας τῆ' κλεπτικῆ' ..

Hēfaists. To [izdarīja] jaundzimušais, kurš tik tikko stāv kājās, vēl autiņos?

Apollons. Gan redzēsi, Hēfaist, ja vien viņš atnāks pie tevis.

Hēf. Viņš jau bija atnācis.

Ap. Un kā? Vai tev ir visi rīki, un nekas nav pazudis?

Hēf. Visi, Apollon.

Ap. Paskaties uzmanīgi!

Hēf. Pie Zeva, es neredzu knaibles.

Ap. Tās atradīsi mazuļa autiņos.

Hēf. Viņš ir tik nadzīgs, it kā jau [mātes] vēderā būtu vingrinājies zagšanas mākslā ..

Dievu repliku specifiskais veidojums šajā satīriskajā dialogā rada dinamiskas, mirstīgo pasaulei raksturīgas, abpusēji aktīvas sadzīviskas komunikācijas iespaidu. Pārmaiņus abu komunikatoru jautājuma replikas, paužot gan vēlmi pēc izziņas, gan konkrētā runātāja emocijas, mijas ar tiešas un netiešas atbildes replikām, kuras atspoguļo adresāta līdzdarbību, viņa tūlītējo spontāno reakciju, kā arī cita rakstura (stāstījuma, pavēles, izsaučiena) replikām, kas līdz ar noteiktu informāciju vienlaikus iezīmē skaidru runātāja pozīciju, emocijas un attieksmi. Ik replika kalpo par pamatu tālākai sarunas virzībai, turklāt, kā vairumā miniatūrdialogu un nereti arī izvērstākos patstāvīgos dialogos, tās šādos posmos ir koncentrētas un to forma, ņemot vērā ciešo komunikatīvo, saturisko un strukturālo saistību ar blakus replikām, ir reducēta.

Repliku strukturējumu nozīmīgi papildina vienskaitļa 1. un 2. personas, dažādu laika formu (perfekta, futūra, aorista, prēzenta), ἦ' ar konjunktīvu, pavēles formu, zvēresta formulas un modālo partikulu izmantojums, kas atspoguļo mutvārdu komunikācijai

raksturīgās intonācijas, kā arī attiecīga (šai konsituācijā kā *piezemēta* vērtējama) leksika, kas fiksē sadzīviskas reālijas un darbības lielo dievu mītiskajā pasaulē. Lūkiāna dialoga kontekstā tādām teksta veidojumam ir īpaša papildu nozīme. Ar šādu repliku strukturējumu teksta autors Olimpa dievus to valodiskajā izpausmē komiski pielīdzina ikdienišķiem sava laika cilvēkiem un to savstarpējos dialogus pazemina līdz sadzīvisku sarunu līmenim. Un vēl uzskatāmāk tas atklājas citos dialogos, kur atveidota mitoloģisko tēlu *ikdienišķa* komunikācija ar reālām vēsturiskām personībām un nezināmiem autora laikabiedriem. Mirušo valstības valdnieks Plūtons sarunājas ar kādu tikko mirušu Terpsionu (DMort. 6) vai vēsturisko filozofu kiniķi Menipu (DMort. 2), Aīda mītiskais tiesnesis Mīnojs – ar Maķedonijas valdnieku Aleksandru, kartāgiešu karavadoni Hanibālu, romiešu valstsvīru un karavadoni Scīpionu (DMort. 12) vai ar reālu 4. gs. personu – laupītāju Sostratu (DMort. 30), mītiskais varonis Hērakls ar 4. gs. p. m. ē. slavenu filozofu Diogenu (DMort. 16) u. tml.²³⁷ Sadzīviskā (šķietami gadījuma rakstura) komunikācija ar daudzveidīgo jaukta tipa repliku miju mītu absolūtās pagātnes pārstāvjus pārceļ nepabeigtajā tagadnes mirklī, nostādot līdzās vēsturiskā laika – ne tikai pagātnes, bet pat „tagadnes” (t. i., autora laika) – apdzīvotājiem. Dievi vairs nav dievi, varoņi nav varoņi.

Īsāki vai plašāki jaukta tipa repliku strukturējuma posmi vēl izteiktāk vērojami izvērstajos patstāvīgajos dialogos, mijoties ar specifiskākiem jautājumu un atbilžu, pamīšus stāstījuma vai monoloģiska rakstura posmiem. Te saskatāma arī līdzība ar iepriekš minēto autoru praksi: proti, ir dialogi, kur Lūkiāns mērķtiecīgi izmanto, piem., Platona dialogu *tradīciju* (sev. Symp., Herm.), apzināti veidojot dažāda veida atsauces, alūzijas un arī tekstu strukturējumu pēc tā parauga.²³⁸ Tā līdzīgi kā Platona un dažkārt arī Ksenofonta tekstos jaukts jautājuma un atbilžu repliku apvienojums ar dažāda apjoma un veida stāstījuma izteikumiem izmantots patstāvīgo (gan t. s. dramatisko, gan naratīvo) dialogu:

- 1) sākumposmos, detalizēti iezīmējot komunikācijai nepieciešamo ekspozīciju un aizsākot konkrēto tēmu (Cont. 1; JConf. 1–2; Nec. 1–2; Icar. 1–3; Symp. 1–5; Herm. 1–4),
- 2) starpposmos tālākā dialoga risinājumā (piem., Cont. 4; 6; 11; 13; 15; 21–22; 24; JConf. 9–10, 14–17; Nec. 8; 11; 17–19; Icar. 11; 12–13; 16; 17; 19; Symp. 10; 21; 38).

Dialogā *Dzīres*, piem., sekojot Platona paraugam, veidots plašs sadzīvisks ievads. Komunikatoriem Filonam un Likīnam pārmaiņus mijot jautājumus un atbildes ar

²³⁷ Sk. arī DMort. 10, 18, 22, JConf.

²³⁸ Sk. jau 4.1. nodaļā pie jautājuma – atbildes tipa.

komentāriem, pretjautājumiem un izvērstākām pamīšus stāstījuma replikām²³⁹, tiek noskaidrota tālākam atstāstam nepieciešamā situācija un ievadīta tēma par „izsmalcinātajām” filozofu dzīrēm, kas beigušās ar kautiņu un asinsizliešanu. Vienlaikus ar dažādiem (t.sk. emocionāli ekspresīviem) izteikumiem tiek raksturoti sarunbiedri. Sevišķi spilgti iezīmēts naratora un vienlaikus dzīru dalībnieka (distancētā vērotāja) Likīna raksturs ar tā neizpratnes pilno jautājumu, kā sarunbiedrs zina par dzīrēm, apstiprinājumu par pirmās informācijas sniedzēja Dionīka klātbūtni minētajos notikumos (*gan tikai cīņas vidū ieradās, īsi pirms ievainojumiem*) un izvērstā ekspresīvā stāstījumā²⁴⁰ noraidīto iespēju atklāt nepatīkamo piedzīvojumu detaļas, ko papildina *piemērotu* dzejnieka vārdu (*Ienīstu to, kurš dzīrēs [notikušo] atceras*) citējums. Attiecīgs repliku semantiskais un lingvistiskais veidojums sniedz pamatu tālākā dialoga uztverei, kad atmaskotais narators dedzīgi sāk savu zināmā mērā monoloģisko stāstījumu ar atsevišķu dialogisku repliku vai dažkārt to miju citējumiem. Turpmākā komunikācijas risinājumā Filona kā atstāstījuma adresāta replikas vērojamas starpposmos 3 reizes, kad tas pārmiņ ar Likīnu dažāda rakstura izteikumus, izsakot savu komentāru (Symp. 10), iejautājoties (Symp. 21), kā arī atsaucoties uz naratora ieteikumu (Symp. 38). Šie īsie posmi, ienesot pārmaiņas teksta veidojumā, saasina uzmanību un īpaši akcentē noteiktas nianšes komiskam uzsvērumam visa dialoga kontekstā.

Tāpat jaukts repliku strukturējums (pārmaiņus ar cita tipa strukturējumu) izmantots starpposmos naratīvajos dialogos ar emocionāli ekspresīvu dialogisku sākumdaļu *Menips jeb ceļojums uz pazemes valstību* un *Ikaromenips jeb ceļojums virs mākoņiem*.²⁴¹ Abos tekstos sarunbiedrs vairākkārt pārtrauc naratora Menipa stāstījumu par tā fantastisko ceļojumu, komentējot un jautājot. Tā, piemēram, Draugs reaģē uz Menipa stāstījumu par to, ko tas, sēžot uz Mēness, redzējis uz Zemes:

ᾠ μακάριε Μείλιππε τῆς παραδόξου θεάς. αἰ δὲ δὴ πόλεις πρὸς Διὸς καὶ οἱ αἰῶνες αὐτοὶ πηλίκοι διεφαίνοντο ἄνω; (Icar. 19)

²³⁹ Izvērstā apjoma dēļ pilnu piemēru sk., piem., N. Baranova tulkojumā krājumā *Лукиан Самосатский. Сочинения*. Т.2, СПб : Алетея, 2001, с. 182–195.

²⁴⁰ Pārmetums sarunbiedram par pārāk nekaunīgu iztaujāšanu, norāde par nepieciešamību “nodot aizmirstībai” “vīna reibumā” notikušo, uzskatot visu par “dieva Dionīsa darbu”, kurš, kā norāda Likīns, “es nezīnu, vai kādu atstājis neiesvētītu savās orgājās un bakhiskajos noslēpumos”, arī nosodījums ārstim Dionīkam, kurš „tik daudz samazgu izlējis pār filozofiem”, izstāstot jau par notikušo, un ar interjekciju (*ἄπαγε*, burt. *Ej prom!*) noraidījums ko vēl stāstīt. Gan Filona izteikumos, gan šajā Likīna replikā ar niansētu detaļu izvērsumu metaforiska izteiksme sadzīviskajā ietvarā (ko fiksē arī leksēmas *asinis*, *ievainojumi*, *cīņa*, *strīds*, *bultas* un citi precīzu „reāliju” nosaukumi) ienes komismu.

²⁴¹ Jaukts repliku strukturējums izmantots arī naratora stāstījumā citētās dialogisko repliku mijās (piem., Icar. 13–14, 24).

Laimīgais Menip, to neparasto skatu! Bet, pie Zeva, pilsētas un cilvēki – kādi tie rādījās no augšas?

Atbildot uz izsaukuma papildināto jautājumu, Menips turpina stāstījumu, ironiski salīdzinot cilvēkus ar skudrām, kur savi „celtnieki, tautas vadoņi, pritani, mūziķi un filozofi”. Kā šeit, tā citos posmos ar jauktu dažāda rakstura izteikumu miju tiek atgādināts par vispārējo dialoga konsituāciju, būtisko savstarpējo komunikatīvo saikni (narators – adresāts), tiek izvirzīta otra (sarunbiedra) pozīcija. Ar dažādām replikām tiek komentēts, vērtēts, jautāts pēc precizējuma un skaidrojuma un tā ievirzīts tālākā komunikācijā atveidotais tēmas risinājums, vienlaikus arī akcentējot būtiskākos aspektus. Un līdzīgi tas vērojams arī citos dialogos.

Jaukta tipa posmi Lūkiāna tekstos ir ļoti dažāda apjoma, un lielākoties nav fiksējams tikai tiem vien specifisks raksturojums (kā, piemēram, Platona tekstos). Tie drīzāk ir pamats satīriskajos dialogos atveidotai komunikācijai, uz kura fona jo īpaši izceļas citi specifiskie posmi: jautājuma – atbildes, pamīšus stāstījuma, kā arī izvērsti monoloģiskie. Tomēr, lai cik īsi šie posmi būtu (pat dažu repliku apjomā), tiem arvien raksturīgs individuāls, intonatīvi bagāts teksta veidojums. Tā Lūkiāns mērķtiecīgi izmanto un izvērš šo jau Platona tekstos vērojamo iezīmi atšķirībā no Ksenofonta dialogu prakses. Komunikatīvo tipu daudzveidību un miju, kas raksturīga nepiespiestai ikdienišķai saziņai, Lūkiāns apzināti izmanto komisma radīšanai.

Tādējādi, kā rāda sengrieķu dialogiskās prozas autoru tekstu analīze, jaukta tipa replikas atšķirībā no citiem tiptiem ar izmantoto izteikumu veidu, ar dažādo semantisko un lingvistisko (t. sk. stilistisko) risinājumu ir visdaudzveidīgākais strukturējuma tips. Kā tās ir vispiemērotākais ikdienas mutvārdu saziņai raksturīgas sadzīviskas komunikācijas atveidojumam, kad savstarpējā repliku un līdz ar to pozīciju mijā, kur kooperatīvāte, izziņa un orientācija uz adresātu mijas ar savas pozīcijas uzsvērumu, detalizētu pārdomu, gribas, vēlmju, emociju atklāšanu, pamatinformācija nereti apvienota ar komunikatoru emocionāli ekspresīvu vērtējumu.

Ar atšķirīgu izvērsumu un funkcionējumu tas izmantots visu apakšžanru tekstos noteiktas *realitātes* atveidojumam atbilstoši katra autora mākslinieciskajai iecerei.

Platona dialogos semantiski un intonatīvi daudzveidīgi ar jaukta tipa replikām strukturēti posmi kalpo sadzīviskas un atklātas komunikācijas iespaīda radīšanai. Izteikti atšķiroties ar lingvistilistisko veidojumu no cita strukturējuma posmiem, tie izmantoti filozofiskās patiesības meklējumiem svarīgas individualizētas konsituācijas un sarunbiedru

raksturojumam gan tekstu ekspozicionālajā sākumdaļā (t. sk. tēmas ievadījumam), gan atslābuma pauzēm pamattēmas risinājuma starpposmos, izpētei pārejot nākamajā pakāpē.

Arī Ksenofonta tekstos šis strukturējuma tips vērojams kā raksturīgākais mutvārdu komunikācijai gan atsevišķu repliku miju citējumos naratora posmos, gan situācijas un komunikatoru raksturojumam konkrēto dialogisko komunikāciju risinājumā pārmaiņus ar citiem repliku strukturējuma tipiem. Tomēr, dominējot konkrētās praktiskās morāles tēmas risinājumam, Ksenofonta dialogos mazāk aktuāli ir izvērsti individualizēti raksturojumi, sadzīviskas atkāpes un niansēts runātāju emociju atspoguļojums, ko rāda retāk un mazāk konsekventā risinājumā izmantoti stilistiski spilgti, semantiski un strukturāli daudzveidīgi ar jaukta tipa replikām strukturēti posmi.

Savukārt Lūkiāna tekstos šis atzīstams par visplašāk izmantoto, kaut vienlaikus mazāk specifisku strukturējuma tipu nekā iepriekš minētie. Satīriskajā dialogā tradīciju un vērtību komiskam apvērsumam aktualizēts maksimāla ikdienišķuma akcentējums un dažāda apjoma un intonatīvām niansēm bagāta jaukta rakstura repliku mija plaši izmantota sadzīviskas komunikācijas ar tai raksturīgo spontanitāti un emocionālo ekspresiju atveidojumam, kalpojot dažādu realitāšu pretrunīgam savienojumam un satīriskam izgaismojumam (sevišķi ideālā, cildenā krasam piezemējumam).

4.4. Monoloģiskie posmi

Lai gan dialoga žanram piederīgo tekstu valodas pamatu veido dialogiskās runas kvalitātes, sava vieta un nozīme ir arī monoloģiskas runas iezīmēm. It visu pētījumā iekļauto autoru tekstos vērojami monoloģiski posmi, ko raksturo konkrētā komunikatora secīgs domas risinājums plaša apjoma *replikā* un šķietama komunikatīvās saiknes zaudēšana ar adresātu. Šādam teksta posmam piemīt sava jēdzieniska pabeigtība, izteikumi savstarpēji saistīti kā satura, tā struktūras ziņā, tomēr ir katrs ar savu semantisku un komunikatīvu *pilnību*, tēmu un rēmu.²⁴²

Platona dialogos monoloģisks raksturs vispirms vērojams atsevišķām replikām dialogu sākumdaļā, kad, pamazām izvirzoties konkrētai filozofiskai problēmai un iezīmējoties atšķirīgām komunikatoru pozīcijām, kāds no komunikācijas partneriem to reizēm izvērš apjomīgākā replikā.²⁴³

²⁴² Sal. БЭС 1998, 310; Москальская 1981, 122–125.

²⁴³ Tekstu analīze apliecina H. Teslefa (sal. Thesleff 1967, 35–62) izteikto atziņu, ka Platona dialogos izvērstākas monoloģiskas replikas mēdz papildināt jauktus sarunu posmus (piem., Chrm. 156d–157c; Phdr. 227a–230e; Phdr. 259b–d, 271c–272b, 274c–275b).

Piemēram, dialogā *Eutifrons* (2a–5c), satiekoties bezdievībā apsūdzētajam Sokratam un priesterim Eutifronam, viņu savstarpējā komunikācijā jaukta tipa posmā tiek atklātas un pretstatītas abu tiesas lietas un personības, kas kalpo par pamatu tālākai tēmai par dievbijību. Kad noskaidrota pamatinformācija, ka priesteris apsūdz savu tēvu par kāda algādža nogalināšanu, Sokrats netieši pauž šaubas par Eutifrona dievbijīgu rīcību šajā gadījumā un sarunbiedrs atbild ar izvērstu (~ Teubnera lappusi garu) stāstījumu par notikušo:

Γελοῖοι, ὦ Σώκρατες, ὅτι οἶε τι διαφέρει, εἴτε ἀλλότριος εἴτε οἰκεῖος ὁ τεθνεώς, ἀλλ' οὐ τοῦτο μῶϊοι δεῖν φυλάττει, εἴτε εἰ δίκη ἔκτειναι ὁ κτείνας εἴτε μή, [...] ἐπεὶ ὁ γε ἀποθαιῶν πελάτης τις ἦι ἐμός, καὶ ὡς ἐγεωργοῦμαι εἰ τῇ Νάξῳ, ἐθήτευαι ἐκεῖ παρ' ἡμῖν. παροινήσας οἶν καὶ ὀργισθεὶς τῶν οἰκετῶν τιμῶν τῶν ἡμετέρων ἀποσφάττει αὐτὸν ὁ οἶν πατήρ συιδήσας τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας αὐτοῦ, καταβαλὼν εἰς τάφρον τιῶν, πέμπει δεῦρο αἶδρα πευσόμενοι τοῦ ἐξηγητοῦ, ὅτι χρεῖη ποιεῖν. [...] αἰόσιοι γὰρ εἶναι τὸ υἷδι πατρὶ φόιου ἐπεξίειναι· κακῶς εἰδότες, ὦ Σώκρατες, τὸ θεῖον ὡς ἔχει τοῦ ὀσίου τε πέρι καὶ τοῦ αἰοσίου. (Euthphr. 4b–e)

*Smieklīgi, Sokrat, ka tu domā, ka ir kāda atšķirība, vai nogalinātais ir kāds svešinieks vai mājas cilvēks, nevis [uzskati], ka vienīgais, kas ņemams vērā, vai nogalinātājs ir nogalinājais taisnīgi vai ne, [...]. Nogalinātais bija kāds mans algādzis, un, kad mēs Naksas salā nodarbojāties ar zemkopību, viņš tur strādāja pie mums. Tad nu piedzēries un sadusmojies uz kādu no mūsu vergiem, viņš to nodūra. Tēvs tad, sasējis viņam kājas un rokas, iemetis bedrē, atsūtīja šurp cilvēku, lai tas uzzinātu no eksegēta, kas darāms. [...] bezdievīgi esot, ka dēls apsūdz tēvu slepkavībā. Slikti gan, Sokrat, viņi zina dievišķo likumu par to, kas ir dievbijīgi un kas bezdievīgi.*²⁴⁴

Eutifrona monoloģiskajā replikā, lai gan tā sākas ar vēršanos pie 2. personas, pamatā ir secīgā izklāstā organizēta doma un pārdomāts *daudzu* (kopumā 7) plašu, secīgi virknētu teikumu strukturējums. Izmantotas sakārtotas (καί (*un*), εἰ ...εἰ, εἴτε ... εἴτε (*vai ... vai*), ἀλλά (*bet*)) un pakārtotas konstrukcijas (ὅτι (*ka*), ὡς (*kad*), ἐάν, ἐάνπερ (*ja*)): vienlīdzīgu teikumu locekļu virknes, divdabju konstrukcijas, plaši palīgteikumi vairākās pakāpēs. Turklāt teikumus un to daļas savstarpēji iezīmīgi saista secīgumu akcentējoši saikļi un adverbji (οἶν (*tad nu*), δὲ (*un/ bet*), ἐπεὶ (*tāpēc ka*), γάρ (*jo*), καὶ εἰ μὲν (*un*

²⁴⁴ Ļoti plašā apjoma dēļ šī replika te netiek citēta pilnībā. Pilnu tekstu sk., piem., *Platons. Eutifrons. Sokrata aizstāvēšanās. Kritons. Faidons*. Rīga : Zinātne, 1997, 16.–17. lpp.

ja), εἰ δὲ μὴ (*bet ja ne*) u. tml.). Stilistiski monoloģiskajā teksta posmā domas un izteiksmes ekspresivitātei spilgti izmantota antitēze²⁴⁵ teikumu strukturējumā un leksikā – antonīmi (ὁσλοῖ (*dievbijīgs*)/ἀσλοῖ (*bezdievīgs*)), kas vienlaikus ir visa dialoga risināmās tēmas atslēgvārdi. Platons šo izvērsto monoloģisko repliku (ar veselu „stāstu” par notikušo), kuras ietvaros nekāda adresāta līdzdalība netiek paredzēta, izmanto tēmas izvērsu un vienlaikus viena sarunbiedra, šajā gadījumā Eutifrona, uzsvērta viedokļa atklāšanai, kas tālāk dialoga risinājumā tiek pakļauts ironiskam atspēkojumam.

Tāpat plašāki monoloģiski posmi izmantoti arī vidus perioda dialogā *Faidons*. Pārmaiņus ar jaukta tipa posmiem tie vērojami gan ietvara komunikācijas naratora izteikumos, gan tālāk dialogiski atainotās sarunas komunikatoru replikās. Narators Faidons plašākos monoloģiskos stāstījumos raksturo turpmākās Sokrata sarunas apstākļus: paskaidro nāves brīža atlikšanu (58a–c), secīgi stāsta par viņa draugu ierašanos cietumā (59c–60b) un kā Sokrata, tā pārējo izturēšanos. Kā aculiecinieks Faidons atklāj savas emocijas un pretstatā pašā un pārējo neparastajām izjūtām raksturo Sokrata vīrišķību un cēlumu, sagaidot nāvi, kas saskanēs tālāk ar tā atklāto pozīciju (58d–59b). Pamazām atstāsta posmus nomaina tiešās runas formā sniegti tās dienas notikumu daļībnieku dialogiski izteikumi, bet kā monoloģiskas parādās divas komunikācijas plašākam ievirzījumam un runātāja pozīcijas iezīmējumam svarīgas Sokrata replikas: pārspriedumi par baudas un ciešanu vienību (60bc) un izvērstie paskaidrojumi par pievēršanos dzejai, beigās izskanot „atslēgas domai”, ka īsts filozofs tiecas pēc nāves (60de). Tā pamazām raisās tēma par dvēseles nemirstību, un monoloģiskie posmi kalpo detalizētam tai būtisko aspektu ievadījumam. Teksta veidojumā dominē jau minētās pazīmes: secīgs izvērstas domas risinājums un attiecīgi secīgi organizēti apjomīgi izteikumi, izteiktas cēloņu un seku attiecības, izmantojot atbilstošus izteiksmes līdzekļus: divdabja teicienus, cēloņa un seku palīgteikumus, kā arī attiecīgus saistījuma līdzekļus: καί/τε (*un*), ἀλλά (*bet*), οὔ (*tad nu*), ἐπειδή, ὅταν (*kad*), γάρ (*jo*), διὰ ταῦτα (*tādēļ*), ὥστε (*tā ka*), ὡς οὔ (*kad tad nu*), ὅτε μείν, εἴοτε δέ (*reizēm .., bet reizēm ..*), arī leksiskos atkārtojumus un aizvietotājus. Dialogisku raksturu šiem posmiem piešķir vien dažkārt lietotās uzrunas, 2. personas pronomenu un verbu formas, kā arī atsevišķi citēti tiešās runas izteikumi (59e–60a).

²⁴⁵ Stilistiska figūra: uz reāliju pretstatījumu balstīts secīgu valodas vienību pretstatījums paralēlās sintaktiskās konstrukcijās (VPSV 2007, 33). Kā norāda Dž. Dennistons (Denniston 2000, 70), grieķu domai raksturīgi ideju aplūkot tās opozīcijas gaismā. Antitētiska izteiksme ir viena no grieķu valodas stila raksturiezīmēm.

Līdzīga strukturējuma un semantiskās slodzes monoloģiski izteikumi izmantoti arī citu Platona dialogu sākumdaļās tēmai svarīgo aspektu atklāšanai.²⁴⁶

Monoloģiskas runas iezīmes parādās arī tālākā dialogu teksta risinājumā jau specifiskākā kontekstā. Tā, piemēram, noteiktos brīžos filozofiskās problēmas pamatizpētei izmantotā striktā jautājumu un atbilžu repliku mija zaudē savu pēc būtības dialogisko raksturu. Jautātāja/sarunas virzītāja (Sokrata) replikas top arvien plašākas, biežāk ienāk secīgi virknēti izteikumi apgalvojuma formā, tādējādi kalpojot izvērstam domas atklājumam. Turpretim sarunbiedra atbildes sāk zaudēt savu nozīmi komunikācijas risinājumā.

Dialogā *Faidons*, piemēram, cenšoties „paskaidrot”, kāpēc īsts filozofs nebaidās no nāves, bet, tieši otrādi, tiecas pēc tās, vispirms Sokrats, izmantojot īsus jautājumus, iztaujā Simmiju un, pakāpeniski risinot domu, saņem tā piekrītošu atbildi katrai niansei. Tomēr pamazām atsevišķos svarīgākajos momentos Sokrata replikas top izvērstākas, domas un līdz ar to izteikuma strukturējuma ziņā sarežģītākas (sākot ar 65e, sev. 67e–68c un 68e–69e). Viņš pats izklāsta galvenos argumentus, norādot, ka miesas dzīve traucē *tīrai* domāšanai, ar kuru var izzināt patieso lietu būtību, tāpēc jānovēršas no ķermeņa un „jāraugās ar dvēseli”, kas iespējams „tajā pasaulē”, un tālab arī filozofi nebaidās no nāves. Plašās monoloģiskās replikās dominē virknēti daudzpakāpju sakārtojuma un pakārtojuma stāstījuma teikumi, ko papildina atsevišķi retoriski jautājumi²⁴⁷, piemēram:

τί δὲ οἱ κόσμοι αὐτῶν; οὐ ταῦτ' οὐτο πεποίθᾳσιν· ἀκολασίᾳ τιὲ σὺφροίεσ εἰσιν; (Phd. 68e)

Un kā ir ar savaldīgajiem? Vai ar viņiem nav tieši tāpat, [ka] viņi ir saprātīgi aiz kādas izlaidības?

Tikai atsevišķas reizes apjomīgo izteikumu beigās Sokrats pajautā pēc apstiprinājuma: τοιαῦτα οἶμαι, ὦ Σιμμία, ἀναγκαῖον εἶναι πρὸς ἀλλήλους λέγειν τε καὶ δοξάζειν πάντας τοὺς ὀρθῶς φιλομαθεῖς. ἢ οὐ δοκεῖ σοι οὕτως; (Phd. 67b)

Tā, es domāju, Simmij, vajag runāt un spriest visiem patiesi zinātkārajiem. Vai tev neliekas tāpat?

εἰ δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει, ὅπερ ἄρτι ἔλεγον, οὐ πολλὴ αἰ ἀλογία εἶη, εἰ φοβοῖτο τὸν θάνατον ὁ τοιοῦτος; (Phd. 68b)

²⁴⁶ Sal. Chrm. 153ab, 153–154a, 155b, 154bc, 156d–157c, 157e–158c Phdr. 229c–230a; Th. 143e–144b.

²⁴⁷ Runātājs te pretstatā *reālam* jautājumam, kas gaida atbildi (jebkādu reakciju) no adresāta, mērķtiecīgi izmanto retoriskā jautājuma specifiku, kad jautājuma formā ietverts īpaši uzsvērts apgalvojums (sk. VPSV 2007, 326). Sokrats secīgi sniedz adresātam iecerēto informāciju, negaidot, ka partneris te varētu ko mainīt. Sal., piem., arī Phd. 67e–68b.

Un, ja tas tā ir, kā tikko sacīju, vai nebūtu liela aplamība, ja tāds [cilvēks] baidītos no nāves?

Saņemtās īsās, jau iepriekš nojaušamās atbildes te norāda vien, ka sarunbiedrs spēj izsekot Sokrata argumentiem, taču neietekmē turpmāko domas risinājumu. Šādi dialogiska monologa posmi atkārtojas vēl vairākkārt tālākā tekstā, un līdzīgs strukturējums nereti vērojams arī citos Platona dialogos, jo īpaši t. s. vidus un vēlā perioda dialogos²⁴⁸. Pamatā dominējot jautājumu un atbilžu mijai, dažos sarunas momentos tā pārtop tikpat kā vienpusējā monologā, kad sarunas vadošā komunikatora replikās skaidri un pārliecinoši tiek atklāts jo svarīgs uzskats, negaidot vairs apstiprinājumu katrai domas niansei. Dominējošā dialoga partnera replikās doma tiek loģiski, secīgi risināta, virknējot semantiski, komunikatīvi pabeigtus izteikumus, un, kaut gan kontakts ar sarunbiedru *it kā* tiek uzturēts, samazinās adresāta komunikatīvā loma, viņa repliku nozīme.

Kā nākamā pakāpe vērtējamas replikas ar vēl izteiktāku sarunas vadītāja autoritātes apliecinājumu. Proti, ir posmi, kur Sokrats vēl uzskatāmāk klāsta savus argumentus, atsevišķai viņa replikai atklājoties kā noslēgtam monologam, ko nepārtrauc pat formāli jautājumi sarunbiedram par tā piekrišanu vai izsekošanu stāstītajam.

Reizēm Platona dialogos vērojami visai plaši šādi gadījumi. Piemēram, dialogā *Harmids*, kulminējot diskusijai par saprātību un sarunbiedriem pētot definējumu, ka tā ir zināšanas zināšana (173a–d). Pārtraucot līdz tam izvērsto dinamisko jautājumu un atbilžu repliku miju, kas pamatā izmantota izvērsto tēžu pārbaudei, Sokrats plašā monoloģiskā replikā izklāsta savus apsvērumus par saprātības sniegto labumu, kas dialoga argumentāciju, filozofiskās domas risinājumu paceļ augstākā pakāpē. Plaši, sarežģīti, ar pilnu gramatisko struktūru, ar dažādu veidu sakārtojumu un pakārtojumu veidoti stāstījuma teikumi mijas ar retoriskiem jautājumiem, secīgi atklājot runātāja domu, kur nav vietas spontanitātei un netiek gaidīta adresāta līdzdalība. Kā vadošais komunikācijas dalībnieks viņš savu repliku sāk ar aicinājumu *paklausīties* (ἀκούε) (ne apsvērt vai izvērtēt piekrišanu!) un beidz ar apgalvojumu, kas pretēji dialoga būtībai nepieļauj citu sarunbiedra pozīciju:

.. ὅτι δ' ἐπιστημώως αἱ πράττοιντες εὖ αἱ πράττομαι καὶ εὐδαιμονοῖμαι, τοῦτο δὲ οὕτω δυνάμεθα μαθεῖν, ὃ φίλε Κριτία. (Chrm. 173d)

.. *bet, ka, rīkojoties zinoši, mums klātos labi un mēs būtu laimīgi, par to mēs vēl nevaram būt pārliecināti, mīļais Kritij.*

²⁴⁸ Piem., Phd. 78b–84b; 89c–90d; 102b–103a; Phdr. 257d–258d; 259d–274b; 275c–278d; Tht. 147c–148b; 148e–150b; 156a–157c; 169d–179b.

Līdzās nozīmīgas filozofiskās domas atklājumam šī monoloģiskā replika skaidri iezīmē arī komunikatoru hierarhiskās attieksmes.²⁴⁹

Šādi gadījumi ne reizi vien vērojami arī citos Platona dialogos, sevišķi vēlajam periodam piederīgajos, kur Sokrats pretēji agrīnajos dialogos ierastajai nepatiesa uzskata atspēkošanas praksei un līdz ar to plašāk izmantotiem jautājumu un atbilžu posmiem daudz biežāk sarunbiedram klāsta savu pozīciju izvērstā formā. Tiek sniegti galīgi, konstruktīvi argumenti, kas šķietami nav apstrīdami un visbiežāk arī netiek apstrīdēti.

Un visbeidzot īpaši atzīmējama vēl kāda Platona sacerējumu strukturējuma īpatnība, kas cieši saistīta ar monoloģiskas runas iezīmju atklāšanos dialogiskā tekstā. Atsevišķos gadījumos dialogos ir skaidri saskatāmi iekļauti izvērsti citu žanru pārstāvoši teksti vai to posmi.²⁵⁰ Dialogu tekstā tie ienāk kā sava veida mikroteksti ar savu veselumu un sakarīgumu, realizējot noteiktu autora mērķi kopējās mākslinieciskās ieceres ietvaros.²⁵¹ Šiem posmiem raksturīgs savs vairāk vai mazāk noslēgts kompozicionāls veidojums un savs savdabīgs – konkrētam žanram atbilstošs – teksta strukturējums.

Spilgts piemērs tam ir dialogs *Faidrs*, kas pamatā veidots kā tieša dramatiska komunikācija Faidra un Sokrata starpā, taču tās ietvaros, mijoties ar dinamiskiem dialogiski strukturētiem posmiem, tiek teiktas trīs runas.

Vispirms Faidrs lasa Sokratam slavenā oratora Līsija runu (230e–234c) par to, ka mīlamajam vajadzētu drīzāk izrādīt laipnību tam, kas nav iemīlējies, nekā tam, kas mīl. Tad Sokrats, to kritizējis, pēc sadzīviskas dialogiskas jaukta tipa repliku mijas pats piedāvā labāku runu par Erotu kā postošu kaislību (237b–241d). Turklāt tajā Sokrats, pats apzinoties sev neierasto izteiksmi (pretēji ierastajai dialogiskai, izjautājošai), norāda uz savu iedvesmoto stāvokli un gandrīz ditirambisko valodu. Bet vēl tālāk, kā pats norāda, dievišķas balss brīdināts, ka viņš ir zaimojis, Sokrats sniedz poētisku atsaukuma runu (243e–257b), slavējot patieso mīlestību, kas liek dvēselei tiekties pēc skaistā. Visas 3 runas – katra ar savu kompozīciju un stilistisko veidojumu – ir kā noslēgtas teksta vienības (monologi) ar savu ievadu, izvērsumu un noslēgumu. Platons to strukturējumā seko tā laika oratormākslas žanru, šajā gadījumā epideiktiskās daiļrunas, likumībām, plaši izmantojot dažādus rētorikas paņēmienus un izteiksmes līdzekļus. Pretēji ikdienas saziņai raksturīgai dinamiskai, vienkāršai izteiksmei viņš veido sarežģītus izvērstus periodus, lieto ritmu,

²⁴⁹ Par to, ka monologam raksturīga hierarhiska runātāja privilēģētība, runā jau L. Jakubinskis (Якубинский 1986 (1923), 34). Savukārt to, ka Platons apzinājās monoloģiska teksta *autoritāro* raksturu, atzīmē R. Blandela (Blondell 2002, 40–42).

²⁵⁰ Piem., Phd. 259b–d: mīts par cikādēm; 274c–275b: teiksma par Ēģiptes dievību Teutu; Phd. 66b–67a: iedomāta filozofu runa.

²⁵¹ Sk. Крылова 2006, 218.

abstraktu izteiksmi, retoriskās figūras, poētismus u. tml.²⁵² Runu monoloģiskais raksturs, saturiskā, komunikatīvā un strukturālā nedalāmība kontrastē ar pārmaiņus ietvertiem dialogiskiem posmiem. Un tam ir būtiska nozīme tālākā sacerējuma kontekstā, kad raisās diskusija par rētoriku. Balstoties uz iepriekš teiktajām, izvērstajām, monoloģiska rakstura runām (jo īpaši oratora Līsija un Sokrata 1. runu, kas pretstatītas „patiesajai” Sokrata 2. runai), tiek kritizēta runas māksla, kuras pamatā gan ir smalka izteiksmes līdzekļu pārzināšana, bet trūkst patiesības par runas tēmu. Šāda rētorika tiek pretstatīta filozofijai kā īstajai patiesības mīlestībai un garās, izvērstās runas savukārt pretstatītas dialektikai, kas visspilgtāk atklājas Sokrata tik bieži vadītajās jautājumu un atbilžu repliku mijās.²⁵³ Monoloģiskas runas elementiem un iezīmēm šajā dialogiski veidotajā filozofiskajā tekstā līdz ar to atklājas īpaša semantiska un stilistiska slodze.

Platons apzināti izvēlējis savus sacerējumus veidot dialoga formā, saskatot tieši dialogiskas izteiksmes potences filozofiskas domas risinājumā, turklāt plašākā kontekstā vērtējot, viņa dialogos monoloģiskums ir nosacīts – katra, arī garāka, izvērstāka replika ir atbilde uz kādu sarunbiedra izteikumu un tālāk kalpo par impulsu citai replikai. Tomēr sava vieta un ne maza loma ir arī monoloģiskas runas elementiem un iezīmēm. Reizēm tās ienāk ar sekundāru nozīmi, vien atklājoties izvērstākos izteikumos, bet citkārt mērķtiecīgi uzsvērtas un aktualizētas svarīgas pozīcijas, viedokļa atklāšanai vai kā dialogā *Faidrs* – kā krass pretstatījums patiesi filozofiskai (dialogiskai) izteiksmei.

Ksenofonta tekstos, kas visi ir naratīvie dialogi, turklāt atsevišķos gadījumos (Mem., Smp.) ar būtisku naratora lomu tālākā teksta uzbūvē un strukturējumā, monoloģisks raksturs vērojams vispirms šajos naratora posmos, tiesa gan, ar atšķirīgu izvērsumu un saturisko piepildījumu.

Visplašāk tas atklājas sacerējumā *Atmiņas par Sokratu*, kur pirmajā daļā (Mem. I, 1–2) izvērstā naratora vēstījumā secīgi tiek atspēkotas visas Sokratam izvirzītās apsūdzības. Pierādījumam monoloģiskā, mērķtiecīgi strukturētā un pakāpeniski risinātā stāstījumā, ko veido plaši teikumi ar sastatītiem un pretstatītiem, kā arī hierarhiski izkārtotiem teikumu

²⁵² Halikarnāsas Dionīsijs *Vēstulē Pompejam* runā par „vienkāršā” un „cildenā” stila sajaukumu Platona dialogos un norāda: kad viņš lieto vienkāršus izteikumus, viņa valoda ir patīkama, skaidra un precīza, bet, kad „iekrīt daudzvārdībā”, valoda kļūst „sliktāka”, skaidro viņš aizmiglo, rodas nepiemēroti izvērsumi u. tml. (758–760). Par Sokrata runu *Faidrā* 763 ff.

²⁵³ Ierobežotā apjoma dēļ detalizētu šo runu, kā arī citu Platona dialogos iekļauto žanru tekstu analīzi šajā pētījumā nav mērķtiecīgi sniegt. Detalizēti par to runā A. Naitingeils (Nightingale 2000). Par *Faidru* sk. arī Hackforth 2001 (1952). Rētorikas pretstatījums filozofijai kā īstajai autoritatīvajai „intelektuālai un izglītojošai disciplīnai” ar attiecīgu izteiksmes veidu dialogā *Faidrs* atzīmēts arī: Goldhill 2002, 81ff.

daļu virknējumiem, semantiski centrētiem ap Sokrata tēlu, visumā rimti²⁵⁴ raksturota viņa ideālā personība, atstāstīta rīcība un vārdi. Lai gan atsevišķu dialogisku repliku vai repliku miju citējumi ilustrācijai un izteiksmes dzīvīgumam tekstu zināmā mērā *dialogizē*, dominē naratora „vienas balss” (*es!*) teksts ar pārdomātu kompozicionālo uzbūvi un monolītu strukturējumu, ko neietekmē nedz gaidīta, nedz negaidīta (šķietami spontāna kā citos strukturējuma posmos) reakcija no teksta adresāta, šajā gadījumā lasītāja, puses. Tas ļauj naratora sniegtajai informācijai (secīgi organizētai pamatdomai) autoritatīvi virzīt lasītāja izpratni par to, ka Sokrats bija ne tikai nevainīgs izvirzītajās apsūdzībās, vēl vairāk – visādā ziņā krietns un noderīgs pilsonis.

Minētās monoloģiskās iezīmes naratora tekstā aktualizētas dažviet arī tālāk, kad jau dominē Sokrata sarunu atveidojums dialogiskas repliku mijas formā. Naratora monoloģiski izteikumi, uz ko to adresātam nav iespējams nekādi reaģēt, nedz piekrītot, nedz – vēl svarīgāk – apšaubot vai apstrīdot, nereti ievada un nobeidz (Mem. I, 3, 1–8; 14–15), bet dažkārt arī kādu posmu vai pat visu sarunu pārstāsta pilnībā (Mem. II, 4; II, 7, 12; II, 9; III, 9). Lielākoties vienkāršā izteiksmē, bez sarežģītiem periodiem, ar īsākiem kā sākumdaļā teikumiem un galvenokārt stilistiski neitrālas nozīmes leksēmām narators sniedz komunikatīvās situācijas raksturojumu un uzsver Sokrata noderīgumu dažādās jomās un attieksmēs.

Līdzīgi naratora stāstošas replikas vērojamas arī dialoga *Dzīres* tekstā, kad tas ar plašākiem monoloģiskiem posmiem ievada (I, 1–3) un noslēdz (IX, 1–7) Kallija dzīru atainojumu, kā arī vairākkārt pārmaiņus ar komunikācijas atainojumu dialogiskas repliku mijas veidā īsākos monoloģiskos izteikumos raksturo dzīrēs notiekošo (I, 1–3, 7–11; I, 14; 16; II, 1; 8; 11; 21–22; V, 9–10; VI, 6). Šajā tekstā visumā stilistiski neitrālā izteiksmē veidoto naratora komentāru par notiekošo vidū atsevišķi īpaši atzīmējams kāds posms dialoga ievaddaļā. Te narators puslappusi garā vēstījumā sniedz savu vērtējumu par skaistuma iespaidu, ko motivē skaistā jaunekļa Autolika rosinātās dzīru viesu izjūtas un izturēšanās:

εὐθὺς μὲν οὖν εἰπιθήσας τις τὰ γιγιόμενα ἠγήσατ' αἰ φύσει βασιλικόι τι τὸ κάλλος εἶναι, ἄλλως τε καὶ ἦν μετ' αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης καθάπερ Αὐτόλυκος τότε κεκτῆται τις αὐτό. πρῶτοι μὲν γὰρ ὡσπερ, ὅται φέγγος τι εἰνυκτὶ φαίῃ, πάντων προσάγεται τὰ ὄμματα, οὕτω καὶ τότε τοῦ Αὐτολύκου τὸ

²⁵⁴ To nodrošina kā mazākas, tā lielākas teksta vienības: gan nemainīgs personu formu (sev. 3./dažkārt 1. pers.), gan konsekvents pagātnes laika formu lietojums, galvenokārt stilistiski neitrāla leksika, dominējoši stāstījuma rakstura izteikumi u. tml. Lielāko izteiksmes ekspresivitāti tekstam piešķir atkārtoti izmantotie retoriskie jautājumi.

κάλλος πάϊτωι εἶλκε τὰς ὄψεις πρὸς αὐτοί· ἔπειτα τῶι ὀρώϊτωι οὐδεὶς οὐκ ἔπασχε τι τῆι ψυχῆι ὑπ' ἐκείνοῦ. [...] (Smp. I, 8–10)

Tūlīt tad ikviens, apdomājis notiekošo, uzskatītu, ka skaistums pēc savas dabas ir kas ķēnišķīgs, īpaši, ja kādam tas piemīt kopā ar kautrību un saprātīgumu kā tad Autolikam. Vispirms, kā, kad kāda gaisma naktī parādās, tā piesaista visu acis, tā arī tad Autolika skaistums visu skatienus „vilka” pie sevis; otrkārt, no redzošiem ikviens juta ko dvēselē no viņa. [...]

Līdzās valodas līdzekļiem, kas izmantoti līdzīgi kā citos monoloģiskos posmos (izvērsti izteikumu saistījums ar attiecīgiem saikļiem un partikulām, sastatījumi un pretstatījumi) šajā posmā izteiktāk izmantoti stilistiski ekspresīvi elementi un paņēmieni. Pretstatā citos naratora monoloģiskos posmos dominējošam konkrētu darbību aprakstam, kam izmantoti attiecīgi precīzi, galvenokārt ikdienišķas reālijas un darbības nosaucoši, vārdi, te dominē abstraktas, noteiktas asociācijas raisošas leksēmas, turklāt arī metaforiskā lietojumā. To papildina vispārinājums ar atkārtotu τίς, „detalizētais” svarīgo, niansēto aspektu uzskaitījums, vairākkārtēji salīdzinājumi, kas gūst izvērsumu tālākā vēstījumā, kulminējot salīdzinājumā par citu dievu pārņemtajiem (οἱ ἐκ θεῶν κατεχόμενοι) un *saprātīgā* Erotas iedvesmotajiem (οἱ δ' ὑπὸ τοῦ σώφρονος ἔρωτος εἶθεοι). Pēdējiem pielīdzināms dzīru saimnieks Kallijs, kurā „bija vērts skatīties visiem mīlas dieva mistērijās iesvētītajiem”. Ar šādi veidotu emocionāli ekspresīvu *monologu* (nekomentējamu un neapstrīdamu!), kas ietverts dzīru sākuma notikumu raksturojumā narators dod uzstādījumu simposija svarīgās tēmas par skaistumu izpratnei, sabalsojoties ar dialoga beigu daļā izvērsto Sokrata runu par Erotu, kas mērķēta Kallija tikumiskai pilnveidošanai.

Monoloģiskiem posmiem būtiska vieta un loma ir arī dialogiskās komunikācijas atveidojumā. Atšķirībā no naratora teksta, kas izvērsts divos iepriekš minētos sacerējumos, šādi monoloģiski posmi ir vērojami nozīmīgi izmantoti visos Ksenofonta dialogos. Turklāt tiem fiksējams visumā līdzīgs raksturs un funkcionalitāte.

Tā, piemēram, *Atmiņās par Sokratu* monoloģiski posmi, mijoties ar cita tipa strukturējumu, izteikti izmantoti izvērstai ētiski moralizējoša rakstura pamācīšanai Sokrata replikās. Kalpojot absolūtam Sokrata pozīcijas izcēlumam, dažkārt netiek pat minēts konkrētās *komunikācijas* adresāts (Mem. I, 5; 7), taču visbiežāk plašas (pat lappusi garas) replikas tiek izmantotas galveno argumentu izklāstam (Mem: I, 4, 5-6, 11–14; I, 6, 4–10; II, 2, 3–6; II, 6, 21–29; III, 4, 11; IV, 4, 16–18). Tā sarunā par dievišķo ar Aristodēmu,

kurš negodā dievus (Mem. I, 4), pēc sākotnējās dialogiskās jaukta tipa repliku mijas un tālāk īsiem starpposmiem, kur iezīmējas noteikta Aristodēma kā komunikācijas dalībnieka pozīcija, būtiskākie apsvērumi sniegti 3 garākās Sokrata replikās. Vispirms 2/3 lappuses garā replikā ar 4 retoriskiem jautājumiem „pierādīts”, ka dievība visu noderīgi, tātad saprātīgu pārdomu rezultātā, radījusi cilvēka ķermenī (I, 4, 5–6). Tad lappusi garā izklāstā Sokrats sniedz pierādījumus dievu rūpēm par cilvēkiem. Lingvistiski to atklāj uzskaitījums ar pakāpenisku kulmināciju (ko dievi devuši īpaši labu cilvēkiem), sastatījums un pretstatījums ar citām dzīvām būtnēm, kā arī kāpinājums ar vairāku retorisko jautājumu virkni. Pamatā monoloģiskajā replikā pilnībā zaudēts kontakts ar adresātu, ko apliecina tikai atsevišķu 2. personas formu lietojums replikas pirmajā retoriskajā jautājumā un dažos pēdējos jautājuma teikumos. Visbeidzot monoloģiskas iezīmes vērojamas arī pēdējā tāpat lappusi garā pamācībā par to, ka „dievība ir tik liela un varena, ka vienlaikus visu redz un visu dzird, un visur ir klāt, un vienlaikus par visu rūpējas” (I, 4, 15–18). Lai arī šai posmā secīgi virknētie izvērstie, tāpat vairākos sastatījumos un pretstatījumos balstītie izteikumi centrēti ap 2. personas formām (t. sk. pavēles izteiksmē), tie neatklāj patiesu dialogisku kontaktu ar adresātu. Komunikatoru vairs neinteresē tā pozīcija, tas nepieļauj nekādu iespēju pretējās puses reakcijai, bet pārdomāta strukturējuma izklāstā autoritatīvi norāda „pareizo viedokli un rīcību”, kas adresātam respektējama. Šāds dialogiskā teksta formējums Ksenofonta tekstos atklāj Sokratu kā ideālu gudro, kura pozīcija atzīstama par absolūti pareizu. Līdzīgi monoloģisks strukturējums dominējošā sarunbiedra replikās izmantots vēl daudzkārt citos komunikāciju posmos, kā arī citos Ksenofonta dialogos. Piemēram, dialogā *Mājsaimniecība*²⁵⁵, kur komunikācijas (-u) risinājumā, pārmaiņus mijoties ar citu tipu posmiem, izvērstas monoloģiskas replikas kalpo būtiskākās atslēginformācijas par centrālo – mājsaimniecības – tēmu atklājumam. Pirmā līmeņa Sokrata un Kritobūla komunikācijā, runājot par zemkopību kā krietnas dzīves pamatu, atsevišķas galveno saturu ietverošās Sokrata replikas to garuma un veidojuma dēļ pārtop monologos. Sokrats, izvēršot secīgu, plašu domas risinājumu ar tādiem jau iepriekš minētiem un monoloģiskiem posmiem raksturīgiem paņēmieniem kā uzskaitījums, antitēzes un retoriski jautājumi, skaidro Kritobūla „nabadzību” (Oec. II, 5–8), vēsta par Persijas valdnieka Artakserksa rūpēm par zemkopību (Oec. IV, 5–11), tad par Kīru

²⁵⁵ Dialogā *Dzīves* ir līdzīgas atsevišķas garākas Sokrata replikas (II, 3–4; 23–25; IV, 62–64; VII, 2–5), tomēr dialoga specifika neparedz izteiktu skolotāja – skolnieka (pamācītāja – pamācāmā) komunikāciju. Līdz ar to ar jaukta tipa posmiem mijas atsevišķos gadījumos arī citu dzīru dalībnieku izvērsti (monoloģiski) vēstījumi par to, ar ko un kāpēc viņi lepojas (par tēmām, kas Ksenofontam kā autoram likās būtiskākas) (IV, 10–18; 29–32; 34–44; 47–48). Izteikti monoloģiska un ar ētisku didaktiku piesātināta ir Sokrata nobeiguma runa par Erotu, par ko sk. tālāk.

Jaunāko (ar morāli: pat ļoti bagāti cilvēki nodarbojas ar zemkopību), kā arī sniedz vispārinātu slavinājumu zemkopībai (Oec. IV, 18–V, 17), tādējādi atklājoties šajā komunikācijā kā sava adresāta morālais pamācītājs. Savukārt tālāk Sokrata kā naratora atstāstītā viņa komunikācijā ar Ishomahu tieši ideālā saimnieka replikas daudzviet zaudē saikni ar adresātu (Sokratu vai nākamā līmeņa atstāstītā komunikācijā – tā sievu) un pārtop drīzāk monoloģiskā stāstījumā. Viņš monoloģiski izklāsta ar didaktiskiem akcentiem par dievu noteiktiem sievas un vīra pienākumiem (Oec. VII, 17–32), par lietu kārtību pasaulē un mājā (Oec. VIII, 1–23), mājas iekārtojumu (Oec. IX, 2–17), savām kā saimnieka darbībām (XI, 14–18) u. tml. Izmaiņas komunikatoru repliku strukturējumā rāda vienlaikus to pozīciju un visas komunikācijas autoritātes izmaiņas. Turklāt monoloģisko raksturu izvērstajām un vienlaikus tēmas risinājumā saturiski nozīmīgākajām Sokrata/ Ishomaha replikām apliecina arī pašu komunikatoru izteikumi: μοι δοκῶ ἡδέως ἀκούει' σου, ὅπως ἂ μὲν ἀγαθὰ ἔστι ποιῶμει', ἂ δὲ βλαβερὰ μὴ ποιῶμει' (*man šķiet, es labprāt dzirdētu no tevis, lai to, kas labs, darītu, bet, kas slikts, nedarītu*) (VI, 11); βουλοίμην' αἰ' ἀκούει' (*es gribētu dzirdēt*), λέξω τοί'νυ' σοι (*es tad tev izstāstīšu*) (VI, 13); διηγού μοι (*pastāsti man*); ἐγὼ ταῦτ' αἰ' ἡδιό' σου διηγουμέι'ου ἀκούοιμι ἢ .. (*es to labāk no tevis stāstām klausītos nekā..*) (VII, 9); καὶ ἄλλα τοί'νυ' ἐθέλω σοι .. διηγῆσασθαι (*vēl citu tad gribu tev .. izstāstīt*), λέγε (*izstāsti*), εἴτεῦθει' δὴ λέγει ο' Ἴσχομαχος (*Ishomahs tad patiesi stāsta*) (X, 1–2). Šādi izteikumi akcentē komunikatora un viņa adresāta izteiktās pozīcijas, komunikācijas vienas puses autoritatīvo (ētiskam mērķim didaktisko) raksturu.

Līdzīgi galvenie argumenti izvērstos monoloģiskos stāstījumos izklāstīti arī dialogā *Hierons* (Hier. I, 27–30; II, 3–VI,8; IX, 1–11; X, 2–15).

Platonam raksturīgais citu žanru tekstu vai to posmu apzināts ietvērums un attiecīgi tad specifisks monoloģiskas runas iezīmju funkcionējums Ksenofonta dialogos nav vērojams. Vien atsevišķos gadījumos saskatāma attāla līdzība: piemēram, *Atmiņās par Sokratu* iekļauts Prodika alegoriskais stāsts (Mem. II, 1), arī īsa fabula (Mem. II, 7). Kā būtiskākais gadījums šajā ziņā atzīmējama vien Sokrata runa dialogā *Dzīres*. Dzīru dialogam tradicionālā Sokrata runa par Erotu, kurā izšķirami trīs posmi, aizsākas, norādot, ka visi klātesošie ir šī dieva cienītāji (VIII, 1–3). Pēc īsas dialogiskas repliku mijas Sokrats īpaši atzīmē dzīru saimnieka Kallija mīlestību uz Autoliku un sāk runāt par 2 Afrodītēm (Debesu un Vistautas), kas sūta 2 atšķirīgas mīlestības – uz miesu/uz dvēseli, norādot, ka tieši pēdējā pārņēmusi Kalliju (Smp. VIII, 6–11). Kā iepriekšējais, tā nākamais

dialogiskais starpposms, pārtraucot runu, kalpo, lai šo aspektu īpaši uzsvērtu, akcentējot būtībā vēlamo: Kallijs mīl spēcīgu, izturīgu, drošsirdīgu un savaldīgu jaunekli, bet tieksme uz šādiem tikumiem liecina par mīlētāja dabu. Tā Ksenofons Sokrata runu, tālāk jau izvērstu garā monoloģiskā vēstījumā, cieši saista ar konkrēto dzīru vidi, balsta to Kallija personībā un virza tā tikumiskai pilnveidošanai. Pēdējā posmā, kas pēc izvērsuma, semantiskā un lingvistiskā veidojuma līdzinās runas (kā noteikta žanra) raksturam, aizsākoties ar tēmas pieteikumu un tālāk tās secīgu risinājumu, ar pakāpeniski strukturētu domu, kompozicionālo uzbūvi un atbilstošu izteiksmi, risināta tēma par to, ka garīga mīlestība (uz dvēseli) daudz labāka/spēcīgāka nekā mīlestība uz miesu (Smp. VIII, 12–41). Elementi, kas sastopami citos Ksenofonta tekstu monoloģiskos posmos, kā arī iezīmes, kas citur nav raksturīgas, te vērojamas plašā apjomā un autoram visumā neierastā spilgtā stilistiskā veidojumā. Īsi izteikumi mijas ar plašiem sarežģītiem teikumiem ar daudzpakāpju strukturējumu sakārtojumā un pakārtojumā, tos papildina salīdzinājumi un antitēzes (ar daudzkārtīgu μέν – δέ, οὐκ – ἀλλά), kā arī bieži lietotie dažāda garuma retoriskie jautājumi (pēdējā posmā 10 no kopumā 57 izteikumiem). Īpašu ekspresivitāti rada Ksenofonta dialogos citkārt reti sastopamo poētisko leksēmu, sinonīmu (piem., φιλέω, στέργω, ἐράω (*mīlu*)), metaforu (*jaunības zieds, draudzība novīst* u. c.) un personifikāciju (Nekautrības/Kautrības) lietojums, kā arī dzejas rindu citējumi (Smp. VIII, 30), izvērsti salīdzinoši mitoloģiskās un episkās tradīcijas piemēri (Smp. VIII, 30–31) un vēsturiski paraugi (Smp. VIII, 39). Pēc pētnieku atzinuma, šajā Sokrata runā (Ksenofonta *Dzīru VIII* nodaļā) saskatāma būtiska ietekme kā idejās, tā izteikumos no Platona *Dzīrēm*, atsevišķās niansēs arī no dialoga *Faidrs*. Ar to visticamāk skaidrojams gan vispār runas kā cita žanra teksta ietvērums, gan specifiskais, savā ziņā Ksenofonta tekstiem neraksturīgais, veidojums, kas disonē ar iepriekš Kallija dzīru risinājumā atklāto.²⁵⁶

Tā līdzīgi Platona filozofiskajiem tekstiem arī Ksenofonta dialogos plaši izmantoti monoloģiski posmi, mijoties ar cita tipa strukturējumu, taču to funkcionējumā un lingvistilistiskajā risinājumā līdzās kopīgām iezīmēm vērojamas arī savas specifiskas nianses. Monoloģisks teksta strukturējums, kur komunikatora – kā naratora, tā konkrētā dialogiskās komunikācijas dominējošā partnera – secīgi organizēta pamatdoma autoritatīvi virza adresāta izpratni, galvenokārt kalpo izvērstam ētiski moralizējoša rakstura atziņu izklāstam. Turklāt šie posmi veidoti lielākoties vienkāršā izteiksmē, bez sarežģītiem

²⁵⁶ Par precīziem Platona un Ksenofonta *Dzīru* saskares punktiem un detalizētu to analīzi sk. Thesleff 1978.

periodiem un dominējot stilistiski neitrālai leksikai, bez Platona tekstiem raksturīgās intonatīvās bagātības.

Lūkiāna satīriskajos tekstos posmi ar monoloģiskai runai raksturīgu strukturējumu un iezīmēm vērojami gan dialogos ar tiešu dialogisku komunikāciju, gan naratīvajos.

Miniaturdialogos (DDeor., DMort., DMeretr.) to nelielā apjoma un koncentrētās izteiksmes dēļ plašāki monoloģiska rakstura vēstījumi parādās reti, replikas nav garas, bet ar secīgu stāstījumu par kādu notikumu (DDeor. 10.2; 14.4). Turpretim patstāvīgajos dialogos ar plašāku konkrētas komunikatīvās situācijas un attiecīgā teksta izvērsumu (Cont., JConf., JTrag., Herm.) atsevišķos gadījumos no sākotnēji pamīšus stāstījuma vai jaukta tipa posma viena runātāja replikas pārtop izteiktā monologā.

Tā, piemēram, dialogā *Harons* pamīšus stāstījumam par savstarpējiem Moiru pavedieniem saistītiem cilvēku likteņiem seko lappusi garš Hermeja poētisks monologs par cilvēku un Nāves attieksmēm (Cont.17).²⁵⁷ Dominē secīgs vēstījums 3. personā, kur atšķirībā no iepriekšējiem dialoga posmiem komunikators negaida reakciju no sava sarunbiedra. Vien divas vienskaitļa 2. personas formas (*tu nevarētu pateikt, kā redzi*) līdz ar uzrunu (*Haron!*) sākumā rāda komunikatīvo saikni. Vēstījumu raksturo plaši sakārtojumā un pakārtojumā veidoti periodi ar secīgu domas risinājumu un teikumu/teikumu daļu virknējumu, stilistiskai ekspresijai daudzkārt lietotas metaforas (piem., *cilvēki lien no ādas laukā, Nāve aizrauj, iekā drudža važās, [dzīvība] karājas [tievā] diegā*), personifikācija (*Nāve*), īsākas un plašākas antitēzes, kā arī 2 retoriskie jautājumi. Savukārt tālāk seko Harona monologs par nepatīkamo cilvēku dzīvē, kas raisa jautājumu par nesaprotamo pieķeršanos tai, un izvērsts cilvēku dzīves salīdzinājums ar ūdens burbuļiem (Cont. 18–19). Plašā izklāstā veidotās ainas akcentē ne kādu atsevišķu satīrisku niansi, bet ienes plašāku domas vispārinājumu par cilvēka dzīves vērtībām un nozīmi. Tās izvērš distancēto redzespunktu ar skaudro *σπουδαίολοι* (*nopietni – komisko*) redzējumu²⁵⁸, kur fonā izteiktāk nekā citos posmos varētu būt jaušamas arī pretenzijas uz autora pozīcijas ieskanēšanos.

Visizvērstākās monoloģiska rakstura replikas vērojamas visplašākajā, pēc Platona parauga veidotā dialogā *Hermotīms* par īstās filozofijas skolas izvēli. Te, atkārtoti mijoties ar jaukta tipa posmiem, vērojami gari viena komunikatora (komunikācijas virzītāja) –

²⁵⁷ Piemēru pilnā apjomā sk. kādā tulkojumā, piem., Ā. Feldhūna tulkojumā no *Lukiāns. Dievu, mirušo un hetēru sarunas*. Rīga: Zinātne, 1980, 106.–107. lpp.

²⁵⁸ Līdzīga rakstura plašākas viena runātāja replikas arī, piem., *Atspēkotajā Zevā* (8; 11; 12–13/14), izvēršot satīru par mitoloģisko tradīciju.

Likīna – izteikumi. Izliekoties sākotnēji par nezinātāju, tas lūdz skaidrojumus Hermotīmam. Taču tālāk pats pārtop stāstītājā, nereti uz sarunbiedra jautājumiem vai iebildēm „atbildot” ar izvēršiem vēstījumiem dažkārt 0,5–0,7 (Herm. 11, 21–22, 51, 59–61) vai 4 lappušu (Herm. 71–76) garumā, bet vidēji 1 lappuses apjomā (Herm. 23–24, 25–26, 29–31, 55, 68–69, 77–79). Uz mirkli zaudējot tiešo kontaktu ar savu adresātu, Likīns secīgi stāsta par Hermotīma skolotāja iepriekšējās dienas darbībām (11), sniedz izvērstu ainu Tikuma salīdzinājumam ar pilsētu, plaši arī raksturojot ar dažādu kvalitāšu uzskaitījumu tās iemītniekus (21–24), kā arī detalizēti skaidro, ka vadoņu (proti, filozofu, to skolu) daudz un to ceļi ir ļoti dažādi²⁵⁹ (25–26), pirms izvēlas īsto, nevar paļauties uz likteni vai pirmo, kurš apgalvo, ka tieši viņējais ir pareizais (28–31) u. tml. Likīns kā komunikācijas dominējošais partneris savu viedokli izklāsta ļoti detalizēti, reizēm atsevišķu atziņu papildina ar plašiem piemēriem, salīdzinājumiem, sīku detaļu un aspektu izvērsumu pēc iespējas pārliecinošam izklāstam, lai Platona filozofiskiem dialogiem raksturīgā izpratnē skaidra būtu ik nianse. Taču Lūkiāna dialoga kontekstā tam vērojama cita nozīme un mērķis. Ar garajiem periodiem, sakārtojumiem un pakārtojumiem, sastatījumiem un tikpat kā ikvienam sengrieķu dialogiskās prozas monoloģiskam posmam raksturīgām antitēzēm, kā arī metaforām un citiem šajos Lūkiāna tekstos bagātīgi lietotiem tēlainiem valodas līdzekļiem²⁶⁰ augstā/cildenā filozofijas un tikuma tēma tiek atklāta caur sīku, sadzīviski reālistisku detaļu un aspektu izvērsumu (piem., *Tikuma pilsētā* [...] *visi atnācēji*, [...] *neviena vietējā, pilsoņi ir gan barbari, gan vergi, kropļi, punduri un nabagi, un vispār ikviens var iestāties kopienā. Tiem pieņemts uzņemt pilsoņos ne pēc īpašuma, ne izskata (auguma vai skaistuma), ne pēc izcelsmes, ne senču dižciltības* [...]) (22–24).

Ar šādu stilistisku valodas līdzekļu izvēli Likīna kā šķietami sajūsminātā stāstītāja (bet patiesībā komiskā atspēkotāja, situācijas parodiskā apvēršēja) plašie monoloģiskie posmi ar krasi pretēju/kontrastējošu aspektu (piem., augstā un zemā, cildenā un ikdienišķā) apvienojumu visa konkrētā dialoga kontekstā rada komismu.

Ja pamīšus stāstījuma posmi caur līdzvērtīgu pozīciju miju izgaismo atsevišķas būtiskas nianse, tad monoloģiskajās replikās mērogs ir vēl daudz plašāks, veidojot veselas ainas – pamatā satīriskas, bet dažkārt raisot arī nopietnas pārdomas. Viens (!) izteikti

²⁵⁹ Šis (= filozofijas skolu) daudzums un dažādība mulsina Likīnu, bet Hermotīms zinoši piesakās izvest no strupceļa, kas beidzas ar komisku situācijas apvērsumu: Likīna argumenti atspēko Hermotīmu, un viņš atsakās no sava pārliecinošā „ceļa”.

²⁶⁰ Pārrunājot īstās filozofijas skolas izvēli, bez jau minētā izmantotas, piem., komiskas, īsas mitoloģiskās tradīcijas alūzijas (likteņa bultas; Homēra strēlnieks Teikrs), salīdzinājums ar kuģi (jāizvēlas kapteinis, ceļavējš) (28), daudz un izvērsti salīdzinājumi filozofijai (filozofiskā mācība, piem., izvērstā stāstā salīdzināta ar sliktu smaku no mutes (33–34)), ironija par filozofiskās mācības lozēšanu (55) u. tml.

kontrolē komunikāciju, un tā rodas iespēja konsekventam noteiktas pozīcijas īpašam izvērsumam.

Vēl izteiktāk tas vērojams dialogos ar lielu naratīva daļu (Symp., Nec., Icar.). Dialogā *Dzīres* vēstījums ar plašu monoloģiskas runas iezīmju lietojumu kalpo „gudro vīru” dzīru atstāstam, bet dialogos *Menips* un *Ikaromenips* – komiskam fantastisko *pseido-varoņa* ceļojumu un veikto kvazi-mītisko varoņdarbu atklājumam.

Kā iepriekš minēto autoru tekstos arī te specifisks dialogiskas un monoloģiskas izteiksmes apvienojums rodas, kad pamatā monoloģiskajā stāstījumā ietverti citas dialogiskas komunikācijas posmi tiešās runas formā – atsevišķas replikas vai pat repliku mijas. Tās zināmā mērā dialogizē, papildgātina monoloģisko stāstījumu (piem., *Dzīres* 26 reizes ietverta cita runa Symp. 9; 13; 31–32, 37). Tā rodas spraigums, tomēr kā dominējošs paliek monoloģiskums, jo visu domas risinājumu un izteiksmi kontrolē narators ar savu pozīciju un balsi: viņš atstāsta notikumus, teikto un komentē visu caur savu *es*.

Tā dialogā *Menips jeb ceļojums uz pazemes valstību* pēc sākotnējās dialogiskās repliku mijas galveno sacerēja daļu veido komisks Menipa monoloģisks stāstījums Filonīdam par tikko veikto fantastisko ceļojumu pie mirušajiem. Tas kopumā aptver 7 lappuses un pamatā balstās 1. personas formās (ἦκουοι' (*dzirdēju*), εἰόμιζοι' (*uzskatīju*), ἔτελλοι' (*devos*), εἶδοι' (*redzēju*), ἐδυσχέραλλοι' (*dusmojos*)), kas mijas ar 3. personu (ὁ μὲν παρήει τὸ ἦδεσθαι..., ὁ δὲ .. ποιεῖν (*viens ieteica baudīt..., cits strādāt.*)), εἰέδυστολή' (*uzvilka tērpu*), ἐπεβοᾶτο (*piesauca*), ἠγεῖτο (*veda*)), savukārt 2. personas formu, kas norādītu uz komunikatīvo saikni ar klausītāju, te tikpat kā nav. Secīgā loģiskā strukturējumā, ko akcentē paša runātāja norādes par to, kas tiks stāstīts vispirms un kas – pēc tam, tiek sniegta saturiski plaša informācija²⁶¹: sākot ar bērnbā dzirdētiem Homēra un Hēsioda stāstiem, kā pieaugušam iepazītām dažādu filozofu pretrunīgām mācībām par dzīvi un pasaules kārtību, apmulsumu un došanos pie Babilonas maga, lai ar tā palīdzību ceļotu uz mirušo valstību pie mītiskās tradīcijas slavenā pareģa Teiresija uzzināt tikumīgas dzīves iemeslus, detalizēti par gatavošanos fantastiskajam ceļojumam, ceļa norisēm un piedzīvoto mirušo valstībā.

Monoloģiskās replikas tekstu veido gari teikumi ar pilnu/nobeigtu gramatisko struktūru, ar daudz vienlīdzīgiem teikuma locekļiem un vairākām daļām sakārtojumā (arī pretstatījumā) un pakārtojumā. Tie savstarpēji secīgi saistīti dažādiem līdzekļiem: saikļiem (καί (*un*), δέ (*un/bet*), γάρ (*jo*), μὲν ..., δέ (*[viens]..., bet [otrs]...*)), ὥστε (*tā ka*), ὅτι

²⁶¹ Arī tādi monoloģiskumu akcentējoši marķieri tekstā kā, piem., *es tev izstāstīšu* (Nec. 16).

(ka)), partikulām un adverbjiem (οὗτι' (*tad*)), vietniekvārdiem (ἐγώ (*es*), αὐτός (*viņš*)), ar formu atkārtojumu (ὁ Μίνωας..., τῷ δὲ Μίνωϊ (*Mīnojs...*, bet *Mīnojam*)) un, izmantojot koreferenci, ar leksiskiem aizstājējiem (τις τῶν Χαλδαίων/ὁ αἰήρ (*kāds no haldejiem/ šīs vīrs*)).

Izvērtais monoloģiskais stāstījums spilgti kontrastē ar ekspozīciju un tēmu iezīmējošo dinamisko dialogisko repliku miju sacerējuma sākumdaļā un īsajiem dialogiskajiem starpposmiem, kas galvenokārt kalpo atsevišķu aspektu akcentējumam. Sacerējuma kontekstā šādam teksta strukturējumam ir noteikta nozīme. Plašais izklāsts ar komisku visnenozīmīgāko detaļu (piem., uz kuru pusi ar seju pagriezies ceļa sākumā) detalizētu izvērsumu ļauj iezīmēt dažādu tradīciju (filozofiskās, mitoloģiskās, literārās, sociālās) pārāpņēmumi, izgaismojot atsevišķus šo tradīciju momentus no naratora (un savā ziņā paša autora) distancētā redzespunkta. Vienlaikus tas gūst safīrisku perspektīvu ar stāstījuma absurdo iznākumu: pēc grūtā, vissīkākās detaļās izklāstītā fantastiskā ceļojuma pēc padoma tikumīgai dzīvei Menips no Teiresija uzzina to, ko pats jau sākumā secinājis: vislabākā ir vienkārša cilvēka dzīve.

Un līdzīgi caur naratora detalizētā stāstījumā akcentētiem dažādiem komiskiem un safīriskiem aspektiem uz vispārātzīto paraudzīties no cita redzespunkta un apjaust pieņemtās tradīcijas neviennozīmīgumu Lūkiāns ļauj arī pārējos šādas uzbūves un strukturējuma dialogos (*Smp.*, *Icar.*).

Visbeidzot jāatzīmē, ka izteikti monoloģisks raksturs vērojams arī citu žanru tekstu ietvērumos. Vairākos Lūkiāna dialogos kā sava veida mikroteksti ienāk citu žanru pārstāvoši tekstu posmi – runas, vēstule, lēmums –, kam raksturīgs savs veselums un sakarīgums, savas specifiskas kvalitātes, ko autors mērķtiecīgi izmantojis konfrontācijā ar dialogisko tekstu.

Tā jau pieminētajā dialogā *Menips* pēdējā naratora replikā tiek citēts “Lēmums” (Ψήφισμα), kas jau no komunikācijas sākuma bija galvenais visa plašā atstāsta mērķis. Lēmums mirušo valstībā pieņemts pret bagātniekiem, kas „daudz nelikumīga dara dzīves laikā, laupot, izturoties varmācīgi un visādā ziņā nabagos nicinot”, un turpmāk būtiski ietekmēs mirstīgo dzīvi (*Nec.* 20). Lai arī vien 11 rindu apjomā, tas dialoga tekstā ienāk ar savu noslēgtu kompozīciju un teksta struktūru (sākums, lēmuma pamattekstis, nobeigums), kā arī citām raksturīgām kvalitātēm: lēmuma pamatojumu (ἐπειδὴ.. (*tā kā ..*)),

pamatvēstījumu infinitīva konstrukcijā²⁶², stabilām frāzēm (δεδοχθω τῆ βουλῆ καὶ τῷ δήμῳ (*lai sapulce un tauta nolemj*); εἶπε τῆ γιῶμη' (*priekšlikumu iesniedza [tāds un tāds]*)). Tautas sapulces lēmums kā autoritatīvākais diskurss demokrātiskas valsts eksistencē te „izskan” apvērstā konsituācijā no mirušo valstības, proti, „reāli/praktiski” nespēcīgas, nekādus procesus ietekmēt nespējīgas realitātes. Tas izskan kā monoloģiska – neapstrīdama, autoritatīva (!) – *bals* un Menipa apliecinājumā: no tā sekām neizbēgt nekādām viltībām (οὐδεμία μηχανὴ τὸ διαφυγεῖν) (Nec. 2). Tā Lūkiāns apzināti „spēlējās”²⁶³ ar citu balsi un šķietamu autoritāti pārstāvošu cita žanra tekstu dialogiskā teksta kontekstā. Un līdzīgi tas vērojams arī pārējos gadījumos, kad dialogu ietvaros tiek teikta kāda runa (Icar. 29–32, Symp. 39), lasīta vēstule (Symp. 22–27) vai skandētas dzejas rindas (Symp. 41).

Tādējādi iespējams secināt, ka visu autoru tekstos plaši izmantoti monoloģiski posmi, lai komunikators – kā narators, tā konkrētās dialogiskās komunikācijas dominējošais partneris – ar kompozicionāli pārdomātu, secīgu domas risinājumu apjomīgās *replikās*, šķietami uz mirkli zaudējot saikni ar savu adresātu, autoritatīvi virzītu tā izpratni par attiecīgo tēmu.

Platons monoloģiskus posmus gan filozofisko dialogu sākumdaļā, gan tālākā komunikācijas risinājumā izmantojis detalizētam tēmai būtisko aspektu izvērsumam un – sevišķi vidus un vēlā perioda dialogos – galveno argumentu izklāstam.

Ksenofontam tie galvenokārt kalpo plašai un uzsvērtai ētiski moralizējoša rakstura „pareizo” atziņu sniegšanai.

Turpretim Lūkiāna satīriskajos dialogos, apzinoties un izmantojot dažādas tradīcijas, t. sk. dialogisko, tie līdzās detalizētu komisku ainu veidošanai noder arī plašākam domas vispārīnājumam un distancēta redzespunkta izvērsumam, kur caur nopietni/komiskā prizmu atklājas arī paša autora pozīcija.

Visiem autoriem šie posmi veidoti ar zināmā mērā semantiski un komunikatīvi pabeigtiem izteikumiem, apjomīgām sakārtotām un pakārtotām konstrukcijām, gandrīz vienmēr izmantojot arī grieķu domai un izteiksmei raksturīgo antitēzi, taču Ksenofonta tekstos lielākoties vērojama vienkāršāka izteiksme, bez sarežģītiem periodiem un dominējot stilistiski neitrālai leksikai, savukārt Platona un, zināmā mērā viņam apzināti

²⁶² Infinitīvs, izmantots kā pavēles forma 3. personai, ir raksturīga juridiskās/likumu valodas iezīme (Smyth 1984, 2013b).

²⁶³ Tas viņam daudzkārt pārņemts dažādos aspektos, sk., piem., Anderson, 1976.

sekojot, Lūkiāna tekstiem raksturīga stilistiska, intonatīva bagātība (metaforas, plaši salīdzinājumi u. c. tropi un figūras). Turklāt filozofa un satīriķa tekstus „vieno” arī apzināts monoloģiskas izteiksmes kvalitāšu izmantojums citiem žanriem piederīgu tekstu (tekstu posmu) ietvērumā un to „saspēlē” ar dialogisko tekstu, katram gan saviem mērķiem, kas ētiski moralizējošā dialogā praktiski nav vērojams.

Tā visi autori, jo īpaši Platons un Lūkiāns, izmantojuši daudzveidīgas dialogiskās izteiksmes pavērtās iespējas un atbilstoši savu māksliniecisko nolūku realizējumam dažādos apakšžanros savos dialogos mērķtiecīgi veidojuši tekstu strukturējumu.

5. Dialogiska teksta aktualizācija

Kā norāda O. Moskaļska: “Ikviens teksts ir vairāk vai mazāk salikts izteikums par īstenību. [...] Visi vārdi tekstā, visi teikumi tekstā, tāpat kā teksts savā veselumā ir aktualizēts, tās ir ne vārdnīcu leksēmas un hipotētiskas sintaktiskas konstrukcijas, bet konkrētu priekšmetu nosaukumi un reāli izteikumi.”²⁶⁴ Aktualizācija (attiecinātība pret īstenību) ir neatņemama ikviena, tai skaitā arī mākslinieciska, teksta īpašība, pēdējā gadījumā izpaužoties īpašā attiecinātībā pret autora iedomāto māksliniecisko realitāti. Konkrētā tekstā to nodrošina arī ekstralingvistisko faktoru, īpaši telpas un laika, kā arī modalitātes marķējums.

5.1. Vides marķējums

Valodai funkcionējot, ikvienu izteikumu saziņā nosaka ne tikai lingvistiskā kompetence, bet arī virkne ekstralingvistisko faktoru. To spektrs ir plašs un daudzpusīgs – te iespējams minēt gan saziņas vidi, respektīvi, telpas un laika kontekstu, priekšmetisko pasauli, komunikācijas akta nosacījumus, gan komunikatoru sociokultūras un psiholoģisko “fonu”, tāpat arī viņu attieksmes un daudz citu faktoru. Katra runas izpausme ir balstīta noteiktā situācijā un saistīta ar runātāja un adresāta individuālām īpatnībām. Gan runas uztveri, gan tālāk pašas runas veidojumu būtiski nosaka arī vizuālā un audiālā uztvere – īpaši partnera mīmikas, žestu, visu ķermeņa kustību un izteikumu intonāciju uztvere. Kā norādījis R. Jakubinskis, reizēm šie faktori paši par sevi jau nodrošina sapratni un mijiedarbību, žestiem un mīmikai pat aizstājot vārdisko izteiksmi.²⁶⁵ Tā dažādu veidu ekstralingvistiskie faktori tiešā vai netiešā veidā piedalās ikvienā komunikācijas procesā, un tie ir saistīti gan ar tiešo konkrētās situācijas kontekstu, gan arī ar vispārējo sociopolitisko un kultūras kontekstu, kura ietvaros veidojas komunikatīvais notikums.²⁶⁶

Lielākā vai mazākā mērā šie faktori atspoguļojas ikvienā tekstā, nosakot tā īpatnības, un jo sevišķi spilgti tas vērojams dialogiska teksta veidojumā, kas, tiecoties atainot divu indivīdu nepastarpinātu verbālu saziņu, nereti pakļauts intensīviem sintaktiskiem procesiem. Mākslinieciskā tekstā ekstralingvistiskās informācijas izvērsumu līdzās verbālās komunikācijas atveidojumam nosaka sacerējuma autora nolūki un izvēlētā literārā žanra satura un formas pamatlikumības.

²⁶⁴ Москальская 1981, с. 97–98; sal. Halliday, Hasan 1991; Hasan 1993, 79–103.

²⁶⁵ Якубинский 1986, 27, 30.

²⁶⁶ Якубинский 1986, 38, 44–45; Halliday, Hasan 1991; Herman 1995, 18–19; БЭС, 1998, 238; Рождественский 1999, 246; Львов 2000, 34; sal. Maranhão 1990, 5.

Dialogu definējot kā autora iecerētās mākslinieciskās realitātes atveidojumu divu vai vairāku personu dialogiskas saziņas formā, ar to jāsaprot ne tikai verbālā saziņa, bet viss komunikatīvais notikums tā veselumā, ietverot arī nepieciešamās konsituācijas iezīmējumu. Kā žanrs dialogs neparedz tiešu autora pozīcijas izpausmi tekstā, kas līdz ar citām funkcijām varētu arī kalpot konkrētās komunikatīvās situācijas skaidrojumam un teksta mērķauditorijas plašāku asociāciju raisīšanai. Teksta veidojumam dominējošās atainoto personu dialogiskas repliku mijas formā (ko vien atsevišķos gadījumos papildina naratora posmi) jābūt pietiekamam, lai atklātu visu autora iecerēto māksliniecisko realitāti, t. sk. lai iezīmētu nepieciešamo komunikatīvo fonu. Līdz ar to valodas līmenī saskatāmi savi elementi un paņēmieni arī ekstralingvistiskās informācijas attēlojumā, un to apzināšanās ir būtiska žanra valodas izvērtēšanā.

Kā jau atzīmēts, viens no būtiskākajiem aspektiem, kas noteicis **Platona** izvēli filozofiskās domas risinājumu atklāt dažādu personu dialogiskas komunikācijas formā, ir pārlicība, ka tikai atklāts mutisks dialogs ar labvēlīgi noskaņotu sarunbiedru nepiespiestā ikdienas situācijā nodrošina brīvu domas darbību un īstu patiesības izpēti.

Lai nodrošinātu dialektiskai domas attīstībai atbilstošu komunikatīvo situāciju, Platona dialogos vērojama radīta reālas sarunas ticamība.

Vispirms jāatzīmē, ka brīvas mutvārdu komunikācijas kvalitātes ir atkarīgas no vides. Kā rāda dialogiskie teksti, Platona atveidotās sarunas aizsākas un risinās starp noteiktiem sarunbiedriem noteiktā vietā un laikā un parasti to risinājumu motivē kāda noteikta situācija. Tā, piemēram, dialogā *Harmids* Sokrats atstāsta savu sarunu, kas risinājusies – pēc viņa vārdiem – „vakar vakarā”. Viņš, atgriezies no nometnes Potidejā, devies uz palestru satikt draugus, un tur viņa uzmanības centrā nonācis jaunais Harmids. Jaunekļa ārējam skaistumam, pēc Sokrata domām, noteikti jāatbilst dvēseles skaistumam, un tā pamazām aizsākas tēma par saprātību, kas raksturīga cilvēkam, kurš saucams par καλὸς κάγαθός. Dialogā *Eutifrons* Sokrats, kuru Melēts apsūdzējis par jauniešu samaitāšanu un valsts dievu neatzīšanu, pie arhonta basileja stojis satiek priesteri Eutifronu, kurš uzskata par pienākumu tiesā iesūdzēt savu tēvu, vainojot to kāda algādža nāvē, kurš dzērumā nogalinājis cilvēku. Šī situācija rosina Sokratu aizsākt sarunu par dievbijību. Turpretim dialogā *Faidrs* Sokrats satiek Faidru, kurš visu rītu pavadījis, klausoties Līsiju. Faidrs dodas pastaigā ārpus pilsētas mūriem, un Sokrats, alkstot dzirdēt Līsija runu, pievienojas tam, līdz abi apmetas Ilisas upes krastā zem platānas, kur runā par mīlestību – tēmu, ko ierosina Līsija runa.

Konkrētie sarunbiedri, precīzais sarunas telpas un laika iezīmējums un dialoga galvenās tēmas ievadījums atklāts vairāku lappušu garā izvērstā ekspozīcijā katra dialoga sākumā neatkarīgi no tā, vai dialogs pēc savas uzbūves ir tieši dramatisks (*Eutifrons*, *Faidrs*) vai naratīvs (*Harmids*). Dramatiskajā dialogā šī būtiskā informācija sniegta vienskaitļa 1. un 2. personas formā veidotā repliku mijā, bet naratīvajā dialogā 1./3. personas vēstījuma:

ΕΥΘ. Τί ιεώτεροι, ὦ Σώκρατες, γέγοιει, ὅτι σὺ τ' ἐν Λυκείῳ καταλιπὼν διατριβὰς εἰθάδε ἰὺν διατρίβεις περὶ τῆν τοῦ βασιλέως στοαί; οὐ γὰρ που καὶ σοί γε δίκη τις οὔσα τυγχάιει πρὸς τὸν βασιλέα ὥσπερ ἐμοί.

ΣΩ. Οὔτοι δὴ Ἀθηναῖοί γε, ὦ Εὐθύφροϊ, δίκην αὐτῆν καλοῦσι, ἀλλὰ γραφήν.

ΕΥΘ. Τί φῆς; γραφήν σέ τις, ὡς ἔοικε, γέγραπται; οὐ γὰρ ἐκεῖνό γε καταγιώσομαι, ὡς σὺ ἕτεροι.

ΣΩ. Οὐ γὰρ οὔν. [..]

ΕΥΘ. Τίς οὔτος;

ΣΩ. Οὐδ' αὐτὸς πάιν τι γιγιώσκω, ὦ Εὐθύφροϊ, τὸν αἰδρα· ἰέος γὰρ τίς μοι φαίνεται καὶ ἀγιώς· οἰομάζουσι μέντοι αὐτόν, ὡς ἐγῶμαι, Μέλητοι. [..]

ΣΩ. Ἔστιν δὲ δὴ σοι, ὦ Εὐθύφροϊ, τίς ἢ δίκη; φεύγεις αὐτῆν ἢ διώκεις;

ΕΥΘ. Διώκω. [..]

ΣΩ. Τίς οὔτος;

ΕΥΘ. Ὁ ἐμὸς πατήρ. (Euthphr. 2ab; 3e-4a)

Eutifrons. Kas noticis, Sokrat, ka tu, pametis sarunas Likejā, tagad pavadi laiku šeit pie basileja portika? Tev taču laikam nav kāda sūdzība basilejam kā man.

Sokrats. Atēnieši gan, Eutifron, to nesauc par sūdzību, bet apsūdzību.

Eutifrons. Ko tu saki? Kāds, kā liekas, apsūdzējis tevi? Jo es taču nepieļaušu [domu], ka tu [kādu] citu.

Sokrats. Patiesi, ne. [..]

Eutifrons. Kas viņš [ir]?

Sokrats. Es arī pats ne visai pazīstu, Eutifron, šo vīru; tas, man šķiet, ir kāds jauns un maz zināms [cilvēks]; taču sauc viņu, kā es domāju, Melēts. [..]

Sokrats. Bet kāda tev ir prāva? Vai tu tiec apsūdzēts vai [pats] apsūdzi?

Eutifrons. Apsūdzu. [..]

Sokrats. Kas viņš tāds ir?

Eutifrons. Mans tēvs.

Ἦκοι' μὲν τῇ προτεραία ἐσπέρας ἐκ Ποτιδαίας ἀπὸ τοῦ στρατοπέδου, οἱοί' δὲ διὰ χρόνου ἀφιγμένιος ἀσμένως ἦα ἐπὶ τὰ ξυιήθεις διατριβάς. καὶ δὴ καὶ εἰς τῇ' Ταυρέου παλαίστραι' τῇ' καταϊτικρὺ τοῦ τῆς βασιλικῆς ἱεροῦ εἰσηλθοί', καὶ αὐτόθι κατέλαβον πάινυ πολλούς, τοὺς μὲν καὶ ἀγιῶτας ἐμοί, τοὺς δὲ πλείστους γνωρίμους [...]. Χαιρεφῶν' δέ, ἄτε καὶ μαιικὸς ὦν, ἀπαηδήσας ἐκ μέσων ἔθει πρὸς με, καὶ μου λαβόμενος τῆς χειρός, ὦ Σώκρατες, ἦ δ' ὅς, πῶς ἐσώθης ἐκ τῆς μάχης; [...] Δεῦρο δὴ, ἔφη, καθεζόμενος ἡμῖν διήγησαι· οὐ γάρ τί πω πάντα σαφῶς πεπύσμεθα. [...]

ἦκε γάρ, καὶ ἐποίησε γέλωτα πολύν· ἕκαστος γὰρ ἡμῶν τῶν καθημέων ξυγχωρῶν τὸν πλησίον ὥθει σπουδῆν, ἵνα παρ' αὐτῷ καθέζοιτο, ἕως τῶν ἐπ' ἐσχάτῳ καθημέων τὸν μὲν ἀίστησάμεν, τὸν δὲ πλάγιοι' κατεβάλομεν. ὁ δ' ἐλθὼν μετὰξὺ ἐμοῦ τε καὶ τοῦ Κριτίου ἐκαθέζετο. (Chrm. 153a–c, 155c)

Vakar vakarā es atgriezios no nometnes Potidejā un, ilgu laiku bijis prom, ar prieku devos uz ierastajām sarunu vietām. Es iegāju arī Taurija [Poseidona] palestrā – tajā, kas atrodas pretī basileja templim, un tur satiku ļoti daudz [ļaužu] – dažus man nezināmus, bet lielāko daļu pazīstamus [...]. Hairefontis, kā jau aizrautīgs būdams, pielēcis kājās no vidus, pieskrēja pie manis un, satvēris mani aiz rokas: “Ak, Sokrat,” teica, “kā tu paliki dzīvs šajā kaujā?” [...] “Apsēdies šeit, izstāsti mums, jo ne visu mēs skaidri zinām.” [...]

[Harmids] atnāca un izraisīja lielus smieklus; jo katrs no mums, sēdošajiem, dodot vietu, cītīgi spieda kaimiņu, lai sēdētu blakus viņam, kamēr likām piecelties vienam no galā sēdošajiem, bet otru nogrūdām zemē. Bet viņš pienācis apsēdās starp mani un Kritiju.

Naratīvajā dialogā sākotnējo komunikatīvās vides – laika, telpas un situācijas –, kā arī iesaistīto personu pieteikumu ar būtiskāko raksturojumu secīgā 1. un 3. personas vēstījumā sniedz narators. Savukārt tiešas dialogiskas komunikācijas atainojumā nav iespēju tik vienkāršus secīgam un izvērstam situācijas un tēlu raksturojumam „no malas” un visa informācija gūstama tikai no pašu komunikatoru savstarpēji mītām replikām, kaut tāpēc – ne mazāk pilnīga.

Šādā teksta strukturējumā būtiska loma sarunbiedru pieteikšanā un konsituācijas iezīmēšanā vispirms ir uzrunai kā neatņemamam dialogiskas izteiksmes elementam. Uzrunas kā īpašas lingvistiskas vienības pamatfunkcija ir sarunbiedra uzrunāšana.²⁶⁷ Tā

²⁶⁷ Dickey 1996, 5.

kalpo, lai piesaistītu partnera uzmanību un nodibinātu tiešu komunikatīvu saikni starp runātāju un adresātu. Īpaši būtiski tas ir komunikācijas sākumā, un grieķu valodā tāpat kā daudzās citās ikvienu sarunu parasti sāk, uzrunājot partneri vārdā, precīzāk – priekšvārdā, jo sengrieķu valodā uzvārdus nelieto.²⁶⁸ Šo sarunvalodas iezīmi saglabā arī rakstītais dialogs. Visos Platona tekstos tiešā dialogiskā komunikācija aizsākas, uzrunājot komunikatoriem vienam otru savās pirmajās replikās (ὦ Σώκρατες, ὦ Εὐθύφρων). Kā visneitrālākais uzrunāšanas veids tiek izmantots adresāta vārds vokatīva formā, pievienojot interjekciju ὦ (*ak!*), kas savu patstāvīgo nozīmi uzrunā zaudē un ar atsevišķu vārdu latviski netiek tulkota. Taču literārā dialogā uzrunai bez uzmanības piesaistīšanas un komunikatīvās saiknes iedibinājuma atainotajā realitātē ir arī īpaša nozīme konsituatīvās ekspozīcijas atklāšanā dialogisko tekstu mērķauditorijai. Kā apliecina antīko dialogu izpēte, senie grieķi nepazīna moderno konvenciju – iespiest rakstītā tekstā runātāja vārdu pirms viņa izteikuma.²⁶⁹ Līdz ar to tieši ar uzrunām, ko runātāji velta viens otram, auditorija iepazīst dialoga personāžus. Ar vokatīva formu lietojumu līdzīgi kā drāmā autors *stāda priekšā* personas, kas tālāk „darbosies”.

Turklāt līdz ar sarunbiedru atklāšanu uzrunas vienlaikus netieši iezīmē arī noteiktu komunikācijas vidi. Proti, komunikatori (Sokrats, Faidons, Faidrs, Kritijs, Harmids, Hairefontis, Teaitēts u. c.) visos Platona dialogos ir reālas vēsturiskas personas, kas dzīvojušas galvenokārt vienu divas paaudzes pirms paša Platona, tikpat kā viņa laikabiedri. To piesaukums dialogu lasītājam uzreiz sniedz noteiktu priekšstatu par labi zināmu viņu dzīves un darbības laiku un telpu – 5. gadsimta klasiskajām Atēnām, kā arī to personībām, kuru raksturiezīmēs balstās tālāk risinātā tēma.

Uzrunas sarunbiedra uzmanības pievēršanai, izteikuma adresāta atšifrējumam un mērķauditorijai aktuāla konteksta aktivizēšanai kalpo arī tālākā teksta veidojumā ikvienā gadījumā, kad sākas jauna komunikācija. Turklāt īpaši nozīmīgi tas ir dialogos, kur piedalās vairāk nekā divi runātāji. Tad momentā, kad mainās sarunu partneri (vai tikai izteikuma adresāts²⁷⁰), uzrunas lietojums precīzi norāda izteikuma adresātu un uzsver jauno komunikatīvo saikni starp runātāju un adresātu.

Tālāk kā dramatiskos, tā naratīvos dialogos līdz ar vēsturisku personu vārdu lietojumu (gan uzrunās, gan vienskaitļa 3. personā) vispārējo vidi marķē arī leksēmas, kas apzīmē

²⁶⁸ Sal. Dickey 1996, 44, 193.

²⁶⁹ Andrieu 1954, 214–215, 263–266; Wilson 1970, 305; Lim 1991, 181; sal. Dickey 1996, 192.

²⁷⁰ Phd. 63b, 64a, 69e, 80d, 91b, 115a. Arī gadījumos, kad izteikums adresēts kādai klāt neesošai personai, visbiežāk tieši uzruna to atšifrē, piem., Euthphr. 5a (Sokrats repliku mijā ar Eutifronu pēkšņi iedomāti vēršas pie sava apsūdzētāja Melēta, tekstā to atšifrē tikai uzruna ὦ Μέλιπτε). Sk. arī Dover 1987, 47.

konkrētas ģeogrāfiskas un kultūrvēsturiskas reālijas: *Likejs, basileja stoja* (Euthphr.), *Taurija palestra, no metne un kauja Potidejā* (Chrm.), *atēniešu svētā sūtniecība uz Dēlu, tiesas nams, cietums* (Phd.), *Ilisa, [Atēnu] mūri, Olimpijs* (Zeva Olimpieša templis), *Agras templis, altāris Borejam, Areja pakalns* (Areopags) (Phdr.), *agora, osta, Korintas no metne, Megaras* (Tht.) u.c. Tās tiek minētas kopā ar noteiktiem deiktiskiem vārdiem, galvenokārt laika un vietas adverbiem: ἰὺι' (*tagad*), τότε (*tad*), δεῦρο (*šeit, šurp*), εἰθάδε, τῆδε (*šeit*), αὐτόθι, ἐκεῖ (*tur*), ἐκεῖθι' (no turienes), αὐτοῦ (*tepat*) u.c., kas lokalizē atainoto komunikatīvo situāciju noteiktā, mērķauditorijai labi pazīstamā, laiktelpā.

Reālas sarunas ilūziju vēl precīzāk rada katra konkrētā dialoga individuālās telpas un laika izvēsuma fiksējums. Īpaša nozīme te ir divu aspektu akcentējumam, kas vērojams tikpat kā visu Platona filozofisko dialogu fona iezīmējumā. Tie ir – telpiskas kustības un vizualitāte. Piemēram:

ὁ Κριτίας ἀποβλέψας πρὸς τῆν θύραν, ἰδὼν τινὰς ἰεραίσκους εἰσιόοντας καὶ λοιδορομέιους ἀλλήλοις καὶ ἄλλοι ὄχλοι ὀπισθεὶ ἐπόμειοι, Περὶ μὲν τῶν καλῶν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, αὐτίκα μοι δοκεῖς εἴσεσθαι. [...] φαίνεται δέ μοι καὶ αὐτὸς ἐγγὺς ἤδη που εἶναι προσιῶν. [...] καὶ ὁ Χαρμίδης εἰσέρχεται [...] καὶ τότε ἐκεῖνος ἐμοὶ θαυμαστὸς ἐφάειν τό τε μέγεθος καὶ τὸ κάλλος.

(Chrm. 154a–c)

Kritijs, paskatījies uz durvīm, ieraudzīdams ienākam un ķircinoties savā starpā kādus jauniešus un citu [cilvēku] pulku aiz muguras sekojam, teica: “Tūlīt tu, Sokrat, man šķiet, uzzināsi par skaistajiem. [...] man liekas, viņš [Harmids – G.B.] tagad tūlīt atnāks [burt. jau ir ienākošs].” [...] un Harmids ienāca [...]. man tad viņš likās ļoti skaists kā augumā, tā izskatā.

ΣΩ. Δεῦρ' ἐκτραπόμειοι κατὰ τὸν Ἰλισσὸν ἴωμεν, εἶτα ὅπου αἰ δόξη εἶ ἡσυχία καθιζησόμεθα.

ΦΑΙ. Εἰς καιρόν, ὡς ἔοικει, αἰνυπόδητος ὦν ἔτυχον· σὺ μὲν γὰρ δὴ αἰεὶ. [...]

ΣΩ. Πρόαγε δὴ, καὶ σκόπει ἅμα ὅπου καθιζησόμεθα.

ΦΑΙ. Ὁρᾶς οὖν ἐκεῖνην τῆν ὑψηλοτάτην πλάταιον; [...]

ΣΩ. [...] ἄρ' οὐ τότε ἦν τὸ δέιδροι, ἐφ' ὅπερ ἦγες ἡμᾶς; [...]

ΣΩ. Νῆ τῆν Ἑραιν, καλή γε ἡ καταγωγὴ. (Phdr. 229a, 230a–b)

Sokrats. Šeit novirzījušies, iesim gar Ilisu un tad, kur labpatiks, klusumā nosēdīsimies.

Faidrs. Īstā brīdī, kā šķiet, esmu bez apaviem; tu jau gan vienmēr [...]

Sokrats. Ej tad pa priekšu un reizē apskaties, kur mums apsēsties.

Faidrs. Vai redzi to tur ļoti augsto platānu? [..]

Sokrats. [..] Vai šis nav tas koks, pie kura tu mūs vedi? [..]

Sokrats. Zvēru pie Hēras, jauka vieta atpūtai!

ΕΥ. ἀλλ' ἴωμαι, καὶ ἡμῖν ἅμα ἀπαυομέοις ὁ παῖς ἀγαγιώσεται. [..]

ΕΥ. Τὸ μὲν δὴ βιβλίον, ὦ Τερψίω, τουτί. .. ἀλλὰ, παῖ, λαβὲ τὸ βιβλίον καὶ λέγε. (Tht.143bc)

Eukleids. Bet iesim, un, mums atpūšoties, zēns vienlaikus palasīs priekšā. [..]

Eu. Lūk, šis te teksts, Terpsion; .. Bet, zēn, ņem tekstu un lasi.

ΘΕΟ. ἀλλὰ γὰρ ἐστὶ τῶνδε τῶν προσιότων ὁ εἶναι τῶ μέσῳ ἄρτι γὰρ εἶναι τῶ ἔξω δρόμῳ ἠλείφοντο ἑταῖροί τε τινες οὗτοι αὐτοῦ καὶ αὐτός, ἵν' δέ μοι δοκοῦσιν ἀλειψάμενοι δεῦρο ίεσθαι. ἀλλὰ σκοπεῖ εἰ γιγνώσκεις αὐτόν. .. Θεαίτητε, δεῦρο παρὰ Σωκράτη. (Tht. 144d)

Teodors. Bet viņš ir no tiem, kuri tuvojās, tas – pa vidu; nesen āra skrejēļā šie viņa draugi un viņš pats ieziedās ar eļļu, bet tagad, man šķiet, viņi ieziedušies nāk šurp. Skaties, vai tu viņu pazīsti. .. Teaitēt, [panāc] šurp pie Sokrata!

Tiešās dialogiskās replikās 1./2. personā un atstāstītāja vēstījumā 3. personā veidotos izteikumos ar blīvi virknētām dažādu izteiksmju (indikātīva, imperatīva, konjunktīva, optatīva) un laiku (aorista, prēzenta, futūra) verbu finītām, kā arī divdabju formām tiek dinamiski raksturotas reālas, fiziskas darbības. Vizualitātei tās papildina priekšmetiskās vides objektus (telpiskas reālijas) nosaucošas leksēmas (τῆν' θύραι, κατὰ τὸν Ἰλισσοῖ, τῆν' πλάταιοι, τὸ δείδροι, εἶναι τῶ ἔξω δρόμῳ) un dažādi deiktiski vārdi (ἐκεῖνος, ἐκεῖνη, τόδε, τουτί, τῶνδε, οὗτοι, δεῦρο), kas komunikatīvajā situācijā asociējami ar konkrētiem žestiem. Tā Platona tekstos:

- 1) tiek iezīmēta detalizēta, vizuāli tverama sarunas telpa,
- 2) tiek akcentēta sava vai partnera rīcība,
- 3) sniegts papildu tēmas risinājumam būtiskais konkrēto sarunbiedru personību raksturojums²⁷¹, t. sk. ar komunikatoru psihoemocionālo vērtējumu.

Šo ekstralingvistisko faktoru izvērsums veido būtisku fonu tālākajai filozofiskās tēmas risināšanai, kā, piemēram, dialogā *Faidons* šķietami sadzīvīskās ainas ar draugu pulcēšanos un ierašanos cietumā, raudošo Ksantipi, Sokrata notirpušo kāju, indes pasniegšanu, Faidona matu noglāstīšanu, kuru iespējamā apcirpšana saistīta ar nespēju rast

²⁷¹ Raksturu attēlojuma nianse Platona dialogos ir atsevišķi izvēršama tēma, ko šai pētījumā detalizēti nav iespējams iekļaut. Par vides un sarunbiedru (savaldīgā Sokrata, nākamā tirāna Kritija) personību nozīmi dialogā *Harmids*, Sokrata dzīves beigu atainojumu dialogā *Faidons* sk., piem., Goldhill 2002, 87–90; par personību raksturojumu un to nozīmi arī Tarrant 1948, 29; Tarrant 1955, 84–85; Blondell 2004.

pierādījumus risināmajā jautājumā, un vēl jo vairāk Sokrata gatavošanos pēdējam dzīves mirklim (mazgāšanās, atvadas) nozīmīgi „balsta” detalizētā komunikācijā izvērsto tēmu par dvēseles nemirstību un gudrā pēcnāves „laimi”. Un līdzīgi arī citviet.

Platona dialogu sadzīvīskā ekspozīcija, pirmkārt, raksturo labvēlīgo atmosfēru, bez kuras īsta sarunbiedru atklāšanās un līdz ar to dziļākā patiesības izpēte nav iespējama; otrkārt, abstrakti vispārināta ideju izklāsta vietā atklāj, kā filozofija, tās būtiskās tēmas un idejas izaug un balstās *dzīvos* cilvēkos *dzīvā* ikdienas situācijā²⁷², un, treškārt, cieši iesaista lasītāju notiekošajā un mudina to līdzdarboties visā tālākajā dialoga dialektiskā domas ceļā, risinot konkrēto tēmu.

Kā atzīmējis M. Bahtins, ir būtiski, ka sokratiskā sarunās atšķirībā no iepriekš antīkajā literatūrā dominējušā mītiskā laiktelpas konteksta mēs redzam attēlotu “sava” (respektīvi, tuva – vēsturiskā) laika cilvēku sadzīvīskos ikdienas apstākļos – bez episkās vai traģiskās distances.²⁷³ Platona dialogi tam ir izcilākais paraugs. Ekstralingvistiskās informācijas marķieri tekstā pastiprināti fiksē autoram un viņa sacerējumu auditorijai pazīstamu kultūrvidi. Tā ir, balstoties uz pieredzi, uztveramā un saprotamā sava (ne iepriekš, piem., eposam svarīgā Olimpa dievu un varoņu) pasaule, pazīstamā ikdienas telpa un reālā laika plūstamība, kas jo tveramāku padara arī tekstā atklātās filozofiskās tēmas risinājumu. Un Platonam, kura nolūks ir auditoriju piesaistīt filozofijai, tas ir īpaši svarīgi.

Sava loma šajā ziņā ir arī specifiskajam laika aspekta izvērsumam dialogā. Šī žanra atainotās pasaules īpatnība līdzīgi drāmai ir tā, ka viss noris *te* un *tagad*. Dominē darbības vārdu tagadnes formas (διατρίβεις, γιγνώσκω, φαίνεται, ὁρᾷς u. tml.), ko papildina laika marķējumi ἴσθι, ἦδη (*tagad*), ἄρτι (*tikko*), εὐθύς, αὐτίκα (*tūlīt*), ἅμα (*vienlaikus*), ἔπαχος (*nesen*) u. tml. Pastāv ilūzija, ka notiekošais ir ne tikai reāli *te* un *tagad* aptverams, bet arī ietekmējams. Lasītājam tiek radīta tiešas klātbūtnes sajūta, viņš var reaģēt uz katru izteikumu, to tūlīt izvērtējot. Platons saskata šīs izteiksmes priekšrocības, un to apliecina nereti uzsvērtais ἴσθι (*tagad*) lietojums viņa dialogu centrālajā daļā – galvenās tēmas iztirzājumā. Pārbaudot izvīrītus jēdzienu definējumus (piemēram: *Kas ir saprātība?* (Chrm.) *Kas ir dievbijība?* (Euthphr.)), tiek atklāti un analizēti sarunbiedru “šī” brīža uzskati un pozīcijas, ik pa laikam atsaucoties uz iepriekš izrunāto, par ko abi jau vienojušies. Notiek nepārtraukta domas kustība no viena ἴσθι (*tagad*) uz nākamo:

ἴσθι ὁρθῶς λέγεις (*Tagad tu pareizi saki*) (Chrm. 161c)

²⁷² Dēmētrijs, runājot par izteiksmes kvalitātēm, atzīmē, ka izteiksmīgumu (dzīvīgumu) var veicināt galveno darbību pavadošo apstākļu raksturojums, un paraugam sniedz tieši Platona piemēru (Eloc. 208–218).

²⁷³ Бахтин 1986, 409–414.

ἰὺι' οὐί' πάλιι' ἐξ ἀρχῆς σαφέστεροι' ὄρισαι

(*bet tagad atkal no sākuma skaidrāk nošķir*) (Chrm. 163e)

εἰ ἔσται ὅπερ σὺ ἰὺι' δὴ ἔλεγες (*ja ir, kā tu tagad saki*) (Chrm. 167c)

ἰὺι' δέ ὀρᾶς .. (*Tagad tu redzi, ka ..*) (Chrm. 172a)

Katrā šajā konkrētajā mirklī, kad tiek izsvērtas un salīdzinātas runātāju individuālās pozīcijas, lasītājs seko domas virzībai, vērtējot izteikto no savas perspektīvas.

Tā Platonu dialogu auditorija tiek iesaistīta tēmas dialektiskā noskaidrošanā šajā noteiktā vidē, laikā un situācijā.

Ksenofonta dažādos dialogiskos tekstos atkarībā no mākslinieciskās realitātes redzējuma un tās atveidojuma mērķiem ir atšķirīgs ekstralingvistiskās informācijas ietvērums gan saturiskā apjoma, gan tā izvērsuma ziņā.

Dialogos, kur pamatā ir Sokrata sarunas ar dažādām 5. gs. Atēnu personām, bieži precīzi vēsturiski identificējamām (Periklu, Kritobūlu, Antistenu, Glaukonu, Harmidu, Kritonu u. c.) (Mem., Smp., Oec.), attiecīgo personvārdu un reāliju minējums iezīmē Platona dialogiem visumā līdzīgu vispārējo klasisko Atēnu telpas un laika kontekstu. Hellēnisko kultūrvidi marķē leksēmas, kas apzīmē dažādas mērķauditorijai ar noteiktu kontekstuālu slodzi atpazīstamas ģeogrāfiskas, politiskas, vēsturiskas, mitoloģijas, literatūras, mākslas u. c. kultūras reālijas: *Tēbas, Boiotija, Sparta, Trīsdesmit vīri, [Atēnu] padome, tautas sapulce, agora, gimnasijs, Delfi, pītija, Zevs, Hērakls, Odisejs, Kirke, Homērs, Sofokls, Polikleits, Zeuksids, Ginnopaidijas, Panatēnaji* u. tml., kuru radītās konsituācijas ietvarā tiek risināta attiecīgā autora iecerētā tēma.

Tomēr tālāk būtiski atšķirīgs no filozofiskā dialoga prakses ir individuālās/konkrētās komunikatīvās vides atšifrējums. Tā, piem., sacerējumā *Atmiņas par Sokratu* apkopotas dažādas – galvenokārt īsas²⁷⁴ – sarunas, kuru atveidojums dialogiskas komunikācijas formā lielā mērā pakļauts naratora *es* pozīcijai. Tas līdz ar autora apoloģētiskiem mērķiem noteicis šo dialogu teksta īpatnības arī ekstralingvistiskās informācijas atklāšanā. Atsevišķo sarunu sākumdaļā nekad nav vērojama tik plaša ekspozīcija ar izvērstu vides, situācijas un sarunbiedru iezīmējumu kā Platona tekstos. Lielākoties, ievadot konkrēto komunikāciju, kuras mērķis ir koncentrēti ilustrēt noteiktā aspektā, par noteiktu praktiskās morāles jautājumu Sokrata pozitīvo praksi, narators ar savu vairāk vai mazāk uzsvērtu *es* dažos vārdos atklāj lasītājam sarunas izpratnei nepieciešamo ekstralingvistisko realitāti.

²⁷⁴ Sarunu īsums, kā jau norādījusi D. Gera (Gera 1993, 31–32), nozīmīgi ietekmējis to veidojumu.

Visbiežāk trešās personas formā tiek sniegta lakoniska informāciju par Sokrata sarunbiedru un viņu pārrunājamo tēmu, bet reizēm minēta arī tiešās komunikācijas motivācija. Piemēram:

λέξω δὲ πρῶτοι ἃ ποτε αὐτοῦ ἤκουσα περὶ τοῦ δαιμοίου διαλεγομένου πρὸς Ἀριστόδημοι τὸν μικρὸν ἐπικαλούμειον. καταμαθῶν γὰρ αὐτὸν οὔτε θύοιτα τοῖς θεοῖς οὔτε μαιτικῆ χρώμειον, ἀλλὰ καὶ τῶν ποιούτων ταῦτα καταγελῶντα· εἶπέ μοι, ἔφη, .. (Mem. I, 4)

Pastāstīšu vispirms, ko reiz dzirdēju, viņam [Sokratam – G. B.] sarunājoties ar Aristodēmu, tā saukto “Mazo”, par dievišķo. Uzzinājis, ka tas nedz upurē dieviem, nedz izmanto pareģojumus, bet vēl arī izsmej tos, kas tā dara, [Sokrats] teica: “Saki man ..”

αἰσθόμειος δὲ ποτε Λαμπροκλέα τὸν πρεσβύτατον υἱὸν αὐτοῦ πρὸς τῆν μητέρα χαλεπαίνοιντα· εἶπέ μοι, ἔφη, .. (Mem. II, 2)

Reiz [Sokrats] ievērojis, ka viņa vecākais dēls Lamprokls dusmojas uz māti, teica [tam]: “Saki man ..”

Kā šeit, tā bieži citas Sokrata (Mem. I, 3, 8; I, 6, 1; 11; 15; II, 3; 4; 5 u. c.) komunikācijas ievadošos naratora ekspozicionālos izteikumos akcentētais enklītiskais adverbs ποτέ (*reiz*) precīzu izpratni par konkrēto komunikācijas norises laiktelpu nerada. Šāds deiktiskais elements tekstu mērķauditorijai jau iepriekš rada sajūtu par ko vispārinātu, kādreiz (tālākā vai tuvākā, bet noteikti – pagātnē) bijušu un *beigušos*, kas apgrūtina arī tekstu lasītājam dialogiskiem tekstiem svarīgo tveramības momentu un padara nosacītu tā iesaisti *te* un *tagad*.

Komunikatīvās situācijas izvērsuma ziņā svarīgi arī, ka galvenais sarunbiedrs Sokrats bieži nemaz netiek saukts vārdā. Viss sacerējuma teksts veidots par viņu, mērķauditorijai skaidrs, par ko tiek runāts, kas ir „viņš” (vienskaitļa 3. pers.), kurš netiek nosaukts, un naratoram to vairs nav būtiski atgādināt. Turklāt arī Platona komunikāciju iesākumos sarunbiedru atšifrēšanā un komunikatīvās saiknes iedibināšanā svarīgais uzrunu lietojums Ksenofonta tekstos izmantots mazāk konsekventi. Vien atsevišķos gadījumos abi sarunbiedri apmainās uzrunām savas sarunas sākumā (Mem. III, 4; 5; 6). Visbiežāk tikai Sokrats kā komunikācijas vadītājs uzrunā savu adresātu, pretī šādu uzmanības apliecinājumu nesaņemot (Mem. III, 7; 10).²⁷⁵ Savukārt dažkārt autora realizēto Sokrata izteikti apoloģētisko mērķu realizējumam tā pozitīvo ētisko pamācību adresāta individualitāte nemaz nav svarīga, jo tā vārds (un līdz ar to jebkādas pretenzijas uz

²⁷⁵ Lielākoties narators piesaka iepriekš Sokrata konkrēto sarunbiedru, tomēr atsevišķos gadījumos tā nenotiek un līdzīgi Platona tekstiem tad adresātu atklāj tieši uzruna (Mem. II, 1; 6; 8).

personību) nav minēts ne naratora vēstījumā 3. personā, ne tālāk Sokrata dialogiska rakstura replikās (II, 5; III, 1–3; 9). Tiek sniegta tikai tā informācija, kas svarīga noteiktas domas pierādījumam.

Līdzīgi kā iepriekš minētos piemēros ar lakonisku naratora ekspozicionālu izteikumu ievadītas arī Sokrata sarunas ar nesavaldīgo Aristipu (II, 1), materiālās grūtībās iekļuvušo Aristarhu (II,7), kautrīgo Harmidu, kurš vilcinās pievērsties valsts darbam (III,7), un citiem, kurus Sokrats uzrunā, vēloties palīdzēt viņu problēmās.²⁷⁶

Pēc īsa būtiskākās (vienlaikus visai vispārīgas) situācijas informācijas atklājuma 3. personas vēstījumā tālākais teksts veidots tieša dialoga veidā Sokrata un viņa sarunbiedra starpā, kur lielākoties bez jebkāda pakāpeniska ievada uzreiz tiek runāts par tēmu: uzmanība veltīta konkrētā jautājuma risinājumam, un sniegti galvenie ētiski moralizējoša rakstura argumenti. Dialogiskās komunikācijas izvērsumā tekstā minimāli parādās komunikatīvā konteksta raksturojums. Nav atklātas ne kādas sadzīviskai sarunai raksturīgas atkāpes, ne telpiskas darbības. Nav arī likti nekādi vizuālu vidi raksturojoši akcenti. Vien atsevišķos izteikumos ir atsauces uz paša komunikatora vai tā adresāta dzīves praksi (*tu pats piederi pie grieķiem* (II, 1, 10), *es neieklāju pilsoņu kopienā* (II,1, 13)) vai izturēšanos komunikācijas brīdī (*tu mels niekus* (II, 3, 15), *tevi mulšina* (II, 6, 17)), kas tad spilgtāk iezīmē sarunbiedru personības un balsta attiecīgās tēmas risinājumu.²⁷⁷

Kaut līdzīgi Platonam Ksenofonta dialogiskos tekstos norises atainotas „sava” (vēsturiskā) laika ietvaros, nosacīts ir arī komunikācijā iezīmētais *individuālais* laiks. Bez precīzāka atšifrējuma ir domas darbība *te* un *tagad*, ko marķē tekstā dominējošas tagadnes laika formas: οἶμαι (*es domāju*), βούλει (*tu gribi*), λέγεις (*tu saki*) u. c. Risinātā doma balstās pagātnes pieredzē (atsevišķi pagātnes formā veidoti izteikumi: ὤμη' (*es domāju*), κατέμαθες (*tu ievēroji*) u. c.) un vērsta nākotnē (atsevišķas nākotnes formas: φήσομαι' (*teiksim*) u. c.). Taču konkrētāku laika apzīmējumu, t. sk. deiktisku adverbu, lietojums šajos tekstos nav raksturīgs.

Šāds teksta veidojums apliecina, ka autoram svarīgi atklāt Sokrata domas un ētiskos principus un pārliecināt auditoriju par adekvātu izpratni, bet nav būtiski to piesaistīt konkrētai situācijai, izvēršot vides raksturojumu. Ētisko tēmu risinājums aktualizēts tikai autoram svarīgā vispārējā hellēniskās kultūrtelpas konsituācijā, nevis atsevišķas komunikācijas *individuālā* situācijā. Tāpēc nereti Ksenofonta ētiski moralizējošajos

²⁷⁶ Izvērstāka ekspozīcija tikai Sokrata garākā sarunā ar Eutidēmu (Mem. IV, 2).

²⁷⁷ Sk. arī Mem. I, 6; II, 2; 3; 6; IV, 2 u. c. Līdzīgs teksta veidojums šajā ziņā vērojams arī dialogā *Hierons*.

dialogos trūkst plašāka specifiska komunikatīvā konteksta iezīmējuma un nosacīta ir reālas sarunas ticamība.

Kaut arī ne konsekventi, bet salīdzinoši lielākas autora rūpes par komunikatīvās vides precīzāku atšifrējumu (bez vispārējo hellēnisko kultūrvidi marķējošām leksēmām) atsevišķos teksta posmos vērojamas apjomīgajā patstāvīgajā dialogā ar vairāku līmeņu komunikāciju atveidojumu *Mājsaimniecība*.

Laika un telpas koordinātas gan parādās atšķirīgi dažādās te atainotās komunikācijās. Dialoga pamatkomunikācija Sokrata un Kritobūla starpā tiek pieteikta līdzīgi *Atmiņās par Sokratu* vērojamai praksei lakoniskā naratora izteikumā ar laiktelpu vispārināti fiksējošo ποτέ un 3. personu, kas netieši norāda uz Sokratu. Precīzāku liecību ne par komunikācijas apstākļiem, ne motivāciju nav. Tomēr tālākā risinājumā atsevišķos momentos ir aktualizēta konkrētāka konsituācija, kad pašu komunikatoru dialogiskās replikās parādās atsevišķas norādes par viņu attieksmēm, izturēšanos, arī papildu auditorijas klātbūtni komunikatīvajā situācijā (*tu rīkojies dīvaini; kad es teicu..., tu smējies; es tevi vairs neatlaidīšu, Sokrat, pirms tu man neparādīsi to, ko apsolīji šo draugu klātbūtnē* (Oec. II, 9; III, 1)). Vispārīgās līnijās, cik nepieciešams tēmas risinājumam, iezīmēts arī abu sarunbiedru dzīves prakses un personību raksturojums (*bagātais Kritobūls – nabags, bet Sokrats – bagāts* (Oec.II))²⁷⁸ plašākā klasisko Atēnu sociokultūras kontekstā. Tas motivē tālāk Sokratu atstāstīt sarunu ar krietno (καλός κάγαθός) Ishomahu, lai *pamācītu* Kritobūlu, kā, veiksmīgi saimniekojot, kļūt bagātam.

Savukārt nākamā līmeņa komunikācijai ar Ishomahu jau vērojams plašāks konsituatīvais fons. To Sokrats kā narators pakāpeniski ievada, pārstāstot savus krietno ļaužu meklējumus un iepazīšanos ar šajā ziņā visu cildināto Ishomahu. Dinamisku teksta ainu veido daudzkārtēju darbības vārdu finīto un infinīto formu virknējums: ἦλθοι' (*es gāju*), προσήει' καὶ ἐπειρώμη' καταμαιθάει' εἴ που ἴδοιμι (*es gāju klāt un mēģināju saprast, vai ieraudzīšu*), ἀλλ' οὐκ εἶχει' (*bet nebija*), ἐπεὶ οὐί' τὸι' Ἰσχόμαχοι' ἦκουσι' πρὸς πάιτωι' .. καλόν' τε κάγαθόν' ἐποιόμαζόμενοι', ἔδοξέ μοι τούτῳ πειραθῆναι συγγειέσθαι (*kad es dzirdēju, ka visi .. Ishomahu sauc par krietnu* (burt. *skaistu un labu*), *es nolēmu mēģināt ar viņu iepazīties*) (Oec. VI,13 – 17).

Atklāta arī precīzāka tālākās komunikācijas vide:

²⁷⁸ Visumā tēmas piesaiste 1. līmeņa runātāju personībām ir nosacīta (Sokrats – filozofs, ne saimnieks; runa nav arī konkrēti par Kritobūla saimniecību). Tēma risināta distancēti no precīzākas „te, mēs, tagad” realitātes.

Ἰδῶν, οὐὶ ποτε αὐτὸν εἶναι τῆ τοῦ Διὸς τοῦ ἐλευθερίου στοᾶ καθήμενοι, ἐπεὶ μοι ἔδοξε σχολάζειν, προσῆλθοι αὐτῷ, καὶ παρακαθίζομενος εἶποι, Τί, ὦ Ἰσχομάχε, οὐ μάλα εἰσῶως σχολάζειν κάθησαι; (Oec. VII, 1)

*Redzēdams reiz viņu sēžam Zeva Elefterija (Atbrīvotāja) stojā, tā kā man likās, ka viņam ir brīvs laiks, es piegāju viņam un, nosēdies līdzās, teicu: „Ko, Ishomah, sēdi neierasti bez darba?”*²⁷⁹

Šāds sadzīviski reāli tverams vides un citu ekstralingvistisko aspektu, kas balsta turpmāko komunikāciju, iezīmējums Sokrata kā naratora (VI, 16–VII, 2) un tālāk arī dialogiskos, Ishomaham adresētos, izteikumos jau zināmā mērā ievirza, kā uztverams viņa visādi pozitīvi raksturotais partneris un visa viņu komunikācija. Turklāt būtiski balsta tālāko tēmas risinājumu par krietna vīra prasmīgu savas saimniecības vadīšanu. Tāpat tēmas atklājumā svarīgs ir gan Ishomaha personības, gan dzīves prakses plašāks raksturojums, ko piesaka Sokrats kā narators un izvērš Ishomahs savās replikās, un līdzīgi, kaut mazākā mērā, tā sievas raksturs un pieredze (precīzāk, tās trūkums!) līdzās Ishomaha personībai nākamajā komunikācijā. To izvērstam atklājumam tekstā kalpo noteiktas semantikas leksēmas, sevišķi darbības vārdi, kas precīzi apzīmē reālas ikdienas darbības, un attiecīgi lietvārdi (atslēgvārdi).

Sadzīviskās Sokrata un Ishomaha komunikācijas situācijas aktualizējums nozīmīgi vērojams vēlreiz, kad tēmas par dažādiem mājsaimniecības aspektiem starpposmā (Oec. XII, 1–2) Sokrats iejautājas, vai Ishomaham nav jādodas prom, un saņem atbildi, ka tam, gaidot svešzemniekus, jāpaliek, līdz ļaudis agorā izklīdīs. Sadzīviskā atkāpe pašu komunikatoru dialogiskās replikās raksturo tēmai svarīgo Ishomaha personību (Sokratam vēlreiz iespēja sarunbiedru novērtēt kā καλός κάγαθός!) un kalpo pārejai uz nākamo jautājumu, ievadot sarunu par pārvaldnieku, kas saimnieka prombūtnē rūpējas par saimniecībā darāmo.

Tā šajā sacerējumā, kaut primārā ir komunikatīvā procesa verbālā puse²⁸⁰ un attiecīgās tēmas risinājums, dažkārt (salīdzinoši ar visu teksta apjomu nedaudz) vērojams arī konkrētāks komunikatīvās vides precizējums, kas līdz ar īpaši izvērstu atsevišķu komunikācijā iesaistīto personību raksturojumu balsta tēmas risinājumu par καλός κάγαθός ideālu un tā dzīves praksi.

²⁷⁹ Aktualizēts un atšķirībā no citiem teksta posmiem te ar deiktiskiem marķieriem fiksēts laiks un telpa: νῦν, ἐνθάδε (Oec. VII, 2).

²⁸⁰ To apliecina arī komunikatīvās situācijas apspriešanā dominējoši *verba cogitandi* un *legendi*: δοκεῖς, λέγειν, διαλεγόμεθα, διηγῆσομαι, λέξω u. tml. (Oec. VI, 1–3; VI, 11–13; XV, 13; XVI, 10–XVII; XVII, 7; XVIII, 9; XIX, 14–16; XX, 1; 29).

Turpretim pavisam citāds teksta veidojums ar atšķirīgu ekstralingvistisko faktoru klātbūtni vērojams dialogā *Dzīres*. Te rodams Ksenofonta dialogiskajos tekstos visplašākais vides raksturojums ar daudzpusīgi izvērstu sadzīvisko fonu, kas skaidrojams ar atainotās komunikatīvās realitātes specifiku. Detalizēts vides raksturojums ir būtisks dialoga konsituācijai, kur liela daļa verbālās komunikācijas cieši saistīta ar dzīru vidē notiekošo.

Jau dialoga sākumā narators īsā, bet secīgā 3. personas vēstījumā iezīmē precīzu vidi – laiku, telpu un situāciju (t. sk. motivāciju dzīrēm)²⁸¹, ko marķē mērķauditorijai atpazīstamas reālijas (*Lielie Panatēnaji, zirgu skriešanas sacīkstes, pankratija, Pīreja*), kā arī piesaka lielāko daļu tālāko notikumu dalībnieku, kas atpazīstamas kā konkrētas vēsturiskas personības (*Kallijs, Autoliks, Sokrats, Hermogens, Nīkerats, Harmids* u. c.).²⁸² Tūlīt naratora teksts mijas ar personāžu dialogiskām replikām, kas turpina komunikatīvās vides atklājumu, vienlaikus spilgti iezīmējot arī konkrēto dzīru dalībnieku raksturus. Šāds teksta veidojums – gan ar mainīgiem apjomā un raksturā naratora un dialogiskās komunikācijas runātāju posmiem – vērojams arī turpmākā dialoga gaitā, kas vienmērīgi laiku pa laikam papildināts ar dažādiem ekstralingvistiskās informācijas marķieriem.

Kā naratora īsākos (Smp. I, 1–3; 7; 11; 14; 15–II, 2; 6; 8; 11; 21–23; 27–III, 1) vai plašākos (Smp. IX) izteikumus, tā pašu dzīru dalībnieku dialogiskās replikās (Smp. II, 7, 11–14; 14–16; V, 8; VI, 2; VIII, 1–5) vērojamas regulāras atsauces uz dažāda rakstura ekstralingvistisko realitāti:

ἐκείνοι μὲν οὖν σιωπῇ ἐδείπιον, ὡσπερ τοῦτο ἐπιτεταγμένοι αὐτοῖς ὑπὸ κρείττονος τινός. Φίλιππος δ' ὁ γελωτοποιὸς κρούσας τῆν θύραν εἶπε τῷ ὑπακούσαιτι εἰσαγγεῖλαι ὅστις τε εἶη καὶ διότι κατάγεσθαι βούλοιο.

Tad nu viņi ēda klusumā, it kā viņiem to būtu pavēlējis kāds augstāks spēks. Bet jokdaris Filips, piekļauvējis pie durvīm, lika durvju sargam paziņot, kas viņš tāds ir un kādēļ vēlas tikt ielaists. (Smp. I, 11)

εἰσίτω οὖν .. (Smp. I, 12) „lai ienāk..”

κατακλίει τοῖνυν, .. καὶ γὰρ οἱ παρόντες σπουδῆς μὲν, ὡς ὄρα, μεστοί, γέλωτος δὲ ἴσως εἰδεέστεροι. (Smp. I, 13)

„Tad atgulies, .. Klātesošajiem nopietnības, kā redzi, ir pār pārēm, bet smieklu, iespējams, pietrūkst.”

²⁸¹ Liela nozīme te dzīru dialoga *topoi*, sk., piem., Стрельникова 1989.

²⁸² Vēsturiski iespējams datēt atainotos notikumus (Autolika uzvaru/Kallija dzīres) ar salīdzinoši precīzu laiku: 422. gadu.

Ὦς δ' ἀφηρέθησαι αἰ τράπεζαι καὶ ἔσπεισάι τε καὶ ἐπαιάιισαι .. (Smp. II, 1)

Kad galdi bija aizvēkti, lejamupuris izdarīts un paiāns nodziedāts ..

Τοῦτο μὲν ἐπειδὴ ἀμφίλογόν ἐστιν, εἰς αὐθις ἀποθώμεθα· ἰὺὶ δὲ τὰ προκείμενα ἀποτελῶμεν. ὁρῶ γὰρ ἔγωγε τήνδε τήν ὀρχηστρίδα, ἐφροσθηκῦται καὶ τροχούς τια αὐτῇ προσφέροντα. (Smp. II, 7)

„Tā kā tas ir strīdīgs [jautājums], to atliksim uz vēlāku, bet tagad nodarbosimies ar to, kas ir [acu] priekšā. Es redzu, ka šī dejotāja jau nostājusies un viņai atnes riņķus.”

Εἶδεν', ἔφη, ὡς καλὸς ὁ παῖς ὦν ὅμως σὺν τοῖς σχήμασι' ἔτι καλλίωι φαίνεται ἢ ὅται' ἠσυχίαι' ἔχη; (Smp. II, 15)

„Vai redzējāt,” viņš teica, „cik šis zēns, skaists būdams, tomēr ar savām kustībām šķiet [burt. rādās] vēl skaistāks nekā mierā esot?”

Οἷσθ' οὔν, ἔφη, ὅτι καὶ σὺ ἰὺὶ' ἡμᾶς λυπεῖ σιωπῶν'; (Smp. VI, 2)

„Vai zini,” viņš teica, „ka arī tu tagad mums bojā garastāvokli klusējot?”

Tiek raksturots telpā notiekošais – gan niansēs, gan arī naratora pārstāstā nonākot pie nākamā svarīgā dzīru atainojuma momenta. Ar konkrētā telpā notiekošā apspriešanu ienāk atsaucēs uz plašāku (Atēnu/vispār hellēnisko) kultūrvidi. Tiek atzīmēta un pārrunāta dzīru dalībnieku rīcība – kā verbālā, tā neverbālā²⁸³, kas nereti kalpo par pamatu plašākam kādas tēmas risinājumam (smaržas => tikuma apguve; deja=> kustību lietderīgums), tāpat sniegts iesaistīto personu dzīves, personību u. c. *fona*, kā arī konkrētā komunikācijas brīža attieksmju un emociju raksturojums.

Dažādās intonācijās, atšķirīgā apjomā un semantiskā *piepildījumā* vērojams viss komunikatīvās vides un situācijas, t. sk. precīzs telpas un laika, fiksējums, arī Platona dialogiem raksturīgās, bet Ksenofonta tekstos citkārt reti vērojamās telpiskās kustības un vizualitāte. To marķējumu tekstā intonatīvi daudzveidīgos izteikumos – no naratora lineāriem stāstījuma teikumiem 3. personā līdz jautājumiem (t. sk. retoriskiem), pavēlēm, pamudinājumiem (coni. hort.) un izsaučieniem (ko papildina dažādas partikulas) – nodrošina attiecīgas leksēmas:

- verbi, kas apzīmē reālas, fiziskas darbības (ἐδείπιοι', κρούσας, κατάγεσθαι, εἰσίτω, κατακλί'ου u. c.), kā arī uzsver redzes funkciju (ὁρᾶς, ὁρῶ, εἶδετε u. c.),
- lietvārdi, kas norāda uz priekšmetiskās vides objektiem (τήν θύραι', αἰ τράπεζαι, τροχούς u. c.),

²⁸³ Zīmīgs moments komunikācijas *sasaistē* ar dzīru vides faktiem vērojams Smp. III, 2, kad iepriekš raksturotiem visai spilgtiem/daudzveidīgiem dzīru notikumiem tiek pretstatīts *vērtīgu sarunu* uzsvērums.

- deiktiski vārdi (ἐκεῖνοι, αὐτοῖς, ἑνί²⁸⁴, τήϊδε, αὐτῆ, ἑνί u. c.).

Tā atšķirībā no citiem Ksenofonta tekstiem šeit fiksēti dažādi ekstralingvistiskās realitātes aspekti un liela nozīme tēmas risinājumā ir konkrētas vides un situācijas iezīmējumam.

Lūkiāna pārstāvētajā satīriskajā dialogā plaša un daudzpusīga ekstralingvistiskās informācijas atspoguļojuma ziņā atkal notiek atgriešanās pie Platona aizsāktās dialogiska teksta veidojuma tradīcijas. Arī viņa atveidotās sarunas sakņojas konkrētā vidē un situācijā, kas rosina tālākās dialoga tēmas izvērsumu. Tomēr atšķirībā no filozofisko dialogu vides Lūkiāna satīriskie teksti aptver daudz plašāku pasaules telpu – to atveidotā komunikācija risinās ne tikai uz zemes, bet ne mazāk reālistiski, spriežot pēc sarunu atklājuma, arī debesīs un pazemē.

Pirmo informāciju par komunikatīvo vidi dažkārt atklāj jau dialogu nosaukumi: tā dialogi *Dievu sarunas* risinās debesīs, savukārt *Mirušo sarunas* Aīda valstībā. Un savā ziņā kāda informācija šajā aspektā rodama arī no citu dialogu nosaukumiem, kas ar atslēgas leksēmu netieši norāda uz konkrēto komunikāciju norises vidi: *Hetēru sarunas* risinās tām raksturīgā laiktelpā, *Dzīres* – to noteiktā vidē, bet dialogi ar mazāk zināmu personāžu vārdiem mirstīgo pasaulē vairāk vai mazāk precizētā vietā Grieķijas reģionā, piemēram, Atēnās (*Hermotīms*).

Tālāk precīzāks sarunas ārējās telpas iezīmējums atkarībā no risināmās tēmas specifikas dažkārt nav tik svarīgs un marķēts vien ar atsevišķām detaļām (piem., Herm., DMeretr.), turpretim citkārt mērķtiecīgi aktualizēts (piem., Symp.). Jo īpaši tas sakāms par dievu un mirušo sarunām, kā arī dialogiem, kur vērojama tāda vai citāda *saskare* ar kādu no *citām pasaulēm* (DDeor., DMort., Cont., JTrag., JConf., Icar., Nec.). Šajos tekstos – gan miniatūrdialogu ciklos, gan patstāvīgos dialogos – personāžu un vides izvēlei un iezīmējumam tekstā atklājas būtiska semantiska noslodze un pat visniecīgākajam sarunas vides precizējumam lielākoties ir sava funkcija.

Vispirms konkrēto vidi un situāciju marķē jau tēloto personāžu vārdi, kas arvien ar savstarpējām uzrunām tiek akcentēti pirmajās dialoga replikās:

Hermejs. Kādēļ esi bēdīgs, Apollon (ὦ Ἄπολλοι)?

Apollons. Nav laimes man, Hermej (ὦ Ἑρμῆ), mīlestībā. (DDeor. 14, 1.)

Diogenes. Kā tā, Aleksandr (ὦ Ἀλέξανδρε)? Arī tu esi miris kā mēs visi?

Aleksandrs. Kā redzi, Diogen (ὦ Διόγειε). (DMort. 13, 1.)

²⁸⁴ Svarīga šeit lietotā laika adverbja forma: ἑνί – uzsvērtā (atiska) forma no ἑνί, pastiprināta ar deiktisko sufiksu ῖ, ar spēcīgāku semantiku (*tieši tagad*) (Smyth 1984, 333g, 2924–2925; LSJ 1996).

Sarunbiedru vārdu piesaukšana savstarpējās replikās katra dialoga sākumā konkretizē izteikuma adresātu, pievērš tā uzmanību un iedibina tiešo komunikatīvo saikni, taču vienlaikus atšifrē runātājus auditorijai.²⁸⁵ Satīriskajā dialogā būtisks ir fakts, ka, apzināti spēlējoties ar dažādām tradīcijām – mitoloģisko, vēsturisko, literāro, lingvistisko u. c. –, autors līdzās atsevišķām nezināmām personām lielākoties kā sarunbiedrus rāda labi zināmus Olimpa dievus un varoņus, kā arī slavenas vēsturiskas personības. Un tikai ar viena lingvistiska elementa izmantojumu – adresāta vārdu vokatīvā – Lūkiāns aktivizē auditorijas zināšanas un priekšstatus par konkrēto personu un aktualizē teksta pilnīgai izpratnei nepieciešamo konsituāciju. Ir zināms, kas saistās ar Apollonu, kas ar Hermeju. Aleksandra vārds liek domāt par lielo Maķedonijas valdnieku un leģendām par viņa nemirstību, bet uzruna *Diogen!* kā adresātu atšifrē kiniķi Sinopes Diogenu, kurš slavens ar savu nicīgo attieksmi pret pasaules varenajiem. Un līdzīga nozīme ir arī citu dievu, varoņu vai parastu mirstīgo vārdu piesaukumam – gan uzrunās, gan arī ar norādi 3. personā. Bet tālāk autors to mērķtiecīgi izmanto, lai akcentētu kādas atsevišķas satīriskas nianšes vispārzināmajā tradīcijā.

Debesu vide tālāk tiek šifrēta, līdzās lielo dievu vārdiem reizēm akcentēti parādotes tādām dievišķo telpu marķējošām leksēmām kā οὐραϊός (*debesis*) (DDeor. 6, 3; 12; 13 u. c.), ἐπουράϊος (*debesu iemītnieks*) (DDeor. 4, 3), ἀμβροσία (*ambrosija*) (DDeor. 4, 3, Icar. 27, JTr. 13), νέκταρ (*nektārs*) (DDeor. 4, 3; 5, 1; 6, 3; Icar. 27; JTr. 13), θυσίαι, ἐκατόμβαι (*upuri*) (JTr. 13), ὁ ἐκ τῶν θυσιῶν καπιός (*upuru dūmi*) (Icar. 27), ἱερείωι αἶμα (*upuru asinis*) (Icar. 27, JTr. 32), συμπόσιοι τῶν θεῶν (*dievu dzīres*) (DDeor. 13.1) un ἀθανασία (*nemirstība*) (DDeor. 13.2.).

Savukārt mirušo valstību līdzās pazemes valstībai raksturīgu personāžu (no dievībām līdz Kerberam) vārdiem marķē ἄδης (*Aīds, mirušo valstība*) (DMort. 20), νεκρός (*miris/mironis*) (DMort. 2, 3, 10, 15, 17, 18 u.c.), θάνατος (*nāve*) (DMort.10), ὅστᾱ (*kauli*) (DMort.18), κραιῖα τῶν σαρκῶν γυμιά (*galvaskausi bez miesas*) (DMort.18), kā arī verba *mirt* dažādas formas, piem., ἀπέθαιες (*nomiri*) (DMort.7), ἀπέθαιον (*nomiru*) (DMort. 9, 19), τέθηκας (*tu esi miris*) (DMort.13), τεθηκώς (*nomiris*) (DMort.16) u. tml.

Tās papildina un sarunas konkrētajai situācijai piesaista dažādu veidu deiktiskie vārdi – līdzās personu un piederības pronomeniem arī adverbi ἰὺν (*tagad*), εἰταῦθα (*te*), δεῦρο

²⁸⁵ Lūkiāna tekstos tas ir īpaši būtiski, jo, kā norāda A. Belingers (Bellinger 1928, 3), viņa dialogi bija paredzēti ne klusai iepazīšanai vienatnē, bet lasīšanai skaļi auditorijas priekšā, ko visbiežāk veica viena persona – pats autors.

(*šeit, šurp*) pretstatā ἐκεῖ (*tur*), savienojumiem ἐν γῆ (*uz zemes*), ὑπὲρ γῆς (*virš zemes*), kā tas, piemēram, vērojams izteikumos:

ταυτὶ δ' ὁ οὐραϊὸς ἐστὶ (*šeit ir debesis*) (DDeor. 4, 4)

ἐπουράνιος εἶ (*tu esi debesu iemītnieks*) (DDeor. 4, 3) u. tml.

Autora specifiskiem mērķiem tālāk kalpo konkrēto personāžu, noteiktās vides un konkrētās situācijas sastatījums. Arvien tāda vai citāda neatbilstība/pretruna to savstarpējā saattiecinājumā kalpo satīras un komisma raisīšanai.

Piemēram, dievišķie personāži dievišķajā debesu vidē savā komunikācijā izspēlē pēc autora izvēles atsevišķas labi zināmas mitoloģiskās tradīcijas ainas. Taču to aktivitātes ir pavisam sadzīviskas – greizsirdīgā Hēra aizvainoti pārmet dievu valdniekam tā mīlas dēkas, Hēfaists un Apollons tenko par jaundzimušā Hermeja izveicīgo (īstajos vārdos saucot, zagļa un viltnieka!) dabu, bet Zevs visai naturālistiskā ainā rada gudrības dievi Atēnu. Lūkiāna interpretācijā visās šajās dievišķajās epizodēs komunikatoru – lielo dievību – izteikumos dominē ne poētismi un tropi, bet ikdienišķi piezemēta leksika un tieši reāliju apzīmējumi, nereti pat precīza terminoloģija, atklājot, ka savos dievišķajos augstumos, tradicionāli – mītiskajā laikā un telpā – dievi izturas un rīkojas kā mirstīgie. Tā, piemēram, Atēnas dzimšanas ainu raksturo leksēmas πέλεκυς (*cirvis*), μαίεσθαι (*sajukt prātā, trakot*), κραιῖοι (*galvaskauss*), ἐγκέφαλος (*smadzenes*), μῆιγξ (*smadzeņu apvalks*), ὠδίζ (*dzemdības*), ἀίαιμωτί (*bez asinsizliešanas*), ὄξυθυμος (*ērcīgs, aizkaitināts*), στρατόπεδοι (*kara nometne*), πηδᾶν (*lēkāt*), πυρριχίζειν (*dejojot kara deju*), τιάσσειν, πάλλειν (*kratīt, vicināt*). Debesu telpas iezīmēšana ar atsevišķiem leksiskiem marķieriem (*nektārs, ambrosija, nemirstība*) šajos tekstos vien pastiprina kontrastu neatbilstošajā augstās vides un ikdienišķās, zemes dzīvei raksturīgās personu rīcības (arī vizuālo tēlu) sastatījumā, ko autors izmanto, lai ironizētu par tradicionālajiem mitoloģiskajiem priekšstatiem.²⁸⁶

Līdzīga funkcija un risinājums ir arī Aīda valstības kā mirušo sarunu vides attēlojumam – arī šī vide tiek sastatīta ar zemes dzīvi, un to kontrastīvajā, satīriskām un komiskām niansēm bagātīgajā salīdzinājumā izrādās, ka tā ir vieta, kur izvērtējama katra īstā daba, novērtējams zemes dzīvē paveiktais un atklājas ne mazums veltu pretenziju, viltus ideālu, patiesās un šķietamās vērtības, t. sk. arī dažādajās autora apzinātajās un tekstā mērķtiecīgi izmantotajās tradīcijās (DMort., Nec.).

²⁸⁶ Līdzīgs teksta veidojums un interpretācija arī JTr., Icar.

Tāpat Lūkiāns, gan pats apzinoties dialogiska teksta potences, gan sekojot filozofiskā dialoga paraugam, lielu nozīmi piešķīris šīs formas dramatiskajām iespējām. Komunikatīvajai videi viņa satīriskajos – kā miniatūrajos, tā patstāvīgajos – dialogos raksturīgs zināms dinamisms, kas nereti atklājas kā izvērstas telpiskas kustības, šos tekstus tuvinot drāmas žanra darbiem.²⁸⁷

Viens no visspilgtākajiem piemēriem vērojams dialogā *Harons jeb vērotāji*. Dialogs sākas ar vizuāli tveramas kustības fiksējumu, vienlaikus iezīmējot arī visas tālākās sarunas ekspozīciju – telpu, sarunas apstākļus un tēmu.²⁸⁸

EPM. Τί γελᾷς, ὦ Χάρων; ἢ τί τὸ πορθμεῖοι' ἀπολιπῶν' δεῦρο ἀιελήλυθας ἐς τῆν' ἡμετέροι' οὐ πᾶν εἰωθὼς ἐπιχωριάζειν τοῖς ἄνω πράγμασι;

XAP. Ἐπεθύμησα, ὦ Ἑρμῆ, ἰδεῖν' ὅποιά ἐστι τὰ εἰ' τῷ βίῳ καὶ ἃ πράττουσι' οἱ ἄνθρωποι εἰ' αὐτῷ .. αἰτησάμειος οἶν' παρὰ τοῦ Ἄιδου μίαι' ἡμέραι' .. ἀιελήλυθα ἐς τὸ φῶς. (Cont.1)

Hermejs. Par ko tu smeji, Haron? Kādēļ, pametis laivu, esi atnācis šurp, uz mūsu [zemi]? Parasti taču tev nerūp, kas notiek augšā.

Harons. Man sagribējās, Hermej, redzēt, kas tā dzīve tāda ir un ko cilvēki tajā dara .. Tad nu, izlūdzies no Aīda vienu dienu, .. atnācu augšā, gaismā.

Un tālāk Harons, priecājoties, ka saticis Hermeju, draudzīgi lūdz ξειναγεῖν' un δεικιύναι (*izvadāt un parādīt*) visu šajā zemes dzīvē. Ar pirmajām sarunas replikām autors rada visai pilnīgu priekšstatu gan par dialoga personām (to atklāj uzrunas), gan komunikācijas telpu (leksika un deiktiskie vārdi: γελᾷς, πορθμεῖοι', ἀπολιπῶν', δεῦρο, ἀιελήλυθας, ἄνω u. c.), gan sarunas apstākļiem, kas ir pamats visam komunikācijas risinājumam. Tālāko dialoga dinamismu nodrošina Harona lūgums izvadāt un parādīt.

Kā atklāj sacerējuma teksts, tas tiek realizēts, pašiem sarunbiedriem nepārtraukti komentējot savu vai otra rīcību un raksturojot apkārtnotiekošo. Dievības visai cilvēciski darbojas mirstīgo telpā, meklējot piemērotu augstāku vietu, no kuras visu aplūkot; tad, izvērtējot tādas precīzas ģeogrāfiskas reālijas kā Olimps, Kaukāzs un Parnass, tie seko Homēra apdziedāto Aloeja dēlu rīcībai un krauj kalnus vienu virs otra; tad Hermejs kāpj un pārbauda, vai derēs, līdz beidzot pēc Oītes un Parnasa pievienošanas vēl Osai un Pēlijam aicina kāpt arī Haronu – pēc tā vērtējuma – visai nestabilajā veidojumā.

²⁸⁷ Detalizēti par drāmai raksturīgu paņēmieni izmantojumu Lūkiāna dialogos sk. Bellinger 1928.

²⁸⁸ Liecības vizuālam tiešākas vai netiešākas *kustības* fiksējumam rodams tikpat kā visu dialogu tekstos, piem., *ko tu raudi?* (DDeor. 5; DMort.10, 13), *tu sarksti?* (DMeretr. 5), *viņš tuvojas..* (DMeretr. 9) u. tml.

Komunikatīvo vidi un darbības dinamismu te raksturo nepārtraukti atkārtotie darbības vārdi līdz ar telpas konkrētību šifrējošām leksēmām un dažādiem deiktiskiem vārdiem (visbiežāk norādāmajiem vietniekvārdiem un adverbjiem):

ΕΡΜ. ὥστε ἀίμοχλεύομαι τὴν Ὀσσαί πρωτοί, [...] ὄρᾳς, πῶς ῥαδίως ἄμα καὶ ποιητικῶς ἐξεργάσμεθα [...] παπαῖ, κάτω ἔτι ἐσμεῖν .. ἀπὸ μὲν γὰρ τῶν ἑώων μόγις Ἰωιία καὶ Λυδία φαίνεται, ἀπὸ δὲ τῆς ἐσπέρας οὐ πλείον Ἰταλίας καὶ Σικελίας, ἀπὸ δὲ τῶν ἀρκτῶων τὰ ἐπὶ τάδε τοῦ Ἰστρου μοίον, κάκειθι ἢ Κρήτη οὐ πάιν σαφῶς. [...] μετατίθει τὴν Οἴτην ἐπικυλιδείσθω ὁ Παριασός. ἰδοὺ δὴ, ἐπαίειμι αὐθις· εὖ ἔχει· πάντα ὄρω· ἀιάβαιε ἤδη καὶ σύ.

ΧΑΡ. Ὀρεξοί, ὦ Ἑρμῆ, τὴν χεῖρα· οὐ γὰρ ἐπὶ μικράν με ταύτην μηχανῆν ἀιαβιάζεις.

ΕΡΜ. [...] ἀλλ' ἔχου μου τῆς δεξιᾶς καὶ φείδου μὴ κατὰ τοῦ ὀλισθηροῦ πατεῖν. εὖ γε, ἀιελήλυθας καὶ σύ· ἐπέιπερ δὲ δικόρυμβος ὁ Παριασός ἐστι, μίαι· ἐκάτερος ἄκραι ἀπολαβόμενος καθεζώμεθα. (Cont. 4–5)

Hermejs. Tad pacelsim Osu vispirms! [...] Redz, cik viegli un reizē dzejiski tikām galā.

[...] Ak, vai! zemu vēl esam .. Austrumos tik tikko Jonija un Līdija saskatāma, rietumos [nav redzams] nekas vairāk kā Itālija un Sicīlija, ziemeļos tikai tas, kas [atrodas] šaipus Istrai, un tur Krēta ne visai skaidri. [...] Pārlic Oiti! Lai tiek uzvelts Parnass! Re! Kāpšu vēlreiz. Labi! Visu redzu. Kāp tagad arī tu!

Harons. Sniedz roku, Hermej! Tā nav nekāda mazā konstrukcija, kurā tu man liec kāpt.

Hermejs. [...] Bet turies pie manas labās rokas un piesargies, ka nekāp, kur slidens! Labi! Nu arī tu esi uzkāpis. Tā kā Parnasam ir divas virsotnes, apsēdīsimies katrs savā.

Te verbu formas raksturo situatīvas darbības un vārdiskās replikas ir kā papildinājums rīcībai. Atbilstoši satīriskā dialoga estētikai komismu rada nesaderīgu aspektu apvienojums, un šajā gadījumā autors to apzināti rada, atklājot mītiskās tradīcijas pārstāvju dinamiskās sadzīvīskās aktivitātes mirstīgo vidē.

Tālākajā dialoga gaitā izvērsti tiek komentēts abu redzamais, ko atkārtoti ievada redzes leksika ὄρω (*redzu*), ὄρᾳς, εἶδες (*tu redzi*), ἐπισκόπει (*aplūko*), ἀπόβλεψοι (*paskaties*), ἦν' ἀτειίσης, κατόψει (*ja uzmanīgi ielūkosies, ieraudzīs*) līdz ar norādāmajiem vietniekvārdiem (ἐκεῖνος (*tas*), ὅδε, οὗτος (*šis*), οὐτοσί (*tieši šis; šis, lūk*) αὐτός (*viņš*) u. c.). Vizuālais komunikācijas fons, kas sadzīvīski atklāts pašu tēloto personu replikās, kļūst par dialoga *Harons jeb vērotāji* saturiskā izvērsuma pamatu, komunikācijas vide ierosina un motivē visas sarunas risinājumu.

Īpaša nozīme ir arī Harona pārstāvētajam distancētajam redzespunktam, ko iezīmē dialoga sākumā akcentētā vides maiņa. Lūkiāns to izmanto, lai pierasto un tradicionālo atklātu citā gaismā. Hermeja un Harona redzeslokā parādās vairāki antīkās kultūras tradīcijā pazīstami tēli un situācijas: varenais Persijas valdnieks Kīrs, spēkavīrs Milons, bagātais Līdijas valdnieks Krēzs slavenajā sarunā ar gudro Solonu, zelta sūtīšana uz Delfiem pēc Krēza pavēles, Samas tirāns Polikrats epizodē ar gredzenu un citas ainas. Haronam kā atnācējam no citas pasaules te vērojamās virszemes vērtības (vara, spēks, slava, bagātības) izrādās svešas un nesaprotamas, jo viņam vien zināms, ka visi vienādi reiz pēc zemes labumu atstāšanas ieradīsies Aīdā. No savas perspektīvas, ko dialogā akcentē komunikatīvās vides un situācijas iezīmējums, viņš atklāj šo šķietamo vērtību patieso būtību.

Un līdzīgi vides maiņa un tās rezultātā iegūtā *νέηλος* (*jaunatnācēja*) perspektīva uz konkrētā laiktelpā sastopamo un redzamo ar attiecīgu līdzīgu teksta lingvistisko veidojumu vērojama arī citos dialogos – gan miniatūrdialogu ciklā *Mirušo sarunas*, gan patstāvīgajos dialogos *Menips* un *Ikaromenips*. „Varonis” (Menips, arī tā līdzinieks Diogens) ir pametis pazīstamo un pārvietojies viņam svešā pasaulē, rodot iespēju distancēties no šeit ierastām norisēm. Un tas kļūst par galveno komisma avotu, jo kā svešs un pirmoreiz apjaušams tiek rādīts auditorijai dažādās tradīcijās (īpaši mitoloģiskajā) labi zināmais, kas, raugoties no distances, atklājas kā nesaprotams un absurds.

Savukārt ir arī dialogi, kur Lūkiāns apzināti izmantojis filozofiskā dialoga tradīciju ekstralingvistiskās informācijas izvērsumā, saviem mākslinieciskiem mērķiem to dažādi izgaismojot un visbeidzot apvēršot. Dialoga *Hermostims* pamatā ir situācija (ar attiecīgu vides marķējumu) par filozofijas mācekļa sastapšanu ceļā pie tā skolotāja, savukārt dialogā *Dzīres* – tēma par filozofu dzīrēm, kas Lūkiāna interpretācijā notikušas *χθές* (*vakar*) pie bagātnieka Aristaineta un tagad tiek detalizēti atstāstītas ieinteresētam klausītājam. Jo īpaši pēdējā gadījumā, apzinoties literārā simposija tradīciju, kur Platona dialogs ir spilgtākais paraugs, Lūkiāns izmantojis tikpat kā visus dzīru dialoga *topoi* gan tēlu, gan valodas, gan vides un situācijas izvērsumā, taču aktualizējis tos apgrieztā nozīmībā. Ja Platona *Dzīrēs* primārie ir garīgie meklējumi un verbālā komunikācija un vides zīmējums, lai gan precīzs un niansēts, tomēr ir kā atbalsta fons intelektuālām sarunām par ētiski filozofiskām tēmām, tad Lūkiāna *Dzīrēs* tieši otrādi – ārējā vide un darbība naratīvā sniegta kā absolūti dominējoša, turklāt ar pazeminātu ētisko/estētisko risinājumu. Neveiksmīgi ir visniecīgākie mēģinājumi raisīt verbālu saziņu, un filozofi (hellēnisma tikuma/gudrības iemiesojumi) vien negausīgi ēd, dzer un savstarpēji konfliktē, intelektuālai *συνουσία* (*kopā būšanai*)

beidzoties ar kautiņu vistas gabala dēļ. Tekstā dominē attiecīga leksika, kas detalizēti un plaši raksturo fiziskas aktivitātes un dažādas, t. sk. telpiskas, reālijas: ἐστῖαι, δειπνεῖν (*dzīrot, pusdienot*), σιτεῖσθαι (*ēst*), κατακλίεσθαι (*atgulties*), εἰσκομίζεω (*ienest*), μεθύω (*iedzerties*), μάχεσθαι (*cīnīties*), ταραττεῖν (*satraukt, izraisīt [karu]*), ἀσελγαίνειω (*izturēties nekaunīgi*), λοιδορεῖν (*lamāt, zāķāt*), κράζειν (*kliegt*), συμπλέκεσθαι (*kauties*), παίω (*sist*), ἀποκτείνειω (*nogalināt*), τράπεζα (*galds*), ὄψα (*piedevas (gaļa, zivis)*), σκύφοι (*kauss*), ὄρις (*putns*), κραίιοι (*galvaskauss*), μάχη (*cīņa*), φιλοεικία, ἔρις (*strīds*), τραύματα (*ievainojumi*), αἷμα (*asinis*), πόλεμος (*karš*) u. tml. To papildina jau iepriekš minētie deiktiskie vārdi, kas iezīmē laiktelpas koordinātes un piesaista verbālo komunikāciju konkrētai videi un situācijai.

Lūkiāns savij filozofiskā simposija tradīciju, kas no Platona laikiem cildinājis intelektuālo komunikāciju dzīru vidē un jo īpaši filozofiskā rakstura ideālu, ar mītisko stāstu par strīda pārtrauktām kāzu svinībām²⁸⁹, groteski uzspirdzinot klasiskā grieķu simposija kā kopējo vērtību un ideālu atspoguļotāja tradīciju un vienlaikus liekot domāt par sava laika nožēlojamo filozofijas stāvokli un tās pārstāvjiem, kas spēlē vien ākstu lomu bagātnieku dzīrēs.

Visbeidzot jāpiemin arī būtiskais laika aspekta izvērsums safīriskā dialoga atveidotajā mākslinieciskajā realitātē. Kā jau minēts, tiešas dialogiskas komunikācijas atklājumā viss noris *šeit* un *tagad* – atveidotā pasaule nav pabeigta, nemitīgā kustībā sarunas gaitā tā tikai top. Viss ir saistīts un samērojams ar konkrēto dialoga norises laiku, ar ik brīdi klātesošā autora un auditorijas pieredzi. Bet Lūkiāns šajā tagadnes mirklī pārnes mitoloģiskās tradīcijas tēlus un līdz ar tiem – mītiskā laika notikumus. Ar sadzīvisko, piezemēto komunikāciju *šeit* un *tagad* autors savā ziņā atver viņu pārstāvēto “realitāti” un padara pieejamu auditorijai, tādējādi desakralizējot.

Turklāt ir gadījumi, kad vienlaikus ar *tagad* paralēli tiek atvērtas vairākas komunikācijas/realitātes. Tā dialogā *Harons jeb vērotāji* Harons un Hermejs *tagad* un *šeit* ieklausās Krēza un Solona komunikācijā, kas tāpat risinās *tagad*, bet *tur*. Un tāda pati situācija vērojama arī dialogā *Tragiskais Zevs*, kad dievi, vienlaikus no sava *šeit* un *tagad* redzespunkta komentējot, klausās stoiķa Timokla un epikūrieša Damida *vakar* (χθές) sākto, bet *tagad* (ἴδω) tālāk risināto strīdu par dievu eksistenci, no kura rezultāta atkarīgs, vai tie arī turpmāk tiks godāti un saņems ziedojumus. Abos dialogos abās komunikācijās, kuru atveidojums tekstā redzams līdzās, blakus replikās, nomainoties vien konkrētam

²⁸⁹ Izvērsti par abu dažādo struktūru apvienojumu runā R. Branham (Branham 1989, 104–123).

komunikatoram un adresātam, dominē verbu tagadnes laika formas un dažkārt arī attiecīgi laika adverbi. Tekstu mērķauditorija vienlaikus iesaistīta abu komunikāciju realitātē, kas savstarpēji saistītas dinamiskā dialogiskā ainā.

Līdz ar to Lūkiāns, lai atklātu savu kritisko pasaules redzējumu un attieksmi pret dažādām sava laika norisēm un tradicionālām vērtībām, saskata un veiksmīgi izmanto dialogiskas izteiksmes potences, kā arī iepriekš iedibināto dialogu teksta veidojuma tradīciju arī dažāda rakstura ekstralingvistiskās informācijas sniegunam. Noteiktā strukturējumā (naratīvā, dialogiskās replikās) un izvērsumā izmantojot noteiktus valodas līdzekļus, īpaši attiecīgu leksiku, viņš veido spilgtus satīriskus kontrastus starp augsto/dievišķo, kas pretendē uz mūžības statusu, un zemo/necilo, ikdienišķo.

Tādējādi iespējams secināt, ka sengrieķu dialoga žanra tekstos ekstralingvistisko faktoru fiksējums ar dažādiem elementiem un paņēmieniem ir būtisks žanra valodai, taču dažādu apakšžanru darbos – atšķirīgā raksturā, apjomā un ar atšķirīgu nozīmību.

Reizēm 1–2 vārdi kodoļīgi atsauc atmiņā plašas teksta precīzai uztverei vajadzīgās konsituatīvās zināšanas, citkārt – skaidri izklāstītas un uzskaitītas nepieciešamās detaļas. Ja Ksenofonta ētiski moralizējošā dialogā vides un situācijas precīzs iezīmējums ir sekundārs, tēmu risinājumu aktualizējot galvenokārt vispārējā hellēniskās kultūrtelpas konsituācijā un vien atsevišķos tekstos to izvēršot atbilstoši specifiskiem mākslinieciskās realitātes uzstādījumiem, tad Platona filozofiskajā un Lūkiāna satīriskajā dialogā (katram saviem mērķiem!) līdzās tiešās verbālās informācijas sniegunam vērojams daudzpusīgs un daudznozīmīgs ekstralingvistisko faktoru akcentējums, kā būtiskai iezīmējoties gan vispārējai, gan individuālai vides – telpas un laika, kā arī konkrētās situācijas un darbojošos personu – raksturojuma informācijai. Turklāt satīriskajā dialogā, apzinoties un mērķtiecīgi izmantojot līdz tam izveidojušos tradīciju, specifiski intensificēts šo faktoru izvērsums un to funkcionējums (t. sk. ar kardinālu vides maiņu visas pasaules ietvaros un dažādu realitāšu līdzās nostādīšanu), reizēm tajos balstot visa dialoga risinājumu.

5.2. Modalitātes marķējums

Dēmētrijs darbā *Par stilu* dialogu salīdzina ar vēstuli un saka, ka abos atklājas raksturs (Eloc. IV, 227). Ņemot vērā, ka dialogs ataino autora iecerēto māksliniecisko realitāti divu (retumis pat vairāku) indivīdu improvizētas dialogiskas komunikācijas formā, tas balstās uz vismaz divu raksturu atklāsmi, divu to pārstāvēto pozīciju un vairāk vai mazāk atšķirīgu valodas struktūru mijiedarbi. Dialogs tiecas reprezentēt indivīdu tiešo valodas kontaktu

viva voce formā ar tam piemītošo spontanitāti, dinamismu un ekspresiju, un tādējādi raksturīga dialogiskas runas, kā arī dialoga žanra valodas iezīme, fiksēta rakstītā tekstā, ir cilvēka balss, viņa attieksmes un emociju atainojums.

Nozīmīga līdz ar to dialogisko tekstu interpretācijā ir lingvistiskā modalitātes kategorija, viena no trim, kas arī nodrošina teksta aktualizāciju. Tā atklāj komunikatora attieksmi pret viņa izteikumu, vērtējumu par sprieduma saturu vai situācijas norisi.²⁹⁰

Dialogiskie teksti ir iezīmīgi ar daudzpusīgu šī aspekta atklājumu. Tekstos vērojama kā epistēmiskā un evidenciālā, tā deontiskā un dinamiskā modalitāte. Komunikatori pauž nepieciešamību (neizbēgamību) un iespējamību, pārliecinātību un šaubas, pavēli un aizliegumu, atļauju un ieteikumu, atklāj savu gribu un spēju, kā arī dažādas emocijas (prieku, pārsteigumu, izbrīnu, sašutumu, dusmas u. c.).

Sengrieķu valoda modalitātes kategorijas realizējumam piedāvā plašus izteiksmes līdzekļus – no gramatiskiem līdz leksiskiem –, un dialogiskās prozas autori atkarībā no apakšžanra specifikas, nolūkiem konkrētā sacerējuma izveidē un individuālās valodas izjūtas tos bagātīgi izmanto. Izvēlēto lingvistisko elementu un paņēmienu lietojumā vērojamas gan līdzības, kas atklāj vispār raksturīgo dialogiskiem tekstiem kā noteiktam žanram piederīgiem, gan specifiskas atšķirības.

Kā visbūtiskākais līdzeklis sengrieķu dialogiskajā prozā vispirms atzīmējams dažādu verba izteiksmju lietojums. Izsakot runātāja attieksmi pret izteikuma saturu un darbības realitāti²⁹¹, noteiktas izteiksmes lietojums precizē un variē izteikuma semantiskajā kodolā ietverto priekšstatu par objektīvo situāciju, ko pamatā nodrošina noteiktas nozīmes leksēmas.

Kā Platona, tā Ksenofonta un arī Lūkiāna dialogiskās prozas monologiskajos posmos, ņemot vērā vienu runātāju konkrētajam teksta posmam un domas lineāru loģisko attīstību ar vienotu intonāciju, lai gan ar zināmu marķējumu, tomēr lielākoties vērojams zināms viendabīgums izteikumu modalitātes ziņā. Turpretim, replikām dinamiski mijoties, un it īpaši, kā jau atzīmēts, jaukta tipa posmos vērojama strauja verba izteiksmju un teikumu komunikatīvo tipu maiņa, liecinot par ekspresīviem attieksmes izpaudumiem. Te reti ir vērtējuma, gribas un emocionalitātes ziņā neitrāli izteikumi. Līdzās replikām, kur pamatā

²⁹⁰ Palmer, F. 2001, 1–10; Saeed 2003, 135–143; VPSV 2007, 236; sal. БЭС 1998, 303.

²⁹¹ Smyth 1984, 1759 ff; VPSV 2007, 172–173.

lietots indikatīvs, apzīmējot tiešu fakta apgalvojumu, plaši vērojami arī izteikumi, kur visas četras sengrieķu valodas izteiksmes izmantotas dažādām modalitātes variācijām²⁹²:

- 1) izmantotas **imperfekta indikatīva** formas no bezpersonas verbiem, kas apzīmē vajadzību, nepieciešamību (ἔδει, ἐχρήη, δίκαιοι ἦι u. tml.), vai **imperfekta/aorista indikatīva** formas savienojumā ar modālo partikulu ἄν²⁹³, norādot uz izteiktā fakta/norises irrealitāti, piemēram²⁹⁴:

εἰ γὰρ οὕτως ταῦτ' εἶχε, πῶς ἄν πολλοὶ μὲν ἐπεθύμουνι τυρανεῖν ..;

Ja tas tā būtu, kā gan daudzi vēlētos būt par tirāniem .. ? (Hier. I, 9)

ἐχρήη μὲν μηδὲ ἀποκρίνασθαι πρὸς αἰδρα οὕτως ἐρεσχηλοῦντα ..

Nevajadzētu nemaz atbildēt vīram, kurš tā izsmej .. (DMort. 16, 3)

- 2) izmantotas **imperfekta/aorista indikatīva** formas ar εἶθε **vai** εἰ γάρ (*kaut*), izsakot nepiepildāmu/nepiepildītu (irreālu) vēlēšanos, piemēram:

εἶθε σοι, ὦ Περίκλεις, τότε συγγειόμηνι ..

Kaut es ar tevi, Perikl, tad būtu bijis .. (Mem. I, 2, 46)

- 3) izmantotas **optatīva** (t. s. vēlējuma izteiksmes) formas **bez** ἄν, ko papildina εἶθε vai εἰ γάρ (*kaut*), lai izteiktu reālu, izpildāmu vēlēšanos, arī vājinātu pavēli, piemēram:

Εἶπει.. *Lai tā būtu!.. (Euthphr. 13d; Chrm. 156a; Mem. II, 6, 3; Smp. IV, 56)*

ᾠ γενναῖος, εἶθε γράψειεἰ ὡς χρῆ πείητι μάλλοι ἢ πλουσίω .. (Phdr. 227c)

Ak, cēlais, kaut viņš rakstītu: ka drīzāk [jādara pa prātam] nabagam nekā bagātam..!

Μὴ γένοιτο μὲν οὕτω ταῦτα .. (Cont. 12) *Kaut tas tā nenotiktu!..*

- 4) plaši visos dialogos lietotas **optatīva** formas ar partikulu ἄν, apzīmējot iespējamu (potenciālu) darbību tagadnē, subjektīvu domu, varbūtību, nedrošu pārliecību²⁹⁵, piemēram:

Τί δ', ἦ δ' ὅς, οὐκ ἄν αὐτῆ ὠφελοῖ; (Chrm. 174d)

„Kādēļ,” viņš teica, „lai tā nenoderētu?”

βουλοίμηνι ἄν ἀκούειν.. (Oec. VI, 13) *es gribētu dzirdēt ..*

²⁹² Ierobežotā pētījuma apjoma un plašā materiāla dēļ detalizēta atsevišķu izteiksmju un teikumu komunikatīvo tipu analīze šai darbā netiek iekļauta. Par to lietojumu sk. arī iepriekšējās nodaļās minētos piemērus un to analīzi.

²⁹³ Partikulu nav iespējams iztulkot ar atsevišķu vārdu. Tās nozīme mainās, modificējot izteiksmes nozīmi. Visumā partikula norāda, ka verba izteiktās darbības realizēšanās ir atkarīga no kādiem apstākļiem/nosacījumiem (Smyth 1984, 1762; LSJ 1996).

²⁹⁴ Citi piem.: Euthphr. 5a, 10e, 11cd, 14bc; Phdr. 228a; Tht.143de, 144e; Mem. I, 6, 12; DDeor. 5, 4; 18; DMort. 16, 5; JConf. 7; 14.

²⁹⁵ Citi piem.: Euthphr. 3a, d, 4e, 6c, 7b, 8a, 9b, 13cd, 14a, cd; Chrm. 171d; Phdr. 229c, 231d, 264e; Tht. 143e, 145b, 168e, 185d; Mem. II, 5; III, 3, 1; 5, 1; Smp. II, 4; III, 3; IV, 1; V, 5; VI,1; Oec. I, 4; 6; Hier. I, 1; DDeor. 2; 7; DMort. 16, 3; Nec. 3; Icar. 2; 11; JConf. 2; 12.

τί αἶ ἀδίκησαι δύαιτο ἀρτίτοκοι' οἶ; (DDeor. 7, 1)

Ko gan varētu nodarīt sliktu, būdams tikko dzimis?

- 5) katrā dialogā izmantotas **imperatīva** formas, izsakot dažāda kategoriskuma pakāpes pavēli, ieteikumu, arī lūgumu²⁹⁶, piemēram:

σκέψαι δή, ὦ ἀγαθέ, ἐὰν' ἄρα καὶ σοὶ ξυδοκῆ ἄπερ ἐμοί. (Phd. 64d)

Tad apdomā, labais, vai arī tev liekas tāpat kā man.

λέξοι ἡμῖν, ἔφη, τὰ οἰόματα αὐτῶν. (Mem. I, 4, 3)

„Pasaki mums,” viņš teica, „viņu vārdus!”

λύσοι με, ὦ Ζεῦ· δεῖνὰ γὰρ ἦδη πέποιθα. (DDeor. 1)

Atbrīvo mani, Zev, jo briesmīgi jau esmu cietis!

- 6) izmantotas konjunktīva formas, izsakot pamudinājumu, uzaicinājumu – t. s. **coni. hortativus** –²⁹⁷, piemēram:

ἀλλὰ φέρε δὴ αὐτὸ κοινη σκεψόμεθα, γόιμοι' ἢ αἰεμαῖοι' τυγχάει οἶ.

Bet tad paskatīsimies kopīgi, vai tas ir kas auglīgs vai tukšs. (Th. 151e)

.. τὸν μὲν σὸν ἔρωτα κρύπτωμει .. (Smp. VIII, 6) .. *slēpsim tavu mīlestību!* ..

κατίωμει ἦδη.

(Cont. 21)

Kāpsim nu lejā!

- 7) izmantots t. s. **coni. dubitativus**, norādot uz runātāja šaubām²⁹⁸:

εἴπω οὐί' σοι τὸ αἴτιοι'; (Th. 149b) *Vai lai pasaku tev iemeslu?*

Μηδ' ἀποκρίωμαι ..

(Mem. I, 2, 36)

Vai lai neatbildu ..?

- 8) izmantots t. s. **coni. prohibitivus**, izsakot dažādu veidu aizliegumu²⁹⁹, piemēram:

μὴ με ἀποκρύψη ..

(Euthphr. 11b)

.. neslēp man ..!

.. μόιοι' μὴ συγκόψη με ..

(Smp. VIII, 6)

.. tikai nesit man ..!

μὴ θαυμάσης ..

(Nec. 2; Icar. 1)

.. nebrīnies ..!

Minētās verba izteiksmju formas arī kombinētas dažādās variācijās saliktos teikumos, veidojoties modalitātes ziņā daudzveidīgiem izteikumiem, kur spontāni, strauji mainās domas virzība un intonācijas.

Turklāt lielākoties izteiksmju lietojumu papildina attieksmi un vērtējumu precizējoši dažādi modāli vārdi (sev. adverbi) un speciālas modālas partikulas. Dialogiskās prozas tekstos, kas tiecas atveidot intonācijām bagātu „reālu” sarunu, šie modalitātes marķieri

²⁹⁶ Arī, piem., Euthphr. 3a, 5d–6a, 6de, 8e–9b, 14e; Phdr. 228de, 229abc, 238cd; Th. 143c, 144d, 145c, 146c; Mem. I, 4; 8; 3, 9; III, 6; Smp. I, 12; IV, 10; V, 2; DDeor. 1; 6; 9; 14; 24; DMort. 16, 3; Herm. 8 u. c.

²⁹⁷ Arī, piem., Euthphr. 7ab; Chrm 155a; Phd. 79a; Phdr. 229a, 264e, 265c, 268a; Th. 152b, 153e, 157e; Xen. Mem. I, 5, 1; 7; 6, 4; 7, 1; II, 1, 1; 10; 16; IV, 2, 13; Smp. II, 7; DMeretr. 9, 3; 9, 4; Cont. 9; 11.

²⁹⁸ Arī Th. 153c, 195b; Mem. III, 1, 10.

²⁹⁹ Piem., arī Euthphr. 11d; Phdr. 238d; Th. 149a; DDeor. 10; JConf. 5; Herm. 21.

vērojami salīdzinoši biežāk un plašāk nekā citos tekstu veidos.³⁰⁰ Smalku domas un emociju nianšu iezīmējumam gan atsevišķi, gan savienojumos kalpo partikulas:

- γε (akcentē iepriekšējo vārdu, ierobežojot vai apstiprinot, norāda uz interesi, pārsteigumu: *vismaz, patiešām*)³⁰¹,
- δή (akcentē iepriekšējo vārdu, kalpo patosam, ironijai, arī secinājumam: *protams, bez šaubām, tā tad*),
- ἦ (apstiprinošs vai jautājošs uzsvērums: *tiešām, patiešām, protams*),
- μή' (uzsvērums: *tiešām, patiešām*),
- περ (pastiprina vārda nozīmi izteikumā: *ļoti, katrā ziņā, sevišķi*),
- τοι (pastiprina apgalvojumu, akcentē ideju adresāta uzmanībai, norāda uz simpātiju, iedrošinājumu, dažkārt draudīgumu: *tiešām, protams*),
- που (izsaka šaubas: *zināmā mērā*),
- οὐ' (kalpo secinājumam, pastiprinājumam: *tā tad, tad nu, protams*),
- δαί (sarunvalodas forma no δή, kalpo uzsvērumam),
- ἄρα (pievieno turpinājumu vai secinājumu, norāda uz interesi, pārsteigumu: *tā tad, gan, nu, protams*),
- γάρ (pastiprina izteikumu jautājumā, atbildē, izsaukumā),
- γοῦ' (*vismaz, katrā ziņā*),
- δήπου (vājināta partikula δή, nereti kalpo ironijai: *droši vien, bez šaubām*),
- δῆτα (pastiprināta partikula δή, kalpo savienojumam, uzsvērumam: *protams, tiešām, katrā ziņā*),
- τοί'νυ' (secinājumā vai pārejot pie nākamā: *tā tad*),
- μέντοι (pastiprinājuma nozīme: *droši vien, protams, patiešām*)

un adverbi:

- δηλαδή (*acīmredzot, protams*),
- εἰκότως (*dabiski*),
- ἴσως (*varbūt, droši vien*),
- ἀμέλει (*protams*) u. c.

³⁰⁰ Šī darba uzdevums nav sniegt detalizētu modālo vārdu, t. sk. partikulu, lietojuma analīzi dialogiskajā prozā, turklāt nozīmīgs pētījums par to lietojumu sengrieķu valodā, t. sk. par to stilistisko nozīmi, atšķirībām lietojumā dažādos periodos, dialektos un žanros (arī dialogam raksturīgo) atrodams: Denniston 1954.

³⁰¹ Kā jau iepriekš norādīts, nav iespējams precīzs, savstarpēji diferencēts partikulu tulkojums ārpus konteksta. Sk. arī Denniston 1954, xxxviii–xxxix, lvi, lxxv.

Dažādu verba izteiksmju lietojums līdz ar komunikatora vērtējumu precizējošiem modāliem vārdiem vērojams viscaur sengrieķu dialogiskos tekstos neatkarīgi no tā, vai atainotā komunikācija saistīta ar filozofiskas patiesības meklējumiem, ētiska rakstura pamācībām vai kādas komiskas, satīriskas tēmas risinājumu. Taču modalitātes marķējumam kalpo arī citi valodas līdzekļi, kuru lietojumu vērts atsevišķi atzīmēt.

5.2.1. Konstruktijas ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem un iespaidumi/iestarpinājumi

Dialogiskajā prozā katra replika pauž runātāja subjektīvo pozīciju, taču to bieži papildus marķē subjektivitāti akcentējoši valodas elementi, piemēram, attiecīgas verbu un pronomenu personu formas.

Tā sengrieķu dialogiskajos tekstos attieksmes un vērtējuma iezīmējumam plaši izmantoti izteikumi ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem, t. s. *verba dicendi, sentiendi, cogitandi, cognoscendi, demonstrandi, affectuum, rogandi, monendi* u. c., ko papildina attiecīgs palīgteikums, infinitīva vai particīpa konstrukcija. Virsteikuma daļa, proti, konkrētais pakļaujošais verbs, te parādās kā vērtējuma/attieksmes eksplīcītais predikāts.

Līdzās vārdiem, kas tieši pauž runātāja attieksmi (*gribēt, vajadzēt*), arī vārdi ar nozīmēm *redzēt, just, teikt* u. tml. ne tikai norāda uz to nozīmē fiksēto darbību, bet zināmā mērā ietver papildu modālo vērtējumu, piemēram, *es redzu, es zinu, ka tev ir taisnība; es saku => tāpat es apgalvoju; es lūdzu => tāpat es vēlos* utt. Proti, arī fiziskās uztveres un runāšanas vārdiem noteiktā konsituācijā priekšplānā izvirzās to modālais saturs.³⁰²

Platona dialogu tekstos, kur patiesības izpēte balstīta individu personiskā, atklātā un labvēlīgā komunikācijā, šādi veidota vērojama visa epistēmiskās modalitātes gamma: no stingras pārliecības par izteikuma faktiskumu līdz šaubām un pilnīgam apmulsumam.

Turklāt tas cieši saistīts ar komunikatīvā procesa apzināšanos, kas balsta domas darbību un tēmas risinājumu. Tā *verba dicendi* lietojums ne tikai fiksē noteiktu *runāšanas/teikšanas* darbību, bet atspoguļo runātāja attieksmi pret konkrēto domu, tā viedokļa, pārliecības stabilitāti. Subjektīvās pozīcijas atslēgvārdi, kas izteikti dominē Platona tekstos, ir: *es saku* (ar nozīmi ‘es domāju’), *tu saki* (ar nozīmi ‘tu domā’), kā arī *man/tev šķiet* (ar nozīmi ‘neesmu/nessi kategoriski pārliecināts, taču tā varētu būt’).

Platona filozofisko dialogu kontekstā nozīmīgi, ka Sokrata kā komunikācijas vadošā sarunbiedra izteikumos reti pausta stingra pārliecība. Vien dažkārt atsevišķos izteikumos

³⁰² Sal. Saeed 2003, 135–143.

uzsvērtā noteikta pozīcija, piemēram: (οὐ) οἶμαι (*es domāju/nedomāju*) (Euthphr. 4a, 13c, Tht.158b), εἰδώς ὅτι.. (*zinot, ka ..*), φράσω (*es pateikšu*), ἐρῶ (*es paskaidrošu*) (Phd. 82d; Tht.152c), λέγω (*es saku*) (Euthphr. 12a, Tht.159b), kas noteiktā tēmas izpētes kontekstā nozīmē: ‘es tā uzskatu, vismaz šajā brīdī esmu par to pārliecināts’.

Dažkārt izteikti stingra pārliecība pausta ar ironisku papildnozīmi. Tā, piemēram, dialogā *Eutifrons* trīs reizes Sokrata replikās lietots izteikuma veidojums ar δῆλοι' ὅτι (*skaidrs, ka*), ko papildina palīgteikums ar informāciju par Sokrata apsūdzētāja Melēta vai konkrētā sarunbiedra Eutifrona spēju noteikti – visādā ziņā atzīstami! – rīkoties:

δῆλοι' ὅτι .. πλείστωι καὶ μεγίστωι ἀγαθῶι αἴτιος τῆ πόλει γειήσεται

.. *skaidrs, ka, pateicoties viņam, valstij būs daudz un lieli labumi* (Euthphr. 3a)

.. δῆλοι' ὅτι σύ οἶσθα .. (Euthphr. 13e) .. *skaidrs, ka tu zini..*³⁰³

Savukārt konteksts atklāj paustās domas neatbilstību realitātei: Melēts nenesīs labumu valstij; Eutifrons nezina. Sokrats to konkrētā brīdī apjauš, un tādējādi izteikuma veidojumā ar pārliecinošo bezpersonas frāzi atklājas apzināta runātāja ironiska attieksme.

Lielākoties visu filozofisko dialogu tekstos dominē Sokrata izteikumi ar virsteikuma daļā iekļautiem: μοι φαίνεται (Euthphr. 2bc), ἔμοιγε/μοι δοκεῖ, φαίει (*man šķiet*) (Euthphr. 2c, 13a, Tht. 148b), μοι δοκεῖς (*man liekas, ka tu*) (Euthphr. 11b, d, Tht. 155c), κιδυιεύω, κιδυιεύει, κιδυιεύεις (*liekas, ka es/tas/tu...*) (Euthphr. 2c, 11ab, Tht. 151e), ἔοικει εἶναι (*šķiet, ka ir*) (Euthphr. 11a), οὐπω οἶδα (*vēl nezinu*) (Euthphr. 7a), μικροῖ ἀπορῶ (*mani nedaudz mulsina*) (Tht.145c), οὐ δύναμαι λαβεῖν (*es nevaru saprast*) (Tht.145c), ko papildina konkrētās pamatdomas izvērsums infinitīva vai participa konstrukcijas (visbiežāk N. cum inf.) vai arī palīgteikuma veidā. Minētie izteikumi liecina par Sokrata kā runātāja nedrošību, šaubīšanos (vismaz imitētu), rāda tā atzītu neziņu un šķītumu, kas sevišķi tiek uzsvērtā komunikācijā ar pašpārliecinātu sarunbiedru (kā, piem., Eutifrons) vai brīžos, kad partneris mudināms uz aktīvāku domas darbību un sava viedokļa atklāšanu (Tht.).

Šos izteikumus un attiecīgo pozīciju papildina norādes par sarunbiedra uzskatiem: οἶει (*tu domā*) (Euthphr. 4e, 13c, Tht. 147b, 148c, 149e), τί σοι δοκεῖ .. (*kas, tev šķiet, ir..*) (Euthphr. 11e; Tht. 146c), οὐ δοκεῖ μοι εἶναι, .. οὐ καὶ σοι δοκεῖ (*man nešķiet, ka .., vai arī tev nešķiet ..?*) (Euthphr. 12b), (οὐ) δοκεῖ σοι (*tev (ne)šķiet?*) (Euthphr. 12d, Tht. 146c, 157c), οἶει (*tu domā*) (Euthphr. 4e; Tht. 147b), οἶσθα (*tu zini*) (Tht. 149b), kā arī izteikumi ar akcentētu evidenciālo modalitāti: τι φῆς εἶναι.. (*ko tu saki, kas ir ..?*)

³⁰³ Līdzīgs izteikums: Euthphr. 7a.

(Euthphr. 5d), .. φῆς εἶναι ὅσια (*tu saki, ka dievbijīgais ir ..*) (Euthphr. 6d), λέγεις (*tu saki*) (Tht. 163d).

Domas izpētē savas pārlicības vājināts minējums un līdzās adresāta pozīcijas izcēlums rāda, ka Sokratam kā patiesības izpētes vadītājam svarīgi atklāt savu pozīciju, taču tikpat svarīgi uzklausi otru, gūt apstiprinājumu vai noraidījumu, svarīga vienošanās un kopīgas pozīcijas rašana, un tikai pēc argumentētas izpētes izsakāmi strikti apgalvojumi.

Turpretim sarunbiedra izteikumos attieksmes marķējums iezīmējas lielākoties citāds (sev. agrīnos un vidusposma dialogos).

Tā, piemēram, dialogā *Eutifrons* priesteru izteikumos komunikācijas sākumā dominē stingra pārlicība (atšķirībā no Sokrata šķišanas), par ko liecina noteikts izteikumu veidojums ar: *μαιθάιω* (*saprotu*) (Euthphr. 3b), *γελοῖοι, ὅτι οἶει* (*smieklīgi, ka tu domā, ka ..*) (Euthphr. 4b), *εὖ οἶδ' ὅτι* (*es labi zinu, ka*) (Euthphr. 6c), *οἶμαι* (*es domāju*) (Euthphr. 9e), *λέγω ὅτι* (*es saku, ka*), *διηγῆσομαι* (*es izstāstīšu*), *εἰ βούλει, φράσω* (*ja gribi, es pateikšu*) (Euthphr. 6e). Bet, kad vairākas viņa pārlicinoši izvirzītas domas/definējumi atspēkoti, Eutifrona izteikumi pamīšus ar pārlicinošām replikām pauž arvien vairāk šaubas un neziņu, līdz pilnīgam pašā atzītam apmulsumam: *δοκῶ, δοκεῖ, φαίει μοι* (*man liekas*) (Euthphr. 7b, 10a, 11b, 12d), *ἔοικει, κινδυεύει* (*šķiet, ka*) (Euthphr. 8a, 10d), *ἔγωγε φαίην αἶ* (*es teiktu, ka*) (Euthphr. 9e), *οὐκ οἶδ'* (*es nezinu*) (Euthphr. 10a), *ἔγωγε μοι δοκῶ μαιθάιειν* (*man šķiet, ka es saprotu*), *οὐκ ἔχω ἔγωγε, ὅπως σοι εἶπω ὅ νοῶ..* (*es nezinu, kā lai tev pasaku, ko domāju..*) (Euthphr. 11b), *οὐχ ἔπομαι* (*es neizsekoju*) (Euthphr. 12a). Tā veidojas īsts aporētisks dialogs, kad sākotnējās zinātāja un nezinātāja pozīcijas dialoga gaitā tiek ironiski apvērstas.³⁰⁴

Daudz mazākā (~ 4 reizes) apjomā lietoti, tomēr nozīmīgi iezīmējot dzīvas komunikācijas konsituāciju, Platona tekstos vērojami arī izteikumi ar dažādiem gribas un sajūtu verbiem: *ἐπιθυμῶ* (*es vēlos*), *βούλομαι .. ὅτι* (*es gribu, lai*), *δυσχερῶς ἀποδέχομαι* (*nelabprāt uzklausu*), *θαυμάζω* (*es brīnos*), *ἐγὼ φοβοῦμαι μὴ, ὀρρωδῶ μὴ..* (*es baidos, ka tik ne..*) u. tml.

Atklājot niansētas emociju gammas, šāda veida izteikumi vērojami lielākoties dialogu sākumdaļās un pamattēmas izpētes starpposmos, reālistiski iezīmējot sarunbiedru raksturus.

³⁰⁴ Savukārt, piem., Teaitēts – kautrīgs, par savu zināšanu nepārlicināts. Viņa izteikumos jau no sākuma pārmaiņus ar stingrām, pārlicinošām atbildēm, kas atspoguļo attiecīgu viņa pozīciju, parādās šaubas un nepārlicinātība: *δοκεῖ μοι, ἔμοιγε δοκεῖ* (*man šķiet*) (Tht. 145a, 146c, 151e, 153d), *ἔοικει* (Tht. 147c, 152bc), *φαίνεται* (Tht. 147c, 152bc), *οὐκ οἶδα* (*es nezinu*) (Tht. 148e, 149b) u. tml.

Tā izteikumu veidojums ar dažādiem pakļaujošajā (virsteikuma) daļā ietvertiem runāšanas, uztveres un gribas vārdiem, ko attiecīgi papildina infinitīva vai participa konstrukcija vai palīgteikums, atklāj diferencētas modalitātes variācijas un, kas ir svarīgi noteiktā dialoga konsituācijā, ne tikai rāda primāri izvirzītu konkrētā komunikatora tā brīža attieksmi, bet kopumā plašāk sniedz viņa personības raksturojumu.

Līdzīgi vērtējuma un attieksmes ziņā funkcionē arī iespraudumi un iestarpinājumi.³⁰⁵ No rētorikas viedokļa tie saistīti ar parentēzes³⁰⁶ jēdzienu. To kā specifisku izteikuma strukturējuma paņēmieni atzina jau antīkās pasaules teorētiķi, uztverot par vienu no *figurae sententiae*, kas izmantojama domas un līdz ar to teksta paplašinājumam (*figurae per adiectionem*).³⁰⁷ Parentēzes raksturīga iezīme ir, ka tā kā pabeigta un izolēta *nozīme* (vienlaikus teikuma daļa) iesprausta citas *nozīmes* kontekstā un pārtrauc pamatdomas plūdumu. Tā pēkšņi “liek domāt par ko citu” un, aizkavējot pilnīgam pamatdomas realizējumam nepieciešamo teikuma daļu, rada papildu ekspresivitāti izteikumā.³⁰⁸

Tas raksturo iespraudumus un iestarpinājumus, kas plaši vērojami sengrieķu dialogiskos tekstos un nozīmīgi kalpo modalitātes marķējumam.

Platona filozofiskajos tekstos subjektīvās attieksmes uzsvēršanai visplašāk izmantotas iespraustas teikumu daļas, kuru formā iespējamas nelielas variācijas, taču pamatu lielākoties veido jau minētie *verba cogitandi* un *dicendi*.

Pirmā grupa dominē ar vienskaitļa 1. personas, savukārt otrā ar 2. personas lietojumu (ievada bieži adverbs $\acute{\omega}\varsigma$):

- 1) οἴμαι (*es domāju*) (piem., Euthphr. 5c papildināts ar $\acute{\omega}\varsigma$, 8c, e, 12c, 14a; Chrm. 163b, 170b, 174a; Phdr. 235c, 236a, 240c, 252b, 268c, d, 270a, 276e; Tht. 145d, 155b, 160b, 164e, 165b,c, 166a, 171d, 178c, 180b, 189c, 207a)

³⁰⁵ Iespraudums – vārds vai vārdu savienojums, kas izsaka autora attieksmi pret teikuma saturu un kam teikumā nav teikuma locekļa funkcijas un sintaktiska sakara ar pārējiem teikuma locekļiem. .. iespraudums var būt arī teikuma daļa, kas izsaka dažādas modālas nozīmes, kā arī paskaidrojumu vai precizējumu .. Iestarpinājums – vārds, vārdu savienojums vai teikuma daļa, kas izsaka mazāk svarīgu autora paskaidrojumu vai papildu piezīmi par teikuma saturu .. (VPSV 2007, 151).

³⁰⁶ Etimoloģiski no sengrieķu παρένθεσις (παρεντίθημι (παρά + ἐν + τίθημι) – *ielieku iekšā blakus*), lat. *interpositio*: teikumā iesprausta konstrukcijai sveša un sintaktiskās struktūras ziņā neatkarīga vienība.

³⁰⁷ Kvintiliāns, piem., runājot par šādām figūrām, par parentēzi saka: ... *unum quod interpositionem vel interclusionem dicimus, Graeci παρένθεσιν [παρέμπωσιν] vocant, cum continuationi sermonis medius aliqui sensus intervenit...* (Quint. Inst. 9, 3, 23). Savukārt Hermogens savā traktātā *Περὶ ἰδεῶν λόγου* parentēzi saista ar *hyperbaton*, ierastās (dabiskās) vārdu kārtības izmaiņšanu. Viņš skaidro šīs figūras lietojuma efektu, atzīstot, ka „īsa parentēze runai piešķir dedzīgumu (kaismīgumu), gara padara to garu un plašu, bet liels daudzums parentēžu noved pie pārbīvējuma” (*Peri ideon*, I, 12, 237 – 247).

³⁰⁸ Šī iemesla dēļ izteikums, kurā ietverta parentēze, zināmā mērā līdzinās periodam (Lausberg 1998, 385). Jaunākos laikos, kā norāda H. F. Plets (Plett 2001, 553), parentēzi uztver kā papildu metataksēmu vai neatkarīgas sintaktiskas vienības iesprašanu teikuma lingvistiskajā kontinuumā, kas tādējādi tiek pārtraukts.

- ὡς ἐγὼ οἶμαι (ὡς ἐγὼμῶμαι) (*kā es domāju*) (piem., Euthphr. 2b, 7c; Chrm. 160a, 167c, 175c; Phdr. 228b, 264d; Tht. 146c, 158e, 187b)
- ὡς ἔοικε(ν) (*kā šķiet*) (piem., Euthphr. 2a, 6ab, 8a, 9c, 11d, 12d, 13d, 15b; Chrm. 161a, 164c, 170d, 171c, Phdr. 227b, 229a, 258c,e, 259b, 261e, 262c, 271b, 273b; Tht. 142d, 154d, 160e, 163a, 173c, 183a)
- ἔμοιγε δοκεῖ (*man šķiet*) (piem., Euthphr. 2c)
- ὡς ἐμοὶ δοκεῖ (*kā man šķiet*) (piem., Euthphr. 3c; Chrm. 164e)
- ὡς δοκῶ (*kā es domāju/man šķiet*) (piem., Phdr. 265a)
- ὡς ἐμοὶ φαίνεται (*kā man liekas*) (piem., Tht. 176b)
- 2) ὁ νῦν δὴ ἔλεγον (*kā es tagad teicu*) (piem., Euthphr. 3d; Phdr. 230a)
- ὅπερ ἐγὼ ἄρτι ἔλεγον (*kā es tikko teicu*) (piem., Euthphr. 15a)
- φαιμί (*mēs sakām*) (piem., Chrm. 168d, 171d; Phdr. 253d, Tht. 164a)
- ὥσπερ εἴπομεν (*kā mēs teicām*) (Chrm. 250d, Phdr. 250d)
- ὡς σὺ λέγεις/φής (*kā tu saki*) (Euthphr. 3d; Tht. 179e; Euthphr. 7e; Tht. 151e, 189d)
- ὥς φατε (*kā jūs sakāt*) (Tht. 178b, 182c)
- καλῶς γὰρ ἄρτι ὑφηγήσω (*jo labi tu tikko parādīji*) (Tht. 148d)
- dažkārt arī izvērsta iestarpinājuma veidā: τίθεσαι γὰρ σωφροσύνην τοῦτ' εἶναι, ἐπιστήμην ἐπιστήμης καὶ δὴ καὶ ἀεπιστημοσύνης (Chrm. 169b)
- jo tu noteici, ka tā ir saprātība: zināšanas un arī nezināšanas zināšana.*

Kopumā šie iespraudumi un atsevišķas kā iestarpinājumi vērtējamās vienības iezīmē iepriekš minētajām izteikumu konstrukcijām (ar infinitīvu, participu vai palīgteikumu) līdzīgu subjektīvo attieksmi. Iespraudumi ar *verba cogitandi* lielākoties uzsver runātāja subjektivitāti, marķē tā šķitumu. Savukārt vienības ar *verba dicendi* norāda uz – dažkārt runātāja, bet lielākoties adresāta – konkrētā brīža pārliecību.³⁰⁹ Vēl izteiktāk nekā iepriekš minētie izteikumi ar šo verbu ietvērumu pakļaujošajā daļā tie daudzkārt biežāk lietoti Sokrata nekā viņa sarunbiedru replikās.³¹⁰ Turklāt jāatzīmē, ka šķietami sekundāra nozīmes ziņā atsauce uz sarunbiedra pozīciju iespraudumā vai plašākā iestarpinājumā lielākoties

³⁰⁹ Iespraustas vienības ar *verba dicendi* daudzskaitļa 1. pers. formā izmantotas, lai uzsvērtu komunikatīvo procesu un sarunbiedru kontaktu.

³¹⁰ Piem., dialogā *Eutifrons* no 21 iespraustas vienības, kas kopumā sastopamas šajā tekstā, tikai 3 lieto *Eutifrons*, pārējās – Sokrats; dialogā *Faidrs* – no kopumā 23 *Faidrs* lieto 6, pārējās – Sokrats.

vērojama gadījumos, kad Sokrats nepiekrīt sarunbiedra izteiktam viedoklim, taču savu pozīciju tieši neuzsver.³¹¹

Turpretim būtiskākā atšķirība ir, ka to *noformējums* iesprauduma vai iestarpinājuma veidā izjauc lineāro domas/runas plūdumu:

καὶ ἀληθῆ γε, ὡς ἔοικει, εἶπει'. (Tht. 142d) *Un patiesību, kā šķiet, viņš teica.*

ἀλλὰ μὴν' εἶ' γε ταῖς ζητήσεσι τῆς ψυχῆς καὶ τῷ βουλευέσθαι οὐχ ὁ ἡσυχώτατος, ὡς ἐγὼ οἶμαι, καὶ μόγις βουλευόμείος τε καὶ ἀίευρίσκωι' ἐπαίιου δοκεῖ ἄξιος εἶναι, ἀλλ' ὁ ῥᾶστα τε καὶ τάχιστα τοῦτο δρῶν'.

Bet dvēseles meklējumos un apspriedē ne gausākais, kā es domāju, un tas, kurš tik tikko rod lēmumu, šķiet, ir uzslavas cienīgs, bet tas, kurš to dara visvieglāk un visātrāk.

(Chrm. 160a)

Kā šajos piemēros vērojams, iespraudums nav nepieciešams teikuma gramatiskai pabeigtībai. Tas iesprausts kā papildu nozīme jau pabeigtā domā/konstrukcijā un kalpo runātāja attieksmes akcentējumam. Tas uzsver subjektivitāti, precizējot ar noteiktu intonatīvu papildinājumu citādi kā vispārēju apgalvojumu uztveramu domu. Iespraustā vienība neatkarīgi no tās apjoma ar radīto pauci akcentē noteiktu elementu (ἀληθῆ, ἡσυχώτατος) (tāpat kā, piemēram, uzruna akcentē elementu pirms tās). Lai arī līdzīgi iepriekš minētām konstrukcijām tiek uzsvērtā runātāja subjektīvā attieksme, šādā lingvistiskā risinājumā tiek radīti divi pēc nozīmes atšķirīgi domas līmeņi: primārais un sekundārais. Izteikums veidojas dinamiskāks un ekspresīvāks.

Retāki, bet specifiskāki Platona dialogos ir iestarpinājumi, kas nebalstās *verba cogitandi* un *dicendi*. Ienesot papildu plašāku informāciju, vienlaikus ar savu semantisko un sintaktisko formējumu tie nereti spilgti fiksē runātāja attieksmi.³¹² Tā, piemēram, dialogā *Faidrs*, runājot par rētoriku kā runas mākslu un praktiskam paraugam aplūkojot šīs mākslas klātesamību vai trūkumus iepriekš lasītā Līsija un divās paša Sokrata teiktās runās, Sokrats savam sarunbiedram jautā:

ἀλλ' εἶπε καὶ τότε – ἐγὼ γάρ τοι διὰ τὸ εἰθουσιαστικὸν οὐ πάι'ν μέμημαι – εἰ ὠρισάμηι' ἔρωτα ἀρχόμειος τοῦ λόγου. (Phdr. 263d)

³¹¹ Piem., dialogā *Eutifrons* (8d), virzot izpēti par dievbijīgo un bezdievīgo un kopīgi aplūkojot visas komunikācijā paustās atziņas, Sokrats savu attieksmi (vismaz spilgtu ne-pārliedzīgumu) pauž, uzsverot partnera pozīciju un tādējādi arī ciešāk to iesaistot domas risinājumā.

³¹² Vietām tekstā vērojami arī īsāki vai plašāki iestarpinājumi, kas ienes papildu informāciju bez modalitātes marķējuma, piem.: δύο γὰρ αὐτῷ υἱεῖς μικροὶ ἦσαν, εἷς δὲ μέγας (Phd. 116b); ἐνεκεκάλυπτο γὰρ (Phd. 118a). Sk. arī Phdr. 242c, 250d; Tht. 160c, 172d, 183b.

Bet pasaki vēl to – jo es patiesi savas aizrautības dēļ īsti neatceros – vai es noteicu, [kas ir] mīlestība, sākot savu runu?

Izvērsta iestarpinājums teikuma pamatkonstrukcijā ienes citu, izteikti runātāja subjektīvo pozīciju marķējošu plānu. Tas, atgādinot par aizrautīgo/entuziastisko (kā pats to vairākkārt uzsver) Sokrata runu, vienlaikus kalpo viņa nepretendēšanai uz noteiktu viedokli un savdabīgā veidā atgādina par viņam raksturīgo zināšanu noliegumu (*es zinu, ka es nezinu!*). Šādi uzmanība konkrētā izjautāšanas posmā tiek koncentrēta uz adresātu, viņa viedokli. Viņš tiek iedrošināts un piesaistīts izpētei. Turklāt iestarpinājums, papildinot izteikumu ar dinamismu un ekspresiju, spilgti iezīmē runātāja balsi, viņa individualitāti un raksturu. Un līdzīga iestarpinājuma funkcionalitāte vērojama vēl virknē gadījumu Platona tekstos, kad līdz ar kādas sekundāras papildu domas ietvērumu tas vienlaikus akcentē runātāja attieksmi un izteikumu bagātina ar ekspresiju.³¹³

Plaši, ar savu semantisko un stilistisko noslodzi lietoti izteikumi ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem vērojami arī **Ksenofonta** dialogos. Modalitātes marķējumam tie kalpo gan naratora tekstā, gan komunikatoru dialogiskās replikās.

Sacerējumā *Atmiņas par Sokratu*, piemēram, izteikumi ar *verba dicendi, cogitandi, sentiendi* un *affectuum* izmantoti naratora uzsvērtas attieksmes iezīmējumam teksta sākumdaļā, kad tā vēstījumā tiek atspēkotas Sokratam izvirzītās apsūdzības, minēti pierādījumi un kopumā raksturota atzīstamā viņa dzīves prakse un personības kvalitātes.

Pamatinformācija par attiecīgo realitāti ietverta palīgteikumā, infinitīva vai participa konstrukcijā, bet pakļaujošā daļa veidota ar noteiktu vērtējuma/attieksmes predikātu:

(οὐδὲ ἐγώ γε) .. ἦκουσα (*es (ne)dzirdēju*) (Mem. I, 2, 31; I, 4; II, 4, 1; 5, 1; sal. Oec. I, 1), ἠσθόμηι' (Mem. I, 2, 31), ὁρῶ (*redzu*) (Mem. I, 2, 17; 19; 21; 22), διηγέσομαι, λέξω, ἐρῶ (*izstāstīšu*) (Mem. I, 2, 14; I, 4; II, 7, 1; III, 1, 1), γράψω (*uzrakstīšu*) (Mem. I, 3, 1), ἐγὼ δ' οἶμαι (Mem. I, 2, 10), ἠγοῦμαι (*es domāju*) (Mem. I, 2, 16), οἶδα (*zinu*) (Mem. I, 2, 18; 53; II, 9, 1; 10, 1; III, 3, 1). Piemēram:

οἶδα δὲ καὶ Σωκράτη δεικνύιντα .. ἐαυτὸν καλὸν κάγαθὸν οἶντα (Mem. I, 2, 18)
Zinu arī, ka Sokrats parādīja .. sevi kā krietnu [vīru].

Neatkarīgi no izmantotā verba apzīmētās *darbības (redzēt, teikt, domāt)* izteikumi ar minēto vienību lietojumu mērķtiecīgā veidojumā kalpo stingras pārliecības akcentējumam, kas nepārprotami norāda uztveramo. Domāšanas un zināšanas fiksējums pārliecina lasītāju.

³¹³ Sk., piem., Chrm.157c, 164e; Th. 143, 144a, 167a, 171d, 177c; 196d.

Dzirdēšanas un redzēšanas fakta pieminējums norāda uz tiešu liecinieku kā absolūtu garantu tālāk stāstītai (!) informācijai. *Viņš stāsta => tā tad viņš zina, viņš ir par to pārliecināts, un tam var ticēt.*

Ekspresīvā izteiksmē tam kalpo arī izteikumi ar verbu θαυμάζειν: θαυμάζω (*es brīnos*) (Mem. I, 2, 1), ἐθαύμασα (*es brīnījos*) (Mem. I, 1, 1; 20), ko papildina palīgteikumi ar informāciju par neiedomājamu – pēc naratora domām – realitātes faktu.

Sākumdaļā reti, bet vietām tālāk dialogisko komunikāciju ievadījumos izteiksme *mīkstināta* ar šķišanas verbiem: ἐμοὶ ἐδόκει (*man šķita*) (Mem. I, 2, 62; 4, 19; 6, 14; 7, 5; II, 1, 1; 5, 1; 6, 1), ἔμοι(γε) δοκεῖ (Mem. I, 2, 23; II, 4, 1; Smp. I, 1), μοι δοκοῦσι (Mem. I, 1, 2; Smp. I, 10), φαίνεται μοι (*man šķiet*) (Mem. I, 2, 1), ko papildina *Nominativus cum infinitivo* konstrukcija. Tā narators šķietami vairāk ļauj spriest par atveidoto lasītājam kā tekstu mērķauditorijai. Tomēr distancēti tiek norādīta viņa subjektīvā pozīcija, akcentējot būtiskākās nianšes atveidotajā realitātē. Tā, piemēram, tiek uzsvērts, kā uztverama saruna par draugu vērtību:

ἦκουσα δὲ ποτε καὶ ἄλλοι αὐτοῦ λόγοι, ὅς ἐδόκει μοι προτρέπειν τὸν ἀκούοντα ἐξετάζειν ἑαυτὸν ὅποσου τοῖς φίλοις ἄξιός εἴη. (Mem. II, 5, 1)

Dzirdēju reiz arī citu viņa sarunu, kas, man šķita, mudināja klausītāju pārbaudīt sevi, cik vērts viņš ir draugiem.

Savukārt visu Ksenofonta tekstu dialogiskās replikās ar minētajām vienībām iezīmējas atšķirīgs modalitātes marķējums dažādu komunikatoru izteikumos.

Līdzīgi filozofisko dialogu praksei tie dominē galvenā komunikatora replikās, taču to raksturs atšķiras no Platona tekstos vērojamā. Kā izteikumu modālais veidojums liecina, vadošais runātājs, kas lielākoties ir Sokrats, galvenokārt parādās ar stabilu pozīciju. Izmantoti izteikumi ar pakļaujošā daļā iekļautām attiecīgās nozīmes verbu 1. personas formām: ὁρῶ (*es redzu* (kontekstā pārnestā nozīmē ‘es zinu’)) (Smp. II, 10), ἐγὼ .. οἶδ’ (*es zinu*) (Smp. II, 2; 10; III, 62; VII, 2; VIII, 10), νομίζω (*es uzskatu*) (Mem. I, 6, 9; 10; Smp. III, 64), οἶμαι (*es domāju*) (Mem. II, 2, 10; 3, 10; 6, 5; 7; III, 5, 9; Smp. III, 4; V, 6; VIII, 36), πέπεισμαι (*esmu pārliecināts*) (Mem. I, 6, 4), συμβουλεύω (*es iesaku*) (Mem. I, 3, 13) un bezpersonisko, bet viennozīmīgi subjektīvo pozīciju marķējošo δηλοῖ ὅτι (*skaidrs, ka*) (Mem. II, 8, 2; Smp. III, 6).

Daudzi Sokrata izteikumi veidoti, pakļaujošajā daļā ietverot attiecīgos *verba cogitandi*, *sentiendi* arī ar 2. personas formām: (οὐκ) οἶσθα ὅτι (*tu (ne)zini, ka ..?*) (Mem. I, 3, 12; 6, 5; 7; 8; II, 1, 13; 7, 6; 10, 3; III, 5, 2; sal. Smp. III, 6; IV, 21; VI, 7); (οὐκ) οἶει (*tu (ne)domā, ka ..?*) (Mem. I, 3, 11; 13; 4, 8; 11; 14; 16; 6, 7; 8; 9; II, 7, 7; 8, 2; 10, 2; III, 3,

14; IV, 2, 33); (οὐχ) ὁρᾷς ὅτι (*tu (ne)redzi, ka ..?*) (Mem. I, 4, 16; II, 9, 3, IV, 2, 29; sal. Smp. IV, 4; 21). Lai arī šajos izteikumos šķietami akcentēta adresāta pozīcija, konkrētais to veidojums (bieži retoriska jautājuma formā) noteiktajā dialoga kontekstā ar ietvertu atsauci uz sarunbiedra zināšanu vai uzskatiem liecina par stingru paša runātāja pārliecību:

οὐκ οἶσθα ὅτι ὁ μὲν ἥδιστα ἐσθίωι ἥκιστα ὄψου δεῖται .. (Mem. I, 6, 5)

Vai tu nezini, ka ar vislielāko apetīti ēd tas, kuram vajag vismazāk piedevu ..?

Lielākoties uz šādiem jautājumiem atbilde netiek gaidīta, norādot, ka komunikators, pārliecināts par savu pozīciju, netiecas uzzināt sarunbiedra viedokli. Netiek pieļauts apšaubījums vai atšķirīgi uzskati. Izteiksme veidojas drīzāk pamācoša, akcentējot patieso/svarīgo, kas *jāzina!*

Par pēc būtības *mīkstinātu* pozīciju neliecina arī vietām pamīšus lietotās šķišanas formas: δοκεῖ/δοκοῦσι σοι (*tev šķiet, ka*) (Mem. I, 4, 5; I, 4, 16; II, 2, 1; 6, 1; IV, 2, 20), δοκεῖ/δοκοῦσι/δοκοῦμαι/δοκεῖς μοι (*man šķiet, ka tas/tie/mēs/tu*) (Mem. I, 6, 2; Smp. II, 25; VII, 3; VIII, 25; 34; 36; 37), εἰκεῖν εἶναι (*šķiet, ka ir*) (Smp. IV, 8). Tās variē izteiksmi, taču nerāda, ka konkrētajā kontekstā runātājs patiesi paustu savas šaubas un būtu atvērts citādei pozīcijai, ko sniegtu partneris.

Izteikumu modālais veidojums arī rāda, cik spēcīgi, par savu pozīciju pārliecināti ir komunikācijas vadītāja sarunbiedri.

Vispār spēcīgo vai vismaz noteiktā brīdī pārliecināto replikās parādās izteikumi ar νομίζω (*es uzskatu*) (Mem. I, 6, 11), οἶμαι (*es domāju*) (Mem. II, 2, 7; 9; 7, 4; III, 3, 3; IV, 2, 12), οἶδα (*es zinu*) (Mem. III, 5, 2; Smp. V, 3), δηλοῖ ὅτι (*skaidrs, ka*) (Mem. I, 6, 11; IV, 2, 14; 20; Smp. V, 5). Bet to sarunbiedru, kuri vairāk vai mazāk pakļāvīgi seko galvenā komunikatora (lielākoties Sokrata) domas risinājumam – un tādu ir vairums –, replikās dominē šķitums un šaubas, it sevišķi pēc kādas iepriekš izteiktas domas atspēkojuma. To marķē μοι/ἐμοίγε δοκεῖ/δοκῶ (Mem. I, 2, 44; 45; 3, 10; II, 1, 1; 11; 2, 2; 6, 3; 8, 1; III, 1, 10; IV, 2, 17; 23; 25; Oec. I, 1; 3; 5; 9; Smp. VI, 1 u. c.), kā arī atsevišķos gadījumos φαίνομαι (Mem. IV, 2, 20), εἰκεῖν (*(man) šķiet*) (Mem. IV, 2, 16). Ar šādu izteikumu veidojumu runātājs apliecina savu piekrišanu konkrētai domai, taču pieļauj arī citu iespējamu variantu. Nereti izrādās, ka viņa subjektīvā pozīcija tālāk precizējama.

Jāatzīmē, ka dažkārt Ksenofonta dialogos modāli izteikumi veidoti arī ar *verba dicendi*, taču to izmantojums, salīdzinot ar Platona tekstiem, ir niecīgs, vien atsevišķas formas: (σύ) λέγεις (*tu saki*) (Mem. II, 1, 14; IV, 2), ἔχεις λέγειν (*tu teiksi*) (Smp. III, 7). Tas

apliecina, ka komunikācijas procesa apzināšanās nav tika būtiska kā filozofiska dialoga gadījumā, kur ar to saistīts pakāpenisks domas risinājums.

Arī emociju un gribas verbi izteikumu pakļaujošajā daļā modalitātes aspektā vērojami reti: ἐπιθυμῶ (*es vēlos*) (Mem. II, 6, 30; Smp. VIII, 28), βούλομαι (*es gribu*) (Smp. I, 1).

Daudzkārt mazāk, gan salīdzinot ar Platona tekstiem, gan tikko minēto subjektīvo konstrukciju skaitu paša darbos³¹⁴, Ksenofonta tekstos lietoti iespraudumi un iestarpinājumi. To vidū līdzīgi kā filozofiskajos dialogos dominē iespraudumi ar *verba cogitandi* un 1. personas akcentējumu: ὡς ἐγὼ οἶμαι ((*kā es domāju*) (Mem. IV, 2, 37; Hier. I, 35; VII, 8; Oec. I, 17; V, 19; VII, 39), ὡς οἴομαι (*kā es domāju*) (Smp. IV, 10), ὡς ἐμοὶ δοκεῖ (*kā man šķiet*) (Oec. VII, 22; XX, 11; 26), ὡς ἔοικε(ι) (*kā šķiet*) (Symp. III, 13; IV, 49; Hier. VII, 2; Oec. I, 9), ὡς δὲ καλὸν φαίνεται (*kā labi liekas*) (Oec. VIII, 19). Atsevišķos gadījumos izmantotas iespraustas vienības ar *verba dicendi*: 1. personā ὥσπερ εἶπον (*kā es teicu*) (Hier. II, 5) vai absolūtais infinitīvs ὡς δὲ συντόμως εἶπεῖν (*kā bieži saka* (burt. *teikt*)) (Oec. XII, 19). To funkcija tekstā ir visumā līdzīga Platona dialogiem: iespraudums norāda uz runātāja subjektivitāti (piesardzīgu ticamību), taču neizceļ to kā primāro nozīmi konkrētajā izteikumā, bet vien papildu līmeni. Lietojums gan nav tik biežs un konsekvents kā filozofiskajos dialogos, norādot, ka niansēts subjektivitātes tāpat kā visa komunikācijas procesa iezīmējums nav tik būtisks Ksenofonta piedāvāto morālētisko tēmu risinājumā.

Tāpat to apliecina fakts, ka salīdzinoši retāka, sastatot ar Platona tekstiem, iespraustās vienībās ir arī norāde uz adresāta pozīciju: ὡς ἔοικας (*kā tev šķiet*) (Symp. IV, 53), ὥσπερ σὺ λέγεις (Symp. VII, 2), ὡς σὺ φῆς (*kā tu saki*) (Oec. XIX, 14), (ὡς) ὁρᾷς (*kā tu redzi*) (Symp. VIII, 5; Hier. I, 16). Viens iespraudums gan pārējo vienību, kur izmantota 2. persona, vidū īpaši atzīmējams. Vairākkārt Ksenofonta dialogos izmantota izteikuma pamatkonstrukcijā iesprausta frāze: εὖ ἴσθι (*labi zini!*) (Hier. VII, 10; XI, 7; 15; Oec. X, 13). Tās veidojumā izmantots imperatīvs, kas izteikuma pamatinformāciju papildina ar spilgtu modalitāti, specifisku runātāja attieksmi, dodot tiešu norādījumu noteiktai adresāta rīcībai. Tā izmantota, piemēram, dialogā *Hierons*, dzejniekam Simonidam skaidri pamācot tirānu, kā tam rīkoties:

καὶ ταῦτα πάντα ποιῆς, εὖ ἴσθι, πάντῳ τῶν ἐν ἀνθρώποις κάλλιστον καὶ μακαριώτατον κτήμα κεκτήσει. (Hier. XI, 15)

³¹⁴ Piem., Xen. Smp. kopumā 9 iespraustas vienības, Hier. – 10; Oec. – 17.

Un, ja tu to visu darīsi, labi zini, iegūsi skaistāko un laimīgāko no visiem cilvēku ieguvumiem.

Minētais iespraudums, pievēršot sarunbiedra uzmanību un mudinot to uz noteiktu rīcību, labi atklāj Ksenofonta tekstiem raksturīgās didaktiskās intonācijas.

To rāda, lai gan ar mērenāku attieksmes izpaudumu, arī vietām iestarpinātie teikumi ar *verba sciendi, dicendi* u. tml. daudzskaitļa 1. personas formā ὡς πάντες ἐπιστάμεθα (*kā visi zinām*) (Hier. X, 4), ἵνα μηδὲ τοῦτο παραλίπωμει ἄσκεπτοι (*lai arī to mēs neatstājam neaplūkoti*) (Mem. IV, 2, 19), kā arī 3. personā, piem., ὡς φασι οἱ ἀγαθοὶ ἄνδρες (*kā saka krietni vīri*) (Mem. II, 1, 20). Uzsvērtā norāde sekundārā izteikuma līmenī uz vispārēju patiesību vai augstāku autoritāti, tāpat kā draudzīgs pamudinājums uz noteiktu kopīgu rīcību piesaista adresātu un aicina noteiktā veidā uztvert runātāja pamatdomu, līdz ar to attiecīgi arī reaģēt. Un tāda pati loma ir arī iestarpinājumiem, kas tieši akcentē runātāja pozīciju bez *verba cogitandi, dicendi* un 1. personas lietojuma, bet, izmantojot citus šķietami neitrālus valodas līdzekļus: piemēram, ὅπερ μέγιστόν ἐστι (*kas ir vissvarīgākais*) (Mem. I, 4, 13), ὃ δὲ γε τούτου δεινότερον (*kas ir vēl dīvaināk*) (Mem. IV,4,6) u.tml.³¹⁵ Tā *Atmiņās par Sokratu* Sokrats skaidro savam sarunbiedram par dievības labumu, kā dēļ tā attiecīgi godājama:

οὐ τοίσι μοίσι ἤρκεσε τῷ θεῷ τοῦ σώματος ἐπιμεληθῆναι, ἀλλὰ, ὅπερ μέγιστόν ἐστι, καὶ τῆν ψυχὴν κρατίστην τῷ ἀθρώπῳ εἰέφυσε (Mem. I, 4, 13).

Un patiesi nepietika dievam rūpēties vien par ķermeni, bet, kas ir vissvarīgākais, arī dvēseli tas cilvēkam radīja vislieliskāko.

Iestarpinātā vienība konkrētā konstrukcijas vietā sadala šo izteikumu un ienes noteiktu papildu domu. Tā akcentē būtiskāko informāciju un vienlaikus rāda runātāja attieksmi pret paša izteikto, vadot arī sarunbiedru uz līdzīgu izpratni.

Tādējādi Ksenofonta dialogisko tekstu veidojumā vērtējuma un attieksmes izteikšanai plaši lietotas konstrukcijas, kā arī salikti pakārtoti teikumi ar *verba dicendi, cogitandi, sentiendi* u. tml. izteikuma pamatkonstrukcijas līmenī, un sava vieta ir arī iespraudumu un iestarpinājumu lietojumam. Tie izmantoti un noteiktā kontekstā kalpo runātāja subjektivitātes atspoguļojumam atbilstoši Ksenofonta iecerētam mākslinieciskās domas risinājumam.

³¹⁵ Vietām ir arī īsākas vai plašākas iestarpinātas vienības, kas ienes papildu informāciju bez modalitātes marķējuma (Mem. I, 2, 64; III, 4, 1; Smp. IX,1; Oec. IV, 19 u. c.).

Kā rāda **Lūkiāna** tekstu analīze, satīriskajos dialogos, kas lielākoties pretendē atainot dažādu indivīdu maksimāli ikdienišķu, pat apzināti piezemētu komunikāciju, vērojamas realizētas plašas potences attieksmes, vērtējuma, kā arī emociju spektra un intensitātes ziņā. Katrā dialogā kā raksturīgi mutvārdu runai un līdz ar to iederīgi dialogiskā tekstā izmantoti izteikumi ar minētajiem *verba dicendi, cogitandi* utt. pakļaujošajā daļā.

Satīriskā dialoga dažādu realitāšu – mītiskās un vēsturiskās; virszemes, debesu un pazemes – sadzīvīsku ainu veidojumā intelektuālo darbību (domāšanas un zināšanas) fiksējums nav tik būtisks kā iepriekš minēto filozofisko un ētiski moralizējošo dialogu tēmu risinājumā, tomēr arī te tāpat subjektīvās pozīcijas marķējumam vērojami: (οὐκ) οἶδα ((ne)zinu) (DDeor. 6; 8; 11; 15; DMeretr. 1; Cont.1; 4; 10; Nec. 17; Symp. 2; 3; 4), φής (*tu saki*), οἶμαι (*es domāju*) (Nec. 17), οἶει (*tu domā*) (DMeretr. 1), δοκῶ/δοκεῖς μοι, εἰκα/εἰκας/εἰκε (*man šķiet, ka es/tu/tas*) (DDeor. 4; 9; 17; 18; DMeretr. 4; 10; Cont. 6; Symp. 4), arī emocionālās attieksmes fiksējumi δέδια μὴ (*baidos, ka tik ne*) (DDeor. 4; 12; 19; 20), θαυμάζω (*brīnos*) (DMeretr. 1; Cont. 4) u. tml.

Lielākoties to funkcionējums akcentēts ar mērķtiecīgu noslodzi komisma un satīras raisīšanā. Tā, piemēram, Zeva tikko nolaupītais Ganimēds, atvests uz debesīm, neatpazīst savu sarunbiedru kā dievu un cilvēku tēvu, bet kā vienkāršs zēns pēc savām konkrētā brīža izjūtām to novērtē: σὺ δὲ ἀνδραποδιστής τις εἶναι μοι δοκεῖς (*bet man šķiet, ka tu esi kāds vergu tirgotājs*) (DDeor. 4). Savukārt Apollons sarunā ar Hermeju savu subjektivitāti uzsver nepacietībā dzirdēt par lielo olimpisko dievu Afrodītes un Areja pieķeršanu mīlas dēkā: ἦδὲ γάρ τι ἐρεῖν εἰκας (*šķiet, tu stāstīsi ko jauku*) (DDeor. 17).

Šajā ziņā kā īpašu jāatzīmē vairākos dialogos funkcionējošo οὐκ οἶδ' ὅπως .. (*nezinu, kā ..*) (DDeor. 11; DMeretr. 8; Nec. 1; 19; Icar. 3; 13; JConf. 6; 9). Izteikumā tiek uzsvērtā runātāja neziņa, vientiesīga, nevarīga subjektivitāte paša rīcības/runātā vērtējumā, bet plašākā kontekstā tas kalpo noteikta aspekta komiskam izcēlumam. Tā Menips nezina, kā *piepildījies* (ἀνεπλήσθη) ar episkām vārsēm (Nec. 1), kā novirzījies no vēstījuma galvenās tēmas (Nec. 19) vai izlaidis ko noteikti izstāstāmu (Icar. 13), bet tā sarunbiedrs nezina, kā sāk noticēt stāsta patiesumam (Icar. 3) u. tml. Taču konkrētā kontekstā izteikumi dzejā specifiski kontrastē ar pārējo prozas tekstu (Nec. 1), visa dialoga pamatdaļu veido nejaušā komiskā novirzīšanās ar vissīkāko perifēro detaļu izklāstu (Nec. 19), ar īpašo iepriekšējo uzsvērumu akcentēta paradoksālā spēja no debesu dievišķiem augstumiem precīzi saskatīt visu uz zemes notiekošo (Icar. 13) un sevišķa uzmanība tiek pievērsta visa stāsta fantastiskajam raksturam (Icar. 3).

Kā apjoma, tā funkcionējuma ziņā nozīmīgs modālu izteikumu lietojums ar runāšanas un uztveres verbiem vērojams dialogos, kuru teksta strukturējumā un izteiksmes veidojumā lielākā vai mazākā mērā izmantots Platona tekstu paraugs (piem., Herm., JConf.). Šajos tekstos Lūkiāna specifiskiem mērķiem līdzīgi filozofiskam dialogam izmantotas arī infinitīva un participa konstrukcijas un salikti pakārtoti teikumi ar attiecīgiem verbiem.

Pirmkārt, kā nozīmīgs uzsvērts komunikatīvais process. Tas Platona garā saistīts ar tēmas izpēti, ko apliecina biežs *verba dicendi* lietojums arī modāla rakstura izteikumos, proti, φημί, λέγω, φής, λέγεις, ἔφησθα ar nozīmi ‘es saku – es apgalvoju – es tā uzskatu’; ‘tu saki (teici) – tu apgalvo – tu uzskati’ (JConf. 7; 8; 10; 11; Herm. 2; 3; 4; 6; 8 u. c.).

Otrkārt, lielāko daļu no visiem izteikumiem, kas subjektīvi marķēti ar attiecīgiem predikātiem, lieto vadošais komunikators (piem., Herm. un JConf. 2/3 no visiem).

Turklāt tā izteikumos vērojama orientācija uz adresāta pozīciju, ne savu uzskatu izcēlums. Dominē varbūtība, šķitums, ne skaidra un uzsvērtā pārliecība: ἔοικας, δοκεῖς/δοκεῖ/φαίη μοι (*man šķiet, ka tu/tas*) (Herm. 1; 2; JConf. 4), οὐκ οἶδ’ ὅπως .. (*nezinu, kā..*) (JConf. 6; 9).

Savukārt izteikumi ar predikātā uzsvērtu pārliecību nereti atklāj ironiju visa dialoga kontekstā. Piemēram, dialoga *Hermotīms* sākumā Likīns ar uzsvērtu οἶμαι pauž pārliecību, ka Hermotīms nav vairs tālu no sava mērķa kļūt par filozofu un sasniegt *svētlaimi* (Herm. 2). Taču drīz izrādās, ka tā nav, un dialoga beigās cītīgais filozofijas studētājs pavisam novēršas no minētā mērķa. Bet dialogā *Atspēkotais Zevs* pārliecināta vadošā runātāja – mirstīgā Kiniska – pozīcija ar ὁρῶ (*es (ne) redzu*), οὐ οἶμαι (*nedomāju*) un δῆλοι’ ὅτι (*skaidrs, ka*) uzsvērtā spilgtos atmaskojošos brīžos, piemēram:

.. οὐδὲ αὐτούς ἐκεῖνους ὁρῶ τοὺς ἱεροσύλους κολαζομένους ἄπαιπτας ..

.. *es redzu, ka arī tie paši svētuma zaimotāji netiek visi sodīti ..* (JConf. 9)³¹⁶

Subjektīvā cilvēciskā pieredze, vērtējums un attieksme parādās sadurē ar mītisko pasauli. Vienkāršais mirstīgais vērtē dievu valdnieka rīcību, vārdus un līdz ar to visu mitoloģisko tradīciju.

Savukārt konkrētā sarunbiedra – Hermotīma, Zeva – izteikumos sākumā pamatā dominē stingra pārliecība par savu pozīciju, ko pauž izteikumi ar οἶδα (Herm. 9), ὦμη’ (Herm. 18), φράσω (Herm. 15), taču drīz seko tās atspēkojums un pārliecinātā izteiksme zūd.

³¹⁶ Līdzīgi JConf. 1; 5; 11; 12.

Komismu raisa tas, ka atšķirībā no filozofiskā dialoga te netiek meklēta kāda patiesība, dominē iluzoro vērtību un ideālu atmaskojums. Modālo konstrukciju izmantojums ar radīto stilistisko ekspresiju paspilgtina komiskos aspektus tekstu valodā.

Vēl specifiskāk stilistiski niansētas izteiksmes veidojumam visu Lūkiāna dialogu tekstos kalpo plašs un daudzveidīgs³¹⁷ iespraudumu un iestarpinājumu lietojums.

Daudzkārt lietoti jau iepriekš minēto autoru izmantotie īsie iespraudumi ar *verba cogitandi, dicendi* u. tml.: οἶμαι (*domāju*) (piem., DDeor. 6, 1; 17, 1; DMort. 26, 2; DMeretr. 2; 3; 11; Cont. 6; Icar. 13; 18; JConf. 9; 11; 13; 14; Symp. 1; 6; 15; 31; 35; 40; 43; Herm 1; 8; 9; 11; 13; 14; 15; 20; 22 u. c.), ὡς εἰκε(ι)/ὡς ἐμοὶ ἔδοξε(ι) (*kā (man) šķiet/šķita*) (JConf. 11; 19; Cont. 5; Herm. 20; Symp. 15), ὡσπερ/ ὡς ἐφη' (*kā es teicu*) (DDeor. 4, 4; Symp. 43), φημί (*saku*) (DDeor. 9, 1; 13, 2; Herm. 2), (ὡς) φής ((*kā tu saki*) (DDeor. 1, 1; 2, 1; 4, 5; 6, 4; 7, 4; JConf. 1; Cont. 18), ὡς ὀρᾷς (*kā redzi*) (JConf. 15; Cont. 11; 17), ὡς οἶσθα (*kā zini*) (Cont. 11), εἶ ἴσθι (*labi zini*) (Herm. 13; 25; Symp. 45). Līdzīgi Platona un Ksenofonta tekstu praksei Lūkiāna tekstos tie izmantoti gan runātāja subjektīvās attieksmes un vērtējuma demonstrējumam (īpaši ar 1. pers. formām), gan adresāta pozīcijas uzsvērumam, vienlaikus akcentējot savstarpējo komunikatīvo saikni, *es – tu* saziņas telpu (2. personas formas).

Tomēr konkrēto satīrisko dialogu kontekstā tāpat kā iepriekš minētajām konstrukcijām arī iespraudumiem veidojas stilistiska papildu nozīme. Tā, piemēram, šāds iespraudums sadzīviski lietots Zeva lūgumā Hērai atklāt Īksiona pārkāpumus:

τί δαὶ ὕβρισε; χρὴ γάρ, οἶμαι, κάμῃ εἰδέειαι. (DDeor. 6, 1)

Ko tad viņš nekaunīgu nodarījis? Tas jāzina, domāju, arī man.

Iespraudums sekundārā izteikuma līmenī uzsver komunikatora subjektivitāti un vienlaikus niansēti akcentē *vajadzības* (χρὴ) aspektu. Tas norāda uz runātāja slēptu nepārliecinātību par izteikuma absolūtu patiesību un komiski atklāj dievu un cilvēku valdnieka ne-varenību. Objektīvas, stingri izteiktas nepieciešamības vietā Zeva neziņu par to, kas viņa pārvaldītajā pasaulē notiek, papildina subjektīvs viedoklis, kam dialogiskā komunikācijā pretī vienmēr var būt cits partnera, 2. personas viedoklis.

Tāpat komiskam efektam konkrētā kontekstā kalpo iespraudums dialogā *Atspēkotais Zevs*, kad Kinisks sarunā ar Zevu, uzklauzījis tā skaidrojumus, secina par veltīgu (bezzēdzīgu) dievu pielūgšanu un ziedojumiem tiem:

³¹⁷ Iespraudumu nav tikai dažos atsevišķos miniatūrdialogos.

καὶ, ὡς ἔοικει, οἱ ἄνθρωποι δέοι τῇ Εἰμαρμένῃ θύει καὶ παρ' ἐκείνης αἰτεῖ τὰγαθά. (JConf. 11)

Un, kā šķiet, cilvēkiem vajadzētu ziedot Liktenim un no tā prasīt labumus.

Mirstīgais, izvērtējis dievu valdnieka argumentus, vērtē pasaules kārtību, akcentējot savu pozīciju. Viņa šķitums, skaidrā loģikā balstīts, izrādās stabilāka pozīcija un dialoga beigās gluži sokrātiskā veidā noved pie Zeva atspēkojuma.

Līdzīgi arī iespraudumi ar adresāta pozīcijas uzsvērumu Lūkiānam kalpo, lai noteiktā kontekstā akcentētu komiskas nianšes. Tā Erots, uzklaušījis Zeva pārmetumus, ka viņš nav nekāds bērniņš, bet vecāks par titānu Japetu, sarunu turpina:

τί δαί σε μέγα ἠδίκησα ὁ γέρωι, ὡς φής, ἐγώ .. (DDeor. 2, 1)

Ko tad tik lielu es, sirmgalvis, kā tu saki, esmu tev nodarījis ..?

Iespraudums sadala izteikuma domas plūdumu un akcentē attiecīgo pamatkonstrukcijas elementu (γέρωι). Semantiskā ziņā uzsverot sarunbiedra subjektīvo pozīciju, tas komiskā aspektā liek atcerēties pretrunīgo „objektīvo realitāti” – vispārzināmo tradīciju par mīlas dievu kā vienu no senākajām dievībām līdzās hellēnisma izpratnei par Erotu kā spārnotu bērnu.

Līdzās minētajiem īsajiem iespraudumiem ar dialogiskam tekstam raksturīgo *verba cogitandi, dicendi* u. tml. pamatā Lūkiāna tekstos vērojamas daudz izmantotas arī dažāda apjoma iestarpinātas vienības ar plašāku semantisko izvērsumu. Tās kalpo papildu (sekundāram) paskaidrojumam un līdz ar to noteikta aspekta izvērsumam un akcentējumam.³¹⁸ Nereti iestarpinātajā vienībā spilgti dominē tieši runātāja attieksmes marķējums. Tā jau pieminētajā dialogā *Atspēkotais Zevs* pēc vairākkārtējas pretrunu parādīšanās Zeva argumentos Kinisks turpina izjautāšanu:

ἐγὼ δὲ – παρὰ τίς οὐ γὰρ αἰ' ἄλλου τάληθές ἢ παρὰ σου μάθοιμι; – ἠδέως δ' αἰ καὶ τοῦτο ἐροίμηι' σε .. (JConf. 10)

Bet es – jo no kura gan cita es varētu uzzināt patiesību kā no tevis? – labprāt arī to tev pajautātu ..

Izvērtētais retoriskā jautājuma formā veidotais iestarpinājums ļauj izteikumu papildināt ar spilgtu jautātāja attieksmes demonstrējumu. Tas atklāj adresāta Zeva kā augstākas autoritātes (šķietamu!) atzišanu, zināmu runātāja gatavību pakļauties un pieņemt tā sniegto patiesību un tādējādi kalpo jau neapmierinātā partnera labvēlīgai noskaņošanai. Vienlaikus iestarpinātās vienības, kas izceļas pārtrauktajā runas plūdmā, semantiskais izvērsums

³¹⁸ Vietām specifiska modalitāte šādā iestarpinājumā neatklājas (piem., DDeor. 3; 4, 1; 4, 3; Icar. 4; 10; 13; JConf. 3; Symp. 11; 19; 23; 30; 33; 47).

kalpo komiskam efektam visa dialoga kontekstā. Sarunas noslēgums rāda, ka dievu valdnieka skaidrojumi par mitoloģiskā tradīcijā svarīgo likteņa dievību, kā arī vispār dievu lomā cilvēka dzīvē viennozīmīgu *patiesību* nesniedz. Ir tikai sajukums un pretrunas vispārzināmajā tradīcijā. Un līdzīgi vēl daudzviet Lūkiāna dialogos noteiktā kontekstā dažāda apjoma iestarpinātas vienības tiek izmantotas izteikuma pamatdomas papildinājumam un runātāja individuālas attieksmes marķējumam.³¹⁹

Tādējādi iespējams secināt, ka, lai izceltu diferencētas modalitātes variācijas, kas atzīstama par vispār sarunvalodai raksturīgu iezīmi, sengrieķu dialogiskās prozas tekstos plaši izmantoti gan izteikumi ar dažādiem pakļaujošajā daļā ietvertiem runāšanas, uztveres un gribas vārdiem, ko attiecīgi papildina infinitīva vai participa konstrukcija vai palīgteikums, gan iespraudumi un iestarpinājumi. Atkarībā no konkrētā strukturējuma primārā vai sekundārā līmenī tie precīzē izteikumu ar noteiktu semantisku un intonatīvu papildinājumu, iezīmējot runātāja subjektīvo vērtējumu. Turklāt iespraudumi un iestarpinājumi ar pamatdomas pārtraukumu rada papildu ekspresivitāti.

Atklājot dažādus komunikatoru attieksmes izpaudumus pret to konkrētiem izteikumiem, komunikatīvo situāciju, arī sarunbiedru, kā konstrukcijas, tā iespraudumi un iestarpinājumi kalpo vienlaikus plašākam dialoga partneru personību raksturojumam.

Platona filozofisko dialogu tekstos ar sinonīmiskas leksikas izmantojumu niansēti fiksēta plaša vērtējuma gamma. Minēto izteikumu modalitātes marķējums saistīts ar komunikatīvā procesa apzināšanos kā būtisku tēmas izpētē un ne tikai personību atklāšanos, bet arī to uzskatu izmaiņām dialoga gaitā, tēmas risinājumu noteiktā komunikatīvā atmosfērā.

Ksenofonta tekstos modalitātes marķējumam gan naratora izteikumos, gan komunikatoru dialogiskās replikās izteikti dominē konstrukcijas ar vērtējuma predikātu pakļaujošajā daļā, daudzkārt mazāk parādotes modāla rakstura iespraudumiem/iestarpinājumiem. Izceļot kā primāro runātāja subjektīvo attieksmi, tiek fiksēta kā vadošā sarunbiedra, tā viņa partnera pozīcijas stabilitāte un iezīmējas ētiski moralizējošo tēmu risinājumam atbilstīgas intonācijas.

Savukārt Lūkiāna satīriskajos dialogos realizētas plašas potences vērtējuma un attieksmes izpauduma ziņā, gan lietojot minētās konstrukcijas un iespraustās vienības kā raksturīgas dialogiskai runai, gan apzinoties un mērķtiecīgi izmantojot to funkcionējumu

³¹⁹ Sk., piem., DDeor. 5, 4; 6, 4; 6, 5; 7, 3; 8, 9, 2; 10, 2; Icar. 5; Cont. 3; Symp. 1; 6; 19; 41; 42; 43; 46; Herm. 11; 13; 22.

filozofiskā dialoga tradīcijā. Izteikumi ar *verba dicendi, cogitandi* u. c., tāpat kā daudzveidīgs iespraudumu un iestarpinājumu lietojums vērojams stilistiski niansētas izteiksmes veidojumam, un jo īpaši komisku un satīrisku aspektu izgaismojumam.

5.2.2. Uzrunas un zvēresta formulas

Konstrukcijas ar runāšanas, uztveres un gribas verbiem atklāj precizētu runātāja subjektīvo vērtējumu, taču vēl spilgtāk attieksmes, sevišķi emocionālās, marķējumam kalpo uzrunas, interjekcijas un zvēresta formulas.

Kā jau atzīmēts iepriekš, uzrunas primārā funkcija ir adresāta nosaukšana. Tā kalpo, lai piesaistītu sarunbiedra uzmanību un nodibinātu tiešu komunikatīvo saikni. Taču sengrieķu dialogiskās prozas tekstos uzruna parādās arī kā komunikatora attieksmes rādītājs.

Šim nolūkam galvenokārt izmantotas citas, ne adresāta vārda vokatīva formas.

Kā norāda E. Dikija, vērtējot visu Platona tekstu korpusu, 74% uzrunas veidotas ar partnera vārdu, pārējās – citādi.³²⁰ To apliecina arī šajā pētījumā analizētie teksti. Visbiežāk komunikatora attieksmes marķējumam kalpo uzrunas, kuru pamatu veido adjektīvi ar to pamatnozīmē jau ietvertu vērtējumu, turklāt lielākoties pozitīvu. Dažādās komunikatīvās situācijās sastopamas uzrunas:

- ὦ φίλε (*mīlais!*) (Euthphr. 14a, 14d; Chrm. 155c, 160c, 169a; Phd. 103b; Phdr. 229e; 243a, 259e, 271b; Tht. 144c, 146d, 149e, 154b, 164e utt.) vai savienojumā ar adresāta vārdu ὦ φίλε Κριτία (Chrm. 155a, 173d, 174c), ὦ φίλε Κέβης (Phd. 72c, 80b) (sal. Euthphr. 3d, 8e, 10e; Phdr. 227a, 230c; Tht. 145b, 148e; 167b);
- ὦ ἐταῖρε (*draugs!*) (Euthphr. 6d, 11d; Chrm. 154, 167c; Phd. 67b, 76d, 98b; 110b; Phdr. 227b, 230a, 234d, 262c, 270c; Tht. 149a);
- ὦ θαυμάσιε (*apbrīnojams!*) (Euthphr. 3b, 8a, d; Phdr. 230c, 257c; Tht. 151c, 165d) vai ὦ θαυμάσιοι (Phd. 117d, Phdr. 260d);
- ὦγαθέ (*labais!*) (Euthphr. 9e; Phd. 64c, 95b; Phdr. 242b; 243b, 260d);
- ὦ ἄριστε (*vislabais!*) (Euthphr. 7b, 13e; Chrm. 168d; Phd. 94e, sal. 115e; Phdr. 230d, 268e, 269e; Tht. 151b, 153d, 169a);
- ὦ βέλτιστε (*vislabais!*) (Euthphr. 4a, sal. 15e; Chrm. 162d, 163e, Phd. 117a; Phdr. 227d);
- ὦ μακάριε (*svētlaimīgais!*) (Euthphr. 12a; Chrm. 157a, 166d; sal. Phd. 69a; Phdr. 236d, 241e; Tht. 166c).

90% gadījumu tās vērojamas Sokrata kā vadošā sarunbiedra izteikumos.

³²⁰ Dickey 1996, 46.

Te minēto leksēmu pamatnozīme liecina par pozitīvu vērtējumu, un šādas uzrunu formas Platona dialogos vispirms kalpo sirsnīgas attieksmes raksturojumam, kas filozofiskajos dialogos svarīgi atklātas un labvēlīgas komunikācijas atmosfēras iezīmējumā. Tā, piemēram, ὦ φίλε (*mīlais!*) (gan atsevišķi, gan savienojumā ar adresāta vārdu) parādās vairāku dialogu sākumos (Chrm, Phdr., Tht.), Sokratam aizsākot un tālāk kā vadošam runātājam iedrošinot savu sarunbiedru uz draudzīgu komunikāciju. Un līdzīgi ar labvēlīgu attieksmi izmantota uzruna ὦ ἑταῖρε, kad, piemēram, dialogā *Harmids* Sokrats uzrunā citādi tekstā neatšifrēto atstāsta klausītāju vai *Eutifronā* draudzīgi mudina priesteri atklāt, kas ir dievbijība, bet dialogā *Faidons* atzinīgi piekrīt Faidra izteikumam par veselīgām pastaigām ārpus pilsētas.

Tomēr jau grieķu sarunvalodā šiem vārdiem vokatīva formā nereti fiksēts negatīvas nozīmes papildkomponents.³²¹ Arī Platona dialogos konteksts šo uzrunu lietojumam noteiktos brīžos pret noteiktu sarunbiedru bieži rāda stilistisku papildnozīmi.

Tā šķietami cildinošā uzruna ὦ γένηαιε Εὐθύφροιν (*cienītais Eutifron!*) izmantota, Sokratam secinot neatbilstību partnera vārdos, un tādējādi pastiprina viņa ironiju (Euthphr. 7e), bet uzruna ὦ γαθέ (*labais!*), kas savā pamatnozīmē pauž pozitīvu vērtējumu, izmantota, Sokratam ironiski komentējot Eutifrona pārsteidzīgu pieņēmumu (Euthphr. 9e), bet dialogā *Faidons*, norādot Kebētu (Phd. 64c).

Savukārt vokatīvs ὦ θαυμάσιε (*apbrīnojams!*), kaut dažkārt lietots, tēvišķi iedrošinot sarunbiedru (piem., Tht.), visbiežāk izmantots, paužot pārsteigumu par dīvainību, ko runātājs neatbalsta. Tā Sokrats ar zināmu izbrīnu un vienlaikus nelielu pārmetumu vēršas pie sarunbiedra, konstatējot, ka tas nav atbildējis prasīto (Euthphr. 8a), kā arī uzrunā klātesošos draugus cietumā, kad tie nespēj valdīt asaras, viņam iztukšojot indes kausu (Phd. 117d) u. tml.

Vēl nozīmīgāks filozofiskās izpētes procesā un ar izteiktu stilistisku papildnozīmi ir uzrunu ὦ ἄριστε un ὦ βέλτιστε lietojums. Abos gadījumos pamatā izmantotas vispārākās pakāpes formas no vārda *labs*, taču to lietojums saistīts ar atšķirīgu emocionāli intelektuālo vērtējumu. Šīs uzrunas lielākoties vērojamas situācijās, kad komunikācijas vadošais sarunbiedrs Sokrats atspēkojis partnera argumentus vai arī saprot, ka tūlīt tas notiks. Tā uzrunu ὦ ἄριστε Sokrats, piemēram, izmanto dialogā *Harmids* izvērstas izjautāšanas par neiespējamu potenci, kas vērsta uz sevi pašu, pēdējā piemērā, kad jau skaidri ir izdarāmie secinājumi un pārlicināta jautātāja pozīcija:

³²¹ Dickey 1996, 107–133.

Καὶ ἡ ὄψις γέ που, ὦ ἄριστε, εἴπερ ὄψεται αὐτὴ ἐαυτήν, χρωμά τι αὐτὴν ἀνάγκη ἔχειν· ἄχρων γὰρ ὄψις οὐδὲν αἰ μὴ ποτε ἴδῃ. Οὐ γὰρ οὖν. (Chrm.168de)

„Bet redzei, vislabais, ja tā redzēs sevi pašu, jābūt krāsai, jo redze nekad neredzētu neko, kam nav krāsas?” „Protams, ne.”

Līdzīgi šis vokatīvs atšifrē komunikatoru pozīcijas konkrētā patiesības izpētes posmā un vienlaikus visas komunikācijas risinājumā arī citviet: izjautāšanā dialogā *Eutifrons* (7b, 13e) vai atspēkojot Simmija uzskatus par dvēseli kā skaņojumu dialogā *Faidons* (Phd. 94e) u. c. Un vēl spēcīgāka šajā ziņā ir uzrunas forma ὦ βέλτιστε (*vislabais!*), kas tāpat lielākoties vērojama Sokrata intelektuālas un emocionālas dominances un līdz ar to atbilstošas attieksmes marķējumam.³²² To Sokrats izmanto, piemēram, lielā pārsteigumā, ka priesteris apsūdzējis savu tēvu (Euthphr. 4a), vai ar zināmu ironiju dialoga beigās (15e), pēc vairākiem sarunbiedra atspēkojumiem uzsverot, ka Eutifrons noteikti zina dievbijīgo, kaut visa dialoga teksts rāda pretējo un pats Eutifrons, aizbildinoties ar steigu, aizbēg.

Tā Platona filozofiskajos dialogos Sokrats kā dominējošais komunikators lieto minētās uzrunu formas noteiktā sarunas momentā, ar morālu pārākumu, tēvišķu aizbildnieciskumu, reizēm pat atklātu ironiju izturoties pret partneri, kura pozīcija izrādās vājāka.

Jāatzīmē, ka ne visos tekstos vērojams viendabīgs uzrunu lietojums. Tā, piemēram, dialogā *Faidons* dominē personvārdu vokatīvi un salīdzinoši nedaudz ir citas formas uzrunu, savukārt *Faidrā* izmantotas daudzveidīgas uzrunas, kur līdzās iepriekš minētajām ir arī tādas pētāmo Platona tekstu korpusā vienreiz lietotas kā ὦ φιλότῆς (burt. *draudzība*) (Phdr. 228d), ὦ γειναιότατε (*visucienūtais!*) (Phdr. 235d), ὦ δαιμόνιε (Phdr. 235c, 268a) un ὦ φέριστε (*visspēcīgākais/vislabākais*) (Phdr. 238d), kas niansēti iezīmē runātāja attieksmi konkrētā brīdī pret tā sarunbiedru.

Līdzās uzrunām, kuru pamatā izmantotas leksēmas ar pozitīvu vērtējumu, dažkārt Platona dialogos sastopami arī vokatīvi ar pamatnozīmē negatīvu vērtējumu. Tā, piemēram, vairākkārt izmantota forma ar zemā reģistra leksēmu ὦ μιαιόνειος (*nekrietnais, riebīgais!*).³²³ Šādi Sokrats jokojot, bez nolūka apvainot vēršas pie Harmida, emocionāli aizrādot, ka tas izklāsta domu, ko laikam dzirdējis no Kritija, un uzruna kalpo pārmetuma intonāciju atspoguļojumam (Chrm. 161b; sal. 174b), savukārt dialogā *Faidrs* Sokrats līdzīgi – emocionāli, pārmetoši, ar zināmu humoru imitētā bezspēcībā – reaģē uz partnera draudiem piespiest Sokratu runāt (Phdr. 236e).

³²² Detalizēti par šo, kā arī atsevišķām citām uzrunu formām sk. arī Dickey 1996, 111, 139.

³²³ Kā atzīst uzrunu pētniece sengrieķu valodā E. Dikija, apvainojumi ir vispār diezgan parasts uzrunas tips un šis ir viens no visierastākajiem apvainojumiem, kas parādās visu laiku tekstos (Dickey 1996, 165–167). Platons lieto arī ὦ μοχθηρόν (*nožēlojamais, nelaimīgais!*) (Phdr. 268e).

Tādējādi uzrunas lietojums noteiktā formā noteiktā dialoga konsituācijā, atklājot sarunvalodai raksturīgas intonācijas (sirsnību, draudzīgumu, tēvišķu aizbildnieciskumu, ironiju u. c.), kalpo sarunbiedru pozīciju un plašāk vispār personību raksturojumam un vienlaikus vispārējās sarunas emocionālās atmosfēras iezīmējumam.

Jāatzīmē, ka atsevišķos gadījumos tekstos sastopami arī vokatīvi, kuru funkcija nav adresāta uzmanības pievēršana, bet *krasas* attieksmes, piemēram, liela pārsteiguma izpaudums. Tā, piemēram, izmantots vokatīvs Ἡράκλεις (*Hērakl!*). Dialogā *Eutifrons* Sokrats to lieto, dinamiski marķējot savu spēcīgo emocionālo (izbrīna) attieksmi un vienlaikus apšaubījuma pilno vērtējumu sarunbiedra rīcībai, uzzinot, ka tas savu tēvu apsūdzējis par slepkavību (*Euthphr.* 4a), bet *Harmidā* – pārsteiguma izsaucienā reaģējot uz visu vienprātīgo Harmida kā neatvairāma raksturojumu (*Chrm.* 154d).³²⁴

Līdzīgi spēcīgas attieksmes marķējuma ziņā Platona tekstos funkcionē arī zvēresta formulas. Tas ir savdabīgs izteiksmes komponents, ko sengrieķu valodā veido noteiktas partikulas ar piesaucamās dievības (vai kā cita, kam ir īpaša nozīme noteiktajā brīdī un kontekstā) vārdu akuzatīvā: μὰ (τὸν) Δία, οὐ μὰ (τὸν) Δία (*nē*, [*zvēru*] *pie Zeva*); ἢ μὰ (τὸν) Δία, ἢ (τὸν) Δία (*jā*, [*zvēru*] *pie Zeva*). To pamatnozīme ir sniegt svinīgu apgalvojumu, kā liecinieku/zināmu garantu piesaucot minēto dievību. Iesaistoties tekstā, šīs formulas saglabā zināmu savrupību, proti, to formu tikpat kā neietekmē izteikums, kurā tās iesaistītas.³²⁵

K. Dovers³²⁶, kurš lielu uzmanību veltījis dažādu sengrieķu literatūras žanru valodas un stila pētījumiem, norāda, ka zvēresta formulas ir ikdienas sarunas neoficiālai izteiksmei raksturīgs elements, bet ļoti reti izmantotas t. s. *formālajā* izteiksmē. To savā ziņā apliecina arī sengrieķu dialogiskie teksti.

Zvēresta formulas vērojamas visos Platona dialogos un lielākoties lietotas dinamiskas komunikācijas posmos, taču tikpat kā nemaz neparādās izvērstos monoloģiskos vēstījumos, kas apliecina to kā sarunai (ne monologam) raksturīgu elementu.

³²⁴ Spēcīgu emociju mirkļus tekstā fiksē arī dažkārt lietotas interjekcijas, piem.: βαβαί (*Phd.* 84d; *Phdr.* 236e); φευ (*Phdr.* 263d, 273c).

³²⁵ Atšķirībā no attiecīgiem verbiem un plašākiem vārdu savienojumiem ar nozīmi 'zvērēt' (piem., ὀμνύναι, ὀρκια ὀμόσαι, ὀρκια δοῦναι, ὀρκωμοτεῖν), kas arī tiek izmantoti zvērestos un tad pilnībā tiek inkorporēti izteikuma sintaktiskajā struktūrā.

³²⁶ Dover 1987, 20; Dover 1987, 48–53, 63–64; Dover 1999, 62. Viņa pētījumi liecina, ka zvērestu formulas plaši parādās komēdijās, turpretim tikpat kā nemaz traģēdijās. Arī oratorprozā un vēsturiskajā prozā to lietojums sākotnēji ir visai ierobežots: retie zvēresti šajos tekstos vērojami hipotētiskos izteikumos, atbildēs uz retoriskiem jautājumiem un Ksenofonta vēsturiskajā prozā reizēm dialogu portretējumos, bet, piem., Isokrata un Tūkīdīda tekstos nav atrodama neviena zvēresta formula. Tikai vēlāk, oratorprozā ienākot ikdienas valodas lietojumam (piem., Dēmostena darbos), arī zvēresta formulu kļūst vairāk.

Kā rāda konteksts, galvenokārt šis elements izmantots kā pastiprinājums konkrētā runātāja izteiktai domai un līdz ar to attiecīgi raksturo tā pozīciju neatkarīgi no tā, vai tas lietots izvērstā izteikumā vai savrupā īsā atbildes replikā, vai ar attiecīgo formulu intensificēts apgalvojums (ἡ (τὸι) Δία) vai noliegums (μὰ (τὸι) Δία). Tā, piemēram, sarunā par to, kas notiek ar dvēseli pēc nāves, kādā brīdī Sokrats jautā Simmijam, vai viņi atzīst, ka pastāv pats taisnīgums, vai – ne, un sarunbiedrs pauž piekrišanu, savu stingro pārliecību (absolūtu apstiprinājumu) marķējot ar Zeva vārda piesaukumu zvērestā:

φάμειν μέντοι ἡ Δία. (Phd. 65d) *Protams, mēs atzīstam, [zvēru] pie Zeva.*³²⁷

Savukārt priesteris Eutifrons, atbildot iztaujāšanā par dievbijību uz jautājumu, vai, pēc viņa domām, gādība nāk par ļaunu tam, par ko gādā, ar attiecīgu zvērestu akcentē savu pozīciju (pilnīgu noliegumu) noliedzošā atbildē:

μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε. (Euthphr. 13c) *Nē, [zvēru] pie Zeva, es [tā] ne[domāju].*

Konkrētās dievības (Zeva) piesaukums šajos izteikumos nav primārs, kā nepārprotama izcelta tieši spēcīgā komunikatora pārliecība un attieksme pret noteikto situāciju.³²⁸

Zvēresta formulas Platona dialogu tekstā nereti parādās arī gadījumos, kad līdzās domas uzsvērumam nepieciešams atklāt papildu runātāja emociju akcentējumu.

Tā, piemēram, dialogā *Faidons* Sokrats Simmijam un Kebētam, kā arī citiem, kas pulcējušies cietumā pie sava skolotāja un norūpējušies par viņa drīzo nāvi, atklāj, ka īsti filozofi ne tikai nebaidās no nāves, bet savā ziņā tiecas pēc tās. Šis apgalvojums Simmijā rada izbrīnu, un viņš savu reakciju atklāj nepiespiestai, draudzīgai sarunai raksturīgā, spontānā atbildē (Phd. 64a):

ἡ τὸι Δία, ὦ Σώκρατες, οὐ πάιν γέ με ἰῶν γελασεῖοιτα ἐποίησας γελάσαι.

Zvēru pie Zeva, Sokrat, man nepavisam negribas smieties, bet tu mani sasmīdināji.

Runātāja ekspresīvo izteiksmi, kas atspoguļo tā attiecīgu emocionālu attieksmi, te atklāj ne tik daudz savu izjūtu tiešs raksturojums: *tu mani sasmīdināji*, bet gan zvēresta formulas lietojums, kas līdzinās izsaucienam. Turklāt par maksimālu izteiksmes pastiprinājumu liecina zvēresta lietojums kā šeit, tā nereti citos gadījumos kopā ar uzrunu, kas īpaši pievērš partnera uzmanību, un dažādām izteiksmi precizējošām partikulām.³²⁹ Arī citviet līdzīgi zvēresta elements kalpo spēcīgu emociju atklājumam (Phd. 60c, Phdr. 261c, 263d).

³²⁷ Šis jautājums ar atbildi parādās plašākas izjautāšanas posmā, kur līdzās ir arī citas apstiprinājuma ziņā tikpat spēcīgas atbildes bez Zeva vārda: *jā, protams!* un *Kā gan citādi!*

³²⁸ To apliecina arī fakts, ka reizēm tulkotāji šādos gadījumos izmanto citus izteiksmes līdzekļus, sk., piem., Calder 1983, 41. Citi piem.: Phd. 243d; 100a.

³²⁹ Piem., μέντοι, παντάπασιν u. tml. Sk. arī, piem., Phd. 68b, 73d, 74b, 82c, 90d, Euthphr. 4b, e

Tādējādi zvēresta formulas ir viens no valodas līdzekļiem, kas izteiksmei piešķir zināma veida *izcēlumu*, liecinot par dinamismu, emocionalitāti, izteikuma pastiprinājumu. Tiek izjaukts teksta vienmērīgais plūdums, līdz ar to atspoguļojot arī attiecīgu domas gaitu.

Kā redzams minētajos piemēros, visbiežāk spēcīgas (pārliecinošas) attieksmes marķējumam Platona tekstos izmantota formula ar Zeva piesaukumu. Zeva kā konkrētas dievības vārds gan lielākoties zaudējis savu primāro semantiku, zvēresta formulai kļūstot pēc savas funkcijas par ierastu elementu izteiksmes spēcīgumam, līdzīgu pastiprinājuma partikulai, kas pauž runātāja attieksmi pret tā izteikumā raksturoto situāciju.³³⁰

Savukārt atsevišķās reizēs parādās arī specifiskāki zvēresti, piemēram, ἡ τῆν Ἡραί (pie *Hēras!*) (Phdr. 230b; Tht. 154d) un ἡ τῶν κούρα (Pie *suņa!*) (Chrm. 172e; Phd. 98e; Phdr. 228b). Pirmais, kā atzīst vairums zinātnieku, ir tradicionāls sieviešu (t. sk. vecmāšu) zvērests un, iespējams, saistāms ar Sokrata majeutisko praksi, ko Platons tiecas atspoguļot savos dialogos.³³¹ Par otro ir liecības, ka tā bijusi ierasta vēsturiskā Sokrata zvēresta formula.³³²

Pētāmajā tekstu korpusā šie gadījumi ir ārkārtīgi reti un to lietojuma konteksts neļauj izdarīt kādus viennozīmīgus secinājumus, tomēr iespējams secināt, ka arī tad zvērestu formulu lietojums kalpo runātāja emociju atspoguļojumam un izteiksmes pastiprinājumam.

Ksenofonta dialogi rāda citādu praksi šo elementu kā modalitātes marķieru lietojumā. Viņa ētiski moralizējošajos tekstos izteikti dominē uzrunas, kas veidotas ar adresāta personvārdu un salīdzinoši nedaudz ir cita veida vokatīvu. Arī to starpā lielākā daļa ir neitrāla rakstura, piemēram, vēršoties pie plašākas klausītāju grupas, izmantota uzruna ὦ ἀνδρες (*vīri*) (Mem. I, 5; III, 1, 4; IV, 2, 3; Smp. I, 12; II, 9; 23; 24; III, 1; 2; IV, 8; 25 u. c.) vai, neatšifrētu sarunbiedru uzrunājot, vokatīvs ὦ νεαία (*jaunekli!*) (Mem. III, 1, 2). Taču retas ir uzrunas, kas atklāj runātāja attieksmi. Divi no spilgtākiem gadījumiem vērojami dialogā *Dzīres*, kas iezīmīgs citu vidū ar plašu, dinamisku un daudzveidīgu kā vides, tā personāžu atveidojumu. Šajā tekstā sastopamas uzrunas ὦ λῶστε (*labākais!*) (Smp. IV, 1) un ὦ σοφιστά (*sofist!*) (Smp. IV, 4). Pirmo lieto Sokrats, pārsteigtī, zināmā

³³⁰ Sk. Dover 1987, 50; Werres, 6, 30, 32, 37f.

³³¹ Hēru atšķirībā no Atēnas un Artemīdas nepielūdž vīrieši, bet tikai sievietes; sk. Calder 1983, 35–42. Daži zinātnieki (Dodds, de Vries) norāda, ka Platona dialogos (6 reizes no visiem 7 gadījumiem) šis zvērests parādās izjautāšanas posmos, Sokratam paužot tēlotu apbrīnu par kādu partnera atziņu, kas tūlīt tiks tālākā sarunā atspēkota. Calder (1983, 38) to atzīst tikai 4 gadījumos, 1 reizi saskatot patiesu atzinību (Tht.), bet *Faidrā* – kā vienkārši pieklājīgu atzinību par atrasto vietu sarunai.

³³² Sk. Ā. Feldhūna komentāru dialogam *Hipijs Lielākais* no *Platons. Dialogi un vēstules*. Rīga : Zinātne, 1999, 251. lpp

mērā ironiski ar jautājumu „Kā ..?” vēršoties pie bagātnieka Kallija, kurš tikko lepni paziņojis, ka atšķirībā no citiem dara cilvēkus taisnīgākus. Savukārt otrajā Kallijs pašpārliecināti atbild Antistenam, kurš pārmetoši brīnās, ka tas ar savu naudu cilvēkus dara taisnīgākus pret citiem, bet ne pret pašu Kalliju, kurš nereti pateicības vietā bauda naudu:

Οὐ καὶ τέκτοιάς τε καὶ οἰκοδόμους πολλοὺς ὄρας οἱ ἄλλοις μείν' πολλοῖς ποιοῦσι' οἰκίας, ἑαυτοῖς δὲ οὐ δύναιται ποιῆσαι, .. ; καὶ ἀιάσχου μείντοι, ὦ σοφιστά, ἐλεγχόμενος. (Smp. IV, 4)

Vai tad tu neredzi arī daudzus namdarus un celtniekus, kuri citiem ceļ mājas, bet sev nevar uzcelt, ..? Tā ka paciet, sofist, [ka esi] atspēkots!

Abos gadījumos izvēlētā uzruna skaidri ataino komunikatora attieksmi pret savu sarunbiedru konkrētajā dialoga konsituācijā.

Savukārt *Atmiņās par Sokratu* divas reizes lietots Platona dialogos nereti sastopamais vokatīvs ὦγαθέ (*labais!*). Abos gadījumos uzruna ar pozitīva vērtējuma leksēmu izmantota, Sokratam ar autoritatīvu pārākumu pamācot savu sarunbiedru – Aristodēmu par visuma saprātu, bet Hairekratu par pareizu izturēšanos pret brāli:

ὦγαθέ, ..., κατάμαθε ὅτι καὶ ὁ σὸς ἰοῦς.. τὸ σὸν σῶμα ὅπως βούλεται μεταχειρίζεται. .. (Mem. I, 4, 17)

Labais, iegaumē, ka arī tavs prāts .. ar tavu ķermeni rīkojas, kā vēlas. ..

ὦγαθέ, μὴ ὀκίει, .., ἀλλ' ἐγχείρει τὸν αἰῶρα καταπραΰνει, .. (Mem. II, 3, 16)

Labais, nekavējies, .., bet mēģini šo vīru nomierināt ..

Uzruna kā pirmais elements izteikumā īpaši uzsver Sokrata kā runātāja šķietami labvēlīgo, tēvišķi pamācošo attieksmi, ko ar nelielu ironisku konotāciju papildina plašāks izteikumu konteksts. Proti, abas replikas iekļautas līdzās retoriskiem jautājumiem, kas norāda uz Sokrata sarunbiedru neattapību, elementāru (vismaz, vērtējot pēc Sokrata attieksmes) pamatprincipu nepārzināšanu.

Tādējādi atsevišķos gadījumos arī Ksenofonta dialogos uzruna kā raksturīgs dialogiskas izteiksmes elements kalpo modalitātes marķējumam, kaut kopumā to lietojums šī autora tekstos nav konsekvents un vokatīvi nav izmantoti ar Platona dialogiem raksturīgo semantisko un funkcionālo daudzveidību.

Vien retus spēcīgu emociju mirkļus tekstā fiksē arī vokatīvs Ἡράκλεις (*Hērakl!*) (Mem. I, 3, 12; Smp. IV, 53), kā arī, piemēram, interjekcija παπαῖ (Smp. V, 10).

Turpretim zvēresta formulas runātāja attieksmes un vērtējuma marķējumam izmantotas daudz biežāk. Kaut arī to lietojums nav viendabīgs (dialogā *Dzīres* tās vērojamas tikpat kā

katrā Teubnera izdevuma lappusē, savukārt *Atmiņās par Sokratu* vairākās sarunās tās vispār neparādās), vispārējais funkcionējums ir līdzīgs Platona tekstu praksei. Zvēresta formulas dominē dinamiskā komunikācijā, bet netiek lietotas izvērstos monoloģiska rakstura posmos, piemēram, nekad neparādās vēstītāja tekstā. Lielākoties visos Ksenofonta dialogos zvēresta formulas izmantotas kādas domas (gan apgalvojošas, gan noliedzošas) pastiprinājumam vai runātāja vispārējās attieksmes uzsvērumam.

Tā, piemēram, sacerējumā *Mājsaimniecība*, noskaidrojot pamatjautājumus par saimniecības vadīšanu kā noteikta veida zināšanām, Sokrats jautā Kritobūlam, vai šo lietu zinātājs varētu saņemt atalgojumu par cita īpašuma pārvaldīšanu. Sarunbiedrs sniedz piekrītošu atbildi, savu absolūto pārliecību izteikumā fiskējot ar zvēresta formulu:

Νῆ Δία καὶ πολὺν γὰρ μισθόν .. φέροιντ' αὖ.. (Oec. I, 4)

Jā, pie Zeva, lielu algu .. viņš saņemtu ..

Līdzīgi *Atmiņās par Sokratu* kādā sarunā Eutidēms tikko apgalvojis, ka viņš zina, kas ir demokrātija (tautas valdīšana), un uz Sokrata jautājumu, vai iespējams zināt, kas ir demokrātija, nezinot, kas ir dēms (tauta), seko uzsvērta atbilde:

Μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγε (Mem. IV, 2, 37) *Nē, pie Zeva, man [tā] ne[liekas]!*³³³

Abos gadījumos zvēresta elements kalpo komunikatora stabilas, pārliecinātas pozīcijas marķējumam, uzsverot izteikumā noteikto aspektu.

Savukārt citviet zvēresta formula līdz ar noteiktas domas akcentējumu kalpo arī runātāja emocionālā stāvokļa/reakcijas atspoguļojumam.

Tā, piemēram, Sokrata un Eutidēma dialogā, pārspriežot nabadzības un bagātības jēdzienus, Sokrats jautājuma formā norāda, ka laikam taču sarunbiedrs būs pamanījis, ka dažiem ar ļoti niecīgiem līdzekļiem izdodas vēl šo to atlicināt, bet citiem nepietiek pat ar ļoti plašiem līdzekļiem. Uz to seko spontāna, Eutidēma kā runātāja emocionālo attieksmi labi ilustrējoša atbilde:

ἰὴ Δί', .., ὀρθῶς γάρ με ἀναιμιμῆσκεις, οἶδα καὶ τυράνιους τιμίας, οἱ δι' εἶδειαι ὥσπερ οἱ ἀπορώτατοι ἀναγκάζονται ἀδικεῖν. (Mem. IV, 2, 38)

Pie Zeva, .., labi, ka man atgādināji, zinu arī kādus valdniekus, kuri trūkuma dēļ kā pēdējie nabagi spiesti rīkoties netaisnīgi.

Un līdzīgi zvēresta formulu fiksēti emocionālas attieksmes izpaudumi vērojami arī citviet: kad, piemēram, Lamprokls neiecietīgi iebilst Sokratam par mātes neciešamo izturēšanos (Mem. II, 2, 8) vai Hermogens apbrīnā slavē Sokrata pamācošos vārdus

³³³ Līdzīgi piemēri: Mem. II, 6, 4; 10, 2; III, 3, 10; 4, 3; 6, 2; 8, 6; 10, 5; IV, 2, 10; 17; 3, 3; 4, 10; 14 u. c.

Kallijam (Smp. VIII, 12) u. c. Zvēresta formula šajos gadījumos ikreiz vērojama kā pirmais, tātad sengrieķu valodas praksē īpaši uzsvērtais, elements, un tās lietojums liecina par ekspresīvu komunikatora attieksmi.

Līdzīgi kā Platona tekstos, dominē Zeva vārda piesaukums zvēresta formulās, kaut arī te lielākoties Zeva kā konkrētas dievības vārds savu primāro nozīmi zaudējis, kļūstot par ierastu izteiksmes pastiprinājuma elementu.

Atsevišķos gadījumos arī Ksenofonta dialogos izmantoti cita veida zvēresti:

Piemēram, *ἰαὶ μὰ τὸν Ἀπόλλω* (*pie Apollona!*) (Smp. IV, 27), *ἰαὶ μὰ τοὺς θεούς* (*pie dieviem!*) (Smp. VIII, 4), kā arī vairākkārt jau Platona tekstos vērojamais *ἰὴ τῆς Ἥρας* (*pie Hēras!*) (Mem. I, 5, 5; III, 10, 5; 11, 5; IV, 2, 9; 4, 8; Smp. IV, 45; 54; VIII, 12; IX, 1; Oec. X, 1). Tomēr par konsekventu lietojumu šeit nav iespējams runāt. Kaut arī atsevišķi pētnieki³³⁴ uzskata, ka Ksenofonts seko Platona praksei, nav iespējams rast pierādījumus viennozīmīgam, specifiskam minēto zvēresta formulu lietojumam. Piemēram, formulu *pie Hēras* lieto gan Sokrats kā sarunā ar bruņu kalēju, tā dialogā ar hetēru Teodoti (un te nav iespējams runāt par viedokļa atspēkojumu izjautāšanā), gan bagātnieks Kallijs. Taču arī šajos gadījumos zvēresta formulas kalpo ekspresīvas izteiksmes atveidojumam, kas liecina par komunikatora attieksmi.

Savukārt **Lūkiāna** satīriskajos dialogos vērojams visplašākais un daudzveidīgākais minēto modalitātes marķieru izmantojums.

A. Belingers, kurš pētījis dramatisko elementu un paņēmienu lietojumu Lūkiāna darbos, atzīmē, ka viņa tekstos uzrunas lietotas pat biežāk nekā 2. gadsimta grieķu sarunvalodā.³³⁵ Kaut šādu apgalvojumu grūti izvērtēt, jo trūkst pārlicinošu pētījumu un faktu par tā laika dzīvo sarunvalodu, Lūkiāna tekstu analīze pierāda, ka viņa dialogos šis lingvistiskais elements sastopams salīdzinoši vairāk nekā tāda paša apjoma citu autoru dialogiskos tekstos.³³⁶ Turklāt gandrīz trešā daļa (30%) uzrunu ir veidotas citādi.³³⁷ Izmantotie vokatīvi ir ļoti dažādi, un tas liecina par apzinātu šī elementa formas izvēli un mērķtiecīgu lietojumu (t. sk. izmantojot īpašas stilistiskas potences).

Kā jau iepriekš atzīmēts, viens no komisma avotiem ir nesaderība, nesavienojamu, bieži pat pretrunīgu aspektu apvienojums. Šis paņēmiens vērojams arī Lūkiāna modalitātes marķieru izmantojumā.

³³⁴ Piem., Calder 1983, 36–39.

³³⁵ Bellinger 1928, 26.

³³⁶ Dickey 1996, 22.

³³⁷ Dickey 1996, 46.

Vispirms atzīmējamas uzrunas, kurās vokatīva formā ietverti pēc pamatnozīmes neitrāli lietvārdi, kas tuvāk raksturo adresātu pēc nodarbošanās vai radniecības. Piemēram, lietotas uzrunas: ὦ πορθμεῦ (*laivinieks!*), tā vēršoties pie Harona – mirušo pasaules pārcēlāja, un dažādiem adresātiem veltītas formas ὦ πάτερ (*tēt!*), ὦ μητέρα (*māt!*), ὦ τέκνιοι (*bērns!*). Pēdējās trīs uzrunās izmantoto vārdu – *tēvs, māte, bērns* – sniegtā pamatinformācija ir stilistiski neitrāla. Ārpus konkrētā teksta šīs formas atklāj vien sarunas partneru radniecību, viena runātāja zināmu *pakļautību* otram. Noteikta dialoga konsituācija tomēr nereti minētajām uzrunām realizē stilistisku papildinformāciju. Tā, piemēram, divos cikla *Dievu sarunas* dialogos (DDeor. 12; 19) uzrunas ὦ μητέρα un ὦ τέκνιοι, kuras savstarpēji lieto Afrodīte un Erots, kalpo komiska efekta raisīšanai. Afrodīte, uzrunājot Erotu par bērnu, tajā pašā laikā nespēj tikt galā ar mazo palaidni, lai arī draud nopērt par vieglprātīgo rīcību dievu un cilvēku pasaulē. Kaut māte un pārējie debesu dievi akcentē savas varas pozīcijas, izturoties pret Erotu kā bērnu, viņš izrādās īstenais dievišķās pasaules pārvaldītājs, kura mīlestības varai nespēj pretoties ne debesu valdnieks Zevs, ne māte Afrodīte. Līdz ar to pēc pamatnozīmes neitrālo uzrunu lietojums šādā kontekstā akcentē komiski apgrieztās attiecības komunikatora un adresāta (pārmaiņus mātes un dēla) starpā, kuru spēku samēri ir pretēji radniecības saitēm.

Savukārt runātāja emocionālās attieksmes atklājumam līdzīgi kā iepriekš minēto autoru tekstos dominē atsevišķi vai savienojumā ar citiem vārdiem kompleksās uzrunu grupās izmantoti adjektīvi, kuru pamatnozīme jau ietver vērtējumu un nereti nozīmes papildkomponentu ar spēcīgu stilistisku tonējumu. Vienlaikus šīs uzrunas kalpo sarunas vispārējās emocionālās atmosfēras iezīmējumam, atklājot sarunvalodai raksturīgas intonācijas – laipnību, sirsnību, vēl biežāk – ironiju, izsmieklus un klaju nicinājumu.

Tāpat kā Platona tekstos Lūkiāna dialogos plaši dažādās komunikatīvās situācijās lietotas uzrunas ar pamatnozīmē pozitīvu vērtējumu. Te vērojamas gan jau iepriekš minētas, gan savdabīgas, tikai atsevišķos gadījumos sastopamas formas, kas specifiski raksturo individuālo adresātu:

ὦ ἔταϊρε (*draugs!*) (Nec. 1; 17; Icar. 1; Symp. 10; 28; Herm. 7; 8);

ὦ γαθέ (*labais!*) (DMort. 20; 28; Nec. 2; Icar. 1; Herm. 11; 19; 21);

ὦ βέλτιστε (*vislabais!*) (DDeor. 4; DMort. 10; 12; 27, 9; 19, 1; 22; 24; 28, 3; sal. 20, 4;

JTr. 33; Icar. 13), ὦ βέλτιστε Λυκίειε (*vislabais Likīn!*) (Herm. 30), ὦ βέλτιστε

Ἀμφιτρωνιάδη (*vislabais Amfitriona dēls!*) (DMort. 16, 5);

ὦ φίλτατε (*vismīļākais!*) (DMeretr. 12, 4), ὦ φίλτατοι Ἑρμᾶδιοι (*vismīļākais*

Hermejiņ!) (Cont. 1);

- ὦ φιλότης (*burt. draudzība!*) (Nec. 1; Icar. 16; Herm. 15);
- ὦ μακάριε (*svētlaimīgais!*) (Nec. 1; Cont. 21; Herm. 10; sal. Icar. 19.);
- ὦ γεινᾶϊε (*cienītais!*) (DMort. 9, 2; 29,2; Herm. 8);
- ὦ γειναιότατε/γειναιοτάτη (*visucienītais/visucienītā!*) (DDeor. 5, 2; 3; DMort. 24, 3; sal. 5, 1; JTr. 41);
- ὦ καλέ (*skaistais!*) (DDeor. 20, 13), ὦ καλὲ Μαύσωλε (*skaistais Mausol!*) (DMort. 24; sal. JTrag. 42; Symp. 48);
- ὦ θαυμάσιε (*apbrīnojama!*) (DMort. 9; JTr. 30; 39; Icar. 8; Herm. 64);
- ὦ θειότατε (*visudievišķais!*) (DMort. 13);
- ὦ καλλίικε (*uzvarētāj!*) (DMort. 16) u. c.

Atsevišķos gadījumos šīs uzrunas izmantotas sirsnīgas attieksmes marķējumam, piemēram, ar ὦ ἔταϊρε paužot patiesu draudzīgumu vai ar ὦ φίλτατοι Ἑρμάδιοι mīļi lūdzot sarunbiedram palīdzību. Taču visbiežāk Lūkiāna dialogi pēc iespējas tuvināti ikdienišķai, sadzīvīskai sarunai ar īpašu satīriskā elementa akcentējumu, un tālab autors mērķtiecīgi seko jau grieķu sarunvalodā fiksētai un Platona tekstos plaši nostiprinātai tradīcijai, kad minētiem vārdiem vokatīva formā nereti parādās negatīvas nozīmes papildkomponents.

Līdzīgi kā Platona filozofiskajos dialogos arī Lūkiāna satīriskajos tekstos lielākoties minētās uzrunu formas lieto dominējošais sarunbiedrs noteiktā komunikācijas brīdī, ar tēvišķu aizbildnieciskumu, reizēm pat atklātu ironiju izturoties pret partneri, kura pozīcija izrādās vājāka. Tā ar ὦγαθέ (*labais!*) (Herm. 19) Likīns ironizē par sarunbiedra Hermotīma piedāvāto patieso filozofu vērtējumu pēc atbilstošas ārienes, kas drīzāk derētu statujām, ne īstā ceļa rādītājiem uz patiesību. Savukārt ar ὦ γειναιότατε θεῶν (*visucienītais no dieviem!*) (DDeor. 5, 2) Hēra ironiski pārmet dievu valdniekam Zevam tā mīlas iegribas un necienīgo rīcību.

Īpašs komisks efekts rodas, atklājot, ka komunikators, kurš, lietojot uzsvērti draudzīgu uzrunu, demonstrē savu morālo pārākumu, atrodas zemākā statusā.

Piemēram, mirušo valstībā kīniķis Diogens ironizē par Kārijas bagātā valdnieka Mausola lepošanos ar milzīgu kapa pieminekli:

σὺ δέ, ὦ βέλτιστε, οὐχ ὀρῶ ὅ τι ἀπολαύεις αὐτοῦ, πλὴν εἰ μὴ τοῦτο φης, ὅτι μᾶλλον ἡμῶν ἀχθοφορεῖς ὑπὸ τηλικούτοις λίθοις πιεζόμενος. (DMort. 24, 2.)

Es nesaprotu (burt. neredzu), vislabais, kāds tev no tā labums, ja nu vienīgi – tu [vari] sacīt, ka, guļot zem tik milzīgiem akmeņiem, tu noturi lielāku smagumu nekā mēs.

Un līdzīgs attieksmes fiksējums ar pamatnozīmē šķietami pozitīvām uzrunām vērojams daudzkārt Lūkiāna satīriskajos tekstos.³³⁸

Nereti tomēr (krasi atšķirīgi no iepriekš minētiem autoriem!) Lūkiāna dialogos emocionālās attieksmes raksturojumam uzrunā izmantotas leksēmas, kuru pamatnozīme ietver galēji negatīvu vērtējumu. Tā vairākkārt komunikators pie adresāta vēršas ar:

ὦ κάκιστε/ὦ κάκιστοι (*vissliktākais/-ie*) (DDeor. 25; DMort. 2),

ὦ μάταιε/ὦ μάταιοι (*nelga /nelgas!*) (DMort. 1, 3; 10, 11; 13, 4; 16, 4; Cont. 20; 22),

ὦ πολμηρότατε (*nekauna!*) (DDeor. 12; sal. Icar. 3),

ὦ κάθαρμα (*nelieti!*) (DMort. 10, 9; 20, 2; Cont. 10; Symp. 40; sal. Symp. 16),

ὦ κατάρατε (*nolādētais!*) (DDeor. 2; DMort. 22; JTrag. 36; 46),

ὦ ἐμβρόπιητε (*zibens saspertais!*) (DDeor. 13),

ὦ μαρέ (*nekrietnais, riebīgais!*) (DMort. 22; JTrag. 35).³³⁹

Šo uzrunu lietojums, atklājot plašu negāciju gammu no viegla aizvainojuma un pārmetuma līdz atklātām lamām, saistīts ar satīriskā dialoga specifisko estētiku un autora mērķiem atmākot un uzspridzināt iedomātās vērtības un ideālus, tam izmantojot arī komiskā aspektā risinātu vārda brīvības aspektu.

Piemēram, ar ὦ κατάρατε (*nolādētais!*) Zevs nesavaldīgi un vienlaikus bezspēcīgi vēršas pie Erota, kurš liek tam mīlestības dēļ dažādi pārvērsties (DDeor. 2), ar ὦ κάθαρμα (*nelieti!*) Krēzs niknumā novērtē savu sarunbiedru Solonu, kad tas uzdrošinās dižo valdnieku neatzīt par vislaimīgāko (Cont. 10), bet ar ὦ ἐμβρόπιητε (*zibens saspertais!*) (DMort. 13) Hērakls emociju saasinājumā uzbrūk Asklēpijam, kuru reiz par mirušo atdzīvināšanu Zevs ar zibeni nogalinājis, bet nu tas, ieguvis nemirstību, pretendē uz labāku vietu pie dievu dzīru galda u. tml.

Īpaši jāatzīmē daudzkārt lietotā uzruna ὦ μάταιε (*nelga!*). Šādi kiniķis Diogens uzrunā Maķedonijas Aleksandru, kurš skumst par zaudēto slavu un greznību, tā uzsverot viņa neprātīgās alkas pēc gaistošām vērtībām zemes virsū (DMort. 13, 4), bet citā dialogā (DMort. 1, 3) tas pats Diogens ar daudzskaitļa formu ὦ μάταιοι vēršas pie bagātniekiem, ar šo uzrunu izrādot nicinājumu visiem, kuri tiecas vien pēc materiālo vērtību vairošanas. Tāpat dialogā *Harons* (Cont. 20; 22) mirušo pasaules pārcēlājs uzrunā cilvēkus, kuri naivi cer atgriezties no mirušo pasaules atpakaļ dzīvē vai arī tic, ka pazemē vēl būs atšķirības starp bagāto un nabago, valdnieku un vergu. Minētās uzrunas formas Lūkiāna dialogos pauž ne tikai konkrētā runātāja attieksmi, bet savā ziņā raksturo arī paša autora pozīciju, jo

³³⁸ Sk. arī šāda veida uzrunu analīzi Dickey 1996, 131–142.

³³⁹ Sk. arī atsevišķus unikālus gadījumus, piem., JTr. 42–52.

lielākoties šādu vokatīvu lietojums neizriet no runas situācijas, bet attiecināms uz plašāku personas raksturojumu gan darbībā, gan uzskatos. Taču visos gadījumos šo uzrunu primārā funkcija vairs nav adresāta uzmanības pievēršana, bet gan runātāja spilgtas un niansētas emocionālās attieksmes atklājums.

Līdz ar to Lūkiāns savos satīriskajos tekstos izmantojis ļoti daudzpusīgi dialogā ietvertās iespējas un īpaši uzrunas kā dialogiskai runai raksturīga elementa stilistiskās potences, to prasmīgi lietojot gan tieša komunikatīvā procesa raksturojumam un izteikuma adresātu konkretizējumam, gan īpašam emocionālās ekspresivitātes atveidojumam, atklājot komunikatora attieksmi un līdz ar to reizēm arī paša autora pozīciju.

Līdzīgi iepriekš minēto autoru tekstu praksei, taču salīdzinoši daudz biežāk Lūkiāna tekstos vokatīvi izmantoti arī ne adresāta uzmanības pievēršanai, bet spēcīgas emocionalitātes (pārsteiguma, izbrīna, niknuma u.c.) izpaudumam.³⁴⁰ Vairākkārt sastopams jau Platona un Ksenofonta lietotais vokatīvs Ἡράκλεις (*Hērakl!*) (Cont. 23; Nec. 1; JTr. 13; 32; Herm. 6; Symp. 30). Un nereti vērojami arī cita veida, t. sk. Lūkiāna oriģināli veidoti, vokatīvi dažādu veidu emocionālu izsaucienu atspoguļojumam, piemēram:

ὦ Χάριτες (*ak, Haritas!*) (DMeretr. 13, 4),

Ἄπολλοι (*Apollon!*) (JTrag. 1),

ὦ Ὅμηρε (*ak, Homēr!*) (Cont. 23; DMort. 20),

ὦ παγκάκιστα χθόλια γῆς παιδεύματα (*ak, vis-ļoti-sliktākie zemes radījumi!*) (JTr.1),

ὦ μεγαλοσμαράγοι στεροπαῆς ροίζημα (*ak, ļoti trokšņojošā zibens svelpšana!*) (JTr.1).

Visbiežāk tie lietoti kādā vairāk vai mazāk transformētā, taču ar auditorijai plaši zināmu mitoloģisko vai literāro tradīciju saistītā komunikatīvā situācijā. Spēcīgu emocionālo attieksmi marķējošie vokatīvi attiecīgā – semantiski ar konkrēto konsituāciju saistītā un tālab īpaši būtiskā – formā kalpo satīras un komisma raisīšanai. Kā tas, piemēram, ir situācijā, kad Homēra vārds izsauzienā izskan, aplūkojot mirušo valstībā viņa apdziedāto dižo varoņu kaulus un galvaskausus un secinot, cik zemu tie krituši, pārvēršoties vien putekļos (DMort. 20).

Tāpat arī zvēresta formulas Lūkiāns daudzveidīgi izmantojis, gan respektējot dialoga žanra specifiku, gan saskatot šī elementa potences tieši satīriskas pozīcijas atklāšanai. Ir dialogi, kur zvēresti vērojami reti, bet ir dialogi, kur to izmantojumam ir īpaša nozīme, ko tad atklāj gan biežums, gan šo zvēresta formulu veidojums. Tā, piemēram, *Dievu sarunās* – lietotas 6, bet *Mirušo sarunās* tādā pašā teksta apjomā 20 dažādas zvērestu formulas.

³⁴⁰ Salīdzinoši daudz biežāk izmantotas arī interjekcijas, piem., ἔα (*lūk kā!*) (DDeor.11); βαβαῖ (Symp.10); παπαῖ (*ai, ai!*) (Herm.5) u. c.

Līdzīgi kā Platona un Ksenofonta dialogiskajos tekstos tās pašas tradicionālās formulas ἰὴ τὸν Δία un μὰ Δία Lūkiāns lieto gan kā izteiksmes pastiprinājumu ar nozīmi ‘patiesi’, gan dažādu emociju (pārsteiguma, izbrīna, sašutuma u. tml.) akcentējumam.

Ir arī situācijas, kad autors īpaši izmantojis šī izteiksmes elementa potences, atceroties par tā sākotnējo nozīmi, proti, svinīgu apgalvojumu, piesaucot dievību. To pierāda fakts, ka vairāk nekā ceturtajā daļā no visiem zvēresta gadījumiem Lūkiāna dialogos ir mainīta tradicionālā formula un Zeva vārda vietā izmantota cita leksēma vai pat plašāks vārdu savienojums. Piemēram:

- ἰὴ τὸν Ἀϊδωιέα ([zvēru] pie Aīda!) (DMort. 4, 1),
ἰὴ τὸν πατέρα ([zvēru] pie tēva!) (DDeor. 19, 1),
μὰ τὸν Ἡρακλέα ([zvēru] pie Hērakla!) (DMort. 16, 1),
μὰ τὸν τῆς Κλωθοῦς ἄτρακτοι ([zvēru] pie Kloto pavediena!) (JConf. 6),
μὰ τὸν Ἐιδυμίωια ([zvēru] pie Endimiona!) (Icar. 8),
ἰὴ τῆν Νύκτα ([zvēru] pie Nakts!) (Icar. 21),
μὰ τὸν Κέρβεροι ([zvēru] pie Kerbera!) (Nec. 2),
ἰὴ τὸν Ἡρακλέα τὸν ἐν Οἴτη ([zvēru] pie Hērakla, kas Oites [kalnā]!) (Herm. 8),
ἰὴ τὸν Ἑρμῆν ([zvēru] pie Hermeja!) (Herm. 13),
μὰ τῆν Θέμιν ([zvēru] pie Temīdas!) (JTr. 19),
μὰ τῆν Ἀθηναίαν ([zvēru] pie Atēnas!) (JTr. 35),
ἰὴ τῆν ἄγκυραν τῆν ἱεράν ([zvēru] pie svētā enkura!) (JTr. 52.) u. tml.

Ikreiz konkrētā zvēresta forma mērķtiecīgi izmantota, akcentējot noteiktus aspektus gan konkrētā komunikācijas risinājumā, gan vienlaikus attiecīgās tradīcijas (galvenokārt mitoloģiskās) kontekstā, un tā paver iespēju atsevišķu nianšu specifiskam, lielākoties komiskam un satīriskam, izgaismojumam.

Piemēram, *Mirušo sarunu* 16. dialogā saruna aizsākas, kņiķim Diogenam pētot Aīdā sastapto sarunbiedru, kurš izskatās gluži kā Hērakls. Diogens arī izdara šādu secinājumu, vienlaikus zvērot pie Hērakla tā, it kā būtu aizmirsis, ar ko sarunājas.

Οὐχ Ἡρακλῆς οὗτός ἐστι; οὐ μὲν οἶν ἄλλος, μὰ τὸν Ἡρακλέα [...] εἶπέ μοι, ὦ καλλίικε, ἱεκρὸς εἶ; (DMort. 16, 1)

Vai tik tas nav Hērakls? Neviena cits, zvēru pie Hērakla! [...] Saki man, uzvarētāj, tu esi mironis?

Tālākais dialogs šo izteiksmes absurdumu (nesaderību) un līdz ar to situācijas komismu tikai pastiprina un vienlaikus atšifrē, atklājot, ka dialoga uzmanības centrā ir problēma ar

Hērakla identitāti, kas pamatojas mitoloģiskajā tradīcijā pastāvošajās pretrunīgajās versijās. Proti, pēc Homēra vārdiem, nemirstīgs (tādējādi vērts, lai pie viņa zvērētu!) tajā pašā laikā kā mirušais Hērakls stāv Aīdā kiviņā priekšā (un līdz ar to diezin vai piesaucams zvērestā).

Šādu zvēresta formulu semantika ir atkarīga no teksta, kurā tās funkcionē, no to konkrētā lietojuma konteksta. Un Lūkiāna satīriskajos dialogos tas mērķtiecīgi aktualizēts atbilstoši viņa mērķiem un tekstu mākslinieciskajiem uzstādījumiem.

Tādējādi triju nozīmīgāko sengrieķu autoru dialogisko tekstu analīze apliecina, ka dialoga žanra valodai nav raksturīgs lineārs, vienmērīgs domas risinājums, kas atspoguļotos vienvērtīgā teksta strukturējumā. Tieši otrādi, tiecoties atveidot indivīda rakstura un verbālās izpausmes individualitāti, to raksturo daudzveidīga un dinamiska izteiksme. Modalitātes marķējumam plaši izmantoti dažādi lingvistiskie elementi un paņēmieni: līdzās dažādu verba izteiksmju lietojumam un specifiskai leksikai arī modālas partikulas un izsaukmes vārdi, īpašas teikuma konstrukcijas ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem, iespraudumi un iestarpinājumi, kā arī uzrunas un zvēresta formulas.

Salīdzinoša Platona, Ksenofonta un Lūkiāna tekstu izpēte rāda, ka modalitātes marķējums ir cieši saistīts ar katra autora mākslinieciskajiem nolūkiem un atklātā komunikatīvā akta specifiku noteiktā dialoga apakšžanrā, personāžu raksturu atainojumu, vides un tēmas iezīmējumu.

Platona filozofiskajos dialogos, izmantojot visus minētos līdzekļus, veidotas niansētas, kaut visumā ieturētas, komunikatoru vērtējuma un attieksmes gammas, saistot tās ikreiz ar runātāja un adresāta personību atainojumu un filozofiskās patiesības tēmas risinājumu individualizētā komunikatīvā procesā.

Ksenofonta tekstos modalitātes marķieru lietojums nav viendabīgs ne izvēlēto elementu, ne to konsekventa un līdzvērtīga izmantojuma ziņā visos dialogiskos tekstos. Atbilstīgi autora iecerētam ētiski moralizējošo tēmu risinājumam kā nozīmīgākas plašākā apjomā izmantotas dažādas verba izteiksmes, modālas partikulas un konstrukcijas ar uztveres vārdiem, turpretim kā mazāk konsekvents un līdz ar to mazāk būtisks vērtējams potenciāli spēcīgo attieksmes marķieru – uzrunu un zvēresta formulu – lietojums.

Turpretim Lūkiāna tekstos saskaņā ar autora mākslinieciskiem mērķiem un satīriskā dialoga estētiku realizētas plašas potences kā izmantoto valodas līdzekļu, tā iezīmētā vērtējuma un emociju spektra un intensitātes ziņā. Šķietamo ideālu un vērtību atspēkojumam kalpo gan pozitīva, gan negatīva ekspresija, no ieturētām un nojaušamām intonācijām līdz skaļām un daudzkrāsainām izpausmēm vecatiskās komēdijas garā.

Nobeigums

Tā dialogs, sākotnēji sengrieķu literatūras tekstos pastāvēt kā plašākas mākslinieciskas struktūras komponents (piem., epos, vēsturiskajā prozā, traģēdijās un komēdijās), sociokultūras pārmaiņu un intelektuālās domas attīstības ietekmē klasisko Atēnu kultūrvidē transformējas patstāvīga nozīmīga prozas žanra formā un laika gaitā attīstās trīs apakšžanros.

Dažādi autori novērtē dialoga kā specifiskas komunikatīvās prakses kvalitātes un saskata tekstā realizētas dialogiskās izteiksmes potences sev būtiska pasaules redzējuma fiksējumam. Reālistisku indivīdu šķietami improvizētas tiešas komunikācijas imitējums ikdienišķā vidē kļūst par piemērotu formu autoru individuāli tvertas mākslinieciskās realitātes atveidošanai, topot filozofiskajiem (Platons), ētiski moralizējošajiem (Ksenofons) un satīriskajiem dialogiem (Lūkiāns).

Promocijas darbā veiktais pētījums rāda, ka arī dialogam kā vienam no spilgtākajiem sengrieķu prozas žanriem līdzīgi citiem antīkās pasaules tekstu veidiem laika gaitā veidojas savas valodas un stila normas.

Dialoga žanra teksta uzbūves pamatā ir kompozicionālie pamatprincipi, kas atklāj, ka atveidotās mākslinieciskās realitātes būtība ir 2 vai vairāku indivīdu saziņas atainojums ar noteiktas tēmas risinājumu tiešā dialogiskā (t. s. dramatiskā) formā vai naratora atstāstā, kura ietvaros dominē verbālās komunikācijas tiešs atveidojums. Atšķirīga apjoma dialogos pamatprincipi atklājas realizēti dažādās variācijās nereti ar komunikācijas atveidojumu vairākos līmeņos un tos papildina citu žanru struktūru šaurāks vai plašāks ietvērums.

Teksta kompozicionālā uzbūve tālāk nosaka repliku strukturējumu un noteiktu valodas līdzekļu un paņēmienu izmantojumu. Repliku strukturējums atspoguļo konkrētu (lielākoties divu, kaut iesaistīto personāžu loks var būt plašāks) komunikatoru *es – tu* pozīcijās balstītu dažāda rakstura izteikumu (repliku) miju, kur izšķirami vairāk vai mazāk ikvienā tekstā klātesoši 4 pamattipi: jautājums – atbilde; pamīšus stāstījums; jaukta tipa replikas; monoloģiski posmi. Katram no tiem ir sava valodas līdzekļu izmantojuma (t. sk. stilistiska) specifika un funkcionējums komunikatora/adresāta pozīciju iezīmējumā, komunikatīvā procesa izvērsumā un noteiktās tēmas risinājumā.

Kā raksturīgi sengrieķu dialoga tekstu valodā konstatēti arī vides, resp., telpas un laika, kā arī modalitātes marķieri.

Vides marķējums ar dažādiem valodas līdzekļiem (uzrunām, deiktiskiem vārdiem, verbu formām un telpisku reāliju apzīmējumiem) kalpo filozofiskās, ētiski moralizējošās vai satīriskās tēmas iecentrējumam noteiktā – vienlaikus plašākā kultūrvides un šaurākā

konkrētās komunikatīvās situācijas – laiktelpā, nodrošinot arī lasītāja kā tekstu mērķauditorijas tuvu iesaisti.

Savukārt modalitātes marķējums saistīts ar reālas mutvārdu komunikācijas imitējumu un vismaz 2 indivīdu balsu/pozīciju atspoguļojumu, te neatņemamo spontanitāti, dinamismu un ekspresiju. Tam plaši un daudzveidīgi dialogu tekstos arvien izmantotas verba izteiksmes un modālie vārdi, sevišķi partikulas, kā arī ar atšķirīgām variācijām apjoma un dažādības ziņā konstrukcijas ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem, iespraudumi un iestarpinājumi, uzrunas un zvēresta formulas.

Šī obligātā lingvistiskā pamata papildījumu konkrētā dialogā tālāk nosaka katra autora pasaules redzējums, mākslinieciskie mērķi un izvēlēta apakšžanra specifika.

Platona filozofiskā un Ksenofonta ētiski moralizējošā dialoga teksti hronoloģiski top gandrīz vienlaikus, taču līdzās kopīgajam tekstu valoda atklāj arī nozīmīgas atšķirības, kas saistītas gan ar konkrētā apakšžanra specifiku, gan dialoga žanra tekstu attīstības procesiem.

Platons vispāratzīts kā žanra autoritāte gan antīkā pasaulē, gan vēlākos laikos, viņa teksti saglabāti un komentēti, plaši pētīti un analizēti, bet dialogu kā satura, tā formas iezīmes atdarinātas.

Platona teksti atspoguļo autora pārliecību, ka filozofiskās tēmas risinājumam būtiska ir brīva domas darbība un īsta patiesības izpēte iespējama tikai divu indivīdu personiskā, atklātā un labvēlīgā mutiskā saziņā nepiespiestā ikdienas situācijā. Tālab kā dramatiskos, tā naratīvos dialogos ar attiecīgu valodas līdzekļu lietojumu tiek radīta ilūzija par *vienreizēju* reālu, sadzīvīskā situācijā balstītu komunikāciju.

To nodrošina gan dažādi kombinēti kompozicionālās uzbūves pamatprincipi, gan izteikti atšķirīgi ar dažādu veidu izteikumiem un to saistījumu repliku strukturējuma posmi: no specifiskas dinamiskas jautājumu un atbilžu mijas, semantiski un intonatīvi daudzveidīgām jaukta tipa replikām līdz citu žanru struktūru ietvērumam izvērstos monoloģiskos posmos.

Izteikumi variēti apjoma un izmantotā komunikatīvā tipa ziņā, kā arī ar noteiktu personu formu, izteiksmju un modālo vārdu lietojumu. Daudzpusīgas realitātes atveidojumam tos papildina dažāda rakstura elementi, nereti ar noteiktu stilistisku nokrāsu – gan konsekventi lietoti laiktelpas marķieri, t. sk. dažādi deiktiski vārdi (vietas un laika adverbi), gan uzrunas un zvēresta formulas kā izteikti vērtējuma un attieksmes marķieri,

gan noteiktā kontekstā arī tradicionāli poētiskai valodai piederīgie elementi – sinonīmi, metaforas, salīdzinājumi un citi tropi un figūras.

Valodas līdzekļu lietojums ar niansētu semantisko un funkcionālo piepildījumu un to kombinējumi katrā konkrētā tekstā nodrošina savrupas/individuālas komunikatīvās ainas veidošanos.

Turpretim **Ksenofonta** teksti atklāj lielas atšķirības dialoga žanram raksturīgu valodas līdzekļu lietojumā. Atkarībā no autora mērķa konkrētā dialoga risinājumā un mākslinieciskās realitātes atveidojuma specifikas ir darbi, kur primārā uzmanība nav veltīta izstrādātiem dialoga formas elementiem un paņēmieniem, bet dominē citi autoram svarīgi principi (piem., Mem.). Šajos tekstos tad iespējams saskatīt tikai dialoga žanra valodas raksturierzīmju veidošanos. Un ir savukārt darbi (piem., Smp.), kuri vērtējami kā izteikti dialoga žanra paraugi ar plašu dialoga valodas līdzekļu izmantojumu.

Ksenofonta tekstos mazāk aktuāli ir individualizētas konsituācijas un niansēti indivīdu raksturojumi, kā arī sadzīviskas atkāpes pamatkomunikācijas risinājumā, bet ar mērķtiecīgu noteiktu valodas līdzekļu lietojumu izceltas tēmas izvērsumam būtiskās iezīmes skaidrai lasītāja izpratnes virzīšanai.

Teksta veidojumā to nodrošina, piemēram, naratīva izmantojums kompozicionālā uzbūvē un naratora izteikumu ietvērumi tiešas dialogiskās komunikācijas atveidē, izjaucot tā komunikatīvo vienību, plaši izmantoti monoloģiski posmi līdzās specifiski strukturētām jautājumu un atbilžu replikām (savukārt mazāka loma pamīšus stāstījuma un jaukta tipa strukturējumam), vispārējās hellēniskās kultūrtelpas reāliju apzīmējumi, modalitātes marķējumam izteikti dominējošās konstrukcijas ar vērtējuma predikātu pakļaujošā daļā, kā arī tādi noteiktas stilistiskas noslodzes elementi kā retoriskie jautājumi un antitēzes. Šie plaši izmantotie līdzekļi papildināti ar citiem, sporādiski lietotiem elementiem, un atkarībā no to kombinējuma konkrētais teksts veidojas kā vairāk vai mazāk raksturīgs dialoga žanram.

Savukārt **Lūkiāna** teksti top m. ē. 2. gs., un laika distance un konkrētais autora dzīves kultūras konteksts paver iespēju noteiktam iepriekšējas tradīcijas redzējumam un izmantojumam, kas gan realizējas ne kā izglītotās auditorijas gaidīts tradīcijas turpinājums, bet sava veida apvērsums.

Lai atbilstoši satīriskā dialoga estētikai radītu komismu un satīru, liktu uz pierasto un vispāratzīto paraudzīties no neierastas perspektīvas un apjaust pieņemto ideālu neviennozīmīgumu, Lūkiāns apvieno nesaderīgus, pretrunīgus aspektus un tradīcijas – mitoloģisko, vēsturisko, sociālo, literāro, lingvistisko u. tml. Un liela loma šajā ziņā viņa

tekstu (īpaši to valodas) veidojumā ir filozofiskā dialoga tradīcijai, kuras principus un paņēmienus Lūkiāns apzināti aizgūst un mērķtiecīgi transformē (2. gadsimta kontekstā svarīga prakse!), konfrontējot ar citu tradīciju elementiem dažādā amplitūdā un aspektos.

Variāciju robežas ir daudz plašākas nekā iepriekšējiem autoriem, un dialoga valodas līdzekļu izmantojumam šajā ziņā ir būtiska nozīme.

Iecentrējot tradicionāli cēlu un cildenu ideālu un vērtību piezemējumu galēji sadzīviskā komunikatīvā situācijā, Lūkiāns mērķtiecīgi izmanto daudzveidīgus niansētas semantikas un funkcionalitātes valodas līdzekļus: gan 1. un 2. personas formas apzinātā konfrontējumā ar 3. personas formām, gan īsus, maksimāli reducētus komunikātus līdzās apjomīgiem periodiem ar vienlīdzīgu teikuma daļu blīvējumiem un vairāku pakāpju sakārtotām un pakārtotām konstrukcijām, kur plaši izmantots papildinājuma un pretstatījuma princips, gan spilgtu leksiku plašā amplitūdā no piezemētas vienkāršrunas līdz poētismiem, ko papildina dažādas stilistiskās figūras, modālas konstrukcijas ar runāšanas, uztveres un gribas vārdiem līdzās daudzveidīgām iespraustām vienībām, uzrunām un zvēresta formulām, kas atklāj plaša spektra un spēcīgas intensitātes vērtējuma un emociju nianšes.

Tādējādi sasniegts pētījuma mērķis un apstiprinājumu gūst sākotnēji izvirzītā hipotēze: konstatējamas stabilas dialoga žanra valodas raksturiezīmes, kas dažādā izvērsumā un specifiskā aktualizējumā atkarībā no attiecīgā apakšžanra mākslinieciskās realitātes atveidojuma īpatnībām un konkrētā autora mērķiem arvien vērojamas kā klātesošas un nozīmīgas sengrieķu dialoga žanra tekstos.

Tēzes

1. Sengrieķu dialoga žanra tekstos, kur pamatā izmantots klasiskā perioda atiskais dialekts, fiksējams savs primāri raksturīgu valodas iezīmju kopums. Tas balstīts dialogiskas komunikācijas pamatprincipos un atklājas visos teksta struktūras līmeņos, aptverot gan vispārējo kompozicionālo uzbūvi, gan repliku strukturējumu ar to noteiktu funkcionējumu un valodas līdzekļu izmantojumu, gan atsevišķus būtiskus valodas elementus vides un modalitātes marķējumam (piem., uzrunas, zvēresta formulas, iespraudumus, iestarpinājumus u. c.)

2. Visos apakšžanros visos teksta līmeņos, sākot ar vispārējo uzbūvi un beidzot ar atsevišķu elementu lietojumu, atklājas dialoga valodas līdzekļu stilistiskās potences, un uz žanra valodas stila pamata veidojas katra apakšžanra/individuālā autora stila raksturiežīmes.

3. Platona filozofisko tekstu raksturiežīmes uztveramas kā dialoga žanra valodas normu paraugs. Viņa tekstos vērojams konsekvents daudzveidīgu dialoga žanra valodas elementu lietojums, taču vienlaikus to izmantojumā raksturīgs zināms viendabīgums. Katram valodas elementam un paņēmienam fiksējama sava visumā stabila funkcija vai to kopums un nozīme (t. sk. stilistiska) kā vispārējā Platona tekstu korpusā, tā konkrētā dialoga kontekstā: komunikatoru pozīciju atklāsmē un komunikatīvās situācijas (arī atmosfēras) iezīmēšanā, kā arī visas filozofiskās tēmas risinājumā.

4. Ksenofonta ētiski moralizējošā dialoga tekstos vērojamas atšķirības dialogu valodas daudzpusības ziņā. Visi dialoga žanra valodai raksturīgie elementi izmantoti visos tekstos, taču atšķiras to lietojuma apjoms/blīvums un aktualizācija konkrētā dialoga kontekstā. Šajos tekstos iezīmējas vienvērtība līdzekļu lietojumā, ar to saprotot, ka autors, lai ētiskās tēmas risinātu ar noteiktu praktiskās morāles un didaktiskuma akcentējumu, dod priekšroku noteiktiem elementiem, citiem nepiešķirot būtisku nozīmi savu ētiski moralizējošo tēmu risinājumā.

5. Lūkiāna satīriskā dialoga teksti, kas top 6 gadsimtus vēlāk un kur plaši un daudzpusīgi izmantoti dialoga žanra valodai raksturīgie līdzekļi, ļauj saskatīt žanra valodas attīstības tendences. Atbilstoši satīriskā dialoga estētikai te, apvienojot tradīciju ar jaunradi, veidotas visdažādākās – kā strukturējuma principu, tā atsevišķu elementu un paņēmienu – kombinācijas, un vērojama unikāla daudzveidība gan kompozicionālā uzbūvē, gan repliku strukturējumā, gan teksta aktualizatoru, telpas un laika, kā arī dažādu modalitātes marķieru lietojumā.

Izmantotās literatūras saraksts

Antīkie avoti

1. **Aeschines** *Orationes*. Ed. F. Blass. Lipsiae : Teubner, 1978.
2. **Aristotelis** *De arte poetica*. Rec. G. Christ. Lipsiae : Teubner, 1913.
3. **Aristotelis** *Rhetorica*. Lipsiae : Teubner, 1831.
4. **Aristotle**. *Poetics*. **Longinus**. *On the Sublime*. **Demetrius**. *On Style*. Cambridge; London : Harvard University Press, 2005.
5. **Athenaei Naucraticae** *Deipnosophistarum libri XV*. Ed. G. Kaibel. Vol. I–III. Lipsiae : Teubner, 1887, 1890.
6. **Dionysii Halicarnasei** *Opuscula*. Ed. H. Usener, L. Radermacher. Lipsiae : Teubner, 1899.
7. **Diogenis Laertii** *Vitae philosophorum*. Ed. M. Marcovich. Vol. I–III. Stuttgart; Lipsiae : Teubner, 1999–2002.
8. **Hermogenis** *Opera*. Ed. H. Rabe. Lipsiae : Teubner, 1913 (repr. Stuttgart, 1969).
9. **Isocratis** *Orationes*. Ed. F. Blass. Vol. I–II. Lipsiae : Teubner, 1910–1913.
10. **Luciani Samosatensis** *Opera*. Rec. C. Jacobitz. Vol. I–III. Lipsiae : Teubner, 1878–1913.
11. **Platonis** *Dialogi*. Rec. M. Wohlrab. Vol. I–V. Lipsiae : Teubner, 1915.
12. **Platonis** *Dialogi*. Rec. C. F. Hermann. Vol. VI. Lipsiae : Teubner, 1907.
13. **M. Fabi Quintiliani** *Institutionis Oratoriae*. Ed. L. Radermacher. Vol. I–II. Lipsiae : Teubner, 1959, 1965.
14. *Scholia in Lucianum*. Ed. Rabe H. Lipsiae : Teubner, 1906.
15. **Xenophontis** *Memorabilia*. Rec. C. Hude. Lipsiae : Teubner, 1934.
16. **Xenophontis** *Scripta Minora*. Ed. Th. Thalheim. Lipsiae : Teubner, 1910.

Zinātniskā literatūra

1. **Aalders, G. J. D.** Date and Intention of Xenophon's *Hiero*. *Mnemosyne* 6, 1953, pp. 208–215.
2. **Anderson, G.** *Lucian. Theme and variation in the Second Sophistic*. Leiden : E. J. Brill, 1976.
3. **Arieti, J. A.** *Interpreting Plato: the dialogues as drama*. Savage, Md. : Rowman & Littlefield Publishers, 1991.
4. **Andrieu, J.** *Le dialogue antique: structure et presentation*. Paris, 1954.

5. **Baldwin, B.** *Lucian as Social Satirist*. *CQ* 11, 1961, pp. 199–208.
6. **Baldwin, B.** *Studies in Lucian*. Toronto, 1973.
7. **Bassett, S. E.** Wit and Humour in Xenophon. *CJ* 12, 1917, pp. 565–574.
8. **Bellinger, A. R.** Lucian's Dramatic Technique. *YCS* 1, 1928, pp. 3–39.
9. **Best, O. F.** Der Dialog. *In: Prosakunst ohne Erzählen: die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Hrsg. Von K. Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 89–104.
10. **Beversluis, J.** *Cross-Examining Socrates: A Defence of the Interlocutors in Plato's Early Dialogues*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000.
11. **Blondell, R.** *The Play of Character in Plato's Dialogues*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004.
12. **Bohm, D.** *On dialogue*. London : Routledge, 1996.
13. **Bompaire, J.** *Lucien ecrivain, imitation et creation*. Paris : E.de Boccard, 1958.
14. **Bowersock, G. W.** *Greek Sophists in the Roman Empire*. Oxford : Clarendon Press, 1969.
15. **Bowie, E. L.** Greeks and Their Past in the Second Sophistic. *Past and Present* 46, 1970, 3–41
16. **Branham, R. B.** The Wisdom of Lucian's Tiresias. *JHS* 109, 1989, pp. 159–160.
17. **Branham, R. B.** *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1989.
18. **Breitenbach, H. R.** Xenophon. *RE* IX A2, 1967, S. 1769–1888.
19. **Calder, W. M.** The Oath "By Hera" in Plato. *In: Melanges Edouard Delebecque*. Aix-en-Provence : Universite de Provence, 1983, pp. 35–42.
20. **Christidis, A. F.** (Ed.) *A History of Ancient Greek: From the Beginnings to Late Antiquity*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.
21. **Clay, D.** The Origins of the Socratic Dialogue. *In: The Socratic Movement*. Ithaca & London : Cornell University Press, 1994, pp. 23–47.
22. **Crystal, D.** *The Cambridge Encyclopedia of Language*. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 1998.
23. **Denniston, J. D.** *Greek prose style*. London : Bristol Classical Press, 2000 (1952).
24. **Denniston, J. D.** *The Greek Particles*. Oxford : Clarendon Press, 1954.
25. **Dickey, E.** *Greek Forms of Address: from Herodotus to Lucian*. Oxford : Clarendon Press, 1996.

26. **Dover, K.** Some Types of Abnormal Word Order in Attic Comedy. *In: Greek and the Greeks.* Oxford : Basil Blackwell, 1987, pp. 43–66.
27. **Dover, K.** The Colloquial Stratum in Classical Attic Prose. *In: Greek and the Greeks.* Oxford : Basil Blackwell, 1987, pp.16–30.
28. **Dover, K.** *The Evolution of Greek Prose Style.* Oxford : Clarendon Press, 1999 (1997).
29. **Dyer, L.** Plato as a Playwright. *HSCP* 12, 1901, pp. 165–180.
30. **Edelstein, L.** Platonic Anonymity. *AJPh* 83, 1962, 1–22.
31. **Ellinor, L., Gerard, G.** *Dialogue: rediscover the transforming power of conversation.* New York : Wiley, 1998.
32. **Feldhūns, Ā.** Ksenofonta „Atmiņas par Sokratu”. *No: Ksenofonts. Atmiņas par Sokratu.* Rīga : Zinātne, 2005, 9.–26. lpp.
33. **Gera, D. L.** *Xenophon's Cyropaedia: style, genre and literary technique.* Oxford : Clarendon Press, 1993.
34. **Goldhill, S.** *The Invention of Prose.* Oxford : Oxford University Press, 2002.
35. **Gray, V. J.** *The Framing of Socrates: the literary interpretation of Xenophon's Memorabilia.* Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998.
36. **Guthrie, W. K. C.** *A History of Greek Philosophy.* IV: Plato: the man and his dialogues, earlier period. Cambridge : Cambridge University Press, 1993 (1975).
37. **Hackforth, R.** (Transl., introd., comment.) *Plato's Phaedrus.* Cambridge : Cambridge University Press, 1997 (1952).
38. **Halliday, M. A. K., Hasan R.** *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social Semiotic Perspective.* Oxford : Oxford University Press, 1991.
39. **Hasan, R.** Contexts for meaning. *In: Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1992.* Washington : Georgetown University Press, 1993, pp. 79–103.
40. **Hall, J. A.** *Lucian's Satire.* New York : Arno Press, 1981.
41. **Helm, R.** Lukianos. *RE* XIII, 2, 1927, S. 1725–1777.
42. **Herman, V.** *Dramatic Discourse. Dialogue as interaction in plays.* London; New York : Routledge, 1995.
43. **Hirzel, R.** *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch.* I–II, Leipzig : Verlag von S. Hirzel, 1895.
44. **Hopkinson, N.** (Ed.) *Lucian: a Selection.* Cambridge : Cambridge University Press, 2008.

45. **Jones, C. P.** *Culture and Society in Lucian*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1986.
46. **Kahn, Ch.** Aeschines on Socratic Eros. *In:* Vander Waerdt P. A. (Ed.) *The Socratic Movement*. Ithaca; London : Cornell University Press, 1994, pp. 87–106.
47. **Kahn, Ch.** Did Plato Write Socratic Dialogues? *CQ* 31, 1981, pp. 305–320.
48. **Kahn, Ch.** *Plato and the Socratic dialogue: the philosophical use of a literary form*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999 (1996).
49. **Kalnača, A.** Verba personas kategorija un darbības vispārinājums. *No: Linguistica Lettica*, 5. Rīga : LU Latviešu valodas institūts, 1999, 60.–71. lpp.
50. **Kidd, J.** Socratic Questions. *In: Socratic Questions. New Essays on the philosophy of Socrates and its significance*. Ed. B. S. Gower and M. C. Stokes. London; New York : Routledge, 1992, pp. 82–92.
51. **Lausberg, H.** *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Studies*. Leiden; Boston; Köln : Brill, 1998.
52. **LSJ – Liddell, H. G., Scott, R., Stuart Jones, H., Mackenzie, R.** (eds.) *A Greek – English lexicon*. 9th edn., Oxford, 1996.
53. **Lim, R.** Theodoret of Cyrus and the Speakers in Greek Dialogues. *JHS* 111, 1991, pp. 181–182.
54. **Macovski, M.** (Ed.) *Dialogue and critical discourse: language, culture, and critical theory*. New York : Oxford University Press, 1993.
55. **Maranhão, T.** (Ed.) *The Interpretation of dialogue*. Chicago : University of Chicago Press, 1990.
56. **McKeon, R.** Dialogue and Controversy in Philosophy. *In:* Maranhão, T. (Ed.) *The Interpretation of dialogue*. Chicago : University of Chicago Press, 1990, pp. 25–46.
57. **Mecke, J.** Dialogue in Narration (the Narrative Principle). *In:* Maranhão, T. (Ed.) *The Interpretation of dialogue*. Chicago : University of Chicago Press, 1990, pp. 195–215.
58. **Momigliano, A.** *The Development of Greek Biography*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1971.
59. **Morrison, D. R.** Xenophon's Socrates as Teacher. *In:* Vander Waerdt P. A. (Ed.) *The Socratic Movement*. Ithaca; London : Cornell University Press, 1994, pp. 181–208.
60. **Mukarovsky, J.** Two studies of dialogue. *In: The Word and Verbal Art: Selected Essays*. Transl. and ed. J. Burbank and P. Steiner. New Haven : Yale University Press, 1977 (originally published 1940).

61. **Müller, C. W.** *Die Kurzdialoge der Appendix Platonica*. Munchen : Wilhelm Fink Verlag, 1975.
62. **Neiders, I.** Par Platona "Teaitētu". *No: Platons. Teaitēts*. Rīga : Liepnieks & Rītups, 2008, 183.–186. lpp.
63. **Nightingale, A. W.** *Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000.
64. **OCL – The Concise Oxford Companion to Classical Literature**. Eds. M. C. Howatson, I. Chilvers. Oxford : Oxford University Press, 1996.
65. **O' Connor, D. K.** The Erotic Self-Sufficiency of Socrates: A Reading of Xenophon's *Memorabilia*. *In: Vander Waerdt, P. A. (Ed.) The Socratic Movement*. Ithaca; London : Cornell University Press, 1994, pp. 151–180.
66. **Palmer, L. R.** *The Greek Language*. London : Bristol Classical Press, 2001 (1980).
67. **Palmer, F. R.** *Mood and modality*. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
68. **Paltridge, B.** *Discourse Analysis: an Introduction*. London : Continuum, 2006.
69. **Pangle, T. L.** Socrates in the Context of Xenophon's Political Writings. *In: Vander Waerdt, P. A. (Ed.) The Socratic Movement*. Ithaca; London : Cornell University Press, 1994, pp. 127–150.
70. **Press, G. A.** The State of the Question in the Study of Plato. *In: Plato: Critical Assessments*. Ed. N. D. Smith. Vol. I. London : Routledge, 1998, pp. 309–332.
71. **Poweel, I. U., Barber E. A.** *New Chapters in the History of Greek Literature*. New York : Biblo & Tannen, 1974.
72. **Ramage, E. S.** An Early Trace of Socratic Dialogue. *AJPh* LXXXII, IV, 1961, pp. 418–424.
73. **Relihan, J. C.** *Ancient Menippean Satire*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1993.
74. **Robinson, Ch.** *Lucian and his influence in Europe*. Chapel Hill : University of North Carolina P., 1979.
75. **Rozenbergs, J.** *Latviešu valodas praktiskā stilistika*. I–II. Rīga : Zvaigzne, 1983.
76. **Rozenbergs, J.** Monologs un polilogs. *No: Vārds un tā pētīšanas aspekti*, 8. Liepāja : LiePa, 2004, 276.–281. lpp.
77. **Rozenbergs, J.** Par dažiem tekstveides paņēmieniem. *No: Linguistica Lettica*, 1. Rīga : Latviešu valodas institūts, 1997, 226.–231. lpp.

78. **Rozenbergs, J.** Teksts. *No*: Ceplītis, L., Rozenbergs, J., Valdmanis, J. *Latviešu valodas sintakse*. Rīga : Zvaigzne, 1989, 142.–224. lpp.
79. **Rutherford, R. B.** *The Art of Plato*. London : Duckworth, 1995.
80. **Saeed, J. I.** *Semantics*. 2nd ed. Malden, MA : Blackwell Publishing, 2003.
81. **Schaeffer, J. M.** Literary Genres and Textual Genericity. *In*: *Future Literary Theory*. Ed. Cohen R. Routledge, 1989, pp. 167–187.
82. **Schenkeveld, D. M.** Philosophical Prose. *In*: *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. – A.D. 400*. Boston, Leiden : Brill Academic Publishers, 2001, pp. 195–264.
83. **Sloane, Th.** (Ed.) *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford : Oxford University Press, 2001.
84. **Smyth, H. W.** *Greek Grammar*. Rev. G. M. Messing. Cambridge : Mass., 1984 (1956).
85. **Stevens, J. A.** Friendship and profit in Xenophon's *Oeconomicus*. *In*: Vander Waardt, P. A. (Ed.) *The Socratic Movement*. Ithaca; London : Cornell University Press, 1994, pp. 209–237.
86. **Strauss, L.** *On Tyranny: An Interpretation of Xenophon's Hiero*. New York : Political Science Classics, 1948.
87. **Strauss, L.** *Xenophon's Socratic Discourse: An Interpretation of the Oeconomicus*. Ithaca : Cornell University Press, 1970.
88. **Strauss, L.** *Xenophon's Socrates*. Ithaca : Cornell University Press, 1972.
89. **Swain, S.** *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50–250*. Oxford : Clarendon Press, 1996.
90. **Swearingen, C. J.** Dialogue and Dialectic: The Logic of Conversation and the Interpretation of Logic. *In*: Maranhão, T. (Ed.) *The Interpretation of dialogue*. Chicago: University of Chicago Press, 1990, pp. 47–71.
91. **Tarrant, D.** Style and Thought in Plato's Dialogues. *CQ* 42, 1948, pp. 28–34.
92. **Tarrant, D.** Plato's Use of Quotations and Other Illustrative Material. *CQ* n. s. 1, 1951, pp. 59–67.
93. **Tarrant, D.** Plato as Dramatist. *JHS* 75, 1955, pp. 82–89.
94. **Tarrant, D.** Plato's Use of Extended Oratio Obliqua. *CQ* n. s. 5, 1955, pp. 222–224.
95. **Tarrant, D.** The Touch of Socrates. *CQ* n. s. 8, 1958, pp. 95–98.
96. **Tarrant, D.** More Colloquialisms, Semi – proverbs, and Word – play in Plato. *CQ* n. s. 8, 1958, pp. 158–160.
97. **Thesleff, H.** *Studies in the styles of Plato*. Helsinki : Akateeminen Kirjakauppa, 1967.

98. **Thesleff, H.** The Interrelation and Date of the Symposia of Plato and Xenophon. *BICS*, 25, 1978, pp. 157–170.
99. **Valdmanis, J.** Teksta gramatika un teksta stilistika. *No: Baltu valodas senāk un tagad.* Rīga : Zinātne, 1985, 223.–227. lpp.
100. **Vander Waerdt P. A.** (Ed.) *The Socratic Movement.* Ithaca; London : Cornell University Press, 1994.
101. **VPSV – Valodniecības pamatterminu skaidrojošā vārdnīca.** Atbildīgā redaktore V. Skujiņa. Rīga : LU Latviešu valodas institūts, 2007.
102. **Waterfield, R.** (Ed., introd.) *Xenophon. Conversations of Socrates.* Penguin Classics, 1990.
103. **Wellman, R. R.** Socratic Method in Xenophon. *JHI* 37, 1976, pp. 307–318.
104. **Wilcox, S.** Isocrates' Genera of Prose. *AJP* 64, 4, 1943, pp. 427–431.
105. **Wilson, N. G.** Indications of speaker in Greek dialogue texts. *CQ* 20, 1970, p. 305
106. **Аверинцев, С. С.** Древнегреческая поэтика и мировая литература. *В кн.: Поэтика древнегреческой литературы.* Москва, 1981, с. 3–14.
107. **Аверинцев, С. С.** Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости. *В кн.: Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы.* Москва : Наука, 1989, с. 3–25.
108. **Бахтин, М. М.** Эпос и роман. *В кн.: Литературно – критические статьи.* Москва, 1986, с. 392–427.
109. **Бахтин, М. М.** Проблема речевых жанров. *В кн.: Литературно – критические статьи.* Москва, 1986, с. 428–436.
110. **Бахтин, М. М.** *Проблемы творчества, поэтики Достоевского.* Киев : NEXТ, 1994.
111. **БЭС – Большой энциклопедический словарь. Языкознание.** Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998.
112. **Виноградов, В. В.** *О теории художественной речи.* Москва : Высшая школа, 1971.
113. **Виноградов, В. В.** *О языке художественной прозы.* Москва : Наука, 1980.
114. **Виноградов, В. В.** *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.* Москва : Академия Наук, 1963.
115. **Винокур, Г. О.** *О языке художественной литературы.* Москва : Высшая школа, 1991.

116. **Гаспаров, М. Л.** Поэзия и проза – поэтика и риторика. *В кн.: Об античной поэзии.* Санкт-Петербург : Азбука, 2000, с. 374–423.
117. **Гойхман, О. Я., Надеина Т. М.** *Речевая коммуникация.* Москва : ИНФРА-М, 2001.
118. **Григорьева, Н. И.** Поэзия и проза в диалогах Платона. *В кн.: Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы.* Москва : Наука, 1989, с. 113–143.
119. **Гринбаум, Н. С.** *Микенологические этюды.* Санкт-Петербург : Алетейя, 2001.
120. **Гусейнов, Г. Ч.** Персонажи Платона: в поисках жанра. *В кн.: Античная культура и современная наука.* Москва : Наука, 1985, с. 118–121.
121. **Кессиди, Ф. Х.** Древнегреческая демократия и возникновение диалектики. *В кн.: Античная культура и современная наука.* Москва : Наука, 1985, с. 17–21.
122. **Кислова, М. М.** Типы «смешного» в «Пире» Платона. *В кн.: Вопросы классической филологии, 5,* Москва : Издательство Московского Университета, 1973, с. 158–169.
123. **Кислова, М. М.** Драматизм диалога в классическом симпози. *В кн.: Вопросы классической филологии, 5,* Москва: Издательство Московского Университета, 1973, с. 170–181.
124. **Крылова, О. А.** *Лингвистическая стилистика.* Москва : Высшая школа, 2006.
125. **Лосев, А. Ф., Тахо-Годи А. А.** Примечания. *В кн.: Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид.* Москва : Мысль, 1999, с. 413–509.
126. **Львов, М. Р.** *Основы теории речи.* Москва : Академия, 2000.
127. **Москальская, О. И.** *Грамматика текста.* Москва : Высшая школа, 1981.
128. **Нахов, И.** Лукиан из Самосаты. *В кн.: Лукиан из Самосаты. Избранная проза.* Москва : Правда, 1991, с. 5–22.
129. **Одинцов, В. В.** *О языке художественной прозы. Повествование и диалог.* Москва : Наука, 1973.
130. **Одинцов, В. В.** *Стилистика текста.* Москва : Наука, 1980.
131. **Подосинов, А. В.** К проблеме сократовского диалога. *В кн.: Античная культура и современная наука.* Москва : Наука, 1985, с. 21–26.
132. **Рождественский, Ю. В.** *Общая филология.* Москва : Фонд «Новое тысячелетие», 1996.
133. **Рождественский, Ю. В.** *Теория риторики.* Москва : Добросвет, 1999.

134. **Соболевский, С. И.** Воспоминания о Сократе. Введение. *В кн.: Ксенофонт. Сократические сочинения.* Санктпетербург: Комплект, 1993 (1935), с. 25–38.
135. **Соболевский, С. И.** Домострой. Введение. *В кн.: Ксенофонт. Сократические сочинения.* Санктпетербург: Комплект, 1993 (1935), с. 253–255.
136. **Соболевский, С. И.** Пир. Введение. *В кн.: Ксенофонт. Сократические сочинения.* Санктпетербург: Комплект, 1993 (1935), с. 207–212.
137. **Соболевский, С. И.** Примечания. *В кн.: Ксенофонт. Сократические сочинения.* Санктпетербург: Комплект, 1993 (1935), с. 323–411.
138. **Стрельникова, И.** Топика пира в римской сатире. *В кн.: Поэтика древнеримской литературы: жанры и стиль.* Москва : Наука, 1989, с. 136–156.
139. **Тронский, И. М.** Вопросы языкового развития в античном обществе. Ленинград, 1973.
140. **Шанин, Ю. В.** Функции агонистической терминологии в диалогах Платона. *В кн.: Античная культура и современная наука.* Москва : Наука, 1985, с. 43–47.
141. **Щерба, Л. В.** *Восточнолужицкое наречие.* Пг.: Коллинс, 1915.
142. **Якубинский, Л.** О диалогической речи. *В кн.: Избранные работы. Язык и его функционирование.* Москва : Наука, 1986, с. 17–58 (pirmoreiz publicēts 1923. gadā krājumā *Русская речь*, т. 1)

Saisinājumi

AJPh – American Journal of Philology

BICS – Bulletin of the Institute for Classical Studies

BNP – Brill’s New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World. Leiden, Boston, 2003–

CJ – Classical Journal

CP – Classical Philology

CQ – Classical Quarterly

HSCP – Harvard Studies in Classical Philology

JHI – Journal of the History of Ideas

JHS – Journal of Hellenic Studies

RE – Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1893–1980.

TAPA – Transactions of the American Philological Association

TLG – Thesaurus Linguae Graecae. A Digital Library of Greek Literature. (www.tlg.uci.edu)

YCS – Yale Classical Studies