

*Michał Bajer*Katedra Filologii Romańskiej
Uniwersytet Szczeciński

„Słowa moich ust będą, ale Greków chcenie”
Reprezentacja poselstwa w III akcie *Troas*
Łukasza Górnickiego

Artykuł proponuje analizę i interpretację sceny z tragedii Łukasza Górnickiego *Troas* (1589), będącej przekładem *Troades* Seneki. Porównanie z oryginałem i opis zmian wprowadzonych przez tłumacza mają na celu uchwycenie szczególnego zjawiska, jakim jest zaakcentowanie w przekładzie analogii postępowania Ulissesusa z działalnością dyplomaty: od pierwszej kwestii bohatera, słowa „*durae minister sortis*” przetłumaczone zostały jako „ja, co poselstwo niosę”. Analiza tego zagadnienia pokazuje zarazem, że rola Ulissesusa (pertraktującego nie z przedstawicielem suwerennego państwa, ale z branką) nie może zostać utożsamiona z funkcją ambasadora, lecz łączy w sobie cechy właściwe personelowi dyplomatycznemu różnego szczebla, w tym postaci działających na krawędzi legalności. Przypisane Ulissesowi *consilium* umożliwia przeniknięcie tajemnicy Andromachy za pomocą obserwacji cielesnych symptomów emocji. Pozwala to Górnickiemu określić przemyślność bohatera jako „dowcip odwrócony na nice”, co stanowi – niezależne od oryginału Seneki – nawiązanie do terminologii użytej wcześniej w *Dworzaniu polskim*, gdzie dowcip jest odpowiednikiem *ingegno*. Wśród etycznych elementów mów Ulissesusa wymienić należy przede wszystkim jego pragnienie przekonania Andromachy do słuszności racji Greków. Zjawisko to stanowi ramę dla wystąpienia paralelizmu z Nowym Testamentem (Łk 2, 35). Ostatnia część, poświęcona *pathos*, podejmuje problem nieprzystawalności roli Ulissesusa do kodów dyplomacji epoki Górnickiego. Bohater nie ogranicza się do prowadzenia przemyślnych negocjacji, ale posługuje się również przemocą bezpośrednią. Podobna niespójność kreacji postaci wydaje się wpisywać problematyczną reprezentację praktyk dyplomacji w przekładzie Górnickiego w polityczne i społeczne napięcia drugiej połowy XVI w.

Słowa kluczowe: Łukasz Górnicki, renesans, dyplomacja, tragedia renesansowa, stoicyzm, humanizm

Key words: Łukasz Górnicki, Renaissance, diplomacy, Renaissance tragedy, Stoicism, Humanism

W różnorodnej twórczości Łukasza Górnickiego (1527-1603) – sekretarza królewskiego Stanisława Augusta, starosty tykocińskiego i wasilkowskiego – ważne miejsce zajmują przekłady. Prestiż działalności translatorskiej w XVI i XVII w. wiązał się zwłaszcza z głęboko nowatorskim, a wręcz eksperymentalnym charakterem najważniejszych prób podejmowanych wówczas w tym zakresie. W opracowaniu oryginałów tworzących kanon kultury europejskiej dawni tłumacze testowali dopiero zdolność języka polskiego do wyrażania niewypowiedzianych wcześniej treści w ramach niestosowanych jeszcze form. Pod tym względem najczęściej czytane dzieło Górnickiego – adaptacja *Il Cortigiano* (1528) Baldassarra Castiglione’a opublikowana pt. *Dworzаниn polski* (1566) – może stanąć w jednym rzędzie z *Eneidą* (polska wersja – 1590) Andrzeja Kochanowskiego (1542-1596) i z późniejszym *Gofredem* (1618) Piotra Kochanowskiego (1566-1620). Mimo znacznie mniejszego oddźwięku¹, ogłoszone pod tytułem *Troas* (1589) spolszczenie *Trojanek* Lucjusza Anneusza Seneki, było, w założeniu, utworem równie ambitnym co wymienione wyżej szczytowe osiągnięcia rodzimej sztuki przekładu przełomu renesansu i baroku. Świadczy o tym wstęp Górnickiego, podkreślający oryginalny charakter dedykowanego Piotrowi Wiesiołowskiemu *opus*: „Ja tedy, Polakiem będąc, życzyłbym tego narodowi swemu, żeby między tymi ludźmi, co je *Barbaros* zowią, poczytan nie był naród polski, i dlatego, gdzie mogę, podaję tego ludziom, żeby polskim językiem rzeczy te pisali, które są abo w greckim, abo w łacińskim języku. [– –] przeto onę tragediją Seneki [– –] posyłam W[aszej] M[iłości] po polsku, iżbyś W[asza] M[iłość], przyrodzony rozsądek dobry mając i w naukach niepodle

¹ Po pierwszej publikacji tekst nie miał dalszych wydań w epoce staropolskiej. Zaskakujące świadectwo dawnej recepcji Górnickiego przynosi jednak późnosedemnastowieczna twórczość Stanisława Morsztyna (zm. 1725), który w swoim przekładzie *Andromachy* Jeana Racine’a (ok. 1690), obok zwyczajowych nawiązań do dzieł Jana Kochanowskiego, zamieścił wyraźne parafrazy fragmentów omawianego utworu. W tej kwestii pozwałam sobie odesłać do własnego artykułu: M. Bajer, *Problem spójności tekstu w staropolskim przekładzie tragedii. Stanisław Morsztyn i „Andromacha” z Racine’a*, „Pamiętnik Literacki”, CVI, 2015, 1, s. 108.

ćwiczony będąc, przypatrzył się, mogli tym kształtem w polszczyznę wchodzić rzeczy językiem greckim abo łacińskim pisane, czyli inakszego sposobu w tej mierze zdałoby się W[aszej] M[iłości] naszładować”². Podobnie sformułowana zachęta do czytelnika znajduje uzasadnienie w fakcie, że *Troas* Górnickiego to najwcześniejszy polski przekład całości tragedii antycznej³.

Akcja utworu Seneki – inspirowanego *Trojankami* i *Hekabe* Eurypidesa oraz *Eneidą* Wergiliusza⁴ – toczy się po upadku Troi. Zgodnie z tytułem sztuka pozbawiona jest centralnego bohatera indywidualnego, a źródłem litości i trwogi są w niej losy ocalałych reprezentantek rodziny królewskiej upadłego miasta-państwa (monarchini Hekabe, Andromachy, wdowy po następcy tronu i młodej księżniczki Polikseny) oraz żony Menelaosa, Heleny. Statyczna konstrukcja tragedii, w której znaczącą rolę odgrywają pieśni chóru i partie o charakterze lamentu, silnie wpłynęła na renesansowe próby wskrzeszenia antycznego gatunku, zarówno we Włoszech (gdzie przełożył ją Lodovico Dolce)⁵, jak i we Francji (wersja Roberta Garniera)⁶. Adaptacja Górnickiego pochodzi ze stosunkowo późnego okresu twórczości pisarza. Już Rafał Löwenfeld połączył jego zainteresowanie dziełem Seneki tragika z szacunkiem, jakim cieszyły się w kręgach humanistów pisma Seneki filozofa (przypominając zarazem, że w omawianym okresie nie rozróżniano tych dwóch autorów)⁷. Hipoteza o bliskich relacjach *Troas* z fascynacją stoicyzmem powraca w opracowaniach Romana Pollaka⁸, Janiny Abramowskiej⁹ i Jakuba Zdzisława

² Cytaty z *Troas* za: Ł. Górnicki, *Pisma*, t. 1, oprac. R. Pollak, Warszawa 1961, PIW.

³ Por.: J. Abramowska, *Ead i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974, Ossolineum, s. 90; T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej 1450-1750. Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976, Ossolineum – Wydawnictwo PAN, s. 114.

⁴ Por. W. M. Calder, III, *Originality in Seneca's Troades*, „Classical Philology”, LXV, 1970, 2, s. 75-82; F. Corsaro, *Andromaca, Astianatte e Ulisse nelle „Tragedie” di Seneca. Fra innovazione e conservazione*, „Orpheus”, XII, 1991, s. 63-84. Szerzej o intertekstualności Seneki por. Ch. V. Trinacty, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford 2014, Oxford University Press.

⁵ Por. L. Dolce, *Le Troiane, tragedia recitata in Venetia l'anno MDLXVI*, Venetia 1593.

⁶ Por. R. Garnier, *La Troade, tragédie*, Paris 1579.

⁷ Por. R. Löwenfeld, *Eukasz Górnicki, jego życie i dzieła. Przyczynek do dziejów humanizmu w Polsce*, Warszawa 1884, s. 133.

⁸ Por. R. Pollak, *Górnicki Eukasz (1527-1603)*, PSB, 8, 1960, s. 428.

⁹ Por. J. Abramowska, op. cit., s. 103.

Lichańskiego¹⁰. Na podobne odczytanie wpływa fakt, że krótko po *Troas* ukazał się przekład Senekiańskiego traktatu *De beneficiis* tego samego tłumacza (*Rzecz o dobrodziejstwach*, 1591). W ciągu ponad stulecia, które upłynęło od ukazania się pierwszej monografii renesansowego erudyty¹¹, formułowano różne oceny dotyczące sukcesu artystycznej konfrontacji Górnickiego z Seneką. Za defekt uważa się zwykle znaczne wydłużenie tekstu przekładu względem oryginału¹². Przedmiotem krytyki bywają anachronizmy¹³, zwraca się ponadto uwagę na nadmierne moralizatorstwo¹⁴ i na niezrozumienie istoty arcyzmu Seneki¹⁵. Pytając o przyczyny niskiej popularności dzieła, Barbara Noworolska wskazuje na jego głęboki pesymizm¹⁶. Wśród zalet wymieniane są natomiast siła wyrazu¹⁷, biegłość w operowaniu manierystyczną stylistyką¹⁸ i typowa dla epoki kunsztowna retoryzacja¹⁹. Jak w swoim rzeczowym omówieniu językowej strony przekładu stwierdza Mieczysław Wiśniowski: „autor nieraz dowodzi stylistycznej sprawności w doborze słów i zwrotów”²⁰. Pamiętając o tych recenzjach, w niniejszym studium pragnąłbym przesunąć akcent z ocen na opis i na próbę historycznoliterackiej interpretacji tekstu. Moja uwaga ograniczy się przy tym do jednej części sztuki – jej III aktu

¹⁰ Por. J. Z. Lichański, *Sarmacki Castiglione*, „Przegląd Humanistyczny”, XXVI, 1982, 9, s. 114; idem, *Łukasz Górnicki. Sarmacki Castiglione*, Warszawa 1998, DiG, s. 88.

¹¹ Chodzi o cytowaną już pracę R. Löwenfelda.

¹² Por.: ibidem, s. 138-139; T. Bieńkowski, op. cit., s. 114. O wydłużeniu tekstu w kontekście strategii literackich Górnickiego precyzyjnie pisze M. Wiśniowski: „Można usprawiedliwić wprowadzanie w tekście objaśnień pewnych słów i pojęć mniej znanych czytelnikowi polskiemu. Poeta wszakże nie zamierzał wprowadzać przypisów. Jednakże pleonazmy, które u Górnickiego nie stanowią celowej amplifikacji, jaka służyłaby stylistycznemu wzbogaceniu tekstu, stanowią usterkę i występują w nadmiarze”, idem, „*Troades*” Seneki w adaptacji, [w:] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, red. B. Noworolska, W. Stec, Białystok 1993, UW, s. 297.

¹³ Por. R. Löwenfeld, op. cit., s. 135.

¹⁴ Por. M. Wiśniowski, op. cit., s. 299-300.

¹⁵ Por. ibidem, s. 301.

¹⁶ Por. B. Noworolska, „*Troas*” Łukasza Górnickiego czyli *tren dla Rzeczypospolitej*, [w:] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, s. 108.

¹⁷ Por.: Z. Żygulski, *Tragedie Seneki a dramat nowożytny do koca XVIII wieku*, Lwów 1939, s. 164. J. Lewański wspomina o „napięciu dramatycznym”, por. idem, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, PWN, s. 200.

¹⁸ Por. B. Noworolska, op. cit., s. 109.

¹⁹ Por. M. Wiśniowski, op. cit., s. 300.

²⁰ Ibidem, s. 301.

– przy równoczesnym zacieśnieniu problematyki do zagadnień związanych z odzwierciedlaniem się w tekście przekładu elementów renesansowych koncepcji dyplomatycznych. Jak spróbuję wykazać, są to kwestie na tyle istotne, że zasadne wydaje się poświęcenie im odrębnego opracowania.

Akt III *Troas* przedstawia dramatyczną konfrontację Ulissea i Andromachy, prowadzącą do schwytania i stracenia przez Greków trojańskiego dziedzica, Astyjanaksa. W ocenie Jerzego Ziomek to najbardziej charakterystyczny *passus* tragedii²¹, choć wszyscy komentatorzy kładą nacisk na patetyczny wymiar omawianej części tekstu²². Po wyjściu od tych uwag, chciałbym zaproponować nieco inną, szerszą interpretację przywołanej sceny. Mimo że emocjonalny wymiar mów i sytuacji osiąga tu rzeczywiście skrajne natężenie, włącza się on jednak w strukturę wyższego rzędu, opartą na scenicznej reprezentacji zróżnicowanych wymiarów słowa retorycznego i dramatycznego. Z jednej strony, każda scena klasycznej tragedii (podobnie jak każda część mowy) stanowi (zawsze ponawianą) syntezę możliwości dostarczanych przez system literacki epoki. Dzieje się tak w imię stosowanej zarówno w sztuce oratorskiej, jak i w poezji zasady *varietas*. Z drugiej jednak strony, w przypadku długiego dialogu z III aktu *Troas* specyficznie pojmowana wielowymiarowość stanowi chyba konsekwentnie eksploatowaną zasadę kompozycyjną.

Przez wspomnianą wielowymiarowość lub wieloaspektowość tej części utworu rozumiem konkretne zjawisko, jakim wydaje mi się umieszczenie kluczowego konfliktu dramatycznego na zbiegu kilku podstawowych funkcji pełnionych przez postaci dramatu. Nie mam tu na myśli wyłącznie (oczywiście, choć nie trywialnej) konstatacji, że bohaterowie są zarazem politykami i ludźmi: Ulisses – człowiekiem pragnącym wrócić do domu (jak stary grecki żołnierz, „miles senex” wspomniany w w. 551, o którym mówi) i przemyślnym władcą,

²¹ „Najbardziej charakterystyczny, najbardziej «senekiański» jest akt III [– –]. To jedna z najbardziej wstrząsających scen: daremne błagania Andromachy, przejmujący lęk Astyjanaksa, nieludzko bohaterska postawa matki i mężne zachowanie dziecka w obliczu śmierci”, J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1976, PWN, s. 412-413. Lewański pisze natomiast o całej tragedii: „Scena wypełnia się mnogością postaci, szarpiącymi wrażliwość człowieczą przeżyciami. Sztuka jakby oscyluje ku melodramie tragicznej i dramie grozy XIX wieku, w niczym nie przypominając wielkich monumentalnych rysunków tragedii greckiej, ani Odprawy, jeszcze mniej Jęftesa”, idem, op. cit., s. 329.

²² Por.: J. Abramowska, op. cit., s. 92-111; J. Lewański, op. cit., s. 328-329; J. Z. Lichański, *Łukasz Górnicki. Sarmacki Castiglione*, s. 87-95.

Andromacha – królową i wystraszoną kobietą itp. W analizowanym fragmencie interesuje mnie przede wszystkim zasadnicza podwójność przypisana postaci Ulissesa – króla będącego zarazem delegatem innych greckich monarchów i reprezentantem ich zbiorowej woli²³. Dopiero w tym kontekście istotne staną się konflikty między ludzkim i publicznym wymiarem postaci.

Przedmiotem analizy i opisu będą zwłaszcza zmiany i dodatki wprowadzone do łacińskiego oryginału przez renesansowego tłumacza. Z punktu widzenia metody badań niniejszy artykuł wpisywać się będzie tym samym w perspektywę otwartą ważnymi pracami Radosława Rusnaka²⁴. W tym świetle przekład to wieloaspektowa interpretacja spolszczanego źródła. Dokonując systematycznego porównania z tekstem Seneki, chciałbym poddać szczegółowemu badaniu potraktowanie przez Górnickiego tragicznych charakterów i retorycznego *ethosu* antagonistów²⁵. Celem studium jest uchwycenie podstawowych tendencji orientujących odbiór tragedii Seneki przez polskiego erudyty wieku XVI. Tendencje te korespondują z przemianami światopoglądowymi i politycznymi. Pierwsze z nich wynikają z przyjęcia przez polskiego poetę perspektywy chrześcijańskiej²⁶, drugie – z wystąpienia

²³ Na niezwykłość podobnej konstrukcji zwraca uwagę Timothy Hampton w odniesieniu do Orestesa z *Andromachy* Racine'a (1667). Analogie między dziełami Seneki i Racine'a zostaną rozwinięte w dalszej części pracy, gdzie jeszcze przywołam książkę T. Hamptona.

²⁴ Por. R. Rusnak, *Seneca noster. Studium o dawnych przekładach tragedii Seneki Młodsze*, Warszawa 2009, Wydawnictwo UW; idem, *Seneca – Kochanowski, Kochanowski – Seneca*, „Pamiętnik Literacki”, XCIX, 2008, 3, s. 35-56; por. też idem, *Konstantynowej Sobieskiej na pożegnanie z Żółkwią, czyli o przekładzie tacińskiej „Oktawii”*, „Przekładaniec”, I-II, 2007, s. 198-217.

²⁵ O związkach retoryki i dramaturgii w epoce bliskiej Górnickiemu por. m.in.: M. Fumaroli, *Les héros et orateurs. La rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève 1995, Droz; K. Płachcińska, *Oracje z „Odprawy posłów greckich” w świetle mów sejmowych z czasów Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, XCVII, 2006, 4, s. 203-228; A. Chojowska, *Retoryka w renesansowej tragedii humanistycznej*, [w:] *Retoryka a tekst literacki*, t. 2, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2003, Universitas.

²⁶ Twórczość Górnickiego zbiegła się z tym, co określa się w Europie jako stoicyzm chrześcijański, reprezentowany m.in. przez Erazma z Rotterdamu, Justusa Lipsjusza i Francuzów: Guillaume'a du Vair, Pierre'a de la Primaudaye, Guya du Faur de Pibrac, Pierre'a Charona, Michela de Montaigne. Bibliografia zagadnienia jest bogata. Poza klasycznymi już opracowaniami Léontine Zanty, *La Renaissance du stoïcisme au XVIe siècle*, Paris 1914, i Anthony'ego Levięgo, *French Moralists. The Theory of the Passion*, Oxford 1964, Clarendon, można wymienić nowsze prace: *Le stoïcisme au XVIe et eu XVIIe siècle. Le retour des philosophies*

analogii z ówczesnym życiem publicznym. Oryginalna Senekiańska prezentacja wystąpienia króla Itaki uwypukla ich związek z wojennymi pertraktacjami ze świata epiki, zwłaszcza Homeryckiej²⁷. Jak postaram się dowieść, językowa kreacja polskiego Ulissesa, przy zachowaniu wielu oryginalnych rysów, wykazuje zarazem serię paralelizmów z działalnością polityków prowadzących różnego rodzaju negocjacje na dworach chrześcijańskiej Europy. Część tych pertraktacji określić można mianem działalności dyplomatycznej. Nabierają one coraz większego znaczenia w realiach, które Górnicki znał i w których działał²⁸. Jak w *Historii dyplomacji polskiej* pisze Roman Żelewski: „[w latach 1506-1572] panujący w założeniu pozostaje czynnikiem kierującym dyplomacją, ale niezależnie od tego, że nie każdy musi mieć potrzebne zdolności, nie mogły mu już, wobec komplikującej się sytuacji międzynarodowej, wystarczyć na dotychczasowym poziomie będące organy doradcze. Potrzebuje zarówno na tym szczeblu, jak i w szeregach emisariuszy, ludzi nie tylko utalentowanych, ale i odpowiednio przygotowanych. Organy doradcze i posłowie w całym tego słowa znaczeniu zawodowi pojawią się nieco później, ale tu właśnie widzimy rodzenie się tendencji w tym kierunku, ów [– –] most organizacyjny, wiodący ku nowoczesności”²⁹.

antiques à L'Âge classique, sous la réd. de J. Langree, Caen 1994, Université de Caen; *Juste Lipse (1547-1606). Actes du Colloque de Strasbourg 1994*, sous la réd. de Ch. Mouchel, Paris 1996, Honore Champion.

²⁷ Trzeci akt oryginalnej tragedii stał się tematem pogłębianego studium Francesca Corsara. Jak wskazuje jego tytuł, artykuł podejmuje przede wszystkim kwestię stosunku Seneki do źródeł. Zawiera też wiele ważnych spostrzeżeń, ciekawych w kontekście pracy Górnickiego. Corsaro zauważa, że każąc Ulissesowi schwytać Astyanaksa, Seneka zmienia tradycję, która tę rolę przypisywała Pyrrusowi. Zarazem, jak twierdzi, ta decyzja jest trafna w kontekście charakterystyki samego Ulissesa: „la sua topica carracteriale di sofista consumato e il suo ben noto repertorio di collaudati trabochetti lo rendevano particolarmente adatto alle esigenze della lunga e tesa controversia”, idem, op. cit., s. 68. Włoski historyk wspomina równocześnie o dwuznaczności postaci Ulissesa w dziele Seneki. O ile w *Trojankach* przypisana została mu rola moralnie wątpliwa, o tyle w traktatach etycznych tegoż autora ta sama postać jawi się jako wzór stoickiej cnoty, ibidem.

²⁸ Górnicki był aktywny politycznie jako sekretarz królewski Zygmunta Augusta, starosta tykociński i wasilkowski. Por.: R. Löwenfeld, op. cit.; R. Pollak, op. cit. Literackim świadectwem jego politycznych zainteresowań są *Dzieje w Koronie Polskiej*, powstałe w ostatnich latach życia autora.

²⁹ R. Żelewski, *Dyplomacja polska w latach 1506-1572*, [w:] *Historia dyplomacji polskiej*, t. 1: *Połowa X w. – 1572*, red. M. Biskup, Warszawa 1982, PWN, s. 725. Skądinąd *Dzieje w Koronie Polskiej* Górnickiego są dość często cytowanym źródłem wspomnianej publikacji.

Coraz bardziej skomplikowane misje prowadzone poza centrami władzy przez jej reprezentantów stanowiły ważny wycinek szesnastowiecznej rzeczywistości. Jako takie mogły wpływać na kształt polskiego przekładu tekstów równie zakorzenionych w problematyce politycznej co antyczne tragedie. Nie powinno to dziwić na tle typowej dla epoki poetyki tłumaczeń określanych często jako adaptujące³⁰. Charakterystyczny wydaje się zwłaszcza sposób, w jaki Górnicki każe Ulissesowi nazywać swą misję. Zdanie: „Ja, co poselstwo niosę tobie ku słuchaniu / Ciężkie [– –]” (w. 197-198) odpowiada tutaj „Durae minister sortis”³¹ (w. 524) z oryginału. Szesnastowieczni erudyci, do których zaliczał się Górnicki, tłumaczyli słowo „minister” jako „kapłan”, „pomocnik” lub „sługa”³², choć jeden ze słowników podaje również znaczenia: „pośrednik, tłumacz, poseł”³³. Sparafrazowanie łacińskiego sformułowania z użyciem pokrewnego terminu „poselstwo”³⁴ wydaje się więc filologiczne poprawne, choć zarazem Górnicki

³⁰ Por. m.in.: M. Ballard, *De Cicéron à Benjamin: traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve-d'Ascq 2007, Presses universitaires du Septentrion; L. D'Hulst, *Essais d'Histoire de la traduction. Avatars de Janus*, Paris 2014, Classiques Garnier.

³¹ Seneca, *Tragedies*, vol. 1, ed. by F. J. Miller, Cambridge-Massachusetts-London 1960, Harvard University Press – W. Heinemann. Cytowane w artykule fragmenty zostały skolajonowane z szesnastowiecznym wydaniem, podobnym do tych, jakie mogły krążyć w środowisku Górnickiego: *Senecae tragoediae, Benedicti Philologi Florentini praefatio* [et. ed.], Firenze 1513.

³² Por. J. Nicot, *Thrésor de la langue française tant ancienne que moderne*, Paris 1960, Picard.

³³ *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 3, Warszawa 1998, PWN, s. 498. *Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce* podaje takie znaczenia: „woźny sądowy, pierwotnie pomocnik sędziego, później niższy urzędnik sądowy doręczający pozwy”, *Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce*, red. M. Plezia, t. 6, Wrocław-Warszawa-Kraków 1985-1992, Ossolineum, s. 338. Można jednak wątpić, by Górnicki dopatrywał się związku między Ulissem a urzędnikiem aż tak niskiego szczebla, choć, z drugiej strony, Seneka każe mu „dostarczać” Andromasze dotyczącą jej decyzję.

³⁴ Słowo oznacza albo grupę posłów, albo „sprawę, polecenie, jakie powierza się do załatwienia posłowi lub wysłannikowi, też wiadomość, jaką powierzono do przekazania”, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. R. Mayenowa, t. 27, Warszawa 1999, Ossolineum, s. 451. Tylko ten drugi sens odnosi się do tekstu Ulissesa. Słowo powraca w innych pracach Górnickiego. Często występuje dla określenia pośrednictwa osoby trzeciej w pertraktacjach prywatnych (por. „stara się o to, aby chęć swą i serdeczną miłość co najbarziej milej swej pokazał, kiedy niema przyjaciela takiego, któryby i poselstwo donosił, i o chęci takowej umiał powiedzieć”, Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, t. 1, przyg. do druku R. Loewenfeld, wyd. P. Chmielowski, Warszawa 1886, s. 183), choć określa również działalność dyplomatyczną w dzisiejszym rozumieniu pojęcia

pomija wzmiankę o losie („minister sortis”). Wprowadza to serię konkretnych zmian, wśród których na pierwszym miejscu wymienić należy przesunięcie akcentu z metafizycznego lub wręcz sakralnego na ludzki i polityczny aspekt interwencji króla. Jego rola traci bezpośredni związek z transcendencją i zostaje przeniesiona w ziemski wymiar. Ulisses nie jest już „sługą losu” odczytanego przez Kalchasa, ale posłannikiem głoszącym na zewnątrz wolę kapłana (i innych osób, gdyż w następnym wersie będzie mowa o nieokreślonych „starszych”, w. 200).

Dalej Górnicki rozwija tekst Ulissesa („pacem laetus ad Danaos feram”, w. 606) w szerszy obraz, odmalowujący Greków oczekujących na posłańca i radujących się z przyniesionych przez niego wieści: „wnet u Greków będzie wdzięczny goniec, / Którzy na to czekają, żeby co słyszeli / Lubego, gdyż się doma radzi by widzieli” (w. 324-326). Użyte tu słowo „goniec”³⁵ nie stanowi ekwiwalentu żadnego terminu łacińskiego. Po raz kolejny tłumacz kładzie akcent na rolę Ulissesa jako emisariusza centrum decyzyjnego. I nawet jeśli misja króla Itaki nie da się w pełni utożsamić z działalnością szesnastowiecznego ambasadora³⁶ (o którym pisali liczni

(por. „z tym do cesarza Karła, a do Węgier do siostry królowej węgierskiej Isabelle księdza Filipa Padniowskiego sekretarza (który potym pieczęć mniejszą puściwszy biskupem krakowskim umarł) z poselstwem pełnym miłości i do inszych panów chrześcijańskich na pogrzeb prosząc, posłał”, idem, *Dzieje w Koronie Polskiej*, w: ibidem, t. 3, s. 148). Niekiedy natomiast trudno rozstrzygnąć przywatny bądź publiczny charakter określanych w ten sposób zjawisk; por. „Ten o radę kołace, ów aby cię w poselstwie użył; więc jednać, więc raic, więc stanowić, wszystkiego tego u mądrej głowy szukają”, idem, *Dworzanin*, s. 111.

³⁵ Por.: „Wysłannik, posłaniec wysłany w określonej sprawie czy misji, *nuntius, veredarius*”, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. R. Mayenowa, t. 7, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, Ossolineum, s. 539: słowo pojawia się w szeregu ze słowem „poseł”.

³⁶ Skomplikowanym zagadnieniem jest dawna terminologia dyplomatyczna. Wspomina o tym cytowana już *Historia dyplomacji polskiej*: „O ile sprawa poselstw była na ogół uporządkowana, o tyle nazewnictwo było początkowo jeszcze pełne dowolności. Obok łacińskich tytułów *legatus, nuntius, internuntius, orator* itd. występują ich odpowiedniki w poszczególnych językach, a w drugiej połowie XVI w. przyjmuje się szerzej tytuł ambasadora, znany już w Wenecji. Poseł stały to ambasador zwyczajny, doraźny to ambasador nadzwyczajny”, R. Żelewski, op. cit., s. 751-752; „Historycy zwracają uwagę na różne, często nieprecyzyjne terminy stosowane w polskiej dyplomacji, gdzie poseł bywa określany jako: internuncjusz, ambasador, legat, ablegat, orator”, M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński, orator polskiego baroku*, Katowice 2000, Wydawnictwo UŚ, s. 26. Por. też S. E. Nahlik, *Narodziny nowożytnej dyplomacji*, Wrocław 1971, Ossolineum.

teoretycy³⁷, a którego wyidealizowany obraz dał nieco wcześniej m.in. Hans Holbein w słynnym podwójnym portrecie z 1533 r.), tekst przekładu uzasadnia bliższe zbadanie uzurpowanej przez bohatera funkcji „posła”, stanowiącej szczególny przypadek zastosowania sztuki wymowy w szerokim spektrum form i uzusów retorycznych czasów Górnickiego. Ponadto – co spróbuję pokazać w dalszych rozważaniach – nieoczywistość roli Ulissego odzwierciedla napięcia właściwe życiu politycznemu i intelektualnemu dojrzałego odrodzenia.

Sytuacja dramatyczna i misja polityczna

Punktem wyjścia dla refleksji nad poselstwem Ulissego może stać się wydana w 2009 r. książka Timothy’ego Hamptona o obrazach dyplomacji w dawnej literaturze³⁸. Dotyczy to zwłaszcza rozdziału poświęconego *Andromasze* Jeana Racine’a (1663), gdyż – o ile amerykański historyk nie analizuje *Trojanek* Seneki – tekst siedemnastowiecznego tragika da się uznać za twórcze rozwinięcie pewnych wątków rzymskiego dzieła. Paralelizm dotyczy zwłaszcza misji Orestesa na dworze Pyrrusa, w toku której syn Agamemnona żąda wydania Astyjanaksa. W tej perspektywie utwór Racine’a nie jest punktem dojścia ewolucji gatunku tragicznego reanimowanego w renesansowej Europie³⁹. Wydaje się raczej kolejnym⁴⁰, trwałym świadectwem erudycyjnej⁴¹ fascynacji sztuką tragediopisarza z Kordoby. Warto bowiem zauważyć, że przypisując Orestesowi misję analogiczną do tej, jaką u Seneki realizuje Ulisses, francuski pisarz konsekwentnie mówi o „poselstwie”⁴², a samego syna Agamemnona nazywa „ambasadorem Greków”. Zdaniem Hamptona postać króla-ambasadora stanowi symbol epoki w dziejach form organizacji politycznej (tej samej,

³⁷ G. Mattingly, *Renaissance Diplomacy*, New York 1988, Dover Publ.; D. Ménager, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris 2001, Presses Universitaires de France.

³⁸ Por. T. Hampton, *Fictions of Embassy. Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*, Ithaca 2009, Cornell University Press.

³⁹ W ten sposób ujęła relację tragedii klasycystycznej wobec renesansowych realizacji gatunku Janina Kułtuniakowa (*Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego wobec tragedii renesansowej*, Poznań 1963, Prace Wydziału Filologicznego, Seria Filologia Polska, nr 4).

⁴⁰ Po tekstach Lodovico Dolcego, Giambattisty Giraldiego Cinzia, Guérina de La Pinelière i wielu innych.

⁴¹ Por. R. Tobin, *Racine and Seneca*, Chapel Hill 1971, University of North Carolina Press.

⁴² Franc. *ambassade*.

którą – w kontekście polskim – Roman Żelewski nazwał „mostem organizacyjnym, wiodącym ku nowoczesności”⁴³). Jak widzieliśmy, określając misję Ulissego jako „poselstwo”, Górnicki antycypował gest Racine’a. Dostarcza to dowodu na rzecz wysuniętej we wstępie hipotezy o współzależności między politycznymi nawykami nowożytnych odbiorców a lekturą antycznych dramatów. Na planie zaproponowanego przeze mnie badania tekst *Andromaque* powinien zostać potraktowany jako swego rodzaju glosa ukazująca, za pomocą jakich kategorii sytuację z III aktu *Trojanek* Seneki odczytywał człowiek żyjący w stuleciu następującym bezpośrednio po epoce Górnickiego. Zarazem jednak możliwości reinterpretacji tekstu Seneki w granicach odmiennych form uprawianych przez Górnickiego i Racine’a są zdecydowanie nietożsame. Używając elementów dzieła łacińskiego jako intertekstualnej matrycy generującej wypowiedź o wyższym stopniu autonomii, francuski poeta dysponował nieporównanie szerszą możliwością interwencji w sytuacji i mowy zarysowane w łacińskim oryginale. W przekładzie (nawet niewiernym) Górnicki miał mimo wszystko mniejszą sposobność dostosowania tekstu do horyzontu poznawczego odbiorców. Dlatego też w jego przypadku nie można mówić o pełnym przebudowaniu roli Ulissego, a najwyżej o zaznaczającej się w przekładzie tendencji do akcentowania poselskich analogii.

Porównując *Andromaque* z *Troas*, stwierdzimy przede wszystkim, że w odróżnieniu od Orestesa Racine’a Ulisses nie przyjeżdża pertraktować z głową czy z przedstawicielami autonomicznego państwa: III akt tragedii przeciwstawia go Andromasze – pozbawionej jakiegokolwiek władzy brance⁴⁴. To kluczowa różnica względem późniejszej tragedii francuskiej, gdyż wspomniany fakt upodabnia omawianą sytuację do politycznych interwencji królów-wojowników ze świata *Iliady*, oddalając ją zarazem od zwyczajów panujących na europejskich dworach w stuleciach XVI i XVII⁴⁵. Konieczność egzekwowania

⁴³ R. Żelewski, op. cit., s. 725. Jak pisze, w odniesieniu do *Andromachy* Racine’a, T. Hampton: „Orestes embodies the tension between a new culture of diplomatic professionalization, on the one hand, and a strong sense that embassies are best carried out by members of the highest nobility, on the other hand”, idem, op. cit., s. 170.

⁴⁴ U Racine’a Orestes to synteza Ulissego i Agamemnona. Świadczy o tym nie tylko fakt, że – podobnie jak bohater Seneki – przeciwstawiony jest Pyrrusowi, ale też użycie przez Racine’a części argumentów stosowanych w mowach Agamemnona.

⁴⁵ Jak pisze T. Hampton: „those whom Racine calls «les Grecs» and who have sent Orestes to Epirus now appear to have settled the petty quarrels of the Trojan conflict and seem to constitute a new kind of political organization. This new

politycznie słusznych praw bezpośrednio od bezbronnej kobiety, użyte w tym celu groźby czy wreszcie zastosowanie bezpośredniej przemocy – wszystko to zdecydowanie odróżnia wystąpienie króla od szesnastowiecznych wyobrażeń o dyplomacji.

Nawet jeśli rola Ulissesa nie może zostać określona jako misja ambasadora⁴⁶, stwierdzimy jednak, że łączy ona kilka funkcji związanych z prowadzeniem pertraktacji poza centrum władzy. Tym, co upodabnia Ulissesa do posła wielkiego, staje się konieczność twórczego wcielenia w życie powierzonego mu zadania. Nie jest on przecież pozbawionym woli typowym tragediowym posłańcem⁴⁷ recytującym opis faktów (jak Talthybios w *Trojankach* Eurypidesa lub Poseł w *Troas*, relacjonujący w akcie V śmierć Astyjanaksa i Polikseny). Przeciwnie, w opisywanym przypadku mówić można o prowadzeniu skomplikowanego przedsięwzięcia, którego przebieg zależy w całości od inteligencji realizującego je polityka, jego znajomości natury ludzkiej i rozeznania w złożonej sytuacji. Zarazem, wymieniane już środki prowadzące do celu upodobniają rolę króla do działań emisariuszy ze świata nieoficjalnego personelu dyplomatycznego. W tym ostatnim kręgu zacierała się niekiedy granica między posłami a szpiegami lub tymi, których Claude Badalo-Dulong nazywa „*condottieri* dyplomacji”⁴⁸.

unified body has the potential to overcome the archaic code of rivalry and infighting incarnated by Pyrrhus. It aims to work through negotiation rather than massacre. And in this regard it provides the first glimmerings of a world of international dialogue, some foreshadowing of the «states system» that emerged in the mid-seventeenth century in Europe”, idem, op. cit., s. 173.

⁴⁶ Więcej analogii z postępowaniem dyplomaty wykazuje rola Agamemnona próbującego złagodzić okrucieństwo Pyrrusa względem Polikseny.

⁴⁷ Problematyka dramatycznego „posłańca” w jego najbardziej podstawowej postaci obrosła zresztą sporą bibliografią. Por.: J. Barret, *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley 2002, University of California Press; A. M. Baertschi, *Drama and Epic Narrative. The Test of Messengerspeech in Seneca’s Agamemnon*, [w:] *Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to Middle Ages*, ed. by I. Gildenhard, M. Revermann, Berlin-New York 2010, Walter de Gruyter.

⁴⁸ C. Badalo-Dulong, *Trente ans de diplomatie française en Allemagne. Louis XIV et l’électeur de Mayence (1648-1678)*, Paris 1956, Plon, s. 10. Jak pisze o ambasadorach inny znawca dawnej dyplomacji, zwracając uwagę na punkt, w którym misja ambasadora styka się ze swoistą szarą strefą relacji międzynarodowych: „Ils s’efforçaient de connaître le pays dans lequel ils vivaient, en étudiant la personnalité du souverain, le jeu des institutions nationales, les principaux ministres, les forces politiques, les intrigues de cours, les partis lorsqu’ils existaient comme en Angleterre, les forces sociales, les ressources financières, les forces militaires. Il s’agissait d’informer le souverain lointain, mais il fallait être aussi prudent car

Jak więc widzimy, wobec praktyki politycznej przełomu XVI i XVII w. Ulisses Seneki-Górnickiego to postać niejednorodna, łącząca wysokie z niskim przez wchłonięcie funkcji przypisywanych emisariuszom różnego szczebla. Tym samym jednak ów niejednoznaczny charakter działalności bohatera nie przeszkodził Górnickiemu w określeniu jej nadrzędnym terminem „poselstwo”.

W odniesieniu do ogólnych ram poselstwa Ulissesa powtórzmy, po pierwsze, że do wszystkich trzech komentowanych tekstów (do oryginalnej tragedii Seneki, przekładu Górnickiego i przetworzenia Racine’a) odnosi się sygnalizowana na wstępie, a zauważona przez T. Hamptona w studium o Orestesie, „podwójność” króla-delegata. Według amerykańskiego badacza sugeruje to, że w czasie poprzedzającym początek akcji *Andromaque* odbyło się coś na kształt konferencji greckich królów negocjujących wspólne postulaty⁴⁹ – ten wniosek można odnieść i do *Troas*. Po drugie, podobny jest ogólny zarys sytuacji politycznej ukazanej w omawianych tragediach. We wszystkich przypadkach negocjacje toczony są po upadku Troi, w okresie zawieszonym niejako między wojną a pokojem⁵⁰. Górnicki wydobywa wspomnianą niejasność, zmieniając nieco wypowiedzi poświęcone temu zagadnieniu. Zdanie: „Żebyśmy naszych dzieci rzeczom dogodzili, / A pokój wieczny z Troją onym zostawili”⁵¹ zawiera w sobie pewną dwuznaczność. Może odnosić się zarówno do pragnienia zawarcia pokoju jeszcze niezawartego, jak i do zabezpieczenia („wiecznego” przedłużenia) już panujących stosunków. Ponadto, Ulisses pertraktuje z Andromachą w sąsiedztwie obozu Greków⁵², co, z jednej strony,

l’ambassadeur ne devait pas être soupçonné d’espionage”, L. Bély, J. Béranger, A. Corvisier, *Guerre et paix dans l’Europe du XVII^e siècle*, Paris 1991, Sedes, s. 58. Jak widać, ryzyko konfuzji między dwoma typami działalności międzynarodowej – legalnej oraz nielegalnej – było zawsze obecne.

⁴⁹ Jak zarazem zauważa T. Hampton, idem, op. cit., s. 174, i co odnosi się do wszystkich trzech wspomnianych tekstów, misja Orestesa cechuje się fundamentalną sprzecznością. Sugeruje mianowicie istnienie delegującego ciała na tyle nowoczesnego, aby domagało się pokoju, lecz na tyle archaicznego, by chcieć go za cenę przelewu krwi potomka zwyciężonych. Zarazem sprzeczność nie przeszkodziła Racine’owi w użyciu terminu „poselstwo”, co ułatwia poszukiwanie analogii dyplomatycznych w pozostałych tekstach.

⁵⁰ U Racine’a sytuacja jest jaśniejsza, gdyż mówi się jasno, że akcja *Andromachy* toczy się rok po upadku Troi.

⁵¹ W oryginale: „post arma tam longinqua, post annos decem” (w. 591).

⁵² Choć nie w tym samym miejscu, gdzie przebywają inni dowódcy. Świadczy o tym cytowane już zdanie, w którym Ulisses określa się jako goniec.

znowu odróżnia jego działania od zwyczajnej misji dyplomatycznej z czasów renesansu, z drugiej natomiast upodabnia ją do realnych negocjacji wojennych z tamtych czasów, toczonych poza rezydencją ambasadora na terenie obcego państwa, często w warunkach polowych⁵³. Po trzecie, nawet jeśli – jak napisałem – Andromacha jest pozbawiona realnej władzy politycznej, w swoich mowach kreuje się na reprezentantkę Trojan, budując sobie, w sferze symbolicznej, odpowiednik statusu głowy (upadłego) królestwa („A ja pytam, gdzie Hektor i inni Trojanie? / Gdzie Pryjamus, podobno z martwych już nie wstanie? / Ty się o jednym pytasz, ja pytam, gdzie drudzy / Wszyscy, co poginęli, panowie i słudzy”, w. 275-278). Wzmiankę o różnych stanach (panach i sługach) Górnicki dodał, aby podkreślić coś, co określibyśmy dzisiaj jako (zredukowane do warstwy symbolicznej) polityczne zaplecze królowej pobitego państwa.

Po omówieniu zagadnień ogólnych, w szczegółowym opisie misji politycznej Ulissego zauważymy, że tłumacz wprowadza do wypowiedzi tej postaci całą serię obcych oryginałowi fragmentów zwracających uwagę na ograniczenie autonomii postępowania króla Itaki. Częściej i więcej niż u Seneki mówi się tu o Kalchasie. W w. 280 Ulisses akcentuje silnie konieczność swojej interwencji, używając pierwszej osoby liczby mnogiej: „nam nielza jeno koniecznie to wiedzieć” (w. 280); jest to amplifikacja oryginału. Dalej, prosta odpowiedź na pytanie Andromachy o przyczyny uniemożliwiające ocalenie Astyjanaksa („Non hoc Ulixes, sed negat Calchas tibi”, w. 749) rozwinięta zostaje w dystych ponownie podkreślający rolę Kalchasa: „Nie ja bronię, ale ten, co nam wszystkim srogi, / Kalchas, który krwią ludzką nasze błaga bogi” (w. 515-516). Wieszczka ukazuje się jako przedmiot lęku samych Greków. W końcu, poszerzając krótką frazę („Tumulus hic campo statim / toto iacebit”, w. 667-668), Górnicki każe Ulissesowi stwierdzić: „Ta mogiła hnet z ziemią będzie porównana, / Gdyż jest wieszczkową skażnią na zburzenie dana” (w. 401-402). We wszystkich przypadkach król Itaki odmalowany został bez mała jak prosty wysłannik wyposażony w jasną i ścisłą „instrukcję”⁵⁴ domagającą się możliwie sumiennego wypełnienia.

⁵³ L. Bély, J. Béranger, A. Corvisier, op. cit., s. 62-64.

⁵⁴ „Sama instrukcja, obok kwestii natury formalnej [– –], zawierała wykaz spraw, które posłowi lub posłom zlecano, czasem kolejność i tekst wystąpień, niekiedy zlecenia szczegółowe, jak unikanie rozgłosu co do celu i wyników misji”, H. Wisner, *Dyplomacja polska w latach 1572-1648*, [w:] *Historia dyplomacji polskiej*, t. 2: 1572-1795, red. Z. Wójcik, Warszawa 1982, PWN, s. 130.

Nawiązania do decyzyjnego centrum Greków nie ograniczają się do wzmianek o Kalchasie. W swoich mowach Ulisses Górnickiego dostarcza ściślejszej charakterystyki politycznego gremium, które reprezentuje. Widać to w zmianach wprowadzonych przez tłumacza do pierwszej kwestii bohatera w tej scenie:

Ja, co poselstwo niosę tobie ku słuchaniu
Ciężkie, nie mnie je przypisz, lecz starszych mych zdaniu.
Słowa moich ust będą, ale Greków chcenie,
Wszystkich, wielkich i małych, jedno stanowienie,
Którym zwrotu do domu plemię Hektorowe
Broni, choć ze wszystkim są okręty gotowe (w. 197-202).

Obok komentowanego już wystąpienia słowa „poselstwo” ważna wydaje się tu zmiana figury, za pomocą której Ulisses podkreśla swój brak autonomii względem greckiej zbiorowości. Oryginał łaciński posługuje się przy tym synekdochą („Graiorum omnium / procerumque vox est”, w. 526-527)⁵⁵. Górnicki oddaje ten *passus* wersem opartym na antytezie: „Słowa moich ust będą, ale Greków chcenie”. Można uznać, że tłumacz psuje artyzm tekstu podkreślającego organiczną jedność reprezentanta i stronnictwa, które go wysyła. Równocześnie jednak zastąpienie synekdochy antytezą prowadzi do wypuklenia treści. Ze względu na osadzenie zaproponowanej opozycji w systemie pojęć antropologii filozoficznej o średniowiecznych tradycjach można tu mówić o wręcz scholastycznej jasności: „słowa”, *verba*, przeciwstawione są „chceniu”, odpowiadającemu *voluntas* – władzy racjonalnego dążenia do jakiegoś celu⁵⁶. *Voluntas* pokrywa się z tym, co w etyce Arystotelesa określone zostało jako *proairesis*, czyli dobrowolny wybór będący istotą *ethosu*. Tym samym Ulisses Górnickiego, dobitniej niż w tekście Seneki, obciąża greckie centrum władzy etyczną odpowiedzialnością za swoją misję. Ma to głębokie

⁵⁵ Same słowa stanowią echo wypowiedzi Taltybiosa z *Trojanek* Enniusza, por. F. Corsaro, op. cit., s. 82, oraz *passusu* z *Andromachy* Eurypidesa, por. G. Ammendola, *Le „Troadi” di Seneca. Motivi e reminiscenze*, San Marino 1971, Museum, s. 25. Pokazuje to, że Seneka jest kolejnym autorem tragicznym poddającym wnikliwemu oglądowi sytuację politycznej delegacji, a nawet – jako czytelnik autorów greckich – tłumaczem. Opracowanie Górnickiego zajmuje więc miejsce w długiej serii przekładów i reinterpretacji, łącząc długą tradycję ze znajomością współczesnego świata i życia politycznego.

⁵⁶ Por.: Tomasz z Akwinu, *Traktat o człowieku. Summa teologii 1*, 75-89, tł. i kom. S. Swieżawski, Kęty 2000, Antyk; idem, *A Commentary on Aristotle's De Anima*, transl. by R. Pasnau, New Haven-London 1999, Yale University Press.

dramatyczne uzasadnienie i wpisuje się w strategię samousprawiedliwienia przyjętą przez króla wobec Andromachy. Wrażenie dystansu Ulissego wobec własnego przekazu pogłębia zresztą jeszcze synekdocha „moje usta” (odpowiadająca synekdosze „głosu Greków” z oryginału). Sformułowanie wprowadza ideę dystansu bohatera wobec własnego organu mowy zmuszonego oznajmiać treści wywołujące odruch niezgody.

W omawianym fragmencie na baczność uwagę zasługują ponadto inne wyrażenia. Najpierw: „nie mnie je przypisz, lecz mych starszych zdaniu”. Według autorów tzw. słownika warszawskiego „starszy”, w jednej ze swoich definicji, oznacza „wyższego stanowiskiem, godniejszego, znacniejszego”⁵⁷. Ponieważ Ulises jest królem, trudno przypisać wyrazowi takie znaczenie. Ten sam słownik podaje jednak jeszcze: „Starsi bracia, starsza rada tzn. senat”, zamieszczając jako przykład zdanie Andrzeja Wargockiego: „Uznawam chęci i rozsądek ichmość panów braci moich starszych i młodszych, ichmość panów senatorów i posłów”⁵⁸. Z przywołanym użyciem wyrazu koresponduje zacytowany przez Karłowicza i inny fragment z Mikołaja Reja: „Jako tedy rz[ecz]p[ospo]l[i]te mają swoje senatory, tak też kościół Boży ma swoje starsze”⁵⁹. Wersja Górnickiego sugeruje więc istnienie centrum decyzyjnego mającego nie tylko przemożny wpływ na postępowanie Ulissego, ale wręcz legitymizującego jego misję na podobieństwo senatu w monarchii parlamentarnej. Potwierdza to kolejny ustęp: „Wszystkich, wielkich i małych, jedno stanowienie”. W tym werście tłumacz rozwija lakoniczną formułę oryginału: „Graiorum omnium”. Jak widać, transformacja Górnickiego dąży do znacznie silniejszego niż w oryginale zaakcentowania kolegalności decyzji podjętej przez Greków. Koresponduje to z ewolucją dyplomacji w świecie znanym tłumaczowi. W ostatniej ćwierci XVI w., po uchwaleniu w Polsce Artykułów Henrykowskich (1573), „choć postać naczelną pozostawał monarcha, to jednak nie mógł odtąd, czy raczej: nie powinien, wysłać i przyjmować poselstw, wypowiedać wojny i zawierać pokoju «bez Rad koronnych obojga narodu, spraw sejmowi należących niwczem nie wzruszając»”⁶⁰. Zwyczaje dające się zaobserwować w żywej

⁵⁷ Por. hasło: *Starszy*, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900-1927.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ H. Wisner, op. cit., s. 115. Autor opracowania cytuje tekst *Literae confirmationis Henrico Reg antea oblatorum*, za: VL 2, s. 150.

praktyce politycznej mogły orientować lekturę tragedii Seneki, prowadząc do sygnalizowanej wyżej interpretacji tekstu oryginalnego w przekładzie.

Zarówno szczegółową ideę kolegalności decyzji, jak i ogólniejszą ramę dyplomatycznej działalności podkreślają zmiany w kolejnych częściach sceny. Lakoniczna uwaga Ulissesa („Et esse verum hoc qua probas Danais fide?”, w. 598) rozwinięta została w dystych odzwierciedlający przebieg misji dyplomaty: „Temu żebych ja wierzył, a mnie Grekowie, / Pokaż, bom się ja zawdy u swych stawił w słowie” (w. 313-314). Podkreślony został proces przekazywania informacji oraz – ponownie – idea determinacji działań Ulissesa decyzjami odległego centrum. Odpowiada to sygnalizowanej we wstępie zmianie polegającej na użyciu przez Górnickiego w odniesieniu do Ulissesa słowa „goniec” („wnet u Greków będzie wdzięczny goniec, / Którzy na to czekają, żeby co słyszeli / Lubego, gdyż się doma radzi by widzieli”, w. 324-326). Obie transformacje unaocniają proces stosowania perswazji przez ambasadora. Przypominają, że dyplomata tego szczebla jest przede wszystkim mówcą, zmuszonym przekonać nie tylko stronę, z którą pertraktuje. Jego rolą jest też budzenie przeświadczenia o słuszności swoich diagnoz po stronie delegujących.

Zgromadzony materiał pozwala chyba potwierdzić wyjściową hipotezę, jakoby tłumaczenie tej sceny przez Górnickiego prowadziło do uwypuklenia pewnych analogii między misją Ulissesa a pracą posła w czasach bliskich tłumaczowi. Należy przy tym zaznaczyć, że istotnym czynnikiem dla takiego odczytania Seneki może być wpływ innego arcydzieła gatunku tragicznego w Polsce, jakim jest *Odprawa posłów greckich*. Tekst Kochanowskiego eksponuje misję dyplomatyczną, czyniąc z jej przebiegu podstawowy zwornik formy dramaturgicznej: sztuka zaczyna się przybyciem posłów, a tytułowe odesłanie ich do Grecji wyznacza jej kres. Lektura Kochanowskiego mogła uczulić polskich odbiorców tragedii na dyplomatyczne niuansy antycznych tekstów. Z kolei ukazany w *Trojankach* zbieg sytuacji dramatycznej i dyplomatycznej orientował zastosowanie narzędzi retorycznych przez polskiego tłumacza Seneki. W konsekwencji persona mówcy modelowana była właśnie wobec tej kluczowej perspektywy.

W dalszej części tekstu chciałbym wyodrębnić dwa kierunki dramatycznej reprezentacji problemów dyplomacji w *Troas*. Pierwszy i, paradoksalnie, bardziej oczywisty dotyczy tego, co w postępowaniu bohaterów ukryte. Mowa będzie mianowicie o rozmaitych technikach manipulacji użytych przez uczestników agonu dla osiągnięcia drogich

im politycznych celów. Oczywiście tego toku myślenia bierze się z utrwalonego stereotypu łączącego dyplomację – a także używaną w jej ramach retorykę – z psychologiczną i językową grą służącą dociekanii ukrytych motywacji innych osób przy jednoczesnym unikaniu wyjawiania swoich własnych⁶¹. Drugim z badanych tutaj aspektów dramatycznej reprezentacji poselstwa będzie – komplementarne wobec jej wspomnianego, ukrytego wymiaru – zagadnienie *ethosu* bohatera. Przedmiotem opisu i analizy staną się więc manifestowane na zewnątrz elementy działań i wypowiedzi postaci zgodne z powszechnie przyjętą koncepcją tego, co moralne. Mimo jawnego charakteru również i one wymagać będą historycznej rekonstrukcji, która – jak sądzę – ukazać może mało znane aspekty tekstu Górnickiego.

Consilium

Jednym z kluczy do badania politycznego krasomówstwa w jego manipulacyjnym wymiarze jest retoryczna teoria *iudicium* i *consilium*. Pojęcia te występują w *Institutio oratoria* Kwintyliana obok *ethosu* i *pathosu* jako kolejne zjawiska związane z autoreprezentacją mówcy we własnym dyskursie. O ile *iudicium* pozostaje odkryte (ukazuje się w planie mowy, doborze słownictwa i argumentów), o tyle *consilium* – które tłumaczyć można jako „przemyślność”, a które Francis Goyet parafrazuje jako „inteligencję strategiczną”⁶² – pozostaje ukryte przed oczami niewyspecjalizowanego audytorium, ulegającego jednak, nieświadomie, jego mocy. Jako takie może stać się co najwyżej przedmiotem spekulacji specjalistów oceniających mistrza sztuki. Podobnie jak *ethos* i *convenientia*, jego zrozumienie i poprawne stosowanie wpływa z dogłębnego poznania okoliczności sprawy. W takim sensie, jako zdolność strategicznego planowania działań oraz wypowiedzi, *consilium* wpisuje się w tę samą serię co pojęcie *giudizio* i jego polski odpowiednik „baczenie”, odgrywające ważną rolę w *Il Cortigiano*

⁶¹ Gerard Labuda przytacza definicję Rajnolda Przeździeckiego: „W ujęciu ogólnym, oderwanym [dyplomacja] jest to sztuka zręcznego, nieraz przebiegłego [– –] przeprowadzania z pewnym z góry ułożonym planem swoich zamiarów o charakterze politycznym”, R. Przeździecki, *Dyplomacja*, [w:] *Encyklopedia nauk politycznych*, z. 6, Warszawa 1936, Instytut Społeczny, s. 962; cyt. za: G. Labuda, *Wstęp. Historia dyplomacji – przedmiot i zakres wykładu*, [w:] *Historia dyplomacji*, t. 1, s. 9. Jak widać, przebiegłość wymieniona jest jako jedna z cech powszechnie kojarzonych z profesją dyplomaty.

⁶² F. Goyet, *Le sublime du „lieu commun”. L’invention rhétorique dans l’Antiquité et à la Renaissance*, Paris 1996, Honore Champion, s. 40.

Castiglione i *Dworzaninie* Górnickiego⁶³. Reprezentacja *consilium* w tragedii musi się jednak wpisywać w bardziej konfliktową, konfrontacyjną wizję relacji międzyludzkich, proponowaną przez omawiany gatunek. W tym sensie agonicznej sytuacji ukazanej w *Troas* odpowiada trafnie inna parafraza Francisa Goyeta, określającego *consilium* jako „przeniesienie starcia na swój grunt”⁶⁴. W tym wymiarze wiąże się ono z podstępem⁶⁵.

„Machinator fraudis et scelerum artifex”

Zagadnienie *consilium* zainteresuje mnie w pierwszej kolejności w odniesieniu do retorycznej charakterystyki Ulissesa. Przebiegłość tej postaci jest, rzecz jasna, cechą znaną z literatury greckiej⁶⁶. W dramacie Seneki wspomniany rys charakteru bohatera wskazany został jeszcze przed wejściem króla na scenę. Wspomina o nim Starzec (w. 188-190) w wypowiedzi stanowiącej wierne odzwierciedlenie tekstu łacińskiego. Zagadnienie przemyślności Ulissesa ulega rozwinięciu w kolejnej scenie, której kulminacją jest rozbudowana inwektywa Andromachy zaczynająca się od słów: „O machinator fraudis et scelerum artifex”. Porównanie z oryginałem pokazuje, że Górnicki znacząco rozszerzył ten fragment:

O machinator fraudis et scelerum
artifex,
virtute cuius bellica nemo occidit,
dolis et astu maleficae mentis iacent
etiam Pelasgi, vatem et insontes deos
praetendis? hoc est pectoris facinus
tui.

O mistrzu wszej niecnoty, fałszu, złości,
zdrady,
W którym nie masz ni męstwa, ni
pobożnej rady,
Od którego żaden człek nie poległ
prawice,
Lecz od dowcipu, któryś wyrócił na nice.

⁶³ Jak pisze znawczyni zagadnienia, *baczenie! giudizio* „to umiejętność przeprowadzania racjonalnego podziału między tym, co słuszne/niesłuszne czy dobre/złe, a nadto [– –] zdolność formułowania opinii osobistej zgodnie z sądem powszechnym, a zarazem zdolność sączenia według tego, co uniwersalne i zgodne z naturą”, M. Wojtkowska-Maksymik, „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione i w „Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007, IBL – Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, s. 62.

⁶⁴ F. Goyet, op. cit., s. 40.

⁶⁵ Zagadnienie podstępu, i to właśnie w odniesieniu do postaci Ulissesa, zostało podjęte przez kilku badaczy. Por. G. Declercq, *Le manteau d’Ulysse. Poétique de la ruse aléthique*, [w:] *La Parole masquée*, sous la réd. de M. H. Prat, P. Servet, Genève 2005, Droz, s. 11-44.

⁶⁶ Poza *Iliadą* i *Odyseją* wymienić można *Ajasa* i *Filokteta* Sofoklesa. Por. też F. Cor-saro, op. cit., s. 68.

nocturne miles, fortis in pueri nocem,
iam solus audes aliquid et claro die
(w. 750-756).

I Greczanin niejeden posłan w ciemne
kraje
Na co bezecnej twojej chytrności dostaje.
A prawdaż to, że wieszczek ma to
rozkazanie
Od bogów? Niewinni ci, twe to,
zbrodnia, zdanie,
Którego wszystko męstwo położone
w zdradzie.
Żołnierzu nocny, we dnie nie widać cię
w zwadzie!
Już teraz we dnie chcesz być i mężnym
i srogim
Nad tym, coć się nie broni, dziecięciem
ubogim (w. 517-528).

Ciekawe jest odczytanie tego ustępu w korespondencji z najśłynniejszym dziełem starosty tykocińskiego, jakim jest *Dworzanin polski*. Otóż w mowie Andromachy znajdujemy obce oryginałowi pojęcia, które w przekładzie Castiglione'go służą scharakteryzowaniu retoryczno-politycznego ideału. Należy do nich „dowcip” będący odpowiednikiem włoskiego *ingegno*. Jak widać w przywołanym przykładzie, Górnicki rozwija zawartą w tekście łacińskim charakterystykę Ulisse'a, podkreślając złe użycie dowcipu „wywróconego na nice”, co odpowiada – choć nie dosłownie – oryginalnemu sformułowaniu „malefica mens” (w. 752). Na dworze idealnym dowcip powinien pomagać w nawiązywaniu i podtrzymywaniu cennych więzi społecznych⁶⁷, w świecie po upadku Troi wprzężony został w realizację okrutnych zamysłów bezwzględnych zwycięzców. Andromacha wskazuje więc na podwójną perwersję wpisana w działania Ulisse'a. Sprzeniewierza się on bowiem wyznaczonej misji (wskazuje na to fraza: „Niewinni ci, twe to, zbrodnia, zdanie”, podająca w wątpliwość te części mowy bohatera, w których powoływał się na grecki mandat). Ponadto, używa w złym celu wrodzonych, neutralnych *per se* cech myślenia, które odpowiednio wykorzystane służą cnotcie, jak wskazuje na to następujący fragment *Dworzanina polskiego*: „A przeto, iż teraz rodzą się ludzie z większym nierówno dowcipem, niż się na on czas rodzili, więc kto się do cnot obróci, zostawi daleko na zad

⁶⁷ Jak stwierdza pan Kostka w *Dworzaniu polskim*: „wszakoż tak, iżby w niczym sobie źle nie począł, ani ustąpił namniej s prawej drogi, a dowcip i baczenie jego, tak w kunście, jako i statku, żeby znać było, i co pocznie, żeby mu wszystko przystało”, Ł. Górnicki, *Dworzanin*, s. 28-29.

one, które starcy chwala; a kto się też uda do niecnoty, będzie w niej nierówno znaczniejszy”⁶⁸. Przekład Seneki dostarczył więc Górnickiemu możliwości stworzenia miniaturowej wersji antydworzanina. Ulisses sportretowany został jako człowiek obdarzony „większym dowcipem”, ale „udający się do niecnoty”. Czyni on niegodny użytek ze swoich zdolności, a więc – w kontekście myśli chrześcijańskiej – jest wręcz paradygmatycznym przypadkiem zła (niczym Lucyfer Milтона). Odwrócona analogia z *Il Cortigiano* potwierdza zarazem fakt, że w rozumieniu Górnickiego obraz polityka zbiega się z profilem dworzanina. Dowodzi tego praktyka społeczna epoki⁶⁹.

„Dowcip na dowcip puścić”

Jak dotąd opis *consilium* Ulissesa dokonywał się z punktu widzenia innych postaci. Szczególnie wskazane wydaje się jednak poszukiwanie jego śladów w mowach samego króla Itaki. Sposób uwydatnienia tego wątku przez Górnickiego widoczny jest wyraźnie w potraktowaniu w. 535-536 oryginału:

et, si taceret augur haec Calchas, tamen
dicebat Hector, cuius et stirpem
horreo.

Chociaby Kalchas milczał, rzecz to
pokazuje,
A Grek, co mu jest na tym, z samej
woni czuje.
Więc pamiętne są słowa Hektora
mężnego,
Którego się lękamy i pogrzebionego
(w. 215-218).

⁶⁸ Ibidem, s. 54. Passus inspirowany jest następującym fragmentem: „e pero producendo adesso la natura molto miglior ingegni che non facea allora, si come quelli che si voltano al bene fanno meglio che non facean quelli suoi, cosi ancor quelli che si voltano al male fanno molto peggio”, B. Castiglione, *Il cortegiano*, Firenze 1854, s. 77. Nieco dalej Górnicki przekłada *ingegno* jako „domysł” („pokazują na oko większy być domysł u naszych dzieci”, Ł. Górnicki, *Dworzanin*, s. 55; w oryg.: „confermano i nostri fanciulli aver piu ingegno, che non avevano i loro vecchi”, B. Castiglione, op. cit., s. 78). Pojęcie *ingegno* stało się w renesansowej i barokowej Europie przedmiotem wielu rozważań dotyczących różnych zastosowań tej władzy duszy. Por. J. Wolfe, *Humanism, Machinery, and Renaissance Literature*, Cambridge 2004, Cambridge University Press, s. 48.

⁶⁹ Roman Żelewski pisze o polskich pieczętarzach drugiej połowy XVI w.: „byli to ludzie, którzy w większości mieli wykształcenie zdobyte w Krakowie, Bolonii, Rzymie [– –] przeważnie bardzo zdolni, żywo zainteresowani nauką i kulturą humanistyczną [– –], większość z nich reprezentowała bardzo wówczas częsty typ tzw. z włoska «kortezana», czyli dworaka dostosowującego się łatwo do woli króla, bo to dawało mocną pozycję”, idem, op. cit., s. 746-747.

Tłumaczenie rozwija prostą opozycję milczenia Kalchasa i, przywoływanych po jego śmierci, słów Hektora. Równocześnie – dowodząc zainteresowania Górnickiego kwestiami języka – mnoży ogniwa komunikacji. Pojawia się w nim najpierw trzeci element („rzecz to pokazuje”), wreszcie czwarty: grecki polityk (synekdocha „Grek”), obdarzony zdolnością obserwacji i umiejętnością wyciągania trafnych wniosków z ukrytych przesłanek⁷⁰. To zakodowana w skrótowej formie pochwała sprytu, z którego w antycznym i renesansowym świecie słynęli Grecy.

Uwagi o strategicznych i taktycznych zdolnościach Greków uzupełniają tylko mowy Ulissesza zawierające pochwałę własnych zalet. Przedłuża to literacką tradycję przypisującą temu bohaterowi pierwsze miejsce wśród helleńskich manipulatorów. Co ciekawe (i ze swej natury bardzo dramatyczne), punktem wyjścia rozważań króla o własnych zdolnościach jest sytuacja kryzysu. Z początku Ulisses uległ perswazji Andromachy – przyjął jej wersję wydarzeń, dopiero później zmobilizował do działania cechujące go zwykle przymioty umysłu. Dzieje się to w toku energicznego solilokwium:

Ale cóż ja to czynię? mnie będą Grekowie
Wierzyć, a ja zaś komu wierzę? białejgłowie!
A jeszcze matce! [– –]
Przydzie tu rozum wyrzecz swój, Ulisses, cały,
Chytróść na chytróść puścić i dowcip dojrzały.
Prawdzie utonąć trudno, chocia się pogrąży
Jak olej wszedzszy w głębią, zaś się na wierzch wstąży (w. 327-329, 333-336).

W tym monologu – stanowiącym wzorzec wypowiedzi wszystkich zadufanych w sobie intrygantów, od Szekspirowskich Ryszarda III i Jagona po Szylerowskich Wurma i Franciszka Moora, a nawet, w wariancie komicznym, Bartola z *Wesela Figara* Beaumarchais'go – Ulisses kreuje sam siebie na (by tak rzec) teatralną personifikację retorycznego *consilium*. Górnicki z jednej strony osłabia pewne aspekty mowy (rezygnując np. z apostrofy Ulissesza do samego siebie w w. 607-608 oryginału: „quid agis, Ulixē? Danaidae credent tibi, / tu cui?”), z drugiej jednak nasycy ją tekstowymi znakami przemyślności. Po pierwsze, ukazuje bohatera jako bardziej uważnego obserwatora: polski Ulisses przygląda się Andromasze i pyta sam siebie („zmyśla ta czy w prawdzie stoi”, w. 329)⁷¹, dalej analizuje szczegółowo jej

⁷⁰ Górnicki zmienia osobę gramatyczną z pierwszej („cuius [– –] horreo”) na trzecią.

⁷¹ Zdanie to stanowi dodatek.

łęki („A wieszczek co naznaczył, tego się nie boi”, w. 330). O spry-
cie świadczy też oparta na porównaniu gnomiczna refleksja: „Praw-
dzie utonąć trudno, chociaż się pogrąży / Jak olej wszedłszy w głębią,
zaś się na wierzch wstąży” (w. 335-336).

Omawiana sytuacja prowokować może do nakreślenia paraleli
z inną słynną sceną Senekiańskiej tragedii, mianowicie pełnym patosu
i grozy monologiem protagonistki z V aktu *Medei* (w. 910-960).
Mityczna bohaterka przeżywa tam chwilę wahania przed podjęciem
decyzji o dzieciobójstwie. Tym samym jej identyfikacja jako najślawniejszej
dzieciobójczyni greckiego świata ulega na moment zachwianiu,
po którym następuje tryumfalne potwierdzenie w słowach:
„Medea nunc sum” (w. 910). Po wyjściowym kryzysie twarz trage-
diowej postaci zlewa się w jedno z przypisaną jej tradycyjną maską.
Podobnie tożsamościowego wymiaru dopatrzeć się można w wygła-
szanym na stronie monologu Ulissesa w III akcie *Troas*. Dając wiarę
słowom Andromachy, król Itaki był jednym ze zmęczonych greckich
wojowników („miles senex”, w. 551), kiedy przenika jej oszustwa –
odzyskuje utraconą siłę Homeryckiego bohatera⁷².

„Simulata verba”

Obok Ulissesa postacią, której *consilium* zostaje podkreślone
w III akcie *Troas*, jest Andromacha. W tym zakresie najważniejsza
wydaje się tragiczna konfrontacja dotycząca ukrytego Astyjanaksa.
Poniżej chciałbym odczytać tę najbardziej patetyczną część III aktu
przez pryzmat starcia dwojga bohaterów-mówców – Ulissesa i Andro-
machy – czyniących praktyczny użytek z cechującego ich sprytu.
Choć na planie fabuły tych dwoje różni niemal wszystko, łączy ich
oprowadzenie sztuki przemawiania (a także przemilczania), stanowiące
w świecie Górnickiego niezbędne wyposażenie tak króla i królowej,
jak i dyplomaty.

Na samym początku podkreślić należy (maskowany do pewnego
stopnia przez fabułę) fakt, że stając naprzeciw sobie, Andromacha
i Ulisses wykazują świadomość uczestnictwa w sporze o naturze reto-
rycznej. Wymaga to zaznaczenia zwłaszcza w odniesieniu do postaci
Ulissesa, który z racji asymetrycznego rozkładu sił (jest przecież starszy,

⁷² Pod tym względem analizowana scena stanowi pozorne złamanie Horacjańskiego
nakazu uzgodnienia tragediowych charakterystyk z przekazem tradycji, por.
M. G. Vida, *Poeticorum libri tres*, Padova 1731, w. 460-490. Następujący po
tym zawahaniu powrót do ortodoksji wzbogaca rysunek psychologiczny postaci.

jest mężczyzną, zwycięzcą itp.) ma prawo lekceważyć taktyczne umiejętności swojej przeciwniczki. W rzeczywistości, mimo wiedzy o swoich przewagach to właśnie on podkreśla dyskursywny wymiar starcia: „Cóż stoicie? płacziwa ruszyła was mowa / I co narzeka głupie wściekła białągłowa” (w. 415-416) – zwraca się do podwładnych ze swego orszaku. Anachronizmem byłoby widzieć w tych zdaniach samą tylko pogardę dla słów bohaterki. Nie chodzi o późniejszy stereotyp, zgodnie z którym łzy stanowią broń słabych. Przeciwnie, jeśli „płacziwa mowa” królowej „ruszyła” zgromadzonych, świadczy to o panowaniu przez Andromachę nad jednym z ważniejszych wymiarów sztuki oratorskiej, tj. zasadami budzenia emocji⁷³, i umożliwia pewną nobilitację politycznych wysiłków królowej. Portret Andromachy w lustrzanym odbiciu słów adwersarza ukazuje wyraźnie sylwetkę mówcy.

W opisie retorycznego starcia z III aktu należy zwrócić następnie uwagę na, podkreślane przez wielu komentatorów tej sceny, użycie przez Andromachę wypowiedzi o dwuznacznym charakterze. Stanowią one kwintesencję tego, co Ulisses nazywa przypisanymi tej postaci „*simulata verba*” (w. 568). Pojawiają się w sytuacji, gdy naciskana przez Ulissesa Andromacha mówi o miejscu pobytu Astyjanaksa jako o grobie. W oczach odbiorcy stanowi to oczywisty zabieg tragediopisarza pragnącego przypisać Andromasze intencję zwiedzenia opresora przy równoczesnym zachowaniu pełni jej królewskiej godności⁷⁴.

Pierwsze z dwuznacznych sformułowań Andromachy pada wtedy, gdy królowa oznajmia Ulissesowi: „W grobie mój syn” (w. 309). Odpowiada to jednoznacznemu sformułowaniu „*Hectoris proles obit*” (w. 597). Jak wyjaśnia brytyjski edytor tekstu oryginalnego, władczyni dopuszcza się w tym miejscu kłamstwa, gdyż nie mówi pod przysięgą⁷⁵. Senekiański portret tej postaci kładzie nacisk na nieszczerść bohaterki, która w tym samym fragmencie wyposażona zostaje w teatralną apostrofę do bólu. Zastępując wypowiedź kłamliwą wypowiedzią dwuznaczną i pomijając apostrofę⁷⁶, Górnicki wykazuje się troską o zachowanie dostojeństwa królowej.

⁷³ Por. G. Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris 2000, Presses Universitaires de France.

⁷⁴ Oplakiwany przez bohaterkę jako „przebywający wśród zmarłych” syn został ukryty za życia w grobowcu Hektora.

⁷⁵ „Andromache first tells Ulysses to report that her son is dead; but she is not yet under oath”, stwierdza brytyjski wydawca, Seneca, op. cit., s. 175.

⁷⁶ Tekst oryginału przynosi swoistą obiektywizację kłamstwa, którego maska materializuje się niejako na scenie, stając się słuchaczem apostrof królowej.

Kolejna z dwuznacznych wypowiedzi Andromachy występuje w samym oryginale: „ut luce cassus inter extinctos iacet / datusque tumulo debita exanimis tulit” (w. 603-604). Jak zaznacza brytyjski edytor, przemawiająca tym razem pod przysięgą Andromacha używa sformułowań odsyłających w sposób dosłowny do rzeczywistości, ale które pozornie zdają się oznaczać własne przeciwieństwo⁷⁷. W przekładzie tego fragmentu dokonany przez Górnickiego czytamy: „Tak ci jest, iż w ziemi syn, duch szedł w ciemne strony, / Martwy podług zwyczaju przy swych pogrzebiony” (w. 321-322). Zdaniem Romana Pollaka fragment jest jednoznaczny, co korespondowałoby, zdaniem badacza, z analogiczną konstrukcją oryginału⁷⁸. O ile opinia o dosłowności tekstu łacińskiego może zostać sprostowana na podstawie uwag brytyjskiego edytora tekstu, o tyle możliwe wydaje się również wysunięcie wątpliwości co do diagnozy postawionej przez Pollaka w odniesieniu do dzieła Górnickiego. Jeśli dwuznaczność sformułowania „w ziemi syn” nie budzi wątpliwości, fragment „duch szedł w ciemne strony” również nie powinien być traktowany jako kategoryczne stwierdzenie czyjejś śmierci. Andromacha pomija milczeniem relację ducha dziecka z jego ciałem, zakładając, że słuchacz uzna domyślnie za pewnik zerwanie więzi między dwoma bytami. W rzeczywistości – co pokrywa się ze stanem faktycznym – duch Astyjanaksa poszedł w ciemne miejsce (nie do Hadesu, a do grobowca), chociaż uczynił to łącznie z ciałem (a nie po jego opuszczeniu, jak można by sądzić, nie wnikając głębiej w strukturę frazy). Podobnie skomplikowana wydaje się budowa ostatniego zdania tej kwestii: „Martwy podług zwyczaju przy swych pogrzebiony” (w. 322). Cytowana wypowiedź nie wydaje się ani dosłownym opisem stanu faktycznego (jak w tekście łacińskim), ani kłamstwem (jak chce Pollak). Proponuję uznać ją za uwagę o charakterze ogólnym, nawiązanie do powszechnie przyjętego porządku obrzędowego, i – w tym kontekście – sparafrazować w następujący sposób: „ten, kogo wedle zwyczaju pogrzebano u boku bliskich, musi być uznany

⁷⁷ Jak pisze brytyjski wydawca: „in the second statement, being under oath, she speaks words which give the literal truth, but seem to say the opposite”, Seneka, op. cit., s. 175. W angielskim przekładzie filologicznym kwestia Andromachy brzmi następująco: „my son, deprived of light, lies among the dead and, given to the tomb, has received the due of those who live no more”, ibidem.

⁷⁸ Według R. Pollaka: „Dwuznaczne powiedzenie w w. 309 [„w grobie mój syn” – M. B.] tu pozbawione dwuznaczności, zresztą zgodnie z oryginałem”, Ł. Górnicki, *Pisma*, s. 497.

za zmarłego”⁷⁹. Zdanie stanowiłoby więc przesłankę większą – maksymę – entymematu, który – rozwinięty w formę pełnego syllogizmu – brzmiałby następująco: Astyjanaks jest w grobie, w grobie chowamy zwykle zmarłych, zatem Astyjanaks powinien zostać uznany za zmarłego. Przy takim odczytaniu tego fragmentu stwierdzimy, że Górnickiemu udaje się znaleźć inny niż w tekście łacińskim sposób zachowania oryginalnej dwuznaczności w kontekście przypisanego postaci królowej *consilium*. Użycie rozumowania entymematycznego – śmiałe i oryginalne względem tekstu łacińskiego – pozwala Andromasze Górnickiego uniknąć kłamstwa, sugerując je rozmówcy. Działa jako rodzaj odwróconej maieutyki: udzielając fragmentarycznej wskazówki, pozwala słuchaczowi samodzielnie dojść do nieprawdy.

Na tle konsekwentnie stosowanej i podkreślanej przez tłumacza „podwójnej mowy” Andromachy zauważyć należy występowanie tego samego zabiegu w wypowiedziach Ulissesa. Mówi on o Astyjanaksie, który „ojca w podziemnych jaskiniach nawiedził” (w. 362). Później, nakazując zburzenie grobu Hektora, krzyczy: „Rozrzucę wszytkę ziemię, wyrwę to, co w grobie, / Mały się gwałt stać może umarłej osobie!” (w. 397-398 odpowiadające w. 664-665 oryginału⁸⁰). Drugi wers jest dodatkiem. Zauważmy, że – tak samo jak w opisywanej wyżej wypowiedzi Andromachy – przeznaczony do podwójnej interpretacji fragment stanowi znowu (zgodnie z etymologicznym znaczeniem słowa *maxima*) przesłankę większą entymematu i służy Ulissesowi do moralnego złagodzenia etycznej grozy własnego postępowania.

Podkreślić należy, że podobna konstrukcja dyskursu pełni tutaj zupełnie inne funkcje niż w kwestiach Andromachy. Mianowicie jest ona pozbawiona realistycznej motywacji psychologicznej: ponieważ Ulisses nie zna jeszcze miejsca ukrycia Astyjanaksa, nie ma racjonalnego powodu, by wyrażać się w ten, a nie inny sposób. Jego podwójna mowa nie funkcjonuje więc ani w porządku *consilium*, ani w porządku ironii (jak działałoby się, gdyby przeniknął już sekret i drwił z daremności taktycznych wysiłków przeciwniczki). Jaki więc może być sens tego, konsekwentnie przeprowadzonego, zamysłu tłumacza? Pierwsze z możliwych wyjaśnień opierałoby się na przypisaniu postaci pewnego rodzaju nieświadomej wiedzy. Należałoby wówczas uznać, że w dyskursie Ulissesa odkładają się nieopracowane jeszcze przez rozsądek, swoiście „podprogowe” obserwacje. Podobna interpretacja, zrozumiała

⁷⁹ Inna forma pochówki byłaby niezgodna ze zwyczajem.

⁸⁰ „Pergam, et e summo aggere / Traham sepulcra”.

w świetle aktualnej doksy psychologicznej, wydaje się jednak nie do przyjęcia w kontekście historycznym⁸¹. Z tego względu drugie proponowane tutaj wytłumaczenie – wolne od anachronizmu – obierze za punkt wyjścia nie psychologiczną integralność postaci, ale relację między słowami padającymi ze sceny a widownią. Wydaje się bowiem, że użytek dwuznacznych sformułowań nie ma innego celu poza wywołaniem reakcji w widzu lękającym się o los bezbronnego dziecka. Słowa Ulissego potęgują atmosferę zagrożenia, kreując wrażenie, że prześladowca nieubłagane zbliża się do przeniknięcia zagadki – że jest już o krok od swojej ofiary. Służy to budowaniu suspensu opartego na sympatii względem uciemnionej postaci. Zarazem efekt ten został wprowadzony przez Górnickiego niezależnie od oryginału⁸².

„Ulisses, patrz na matkę”

Chociaż, jak zaznaczyłem, Andromacha ukazuje się jako mówca biegle realizujący tajne zalecenia retoryki z zakresu manipulacji, w ostatecznym rozrachunku przegrywa starcie z Ulissem. Klęska nie rozgrywa się jednak w dyskursie, którego bohaterka jest mistrzynią. Jej teatrem staje się natomiast to, czego nie obejmuje siatka językowych znaczeń – fizjologiczne symptomy. Ulisses docieka prawdy o miejscu pobytu Astyjanaksa, obserwując znaki widoczne w zachowaniu jego matki:

Ulisses, patrz na matkę, jako się frasuje,
Twarz mieni, płacze, wzdycha, tam, sam postępuje!
Na każde twoje słowo wnet nakłada ucha,
Już tu bardziej bojaźń znać niż smętnego ducha (w. 337-340).

W oparciu o II księgę traktatu Arystotelesa renesansowa i późniejsza retoryka poświęciła wiele uwagi panowaniu nad symptomami silnych emocji. Dzieje się tak dlatego, że – w punkcie wyjścia – przemawiający przez ciało głos pasji nie podlega kontroli rozumu. Jakby dla zilustrowania tej tezy Andromacha z *Troas* pada ofiarą tego,

⁸¹ O pewnych dawnych koncepcjach procesu rozumowania zbliżonych do „myślenia podprogowego” por. M. R. Carré, *La folle du logis dans les prisons de l'âme. Les essais sur les théories psychologiques au XVIIe siècle*, Paris 1998, Klincksieck.

⁸² Można zauważyć, że – zgodnie z opinią J. Lewańskiego – Górnicki rzeczywiście akcentuje tutaj te elementy oryginału, które później staną się budulcem melodramatu operującego strachem o los budzącego sympatię bohatera, znajdującego się w beznadziejnej sytuacji.

co dawne traktaty fizjologiczne nazywają „znakami namiętności”⁸³. Można ponadto zauważyć, że osadzenie konfliktu na gruncie fizjologii daje się opisać w kategorii „przeciągania na swój teren”, wprowadzonej dla opisu *consilium* przez Francisca Goyeta. Po tym, jak przejął jej dwuznaczny sposób mówienia, Ulisses oplata Andromachę siecią znaków innych niż językowe i pozbawia ją możliwości ucieczki. Trafnie odczytuje tekst, który buduje się niezależnie od słów bohaterki i anuluje ich sens; pozwala przemówić ciału, żeby wydrzeć tajemnicę skrywaną przez umysł. Wspomniany zabieg blokuje momentalnie wszelkie wysiłki Andromachy. Oto ostateczny tytuł do retorycznej chwały Ulisessa – jego *consilium* zneutralizowało *consilium* sprytnego i zdeterminowanego przeciwnika. Klęska jawi się tutaj w perspektywie konieczności, o czym świadczą wypowiedzi zarówno Ulisessa („Nierozum to chcieć taić, co się wydać musi”, w. 298.), jak i Andromachy („Skrycie nie pomogło / Moje, okrutne nieszczęście przemogło”, w. 454-455).

Ethos

Jak wspomniałem wyżej, manipulacyjny wymiar retoryki w III akcie *Troas* przyćmiewa zdecydowanie inne aspekty użycia tej sztuki. I choć strategiczne oraz taktyczne wysiłki bohaterów pozostają tu na planie pierwszym, Senekiańska konstrukcja pozostawia wystarczająco wiele miejsca na rozwinięcie innych wątków, wśród których istotną rolę odgrywają zagadnienia z dziedziny *ethosu*.

W *Retoryce* Arystoteles wyróżnia trzy rodzaje środków przekonania za pomocą mowy: „Jedne z nich zależą od charakteru mówcy (*ethos*), inne od nastawienia (*pathos*), w jakie wprawia się słuchacza, inne jeszcze od samej mowy ze względu na rzeczywiste lub pozorne dowodzenie (*logos*)”⁸⁴. Co do pierwszego z tych sposobów: „Przekonanie dzięki charakterowi mówcy rodzi się wówczas, gdy mowa wypowiedziana jest w sposób, który czyni mówcę wiarygodnym”⁸⁵. Dotyczy to spraw wątpliwych i spornych. Ten typ przekonania nie wyrasta z posiadanej wiedzy, ale z samej mowy; domniemana szlachetność mówcy ma wpływ na sposób, w jaki audytorium odbiera jego słowa. Eugene Garver w następujący sposób wyjaśnia sposób funkcjonowania

⁸³ Swoistym punktem kulminacyjnym tego nurtu europejskiej refleksji i – za sprawą sugestywnego tytułu oraz międzynarodowego sukcesu – jej symbolem stanie się w XVII w. praca Martina Cureau de la Chambre *Les caractères des passions* (współczesna edycja: Cambridge 1990, Omnisys).

⁸⁴ Arystoteles, *Retoryka*, 1356a, 2, 5, 13, 23, 26.

⁸⁵ Ibidem.

ethosu w retoryce: „Założmy że próbuję przekonać was do głosowania na kandydata X, opierając się na racjach, które wysunęliście na rzecz głosowania na kandydata Y. [– –] Mogę odwołać się do tych racji na sposób etyczny, jeśli wezmę wasze zaangażowanie i wasze zasady na poważnie i jeśli przyłączę się do was, aby rozważyć ich następstwa. Stawką nie jest tu spójność, jak w argumentie logicznym, ale wiarygodność. W tym przypadku zwrot do szczególnego audytorium nie stanowi ustępstwa na rzecz jego słabości ani okazji do manipulacji, jak w dowodzie patetycznym. Jest tym, co Arystoteles nazywa *homonoią*, faktem, iż przyłączam się do was, by zbadać następstwa waszych zasad. Ukazuję *ethos*, idąc za konsekwencjami waszych przekonań. Oto argument etyczny – i oto dlaczego ten argument jest w swojej istocie obywatelski”⁸⁶.

W tym ujęciu opisywane zjawisko określić można obrazowo jako zakorzenie mówcy i słuchaczy we wszechogarniającej wspólnocie wartości. W jaki sposób podobnie rozumiany *ethos* odzwierciedlić mógł się w polskim renesansowym przekładzie tragedii Seneki? Bohaterem, którego charakter staje się w III akcie *Troas* przedmiotem wyrażonych *expressis verbis* sądów, jest Ulisses. O złożoności jego etycznej kreacji świadczy fakt, że charakterystyka króla sformułowana przez innych bohaterów wykazuje rys jednoznacznie negatywny. Ulisses byłby mówcą bez *ethosu* w rozumieniu arystotelesowskim. „Bezecny człek z Itaki on, boskie skaranie, / Ku nam obraca kroki, a myśli złośliwie, / Ni z Bogiem ten, ni z ludźmi pochodzi prawdziwie” (w. 188-190) – ta kwestia, wypowiedziana przez Starca na moment przed wkroczeniem króla na scenę, redukuje postać nadchodzącego do cechy przebiegłości, przybierającej ponadto zdegenerowaną formę. Podobna ocena powraca w wypowiedziach Andromachy, nie tylko w przytaczanej już inwektywie („O machinator fraudis et scelerum artifex”, w. 751), ale i w pozostałych częściach dialogu. W toku tej sceny Andromacha kilkakrotnie zarzuca Ulissesowi brak cnoty i dzielności.

Mimo krytyk pod adresem króla możliwe wydaje się uwypuklenie w jego wypowiedziach elementów prawdziwie etycznych. Ogólnej ramy dla konstrukcji *ethosu* Ulissesa dostarcza – nieco paradoksalnie

⁸⁶ E. Garver, *La découverte d'ethos chez Aristote*, [w:] *Èthos et pathos: le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, sous la réd. de F. Cornilliat, R. Lockwood, Paris 2000, Honore Champion, s. 20.

– charakteryzująca go podwójność. Zasadza się ona na wyraźnym oddzieleniu emocji bohatera od pełnionej przezeń funkcji politycznej. Najjaśniej widać to w wersach 495-495 i 537-548: „Niezmierzony smutek matki serce me przeraża, / Lecz naszych matek bardziej łzy człowiek uważa” oraz „Dałby to Bóg, bych się mógł nad tobą zlitować, / Ale w mej mocy nie jest ciebie poratować”. Te zdania stanowią kulminację obecnego od początku tej sceny i centralnego dla niniejszego szkicu wątku delegacji. Nigdzie indziej zagadnienie misji Ulisesa nie zostaje postawione równie jasno w konflikcie z głosem *miser cordia*. Jednak chociaż Senekiańskie postaci w ujęciu Górnickiego pozbawione są jedności, zauważalny u bohatera konflikt nie jest zarazem tragiczny w późniejszym (zwłaszcza romantycznym i postromantycznym) rozumieniu tego pojęcia. Nie prowadzi on bowiem do nieograniczonej eskalacji napięć, ale znajduje konstruktywne rozwiązanie w serii mów i decyzji bohatera.

Miser cordia i zrozumienie konieczności

Etycznym gestem przypisanym Ulisesowi w tej scenie wydaje się podjęta przez niego próba złagodzenia cierpienia Andromachy po ujęciu Astyjanaksa. Pokonawszy największą przeszkodę na drodze swojej misji, spełniwszy do końca powierzone mu zadanie (które sam uważa za okrutne), król wstrzymuje na moment bieg politycznych wydarzeń. Po zamknięciu planu opóźnia jego realizację: „Dajęć to, co w mej mocy, czas, nasycić się łzami” (w. 539). Cytowane słowa pozwalają ukazać się twarzy człowieka przezierającej spod maski polityka. W tym miejscu cechująca Ulisesa dyplomatyczna znajomość mechanizmów ludzkiej psychiki ujawnia swoją drugą stronę. Nie służy już wyłącznie *consilium* z jego dążeniem do manipulacji, ale pozwala okazać troskę kobiecie pogrążonej w nieszczęściu. Po stoicku oddając jedyne, co leży w jego mocy – a więc czas – król Itaki przedkłada niedawnej przeciwniczce szczegółowy plan swoistej maieutyki cierpienia, o której mówi w kategoriach antycznej teorii humorальной: „Snadź upływa serdeczny ból z oczu wodami” (w. 540), a dalej: „Gwałtem, matko, zadzierz płacz, musi iść sąd boży, / Bo ciężki żal sam sobie kresu nie założy” (w. 569-570). Te ostatnie kwestie Ulisesa pozwalają przewartościować wcześniejsze partie jego roli w III akcie. Ujawniają w pełni empatię, okazywaną chociażby słowami: „znies, nędzna, co zwycięzca na cię ustawuje” (w. 252).

Czy mówienie o empatii Ulisesa nie przekreśla umieszczenia opisanych wyżej zjawisk pod znakiem *ethosu*? W II księdze *Retoryki*

Arystotelesa litość umieszczona jest przecież w rzędzie namiętności. Odpowiedź na tę obiekcję musi uwzględnić dwa czynniki. Jednym z nich jest waloryzacja miłosierdzia przez kulturę, do której należał tłumacz. Czyniąc z miłości bliźniego fundament moralnych nakazów, chrześcijaństwo dokonało daleko idącej korekty antycznego dziedzictwa. Tak jak w wielu innych miejscach przekładu⁸⁷, przynależność religijna Górnickiego mogła i pod tym względem zorientować jego lekturę rzymskiej tragedii. Kolejnym ważnym elementem literackiej reprezentacji litości Ulissesa jest jej szerszy kontekst ideowy. Nie można tu bowiem mówić o sentymentalnej empatii rodem z łzawego dramatu, ale o tragicznym zrozumieniu racji innych, łączącym się ze świadomością politycznej konieczności. Pozwala to dostrzec w zachowaniu króla Itaki etyczny rys. Tym samym, mimo chrześcijańskich naleciałości, skomplikowana kreacja etyczna Ulissesa, dążąca do pogodzenia politycznej konieczności i empatii wobec nieszczęścia Andromachy, umieszczona zostaje w ramach fundamentalnej podwójności, radykalnie obcej duchowi biblijnemu, waloryzującemu całkowite zaangażowanie i niepodzielność duszy⁸⁸.

H o m o n o i a

Rozdzielenie funkcji dyplomaty i *pathosu* postaci, a także to, co określiłem jako maieutykę cierpienia, krystalizuje po części etyczny wymiar mów i działań Ulissesa. Wydaje się jednak, że jego głęboka istota leży w czymś innym niż szacunek dla przeciwników. Za kluczowe dla tego zagadnienia uważać chyba z kolei należy dążenie Ulissesa do uznania przez Andromachę słuszności greckich postulatów. Widać to w wersach: „Ciężki ból sprawiedliwie rzeczy nie szacuje; / Przypuściszli k rozsądku, który szczery będzie, / Greczyn swe rzeczy krzepiąc praw ci będzie wszędzie” (w. 236-238). Oparty na wzajemnym zrozumieniu swoich racji stosunek między zwycięzonymi a zwycięzcami egzekwującymi okrutną, ale niekwestionowaną sprawiedliwość sytuuje się w przestrzeni wspólnej, o której w swojej analizie Arystotelesowskiego *ethosu* pisze Eugene Garver. Ta wspólna przestrzeń oznacza zrozumienie zasad niezależnie od skali cierpienia towarzyszącego ich wdrażaniu.

⁸⁷ Por.: R. Löwenfeld, op. cit.; M. Wiśniowski, op. cit.

⁸⁸ Por. „Wszelkie królestwo rozdzielone przeciwko sobie będzie spustoszone, i wszelkie miasto albo dom rozdzielony przeciwko sobie, nie ostoi się”, Mt 12, 25. W kontekście dwoistości słów i czynów także: „Wszystko tedy, cokolwiek wam rozkażą, zachowajcie i czyncie, ale wedle uczynków ich nie czyncie; albowiem mówią, a nie czynią”, Mt 23, 3.

Pasje – u bytów mniej etycznie doskonałych niż tragediowe postaci – mogłyby zaślepić prawidłowy osąd.

Podobny, wybujały ideał szacunku dla sprawiedliwości chyba najbardziej postulowany jest przez Ulissesa w kwestii: „Dobrej matce to mężne miłość serce daje; / Nie dziwuj: taż też miłość nam rady dodaje, / Żebyśmy naszych dzieci rzeczom dogodzili, / A pokój wieczny z Troją onym zostawili” (w. 299-302). Najistotniejsza w tej wypowiedzi zdaje się myśl o swoistej mediacji Andromachy w doświadczeniu politycznym Greków. Emocje analogiczne do tych, które okazuje królowa, „dodają rady”, co odpowiada w oryginale „amor / consulere parvis liberis Danaos monet” (w. 589-590). Poza ideą obserwacji wroga i wyciągania wniosków, należąca do porządku *consilium*, przywołany fragment kładzie nacisk właśnie na wspólnotę doświadczeń.

Rozpoznanie ponadindywidualnej, etycznej przestrzeni pozwala Ulissesowi uniknąć pułapki namiętności. Analogiczny wysiłek – choć osiągany nieporównanie większym kosztem – wymagany jest od Andromachy: „musisz nam odpuścić w tej mierze / I zbawić nas bojaźni” (w. 246-247). Omawiana wypowiedź realizuje to, co Eugene Garver określił jako istotę etycznego użycia retoryki⁸⁹ opartego na pojęciu *homonoi*⁹⁰. W tym kontekście można pokusić się o metaforyczne odczytanie wersu Andromachy: „Spalone piersi choćby miecz srogi przeraził” (w. 295). Z jednej strony, tekst stanowi przykład łacińskiego „*ferrum inditum / visceribus istis*” (w. 584-585), z drugiej – w umyśle renesansowego twórcy zawarty w nim obraz mógł przywołać echo innego tekstu. Mowa o słowach Symeona ze sceny ofiarowania w świątyni w Ewangelii według św. Łukasza: „I duszę twą własną przeniknie miecz, aby myśli z wielu serc były objawione”⁹¹ (Łk 2, 35). Zestawienie owocuje wykreowaniem Andromachy na pewnego rodzaju odpowiednik Marii, przywołuje też długą tradycję komentowania Pisma Świętego. Dla odczytania cytowanego fragmentu Ewangelii według św. Łukasza duże znaczenie miały średniowieczne teorie dwóch mieczy (doczesnego i duchowego), rozwijane m.in. przez Marsyliusza

⁸⁹ Jak pisał E. Garver w cytowanym już fragmencie artykułu: „Mogę odwołać się do tych racji na sposób etyczny, jeśli wezmę wasze zaangażowanie i wasze zasady na poważnie i jeśli przyłączę się do was, aby rozważyć ich konsekwencje”, idem, op. cit. Właśnie tą drogą podąża rozumowanie Ulissesa.

⁹⁰ Garver cytuje definicję *homonoi* zaczerpniętą z *Etyki Nikomachejskiej* (IX, 6, 1167a, 22-30).

⁹¹ *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu*, tł. J. Wujek, Warszawa, 1923, Polskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

z Padwy i Bernarda z Clairvaux⁹². Jeśli w tradycyjnej egzezie biblijnego ustępu miecz przesywający duszę Marii interpretowany jest jako słowo Boże – *logos* z początku Ewangelii św. Jana – u Górnickiego w grę wchodziłaby analogiczna siła. Podkreśla to jeszcze paralelizm z Listem do Hebrajczyków, gdzie w bliskim historycznie przekładzie Wujka figurują słowa „miecz”, „serce” oraz (użyty zgodnie ze swoim etymologicznym znaczeniem) przymiotnik „przeraźliwy”: „Bo żywa jest mowa Boża i skuteczna, i przeraźliwsza niżeli wszelaki miecz po obu stron ostrzy i przenikająca aż do rozdzielenia dusze i ducha, stawów też i szpików, i rozeznawająca myśli i przedsięwzięcia serdeczne” (4, 12). Rozumiejąca przyczynę swojego upadku do tego stopnia, by wyrazić nań zgodę, Andromacha byłaby przenikana pewną formą *logosu*, gdyż – porzucając indywidualne ograniczenia – wpisuje się bez reszty w intersubiektywną płaszczyznę wspólnych wartości etycznych.

Pathos

Lektura III aktu *Troas* nie może abstrahować od kluczowej dla tekstu kwestii *pathosu*. Pojęcie to ma co najmniej dwa istotne znaczenia w antycznej myśli o języku i literaturze. W *Retoryce* – jak pokazał cytowany już ustęp traktatu Arystotelesa – użyte zostało dla określenia władzy budzenia emocji, przy tym autorzy łacińscy kładą dodatkowo nacisk na gwałtowność reakcji audytorium⁹³. Obok tego sensu Arystotelesowa *Poetyka* proponuje również inny. Jako służące *pathosowi* zostaje tam określone „bolesne, zgubne zdarzenie, takie jak przedstawienie naoczne zabójstwa, skutki zranień i inne tego rodzaju rzeczy”⁹⁴.

Problematyka tak postrzeganego *pathosu* wydaje się niezwykle istotna w odniesieniu do tragedii Seneki, obfitujących – jak wiadomo – w sceny mniej lub bardziej dosłownie ukazanej przemocy. Wśród nich najbardziej znane jest chyba dokonujące się na oczach widzów dzieciobójstwo Medei. Mimo braku obrazów śmierci na scenie, *Troas*, a w szczególności ich III akt, wpisuje się wyraźnie w Senekiańską poetykę makabry. Ukazuje błagające o litość dziecko wyrwane z objęć rozpaczającej matki. Również dialogi Andromachy z Ulissem wypełnione są opisami scen okrucieństwa, a groźba fizycznego bólu stanowi ważny element strategii króla-pośła.

⁹² Por. H. De Lubac, *Medieval exegesis*, vol. 2, Edinburgh 1998, T&T Clark, s. 142.

⁹³ O opozycji *ethosu* i *pathosu* por. F. Goyet, op. cit., s. 265.

⁹⁴ Arystoteles, *Poetyka*, 11, [w:] Arystoteles, *Retoryka*, *Retoryka dla Aleksandra*, *Poetyka*, tł. i oprac. H. Podbielski, Warszawa 2004, PWN.

W kontekście centralnego zagadnienia niniejszego studium problem Senekiańskiej makabry wymaga szczególnego ujęcia. Istotne wydaje się mianowicie pytanie o pogodzenie dyplomatycznych elementów misji Ulissesza z pełnym przemocą i zamętu zwieńczeniem III aktu⁹⁵. Czy kreowanie króla Itaki na odpowiednik europejskiego dyplomaty nie wyklucza przejścia do przemocy bezpośredniej?⁹⁶ I czy, mimo wszystkich uzasadnień dostarczanych przez bohatera, wyrwanie Astyanaksa z rąk Andromachy nie zdawało się humanistycznej publiczności aktem kategorycznie sprzecznym z opisywanymi wcześniej etycznymi tendencjami?

Sądzę, że ryzyko popełnienia interpretacyjnego błędu pociąga za sobą zarówno próba harmonijnego pogodzenia dwóch członów wskazanej alternatywy, jak i bezwzględne uznanie tego problemu za absolutnie nierozwiązywalny. Z jednej bowiem strony wpisanie okrucieństwa Ulissesza w obraz idealnego dyplomaty byłoby przykładem erystyki, z drugiej – uczynienie z niego tyrana w czystej postaci (jak Neron w *Oktawii* Pseudo-Seneki czy Nabuchodonozor w *Żydówkach* Garniera) przynosiłoby nieuzasadnioną redukcję tekstu i jednocześnie negowało wytworzoną przez literaturę greko-łacińską kunsztowną i pełną niuansów charakterystykę bohatera *Odysei*. Proponuję więc uznać, że III akt *Troas* w przekładzie Górnickiego ukazuje nie tyle fragment idealnego obrazu polityka albo bezwzględną kompromitację jego funkcji, ile sytuację, w której – ze względu na okoliczności zewnętrzne – dyplomacja dochodzi do punktu przekroczenia granic

⁹⁵ W kontekście bliskiej *Trojanom* Seneki *Andromachy* Racine’a cytowany tu często T. Hampton pisze o rozdzieleniu dwóch wymiarów misji dyplomatycznej Orestesa: „a disjunction between the literal gesture of the Greek tearing a baby from the arms of his mother in the sack of Troy, on the hand, and the metaphorical «tearing» of Astyanax out of Pyrrhus’s arms through negotiations on the other hand. Though the bloody goal of both moment is the same – the murder of the child Astyanax – the procedure is different. And this difference connotes a different order of representation. The passage from one moment to the other is the passage from the world of pillage to a new dispensation relying on negotiation. At the level of representation this passage – enacted by the shift from literal to metaphorical «tearing» – In a passage from direct violence into the mediated violence of diplomatic action”, idem, op. cit., s. 171-172.

⁹⁶ Jak – w definicji, której fragment już przytaczałem – pisze R. Przeździecki, w swoim szerokim rozumieniu („pojęciu ogólnym”), dyplomacja „jest to sztuka zręcznego, nieraz przebiegłego, unikającego przemocy i gwałtu, przeprowadzania z pewnym z góry ułożonym planem swoich zamiarów o charakterze politycznym”, idem, op. cit.

wytyczanych przez ambasadorski *ethos*. Przekroczenie to nie jest wynikiem wyboru samego Ulissea. Stanowi raczej gorzką konsekwencję nacisku sił wyższego rządu – wypływa z politycznej konieczności. To niezawinione pęknięcie poselskiego *ethosu* nabiera znaczenia w zestawieniu przekładu Górnickiego z *Odprawą posłów greckich* Jana Kochanowskiego. W rzeczywistości, uznając te dwa utwory za swoisty dyptyk⁹⁷ połączony trojańskim tematem i analogiami w refleksjach nad rolą dyplomacji, stwierdzimy, że finał wcześniejszego tekstu uzasadnia w znacznej mierze zakończenie III aktu *Troas*. Niemożność sprawowania funkcji idealnego dyplomaty nie wynika z ulegania namiętności ani z czegokolwiek innego, co zdawało się ludziom renesansu istotną wadą etyczną – stanowi natomiast logiczną konsekwencję katastrofy, której adekwatną formułę przynosi tytuł dzieła Kochanowskiego. Odprawienie greckich ambasadorów to bowiem nie tylko odesłanie Agamemnona i Menelaosa, ale i eliminacja ze świata Troi wszelkich posłów – aktualnych i przyszłych. To całkowity kres dyplomacji (jako sztuki pokojowego rozwiązywania sporów), będący niekwestionowanym znakiem zaburzenia tego, co Janina Abramowska opisuje jako odzwierciedlony w renesansowej tragedii Ład⁹⁸.

W tym świecie po katastrofie zupełnie daremne stają się próby ratowania syna przez Andromachę. Nieaktualne jest nakreślenie paraleli między konfrontacją Astyanaksa i Ulissea a wcześniejszym spotkaniem Priama i Herkulesa⁹⁹. Zdarzenia sprzed lat, za sprawą których młody ojciec Hektora stanął oko w oko z największym herosem Greków, nie rozegrały się w świecie tak zdegradowanym jak ten po uprowadzeniu Heleny. Dlatego nie pomaga dokonane przez Andromachę rozróżnienie między dziedzicem tradycji przodków a spadkobiercą ich realnej politycznej władzy: „U nóg twych leży Pryjama nie mniejszy, / Jako zabity głowy nie podnosi, / Królestwa nie chce, o żywot cię prosi” (w. 492-494).

⁹⁷ Idea połączenia dwóch tekstów w ciąg oparty na następstwie czasowym wysunięta została przez J. Z. Lichańskiego: „oto *Troas* jest jakby dalszym ciągiem *Odprawy posłów greckich*, jest ukazaniem ostatecznego losu Troi”, idem, *Lukasz Górnicki. Sarmacki Castiglione*, s. 89.

⁹⁸ J. Abramowska, op. cit. Wraz z *Odprawą... Troas* stanowiłby więc swego rodzaju dyptyk ilustrujący konieczne tragiczne konsekwencje wyjściowego błędu, który – na mocy anachronicznej analogii – porównać można z relacją *Złota Renu* do *Zmierzchu Bogów* w *Pierścieniu Nibelunga* Ryszarda Wagnera.

⁹⁹ Chodzi o spór, jaki przeciwstawił Heraklesa ojcu Priama, Laomedona. Po śmierci tego ostatniego Herakles darował życie następcy tronu, por. Ł. Górnicki, *Troas*, w: idem, *Pisma*, w. 471-485.

W świetle antycznej (i żywej w scholastyce oraz renesansie) koncepcji wojny uznać chyba należy, że Andromacha błędnie ukazuje konflikt, jaki przeciwstawił jej rodzinę Grekom, używając argumentów, które byłyby decydujące w typie wojny o dominację albo chwałę. To pojęcie pochodzi od Cyserona. W *De officiis* – na marginesie swojej często komentowanej teorii słusznej wojny – Arpinata zamieszcza następującą uwagę: „Sed ea bella, quibus imperii proposita gloria est, minus acerbe gerenda sunt”¹⁰⁰. Ocalenie potomka pobitej dynastii przy jednoczesnym pozbawieniu go wszelkiej władzy (o co prosi Andromacha) stanowiłoby niewątpliwie „minus acerbum” i jako takie byłoby możliwe w sporze o polityczne zaznaczenie. W takiej sytuacji Herakles wystąpił przeciwko rodowi Priama. Użyty przez Andromachę argument traci jednak wszelką rację bytu w kontekście starcia, którego stawką jest eksterminacja przeciwnika. Według terminologii Cyserona z *De officiis* Grecy i Trojanie są nie rywalami, a wrogami¹⁰¹.

Wydaje się, że zasygnalizowana problematyka pęknięcia dyplomatycznego *ethosu* koresponduje z zainteresowaniem renesansu kwestią zaprogramowanej politycznie klęski dyskursu w obliczu konfliktu domagającego się rozwiązania przez przemoc. W tym zakresie doświadczenie XVI w. pozwala nam przewartościować znany stereotyp, zgodnie z którym dyskusja – choćby dlatego, że nie jest eksplozją fizycznej przemocy – stanowi przeniesienie konfliktu na „bezpieczną” płaszczyznę. Jak pokazała historia stulecia Kochanowskiego, Górnickiego, Ramusa i Ronsarda, intelektualny spór może wpisać się w serię wydarzeń prowadzących do rozlewu krwi, takiego jak Noc św. Bartłomieja.

W kontekście opisanych problemów wyposażenie Ulissea w pewne cechy dobrego ambasadora stanowi nie tyle sposób kompromitacji dyplomatycznego fachu, lecz musi zostać uznane za (zgodną z konwencją tragedii) próbę uwznioślenia postaci króla Itaki. W świecie po dyplomacji podejmuje on wysiłek sprostania pewnym elementom politycznego ideału, któremu odebrano jakąkolwiek szansę całościowej realizacji.

Jak starałem się pokazać, Górnicki podkreśla i rozwija te elementy tekstu, które – w oczach jego i współczesnych mu odbiorców – mogły

¹⁰⁰ Ciceron, *Des devoirs*, texte établi et traduction M. Testard, Paris 1974, Belles Lettres, s. 123.

¹⁰¹ R. Tuck, *The Rights of War and Peace. Political Thought and the International Order from Grotius to Kant*, Oxford 1999, Oxford University Press, s. 10-11.

wywołać skojarzenia z misją polityka reprezentującego na zewnątrz interesy nieruchomego centrum władzy. Kluczowy dla tego studium problem reprezentacji działalności dyplomatycznej albo zbliżającej się do praktyk dyplomacji dostarcza ramy dla opisu innych zmian wprowadzonych przez tłumacza do rzymskiego oryginału. Jedną z nich jest podkreślenie roli, jaką w działaniach Ulissea odgrywa współczucie: w Europie chrześcijańskiej przestaje ono być wyłącznie negatywną emocją, znaną z antyku, a u Górnickiego zbliża się do ewangelicznego miłosierdzia. Zarazem jednak, mimo transformacji i uzasadnionych przez system estetyczny epoki swobód poetyckich, tykociński starosta proponuje nadal przekład tekstu Seneki. Z tego względu nie może postąpić inaczej jak zachować końcowe odwołanie się Ulissea do przemocy bezpośredniej. Otrzymujemy tym samym obraz niejednorodny. Rysująca się w mowach króla-pośła możliwość *homonoï* opartej na *ethosie* (rozumianym jako wspólna przestrzeń wartości) nie może zrealizować się w tragicznym świecie po upadku Troi.

W epoce, z której pochodzi opisywany przekład, wspomniany konflikt nie jest przypadkowy. Łącząc kwestie religijne z zagadnieniem pokojowych negocjacji i przemocy, nawiązuje on do ważnych problemów Europy XVI stulecia. Pozwala nam to uznać, że – w sposób niedostłowny, ale jednak czytelny – lektura tragedii Seneki zapisana w przekładzie Górnickiego odzwierciedla antynomie niestabilnego renesansowego świata. Wymownym ich symbolem zdaje się użycie niejednoznacznego języka eksploatowanego w przekładzie konsekwentnie i tylko niekiedy jako bierne odzwierciedlenie logiki oryginału. W większości przypadków Górnicki potraktował dwuznaczną wypowiedź Andromachy jako tekstową matrycę generującą nowe wypowiedzi o analogicznej strukturze.

W określonej konwencji i w określonej sieci kulturowych zależności odnajdujemy tu jeden z podstawowych problemów literatury europejskiego odrodzenia, jakim była obsesyjna wręcz nieufność do języka. We Francji myśl ta wykrystalizowała się m.in. w surrealistycznym obrazie „wyspy zmarzniętych słów” z czwartej księgi *Gargantui i Pantagruela* Rabelais’go¹⁰². Nieco bardziej na północ, w utworze jakże odmiennym od *Troas*, inny czytelnik Seneki każe wykrzyknąć jednemu ze swoich bohaterów: „Co za czasy nastały! Kto dowcipny, traktuje zdania jak rękawiczki z kozłej skóry – jednej chwili mu

¹⁰² F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, t. 2, tł. T. Żeleński-Boy, Wrocław 1996, PIW, s. 251-257.

dosyć, żeby wyrzucić prawdę na lewą stronę!”¹⁰³. W oryginale czytamy: „To see this age! A sentence is but a chevreil glove to a good wit. How quickly the wrong side may be turned outward!” Angielski *wit* (odpowiednik włoskiego *ingegno*), podobnie jak polski „dowcip” Górnickiemu, skojarzył się Szekspirowi z czynnością „obracania na nice”. Używając metafor elżbietańskiego dramaturga, powiemy, że polski tłumacz *Trojanek* uczynił swoich bohaterów rówieśnikami nie tylko *Ambasadorów* Holbeina, ale i Oliwii, Violi czy Malwolia. Dał im też zdania jak rękawiczki z kozłej skórki, mieniające się ubrania i dusze jak opale¹⁰⁴.

Bibliografia

- J. Abramowska, *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974
- G. Ammendola, *Le „Troadi” di Seneca. Motivi e reminiscenze*, San Marino 1971
- C. Badalo-Dulong, *Trente ans de diplomatie française en Allemagne. Louis XIV et l'electeur de Mayence (1648-1678)*, Paris 1956
- A. M. Baertschi, *Drama and Epic Narrative. The Test of Messengerspeech in Seneca's Agamemnon*, [w:] *Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to Middle Ages*, ed. by I. Gildenhard, M. Revermann, Berlin-New York 2010
- M. Bajer, *Problem spójności tekstu w staropolskim przekładzie tragedii. Stanisław Morsztyn i „Andromacha” z Racine’a*, „Pamiętnik Literacki”, CVI, 2015, 1, s. 99-128
- M. Ballard, *De Cicéron à Benjamin: traducteurs, traductions, réflexions*, Ville-neuve-d'Ascq 2007
- M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński, orator polskiego baroku*, Katowice 2000
- J. Barret, *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley 2002
- L. Bély, J. Béranger, A. Corvisier, *Guerre et paix dans l'Europe du XVII siècle*, Paris 1991

¹⁰³ W. Szekspir, *Wieczór trzech króli*, tł. S. Barańczak, Poznań 1994, W drodze, s. 249.

¹⁰⁴ „niech cię Bóg melancholii ma w swojej opiece, a krawiec niech ci uszyje kaftan z mieniającej się tafty, bo masz w sobie duszę zupełnie jak opal. Ludzi o takiej stałości uczuć wysłałbym w morze, w każdym możliwym interesie i w każdym możliwym kierunku, bo ktoś taki zawsze coś osiągnie, choćby do niczego nie doszedł”, *ibidem*, s. 232.

- T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej 1450-1750. Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976
- W. M. Calder, III, *Originality in Seneca's Troades*, „Classical Philology”, LXV, 1970, 2
- M. R. Carré, *La folle du logis dans les prisons de l'âme. Les essais sur les théories psychologiques au XVIIe siècle*, Paris 1998
- A. Chojowska, *Retoryka w renesansowej tragedii humanistycznej*, [w:] *Retoryka a tekst literacki*, t. 2, red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2003
- F. Corsaro, *Andromaca, Astianatte e Ulisse nelle „Trades” di Seneca. Fra innovazione e conservazione*, „Orpheus”, XII, 1991
- G. Declercq, *Le manteau d'Ulysse. Poétique de la ruse aléthique*, [w:] *La Parole masquée*, sous la réd. de M. H. Prat, P. Servet, Genève 2005
- H. De Lubac, *Medieval exegesis*, vol. 2, Edinburgh 1998
- L. D'Hulst, *Essais d'Histoire de la traduction. Avatars de Janus*, Paris 2014
- L. Dolce, *Le Troiane, tragedia recitata in Venetia l'anno MDLXVI*, Venetia 1593
- M. Fumaroli, *Les héros et orateurs. La rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève 1995
- R. Garnier, *La Troade, tragédie*, Paris 1579
- E. Garver, *La découverte d'ethos chez Aristote*, [w:] *Èthos et pathos: le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis, 19-21 juin 1997*, sous la réd. de F. Cornilliat, R. Lockwood, Paris 2000
- F. Goyet, *Le sublime du „lieu commun”. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris 1996
- Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, t. 1, przyg. do druku R. Loewenfeld, wyd. P. Chmielowski, Warszawa 1886
- Ł. Górnicki, *Pisma*, t. 1, oprac. R. Pollak, Warszawa 1961, PIW
- T. Hampton, *Fictions of Embassy. Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*, Ithaca 2009
- Juste Lipse (1547-1606). Actes du Colloque de Strasbourg 1994*, sous la réd. de Ch. Mouchel, Paris 1996
- J. Kułtuniakowa, *Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego wobec tragedii renesansowej*, Poznań 1963, Prace Wydziału Filologicznego, Seria Filologia Polska, nr 4
- A. Levi, *French Moralists. The Theory of the Passion*, Oxford 1964
- J. Z. Lichański, *Łukasz Górnicki. Sarmacki Castiglione*, Warszawa 1998
- R. Löwenfeld, *Łukasz Górnicki, jego życie i dzieła. Przyczynek do dziejów humanizmu w Polsce*, Warszawa 1884
- G. Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris 2000
- G. Mattingly, *Renaissance Diplomacy*, New York 1988
- D. Ménager, *Diplomatie et théologie à la Renaissance*, Paris 2001
- S. E. Nahlik, *Narodziny nowożytnej dyplomacji*, Wrocław 1971
- B. Noworolska, „Troas” Łukasza Górnickiego czyli tren dla Rzeczypospolitej, [w:] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, red. B. Noworolska, W. Stec, Białystok 1993

- K. Płachcińska, *Oracje z „Odprawy posłów greckich” w świetle mów sejmowych z czasów Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, XCVII, 2006, 4
- R. Rusnak, *Seneca – Kochanowski, Kochanowski – Seneca*, „Pamiętnik Literacki”, XCIX, 2008, 3
- R. Rusnak, *Seneca noster. Studium o dawnych przekładach tragedii Seneki Młodsze*, Warszawa 2009
- Le stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle. Le retour des philosophies antiques à L'Âge classique*, sous la réd. de J. Langree, Caen 1994
- R. Tobin, *Racine and Seneca*, Chapel Hill 1971
- Tomasz z Akwinu, *Traktat o człowieku. Summa teologii 1, 75-89*, tł. i kom. S. Swieżawski, Kęty 2000
- Ch. V. Trinacty, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustian Poetry*, Oxford 2014
- R. Tuck, *The Rights of War and Peace. Political Thought and the International Order from Grotius to Kant*, Oxford 1999
- M. G. Vida, *Poeticorum libri tres*, Padova 1731
- H. Wisner, *Dyplomacja polska w latach 1572-1648*, [w:] *Historia dyplomacji polskiej*, t. 2: 1572-1795, red. Z. Wójcik, Warszawa 1982
- M. Wiśniowski, „Troades” Seneki w adaptacji, [w:] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, red. B. Noworolska, W. Stec, Białystok 1993
- M. Wojtkowska-Maksymik, „Gentiluomo cortigiano” i „dworzanin polski”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione i w „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007
- J. Wolfe, *Humanism, Machinery, and Renaissance Literature*, Cambridge 2004
- L. Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVIe siècle*, Paris 1914
- R. Żelewski, *Dyplomacja polska w latach 1506-1572*, [w:] *Historia dyplomacji polskiej*, t. 1: Połowa X w. – 1572, red. M. Biskup, Warszawa 1982
- Z. Żygulski, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981
- Z. Żygulski, *Tragedie Seneki a dramat nowożytny do końca XVIII wieku*, Lwów 1939

“The words of my mouth shall they be, yet the will of the Greeks”. A representation of the “diplomatic mission” in Act III of *Troas* by Łukasz Górnicki

The study is an analysis and interpretation of a scene from Łukasz Górnicki's tragedy *Troas* (1589), a translation of Seneca's *Troades*. A comparison to the original as well as the description of changes introduced by the translator serve to capture a special phenomenon of emphasising the analogy between Ulysses's and a diplomat's activity. Starting with the main character's first line, the words: “*durae minister sortis*” were translated as “Ja, co poselstwo niosę”. The analysis of this issue shows that the role of Ulysses (who does not negotiate with a representative of a sovereign country, but with a captive woman) cannot be equated with the role of an ambassador. Conversely, it combines in itself the features characteristic of diplomatic staff of various ranks, including characters operating on the edge of the law. The *consilium* ascribed to Ulysses enables to explore the secret of Andromacha by observing physical symptoms of emotions. This makes it possible for Górnicki to define the main character's ingenuity as “*dowcip odwrócony na nice*” which, irrespective of Seneca's original, refers to the terminology used earlier in *Dworzanin polski*, where *dowcip* (wit) is the equivalent of *ingegno*. Among the ethical elements of Ulysses's speeches one should name, above all, his desire to convince Andromacha to accept the Greek's line of argumentation. This, in turn, provides good framework for parallelism with the New Testament (Lk 2:35). The last part of the work, devoted to pathos, addresses the problem of a mismatch between the role of Ulysses and diplomacy codes in Górnicki's times. The main character does not limit himself to conducting well thought-out negotiations, but he also uses direct violence. Similar dissonance in character construction seems to make the representation of diplomatic practices in Górnicki's translation a problematic task, given the socio-political tensions in Europe in the second half of 16th century.

Dr Michał Bajer, adiunkt w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Prowadzi badania nad poetyką historyczną dramatu oraz nad teorią i praktyką przekładu dramatycznego od XVI do XIX w.
E-mail: ljerz@interia.pl.