



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

2 (23) (2025) | Rocznik XII

DOI: 10.26485/me.2025.2-01

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Dorota Vincúrková*

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1597-0918>

Modelowy odbiór emocjonalny *Troas* Łukasza Górnickiego w kontekście inspiracji hagiograficznych

W artykule przyjrzyć się mechanizmom, dzięki którym Łukasz Górnicki wzbogacił swoją XVI-wieczną polskojęzyczną tragedię *Troas* (tłumaczenie *Troades* pióra Seneki) o dodatkowy wymiar emocjonalny. Dokonał tego poprzez adaptację wyobrażeń oraz zabiegów typowych dla twórczości hagiograficznej. Podjęta w pracy analiza ma również na celu rozważenie wpływu tych inspiracji na modelowy odbiór emocjonalny omawianych tekstów, rozumiany jako reakcja zamierzona przez autorów. W tym celu, przywołując przedstawienia charakterystyczne dla piśmiennictwa o świętych, odwoływać się będę zarówno do m.in. średniowiecznych pieśni hagiograficznych funkcjonujących w kulturze XVI stulecia, jak i do – współczesnego *Troas* – prozatorskiego dzieła, czyli do *Żywotów świętych starego i nowego zakonu...* Piotra Skargi.

W XVI w. – po długim okresie pewnego zapomnienia w wiekach średnich – ogromną popularność zyskała twórczość dramatyczna Seneki Młodszego (Rusnak, 2009, s. 19). W renesansowej sztuce nastąpił rozkwit zainteresowania tragediami Rzymianina. Wiele napisano również o inspiracjach, które z dzieł Seneki czerpał William Shakespeare (zob. klasyczną rozprawę: Lucas, 1922, *passim*; ponadto: Evans, 1965, s. 123–159; Braden, 1985, *passim*; Arkins, 1995, s. 1–16, *passim*). Nieco inaczej wyglądała sytuacja na gruncie kultury polskiej, gdzie nigdy nie było mody na „teatr grozy” i gdzie raczej ceniono inne sfery spuścizny piśmienniczej wychowawcy Nerona (Eustachiewicz, 1913, s. 177–231; Rusnak, 2009, s. 36). Niemniej w wieku XVI na ziemiach polskich pojawiają się łacińskie wydania tragedii wielkiego stoika, w tym – w roku 1513 – *Troades*, czyli *Trojanki* (Rusnak, 2009, s. 37). To właśnie to dzieło w roku 1589

* e-mail autorki: dorota.vincurkova@gmail.com

doczekało się tłumaczenia autorstwa Łukasza Górnickiego pod tytułem *Troas*¹. Oświęcimski twórca wprowadził jednakże w swojej translacji pewne modyfikacje².

Twórczość Seneki nierzadko zawiera obrazy cierpienia doświadczanego przez bohaterów w sytuacjach różnego typu³. Mirosław Kocur stwierdził, iż rzymski tragiczny twórca tworzył dla publiczności przyzwyczajonej do „teatru śmierci”⁴ (Kocur, 2005, s. 82). Nie stronił od ukazywania swym widzom aktów przemocy czy gwałtownych namiętności, które targały postaciami na scenie. W *Troades* opisał dwoisty stosunek do okrucieństwa cechujący „pospółstwo”: „Większość zmiennego pospółstwa brzydzi się zbrodnią, ale na nią patrzy [...]” (ST, w. 1128–1129)⁵. Choć nie potępiał krwawych widowisk samych w sobie (w tym walk gladiatorów), to jednak krytykował zbyt emocjonalne reakcje publiczności na prezentowane na scenie wydarzenia (Kocur, 2005, s. 78).

W artykule poddam analizie występujące w *Troas* Górnickiego sceny śmierci dzieci – niewinnych ofiar, czyli Poliksena oraz Astyjanaksa. Skoncentruję się również na postaci Pryjama, którego zabójstwo przypomina także pewne tradycje średniowieczne⁶. Przyjrzenie się tym fragmentom uwidoczni, że zawierają one elementy charakterystyczne dla opisów egzekucji świętych męczenników. Sposób przedstawienia cierpienia bohaterów, ich postawy wobec losu oraz emocje, jakie wywołać powinny u odbiorców, przypominają wzorce znane z literatury hagiograficznej.

Niezwykle ważnym aspektem piśmiennictwa o świętych było oddziaływanie na uczucia odbiorców tekstów (czytelników, widzów bądź słuchaczy) wynikające z ukazania bohaterów jako naśladowców Chrystusa – zarówno w życiu, jak i podczas chwil cierpienia i śmierci (*imitatio passionis*). Chrześcijański czytelnik lub słuchacz powinien postrzegać ich mękę jako odzwierciedlenie drogi Zbawiciela, a samych świętych jako osoby przepełnione chwałą zbawienia (*gloria passionis*). Mimo okrutnej śmierci ukazani oni byli jako postaci ostatecznie tryumfujące, na końcu swej drogi radujące się ze spotkania z Jezusem i łączące się z nim (zob. Jauss, 1968, s. 160–165, szczególnie: s. 166).

Przedstawienia cierpień i tortur, jakim poddawani byli męczennicy, podobnie jak w tekstach pasyjnych, ukierunkowywać miały emocje odbiorców w stronę aktywnego współczucia

¹ W swojej pracy przy cytowaniu dzieła będę korzystać z edycji: Górnicki 2003. Cytując, będę podawać numery wersów wraz ze skrótem (GT) w nawiasach. Odwołując się do dzieła Seneki, korzystam z edycji: Seneca 2016. Cytując, będę podawała numery wersów wraz ze skrótem (ST) w nawiasach. O sylwestce Górnickiego zob. Czarnik, 1882, s. 731–754, 803–825, 891–921; Löwenfeld, 1884; Koziński, 1929; Lichański, 1998.

² Zob. uwagi Rusnaka dotyczące pieśni trzeciej – modyfikacje Górnickiego służyć miały nadaniu utworowi charakteru przestrogi w obliczu zaistniałej sytuacji politycznej (Rusnak, 2008, s. 15).

³ Frank L. Lucas uważał, iż wpływ na to miały czasy powstania utworów – czasy, w których Rzymianie przyzwyczajeni byli do widoku krwi. Jednocześnie styl Seneki i pojawiające się w jego dziełach przedstawienia miały odzwierciedlać jego dwoisty stosunek do złotej epoki kultury rzymskiej. Z jednej strony jego język charakteryzował się precyzją, z drugiej zaś – wydarzenia prezentowane w tragediach przepełnione były gwałtownymi emocjami (Lucas, 1922, s. 53–54). Nowsze ujęcia rozpatrują problem z perspektywy psychoanalizy, zob. np. Schiesaro, 2003, s. 221–251.

⁴ Mianem tym określano igrzyska, rozgrywane się na rzymskich scenach (Kocur, 2005, s. 59–60).

⁵ Według Mateusza Stróżyńskiego okrucieństwo w tragediach Rzymianina przejawia się poprzez: przyjemność zadawania bólu, obojętność wobec cierpienia, przekroczenie prawa i miary, a także stawianie się okrutnym (Stróżyński, 2017, s. 253–272).

⁶ W swojej pracy używam imion bohaterów w wersji występującej w *Troas* Górnickiego.

(*compassio*), które posiadało wymiar etyczno-pragmatyczny, czyli prowadziło nie tylko do określonych uczuć, lecz przede wszystkim do pewnych zachowań. Powinno to skutkować refleksją nad swoim postępowaniem oraz moralną poprawą (zob. Fleury, 2006, s. 13)⁷.

Męczeństwo świętych staje się powtórzeniem Pasji Chrystusa, dlatego też w wielu tekstach hagiograficznych widoczne są analogie pomiędzy poszczególnymi epizodami Męki Zbawiciela a torturami, jakim poddani zostali jego wyznawcy. Jak zauważył Hans R. Jauss, przedstawienia pasyjne są „modelem” dla hagiografii. Piśmiennictwo o świętych podążało więc za tradycją, która umożliwiała – w scenach ukazujących fizyczne cierpienia – przeplatanie się wzniosłości z elementami charakterystycznymi raczej dla stylu niskiego (Jauss, 1968, s. 156). Podobne zjawisko zaobserwować można w polskojęzycznych tekstach hagiograficznych. W *Legendzie o św. Dorocie*⁸ uwidacznia się podobny do pasyjnych repertuar mąk, jakich zaznała dziewczyna. Opisuje się tutaj obnażenie ciała męczennicy („Be<z> s[t]rudu dziewczę święzachu, / haniebnie obnażachu [...]”, w. 38–39), biczowanie („biczuwachu tak wielmi / je to ciało sławne”, w. 40–41), a nawet wtrącenie do więzienia, co kojarzyć się może z nocą poprzedzającą śmierć Mesjasza („Gdyż była martwa na poły, / zawrzel i ją w żalarzy / katowi<e> liszy”, w. 53–55). Nie inaczej się dzieje w *Żywotach świętych...* autorstwa Skargi: „Tedy kazał żelaznymi blachami rozpalonymi boki jej palić” (Skarga, 1579, s. 126). Umęczone ciało męczeńskiej dziewicy jawi się oczom pogan jako obiekt oszpecony, natomiast dla chrześcijan powinno reprezentować pokorę podążania za Chrystusem (*humilitas passionis*) oraz piękno przyszłego zbawienia. Tego piękna nie da się zniszczyć ani mającym na celu pohańbienie obnażeniem dziewczyny, ani kolejnymi torturami (zob. Jauss, 1968, s. 158).

W *Legendzie o św. Dorocie* pojawia się również scena, w której na skutek odpowiedzi dziewczyny wymierzony zostaje jej policzek (por. J 18, 22):

Odpowiedzie cna Dorota:
 „Wierzym ja w Jezu Krysta,
 z jim się budu kochaci
 po wszystkie wieki”.
 Zarżaw pohan wielmi litie,
 kazał<i> je twarz biti,
 je hławkę ścięci
 (w. 71–77).

Opisuje się także tak okrutne tortury, jak przypalanie ogniem („Ogniwymi pochodnia-
 mi / palili są ciało je”, w. 49–50). Takie akty przemocy pojawiają się również, jako „dodatki” do materiału biblijnego, w późnośredniowiecznych narracjach pasyjnych⁹.

⁷ O świadomości końcowego „tryumfu Pasji” u odbiorców dramatów pasyjnych pisali również Rainer Warning oraz Marshall Brown (Warning, Brown, 1979, s. 282). W temacie *imitatio passionis* warto sięgnąć po pozycję Kathariny Mertens Fleury (Fleury, 2006, *passim*, szczególnie s. 13–15).

⁸ Cytując *Pieśń o św. Dorocie*, korzystam z edycji: Vrtel-Wierczyński, Kuraszkiewicz (wyd.), 1962, s. 188–192. Fragmenty oznaczam numerami odpowiednich wersów.

⁹ Zob. o zabiegach rozszerzania Męki Chrystusa w tekstach średniowiecznych i wczesnonowożytnych: Marrow, 2008, s. 23–52.

Również w *Pieśni-legendzie o św. Katarzynie*¹⁰ widać epizody odpowiadające poszczególnym momentom Męki Pańskiej. Dziewczyna była okrutnie bita, aż „Ze wszech stron krwią opływała” (w. 71), później została wtrącona do ciemnego więzienia: „Do ciemnej ciemnicy wsádzona” (w. 74). Modląc się, święta usłyszała z niebios głos mówiący, jakie jest jej ziemskie posłanie: „Weźmi koronę męczeńską, / Masz mieć chwałę bez końca niebieską” (w. 85–86). Żywot Katarzyny zakończono zaś poprzez ścięcie mieczem: „Kátáryzná pánná święta, / Oстрым mieczem zátym ścięta” (w. 87–88).

W prozatorskim dziele Skargi mamy przedstawione również męczeństwo św. Agaty. Dziewczyna (podobnie jak Chrystus w tekstach pasyjnych) została zesłana „do ciemnego i smrodliwego więzienia” (Skarga, 1579, s. 122), a także poddana rozmaitym torturom, m.in. odcięciu piersi oraz paleniu w ogniu (Skarga, 1579, s. 123). Poprzez obnażenie próbowano poniżyć świętą (Skarga, 1579, s. 123).

Opis ofiary Polikseny¹¹ (tak pióra Seneki, jak i wcześniejszy, autorstwa Eurypidesa zawarty w *Hekabe*¹²) stał się źródłem inspiracji dla wczesnochrześcijańskich przedstawień śmierci męczenników (przykładem może być *Passio sanctarum Perpetuae et Felicitatis*¹³). W tekstach tych gesty i postawa trojańskiej królewny powtórzone zostały w postaciach świętych dziewic. Zdzisław Żygulski zauważył podobną inspirację w teatrze doby nowożytnej: „Ta jej [Polikseny – dop. D.V.] droga na śmierć stała się po wiekach w dramacie nowożytnym wzorem dla opisów ostatniej drogi wielu chrześcijańskich męczennic, umierających za swą wiarę”¹⁴. W niniejszym artykule analizowane będzie zaś oddziaływanie niejako odwrotne, czyli obecność elementów charakterystycznych dla średniowiecznego piśmiennictwa hagiograficznego w tragedii XVI-wiecznej, nawiązującej do kultury antycznej.

Córka Hekuby i Pryjama zostać miała złożona w ofierze poległemu w boju Achillesowi. Według słów Taltybijusa, sam sławny wojownik, przybywszy z zaświatów, zażądał śmierci dziewczyny (ST, w. 168–202; GT, w. 227–276). Taką samą wersję wydarzeń przedstawił Pirrus, oczekując od reszty Greków dowodu wdzięczności za zasługi ojca (tu szczególnie: ST, w. 244–245; GT, w. 348–354). Zjawia pojawiła się jednakże tylko w relacjach bohaterów, którzy jej obecnością i słowami argumentowali zasadność swego żądania. Okrucieństwo morderstwa młodej dziewczyny wywołuje protest Agamemnona, który bezduszość tego czynu widzi także w zamiśle upodobnienia rytuału do ceremonii zaślubin (ST, w. 286–290; GT, w. 435–438). Konieczność złożenia ofiary potwierdza jednakże wieszcz Kalchas i to do niego należą ostatnie słowa w akcie drugim:

¹⁰ Przywołując *Pieśń-legendę o świętej Katarzynie*, korzystam z edycji: Vrtel-Wierczyński, Kuraszkiewicz (wyd.), 1962, s. 281–284. Cytaty oznaczam numerami wersów.

¹¹ W perspektywie Eurypidesa śmierć Polikseny była ofiarą pożądaną przez bogów (Bielawski, 2017, s. 253–270). Spojrzenie to zmienia się jednakże w wersji Seneki.

¹² Cytując dzieło *Hekabe*, korzystam z edycji: Eurypides, 2017a (tutaj skrót EH wraz z numerami wersów) oraz z wydania *Trojanek*: Eurypides, 2017b (tutaj skrót ET wraz z numerami wersów).

¹³ Tutaj szeroka literatura przedmiotu, zob. przykładowo: Musurillo (ed.), 1972, s. 129, przyp. 19; Lefkowitz, 1976, s. 420; Kitzler, 2007, s. 13, przyp. 42 – o geście rozdzierania szat zaczerpniętym z Eurypidesa; Friesen, 2016, *passim*.

¹⁴ Żygulski przedstawił przykład niemieckiej tragedii *Hagne*, wzorowanej na dziełach senecjańskich (pojawia się tam scena, której inspiracją były zaloty Fedry do Hipollita) i opowiadającej o świętej męczennicy z okresu prześladowań rzymskich (Żygulski, 1939, s. 154–155).

Losy za otwarcie drogi Danaom chcą tyle, co zwykle.
 Trzeba zarznąć dziewicę na grobie thessalskiego wodza,
 w stroju, w jakim w Thesalii, Jonii czy Mykenach
 do ślubu prowadzi się synowe;
 Małżonkę ojcu przekaże Pyrrus
 i tak obrzęd się dopełni. Ale nie tylko to
 hamuje nasze statki. Trzeba krwi
 szlachetniejszej niż twoja, Polykseno.
 Losy chcą, aby wnuk Priama, Hektoryda,
 spadł ze szczytu wieży i pogrążył się w śmierci:
 wówczas flota tysiącem żagli napelni morze
 (ST, w. 360–370).

W tłumaczeniu Górnickiego wieszcz powiedział:

Bogom tym płacić mamy, czym pierwiej płacono
 Droge; Achillesów gdzie popiół pogrzebiono,
 Tam pannę zabić trzeba w thessalskim ubierze
 Ubraną, jako kiedy ku ślubu się bierze;
 Pirrus ma oddać ojcu żonę tak ubraną,
 Ale jeszcze nie na tym rzeczy nasze staną.
 Niż twa, Polikseno, krew droższej potrzebują
 Bogowie, którzy nasze dobre i złe czują:
 Z wierzchu wieże spaść przydzie Pryjama wnukowi
 I tak na onym świecie stawić się ojcowi.
 A za tym wolna będzie droga okrętowi
 Każdemu, co ich tysiąc, płynąć ku domowi
 (GT, w. 545–556).

Kalchas zatem nie tylko potwierdził wyrok wydany na Poliksenę, wprowadził kolejny, równie okrutny element do wróżby: oprócz królewnej życie stracić musiał również syn Hektora.

W opisie bohaterki w dziele Górnickiego pojawiają się określenia, które mają podkreślać dobroć i niewinność dziewczyny. Odnaleźć można taki epitet, jak: „zacna królewna” (GT, w. 1637), którą Grecy „niewinnie zabili” (GT, w. 1637). Obecne jest jednakże również słownictwo zaczerpnięte z chrześcijańskiej już kultury:

Ale i nieszczęśliwi Trojanie przybyli,
 Aby **świętej królewnej** [podkr. D.V.¹⁵] śmierć łzami omyli
 (GT, w. 1650–1651).

Jednakże zauważyć trzeba, iż epitet „święty” w dawnej polszczyźnie nie zawsze musiał być utożsamiany z kategorią chrześcijańską. Choć *Słownik staropolski* definiuje wyraz „święty” jako: ‘godny czci religijnej ze względu na szczególny związek z bogiem, przez zastosowanie w kulcie religijnym, też epitet używany na znak szacunku religijnego’ (Urbańczyk (red.), 1987, s. 74), odnotowuje się również znaczenie bez tak wyraźnych konotacji religijnych: ‘nieskalany, czysty, bez zmyły’ (Urbańczyk (red.), 1987, s. 77). W *Słowniku polszczyzny Jana Kochanowskiego*

¹⁵ Wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

również zauważa się, iż autor stosował słowo w znaczeniu bardziej ogólnym: ‘o człowieku żyjącym – **cnotliwy, sprawiedliwy, bardzo dobry**, bogobojny, religijny, **zachowujący w sposób idealny normy moralne**’ (Kučała (red.), 2008, s. 755). Takie zastosowanie słowa było możliwe również u innych autorów z tego stulecia. Niemniej jednak, mimo szerszego znaczenia omawianego wyrazu, w odbiorze czytelników XVI-wiecznych, wychowanych w kulturze chrześcijańskiej, słowo „święty” przywoływać musiało konotacje związane z wartościami religijnymi oraz z bohaterami tekstów hagiograficznych.

W dziele Seneki pojawia się obszerny opis wydarzeń rozgrywających się przed śmiercią Poliksenny, a także jej postawy wobec swojego losu:

[...] Greków i Trojan
paraliżuje strach. **Polyksena wstydliwie
opuszcza głowę**, ale oczy jej płoną
i uroda, co zaraz zgaśnie, jeszcze bardziej błyszczący –
tak jak Fojbos zazwyczaj świeci milszym blaskiem
o zachodzie, gdy gwiazdy zmieniają położenie,
a wąty dzień dławi nadciągająca noc.
Pospólstwo osłupiało [i prawie wszyscy wynoszą w pochwałach
to, co wkrótce zginie]: jednych porusza uroda,
drugich młody wiek, innych chwiejność niepewnego losu,
a każdego odwaga, z jaką wita śmierć
(ST, w. 1136–1146).

W całej deskrypcji ostatnich chwil trojańskiej królowny oraz sceny jej egzekucji (ST, w. 1119–1164) nie pojawiają się w łacińskim tekście wyrazy zbliżone znaczeniowo do epitetu „święta”, co pozwala stwierdzić, że w przekładzie Górnickiego określenie to stanowi dodatek wprowadzony przez samego tłumacza. U Seneki podkreślone zostają takie przymioty królowny, jak: uroda, młody wiek, lecz także odwaga, którą prezentuje w obliczu śmierci. Courtney J.P. Friesen zauważyła, iż w słowach „Polyksena wstydliwie opuszcza głowę” odnaleźć można odniesienie do charakteru ceremonii ofiarnej, podczas której miała zostać złożona. Rytuał bowiem stylizowany był na zaślubiny, o czym mówi wers: „Wtem na przód, weselnym obyczajem wysuwają się pochodnie” (ST, w. 1132). Podobnie u Górnickiego: „Naprzód świece zwykłym obyczajem, / Jako kiedy panienkę w łożnicy oddajem” (GT, w. 1654–1655). Zdaniem badaczki:

w *Trojankach* Seneki mówi się, że procesja Poliksenny do miejsca złożenia ofiary odbyła się „w stylu weselnym”. W podobnym tonie Klemens wyjaśnia, że „w istocie [Poliksene] spotkało nieszczęście w postaci jej ślubu”. [...] gest skromności Poliksenny, gdy zbliżała się do swojego chthonicznego oblubieńca, odpowiada chrześcijańskiej pannie młodej, która minimalizuje zmysłowość swojego wyglądu fizycznego (Friesen, 2016, s. 642, tłum. D.V.).

Ponadto, jak dodała Friesen: „Jej ostatni akt skromności jest przykładem ideału chrześcijańskiej oblubienicy, która wystrzega się zmysłowości i uwodzenia” (Friesen, 2016, s. 644, tłum. D.V.). Ten gest szczególnie ceniony był przez czytelników pierwszych wieków chrześcijaństwa, z tego powodu na wzór trojańskiej królowny zaczęto kreować również postacie świętych dziewcząt w pierwszych wiekach naszej ery (Friesen, 2016, s. 644). W deskrypcji uczuć,

jakie towarzyszą widzom owej egzekucji, autor zawarł również uwagę bardziej ogólną – wspominał oto o „chwiejskości niepewnego losu”. Wzbudzające gwałtowne emocje wydarzenie (tak wśród oglądających ścieżce Poliksena postaci tekstu, jak i wśród odbiorców tragedii) staje się pretekstem do myśli wyrażającej naturę losu ludzkiego¹⁶.

W dłuższej deskrypcji pióra Górnickiego oczom widzów ukazuje się zaś taki obraz:

Tu wszystkich wielki strach zjął, więc się i zdumieli,
Gdy twarz piękną ze wstydem królowny ujrzeli.
Żal niezmienny przyczyniał darów, które były
Boskich w niej, każdy płakał, iż tak się kończyły.

A choć oczy spuszczone miała, co przystoi

Pannie, która wstyd lubi i Boga się boi,

Jednak lice rumiane i co ludziom miło,
Przyjemniej ku końcowi wszystkim zaświeciło.
Jako kiedy zachodzi, milszą jasność dawa
Słońce aniż w południe, gdy nad głową stawa,
Kiedy noc wygania dzień, a gwiazdy nastają
I na miejsce, skąd wyszły, znowu się wracają.
Ten mówi: żal się Boże tej ślicznej piękności,
Drugi serdecznie płacze straconej młodości.
Żałują wszyscy wobec tej świata odmiany,
Iż co na chude pada, to pada na pany
(GT, w. 1664–1679).

Polski twórca wzbogaca więc wizerunek Poliksena. Bohaterka, określana powyżej mianem „świętej”, jest pełna „Boskich darów”. Podkreślone jest zachowanie odpowiadające cnotliwej pannie: „A choć oczy spuszczone miała, co przystoi / Pannie, która wstyd lubi i Boga się boi” (GT, w. 1668–1669). Pominięte zostaje także mitologiczne porównanie Seneki („tak jak Fojbos zazwyczaj świeci milszym blaskiem” [ST, w. 1640]), z tego powodu fragment dodatkowo jeszcze traci swój pogański charakter (zob. Abramowska, 1974, s. 105–110).

Przed śmiercią protagonistka tragedii Seneki odznacza się dumą i odwagą. Jej pełne godności cierpienie staje się wyrzutem skierowanym przeciwko nieprawości Greków:

Wyprzedziła Pyrrusa; wszyscy w trwodze
przejęci podziwem i litością. Gdy tylko stanął
na szczycie wyniosłego wzgórza i na wierchołek
wkroczył ojcowskiego stosu,
nieulękła dziewczyna nie cofnęła się;
czeka na cios z obliczem zawziętym i groźnym.
Taka odwaga wstrząsnęła każdym,
oto cud: **Pyrrus mord odwleka**
(ST, w. 1147–1154).

Akcentowana jest tutaj odwaga dziewczyny, jej wręcz męskie usposobienie. Badacze podkreślają, iż postać staje się swoistym połączeniem przymiotów obu płci – ma w sobie kobiecą

¹⁶ W *Hekabe* Eurypidesa autor akcentował męską wręcz postawę dziewczyny, która deklaruje chęć poniesienia śmierci raczej niż niewoli. Postawa Poliksena opisana została w w. 546–565.

skromność, lecz i waleczność, typową dla bohaterów męskich¹⁷. Taki obraz koresponduje również z tym zawartym w *Hekabe* Eurypidesa, gdzie dziewczyna jest dzielna, lecz jednocześnie niebywale skromna – dba o swoją cnotę i dobre imię do końca¹⁸:

Trysnął krwi strumień. Nawet w chwili śmierci
jeszcze zadbała, aby upaść przystojnie,
kryjąc, co trzeba skryć przed wzrokiem mężczyzn
(EH, w. 568–570).

Stoicka filozofia Seneki mówiąca, iż cnota jest jedyną obroną przez zmiennością losu, znajduje odzwierciedlenie właśnie w postawie Polikseny (a także w scenie śmierci Astyjanaksa). Odwaga trojańskiej królowny sprawia również, iż – mimo bycia w niewoli u Greków – tak naprawdę dziewczyna okazuje się istotą wolną, gdyż panuje nad sobą i ze spokojem wychodzi naprzeciw losowi nawet w najbardziej przerażających momentach życia (Pratt, 1948, s. 7).

W przekładzie Górnickiego oprócz męstwa i spokoju królowny zaakcentowane zostały ponadto inne cechy – w szczególności pokora wobec wyroków Boga zasygnalizowana klęknięciem przed swoim oprawcą:

A gdy już na wyniosłej przyszedł wierzch mogiły
Pirrus, gdzie ojciec leży wszem zły, jemu miły,
Panna zaraz klęknęła, mając za rzecz drogą
Śmierć tę a ku cięciu twarz obróciła srogą,
Jakoby dziwując się, iż Pirrus leniwy;
Cud jeden: **panna śmiała**, młodzieniec lękliwy!
(GT, w. 1686–1691).

Postawę tę porównać można do zachowania świętych, przedstawionych w tekstach hagiograficznych. Podobieństwo widać chociażby w tekstach o świętej Dorocie, która – jak opisane zostaje w średniowiecznej pieśni o męczennicy – dobrowolnie „pod miecz h[a]ławkę nachylała” (w. 104). Analogicznie zachowuje się w wersji z *Żywotów świętych...* Skargi: „I z tym schyli swoje szyję pod miecz i ścięta jest” (Skarga, 1579, s. 126). Podobnie święta Katarzyna, po wysłuchaniu głosu z nieba, który zapowiedział dziewczynie jej męczeński los, z pokorą podąża za wyrokami Boga i ginie od miecza:

Weźmi koronę męczeńską,
Masz mieć chwałę bez końca niebieską.
Kátáryzná pánná święta,
Oстрым mieczem zátym ścięta
(w. 85–88).

¹⁷ Ta cecha konstrukcji postaci Polikseny (obecna tak w dziele Seneki, jak i wcześniejszym tekście Eurypidesa) – połączenie najlepszych właściwości obu płci – stanie się w pierwszych wiekach chrześcijaństwa jednym z czynników, dla których autorzy na królownie trojańskiej wzorować będą obrazy literackie świętych męczennic (Friesen, 2016, s. 644–654).

¹⁸ Motyw z aktem osłonięcia swojego obnażonego ciała przed oczami męskich napastników został wykorzystany w piśmiennictwie hagiograficznym, np. w *Passio Perpetuae et Felicitatis* (Friesen, 2016, s. 628–629, 644–645).

W *Żywotach świętych...* akcentowane są odwaga i spokój, z jakimi Katarzyna zmierza na miejsce swojej egzekucji: „a ona nieustraszoną twarzą, wszystkim się ku podziwieniu stawiając, nim szyję podała, taką modlitwę uczyniła [...]” (Skarga, 1579, s. 1048).

Godne uwagi są również słowa „mając za rzecz drogą / Śmierć tę” (GT, w. 1688–1689), które akcentują w dziele Górnickiego gotowość Polikseny do spotkania ze śmiercią. Dziewczyna uważała wręcz koniec życia za „rzecz drogą”. Podobnie, lecz z innych zgoła pobudek, śmierci oczekiwali święci męczennicy w tekstach hagiograficznych. Katarzyna Kiskowiak scharakteryzowała tę postawę następująco:

Bohaterowie żywotów i legend przyjmują własną śmierć z pełną akceptacją jako akt uwolnienia się od grzesznej i niestatecznej cielesności, jako moment długo oczekiwanego spotkania z Bogiem. Częstokroć aprobatą nieuniknionej konieczności odejścia ze świata przybiera formy ekstremalne i staje się radością umierania, a śmierć – spełnieniem najgłębszych pragnień (Kiskowiak, 2008, s. 207).

Widać to w średniowiecznych pieśniach hagiograficznych. Święta Dorota z radością czekała na pośmiertne spotkania z Chrystusem:

Radujący <się> z chocim swym,
pomożysz nam zde <h>rzecznym
K wiecznej radości
(w. 9–11).

O uczuciu tym bohaterka wspomniała również w rozmowie z Teofilusem:

„Do zah[a]radki, do rozkosznej,
gdzież owoce rozliczne,
jabłka, kwiecie i różą
budu targaci.
Radujący <się> z miłym swym
Z Jezu Krystem niebieskim,
po nim wždy tążym”
(w. 82–88).

Motyw radosnego oczekiwania na śmierć i spotkanie z Chrystusem pojawia się także w prozatorskiej wersji żywotu pióra Skargi, gdzie opisane zostało, iż mękę znosiła z „wesołą twarzą” (Skarga, 1579, s. 125). Ponadto Dorota zwracała się do swoich oprawców słowami: „ze mną czyń rychło, co czynić masz: abych na to wesele trafiła [...], abych się z nimi radowała w niebie [...]” (Skarga, 1579, s. 126).

Podobnie w *Pieśni-Legendzie o św. Katarzynie*, gdzie cierpienie w doczesnym świecie zostaje zestawione z radością w Raju: „Przeto już w niebie przebywa, Z Pánem wesela záżywa” (w. 103–104).

W tekstach dotyczących obu świętych pojawia się kontrast pomiędzy doczesnym cierpieniem a radością wypływającą z wiecznego zbawienia. Jauss zwrócił uwagę także na inny mechanizm występujący w hagiografii, który miał na celu oddziaływanie na emocje odbiorców. Badacz pisał o zabiegu polegającym na odwlekaniu chwili śmierci świętego poprzez dodawanie kolejnych aktów przemocy. Nierzadko pojawiał się też cud, który jeszcze bardziej oddalał w czasie egzekucję

(Jauss, 1968, s. 160–161). Egzemplifikację tego zjawiska w analizowanych tekstach odnaleźć można w dziele o świętej Dorocie, gdzie pojawia się dziecię niosące koszyk z jabłkami i udowadnia słowa dziewczyny o przyszłym rajskim życiu. W odbiorcach rosnę więc oczekiwania na ostateczną wygraną świętego (poprzez dostąpienie wiecznego zbawienia). Napięcie to było potęgowane wspomnianym już dodawaniem kolejnych epizodów agresji, a także hiperbolizacją poszczególnych tortur. W końcowych partiach tekstów ukazany jest jednakże tryumf cierpienia protagonistów – odnajdują oni radość w obcowaniu z Panem (Jauss, 1968, s. 159).

Oczekiwanie na śmierć jako na wyzwolenie z pełnej cierpień egzystencji pojawia się więc tak w analizowanej tragedii, jak i w tekstach hagiograficznych. Widoczne są jednakże różnice: w *Trojankach* (w oryginale oraz w tłumaczeniu Górnickiego) koniec życia jest ucieczką od bólu i niewoli. Jest też chwilą, w której – w stoickiej perspektywie – człowiek mądry musi dzielnie znieść swój los (Kocur, 2005, s. 80). W żywotach świętych zaś jednocześnie staje się momentem radosnym, dzięki nadziei na bliskie spotkanie z Chrystusem.

W dziele Seneki Poliksena swoją postawę wobec nieprzyjaciół prezentuje nie tylko przed śmiercią, lecz także chwilę po niej. Nie przyjmuje ona aktu ofiary jako złączenia się z Achillesem, przebywającym w krainie umarłych, raczej uznaje – jak zostało wspomniane – śmierć za wybawienie z udręki życia. Jej ciało padające na ziemię „gniewnie, z impetem” jest ostatnim wyrzutem wobec okrucieństwa najeźdźców:

Kiedy żelazo głęboko utopił w ciele,
konając, gwałtownie bluznęła krwią
ze strasznej rany. A odwaga nie opuściła jej
nawet w chwili śmieci; padła gniewnie, z impetem,
jakby chcąc, by Achilles poczuł brzemię ziemi
(ST, w. 1155–1159).

Jest to dodatek w stosunku do tekstu Eurypidesa, który śmierć Polikseny kwituje zdaniem „Trysnął krwi strumień” (EH, w. 568).

W *Troades* podkreśla się, iż ofiara z Polikseny jest aktem bezbożnym i okrutnym. Sam Pirrus, syn Achilleśa, nazwany został zbrodniarzem (słowa Andromachy: „O, ty arcymistrzu zbrodni i podstępny”, w oryginale: „O, machinator fraudis et scelerum artifex” [ST, w. 750]) (zob. Lefèvre, 1981, s. 34).

Jest to perspektywa odmienna od tej zawartej w *Hekabe* Eurypidesa, gdzie nawet matka Polikseny uważa, iż greccy nieprzyjaciele działają pod przymusem woli bogów, nie zaś z powodu swojej nieprawości (Lefèvre, 1981, s. 33). Syn Achilleśa ukazany jest zaś jako kapłan, mistrz ceremonii, a nie okrutny zbrodniarz (Lefèvre, 1981, s. 34). Przytoczyć można słowa Odyseusza [Ulisses]:

Mnie, wysłańcowi, zlecono sprowadzić
tę twoją córkę, a syn Achilleśa
w funkcji kapłana dokona ofiary
(EH, w. 222–224)¹⁹.

¹⁹ Podobnie już podczas sceny samego aktu morderstwa: „Szczerozłoty puchar / syn Achilleśa uniósł w swojej dłoni / w ofierze ojcu zmarłemu [...]” (EH, w. 527–529).

W przekładzie Górnickiego, podobnie jak w tekście Seneki, akcentuje się zbrodniczą naturę czynu Pirrusa. Autor polskiej translacji posłużył się tutaj kontrastem pomiędzy niewinnością ofiary a niegodziwością oprawcy. W tym celu wykorzystał wyobrażenia zaczerpnięte ze współczesnych mu i funkcjonujących w kulturze chrześcijańskiej przedstawień podobnych sytuacji:

Lecz potym otrzeźwiawszy tym miecz w karku utopił,
A **przekłete ręce swe krwią świętą** pokropił.
Wypadło z wielkiej rany krwi wielkość, śmierć zatem,
Przedsię mężność została, dzieląc się z tym światem.
Więc sobą tak gwałtownie o ziemię rzuciła,
Iżby tę Achillowi ciężką uczyniła
(GT, w. 1692–1697).

Kolejny raz dodany zostaje zatem epitet „święta” tym razem w odniesieniu do krwi Poliksena. Świętość jej krwi zestawiona zostaje z „przekłętymi rękoma” Pirrusa, popełniającymi świętokradczą zbrodnię.

Wspomniany kontrast pomiędzy świętością ofiary a bluźnierczą ręką zadającą cios znaleźć można w tekstach hagiograficznych, w piśmiennictwie polskojęzycznym, m.in. w dziełach odnoszących się do świętego Stanisława. Wincenty z Kielczy opisał w *Żywocie większym świętego Stanisława* zbrodnię dokonaną przez króla Bolesława na duchownym:

Następnie rzucił się **do ołtarza** i jak Idumejczyk Doeg podniósłszy **zbrodniczą rękę** na **pomazańca Bożego**, oderwał oblubienica od łona oblubienicy, pasterza od trzody, zabił ojca w uścisku córki, a syna niemal we wnętrzościach matki. Cóż to za żalosne, co za przeżałobne widowisko! Okrutnie mieczem powalił **bezbożnik świętego**, zbrodniarz pobożnego, świętokradca biskupa, a zadawszy mu okropne rany i **miecz już krwią zboczywszy** uczynił go ofiarą godną Boga²⁰.

Podobnie, choć krócej, przedstawia tę scenę Skarga: „W tym sam król wbieżał w kościół i miecz w świętej głowie jego utopił i okrutnie zamordował” (Skarga, 1579, s. 419).

Jak zauważyła Verena Barthel, intensywność współczucia wywoływanego przez tekst zależy od moralnej oceny postaci cierpiącej, dokonanej w kategoriach wartości wyznawanych przez modelowego odbiorcę (Barthel, 2008, s. 37). Dodatkowo emocję tę wzmacnia fakt, iż bohater cierpi niezasłużenie. Takie więc połączenie: doskonałość moralna ofiary, ogrom doświadczanego bólu oraz niewinność – wpływa na siłę uczucia (Barthel, 2008, s. 37). Podobne modelowanie widać w analizowanym tekście, w którym wprost akcentuje się niewinność (świętość) ofiary, przy jednoczesnym podkreślaniu okrucieństwa (i bezbożności – „przekłete ręce”) oprawcy. Zauważyć to można w mniejszej skali również w dziele Skargi: głowa biskupa jest „święta”, czyn króla – „okrutny”.

Podobnie do śmierci świętego Stanisława przedstawiony został również moment morderstwa Pryjama, którego dopuścił się Pirrus. W tym przypadku także podkreśla się świętokradczy charakter zabójstwa króla (Rusnak, 2009, s. 209; Stróżyński, 2017, s. 261–262). Przywołać można scenę z dzieła rzymskiego tragika, czyli wypowiedź Hekuby:

²⁰ Przywołując *Żywot większy św. Stanisława*, korzystam z edycji: Wincenty z Kielczy, 1987. Tutaj, s. 276–277.

Widziałam **świętokradztwo królewskiego mordu**
i gorszą jeszcze zbrodnię, **pod samym ołtarzem**,
gdy rozwścieczony Ajakida z mieczem króla za włosy
bezlitośnie złapał, szarpnął w górę,
i przekłute żelazo skrył w głębokiej ranie;
weszło gładko, po rękojęść,
ale suche wróciło ze starczego gardła
(ST, w. 44–50).

W oryginalnym wersie są słowa: „Vidi execrandum regiae caedis nefas” (ST, w. 44), które podkreślają „przeklęty”/„świętokradczy” aspekt owej „zbrodni”, ukazując ją jako nieprawość.

W wersji Górnickiego scena opisana została następująco:

Widziałam bezeczeństwo brzydkie człeka złego,
Pirrusa, gdy mordował srodze króla cnego,
Gdy okrutnik królewską poświęconą głowę
Za włosy ciągnął, mówiąc nieprzystojną mowę,
A przy bogów ołtarzu, gdzie wprzód ziemię skropił
Krwia syna mego, łsknący miecz w mężu utopił
(GT, w. 75–80).

Podobnie jak w oryginale podkreśla się tutaj miejsce zbrodni – jest to świątynia, wręcz ołtarz, co sprawia, iż akt ten staje się jeszcze bardziej bezbożny. We fragmencie pojawia się określenie „poświęcona głowa”, które skontrastowane zostaje z przedstawionym jako „okrutnik” napastnikiem (epitet „święta głowa” pojawia się w przywołanym już fragmencie żywotu biskupa Stanisława pióra Skargi (zob. Skarga, 1579, s. 434)). Warto nadmienić, że w wernakularnych pieśniach hagiograficznych przymiotnik „okrutny” odnoszący się do antagonistów świętych stał się wręcz epitetem stałym²¹. Przywołać można takie przykłady, jak słowa z *Legendy o świętej Dorocie*: „Fabrycyjusz, krol okrutny” (w. 23), „Rozgniewał się krol ukrutny” (w. 34), czy z *Pieśni o świętej Katarzynie*: „Słyszac to cesarz okrutny” (w. 53). Podobnie dzieje się w *Pieśni o świętym Stanisławie*:

Król się okrutny pobudził,
Iż był w rozumie zablądził,
Z poduszczenia ducha złego
Zabił biskupa świętego.
Rozmiotął w pole kawálce,
Święte ciało, święte pálce:
Chcąc by to márnie strawiono,
Przez psy, przez ptaki skarmiono
(w. 41–48)²².

²¹ Czym jest epitet stały, zob. Ong, 1992, s. 102–103.

²² Cytując utwór, korzystam z edycji: Vrtel-Wierczyński, Kuraszkiewicz (wyd.), 1962, s. 230–232. Fragmenty oznaczam numerami wersów.

W tekście tym kilkakrotnie podkreśla się okrucieństwo króla („Karał krolą z okrutności”, w. 33 oraz „Używał swej okrutności”, w. 36), co więcej nie pogańskiego władcy, jak w większości żywotów świętych, lecz chrześcijańskiego pomazańca, na którym spoczywał obowiązek przestrzegania nauki Kościoła. W powyższym cytacie ukazane jest, iż Bolesław stracił z gniewu rozum i przekroczył normy dozwolone w chrześcijańskim społeczeństwie.

Scena śmierci Pryjama przy ołtarzu świątyni, z ręki niepohamowanego w swym gniewie okrutnika, skojarzyć się mogła Górnickiemu z funkcjonującymi w ówczesnej kulturze opowieściami o patronie Polski. Uwidaczniają się podobieństwa pomiędzy dwoma wydarzeniami: cnotliwa (święta wręcz) ofiara morderstwa, miejsce – świątynia (kościół) z ołtarzem. Podobnie jak w przypadku postaci, również miejsce zbrodni akcentuje kontrast pomiędzy dobrem a złem. Ołtarz zestawiony zostaje z aktem bezprawnym, wręcz bezbożnym. Oświęcimianin w konstrukcji bohaterów – Pryjama oraz Pirrusa – oraz opisie sceny wykorzystał pewne elementy średnio-wiecznej legendy o świętym Stanisławie, przywołując jednocześnie skojarzenia w odbiorcach. Te nawiązania do postaci obecnych w horyzoncie kulturowym czytelników bądź widzów pomocne były w ocenie moralnej poszczególnych bohaterów tragedii, ukierunkowywały jednocześnie czytelników (bądź widzów) na odpowiednie wobec nich emocje.

W tragedii mówiącej o losach kobiet trojańskich po upadku ich ojczyzny, pojawia się także postać małego chłopca – Astyjanaksa. Jako syn Hektora, również on miał zostać złożony w ofierze. Jego postawa zbliża go do wzorca męczennika (Rusnak, 2009, s. 284), co szczególnie widoczne jest w sposobie, w jaki mierzy się ze swoją śmiercią. Astyjanaks okazuje odwagę i gotowość do przyjęcia losu, który został mu narzucony. Co więcej, bohater decyduje się na męski gest, na samodzielny skok z wieży. Podobnie jak Poliksena, zyskuje tym prawdziwą wolność, wtedy, gdy nie zostaje mu już nic do stracenia. Jego akt – choć wymuszony przez okrucieństwo Greków – jest jednakże jednocześnie ostatecznym aktem wolności człowieka (Lefèvre, 1981, s. 33).

W dziele Seneki ukazana jest metamorfoza Astyjanaksa, który – gdy dociera na szczyt wieży – nabiera odwagi dzięki wspomnieniom o dumnych przodkach oraz dzięki pełnym otuchy słowom Andromachy, przekonanej o istnieniu życia pozagrobowego (Lawall, 1982, s. 246). Syn Hektora przemienia się w chwili śmierci z przerażonego dziecka (którym był w części trzeciej) w „trzyletniego stoika”, gotowego stawić czoła swojej sytuacji (Jamróz, 1979, s. 197–199). Opis dziecka chwilę przed śmiercią wygląda następująco:

[...] Jak małe i wątłe młode
Potężnej bestii; jeszcze zębami
Nie może rwać, a już zuchwale
Warczy i nieudolnie próbuje kąsać
(ST, w. 1093–1096).

U Górnickiego zaś:

Dziecię ochotnie przy nim pospiesza nóżkami,
Ludzie, na serce patrząc, zlewają się łzami.
Gdy przyszło na wierzch wieże, z tej i z owej strony

Późrzał na wielkość ludzi, sam nic niestrwożony.
 Jako z okrutnych zwierząt zwierz, szczenię li małe
 Co do boju ma ząbki jeszcze niedostałe,
 Chocia kasać nie może, wdy, czego się uczy
 Przyrodzenie, jaśnie znać, gniewa się i mruczy
 (GT, w. 1590–1597).

W polskim przekładzie pojawiają się dodatkowe określenia bohatera silne cechujące emocjonalnie scenę. Przypomnieniu o młodym wieku ofiary służy nazwanie go „dziecięciem”, jak również zdrobnienie „nóżkami”. Ponadto zaakcentowana zostaje reakcja emocjonalna świadków wydarzenia – ludzie płaczą, okazując współczucie synowi Hektora (być może również z powodu rozpaczyny nad ostatecznym upadkiem Troi²³). Astyjanaks zostaje ukazany jako postać, która zwyciężyła ze strachem. W kontraście do płaczących obserwatorów chłopiec patrzy na nich „niestrwożony”.

Syn Hektora nie czekał, aż Ulisses złoży go w ofierze. Wybrał postawę aktywną i sam rzucił się z wieży na ziemię, która niegdyś była królestwem jego dziadka (w wersach tych pojawia się aluzja bądź do zniszczonej Troi, bądź jednocześnie do królestwa Pryjama, którym teraz są Pola Elizejskie. Tym samym wnuk dołączałby do swojego przodka w zaświatach) (zob. Lawall, 1982, s. 246–247):

tak to dziecko, ujęte ręką wroga,
 swą hardością poruszyło pospólstwo i wodzów,
 i samego Ulissesa. Oplakuje go cały tłum,
 ale on nie płacze, a gdy Ulisses
 rozpoczął wieszczce formuły i modły i podziemnych
 na obrządek przyzywa bogów, w środek królestwa Priama
 zeskoczył sam
 (ST, w. 1097–1103).

Górnicki przełożył tę scenę w następujący sposób:

Tak to serce wspaniałe, choć już w rękę było,
 Mężnie kończąc, we wszystkim wojsku płacz wzruszyło.
 Sam tylko ten nie płakał, którego płakano,
 Choć widział, że go srodze zamordować miano.
 Wtym wieszczek Itakowi, gdy rótę wydawał,
 Bogów srogich wzywając, dziecię na śmierć zdawał,
 Dziecię samo skoczyło, końca nie czekając,
 A bezecnego ludu śmiercią pozbywając
 (GT, w. 1598–1605).

²³ Śmierć Astyjanaksa podkreśla całkowitą klęskę Troi, jej ostateczny upadek, bowiem w *Troades* pojawia się myśl, iż nieśmiertelność można zyskać poprzez życie swoich dzieci. Tym samym wraz ze śmiercią chłopca gaśnie ostatnia nadzieja na przetrwanie rodu Hektora, lecz także – całego kraju. Tu należy nadmienić, iż kwestia podglądu na nieśmiertelność w dziele Seneki doczekała się wielu opracowań i sprzecznych wniosków. Z prac, które poruszają ten problem, wymienić można: Lawall, 1982, s. 244–252; Sapota, 2016, s. 24–26. O modyfikacjach w tłumaczeniu Górnickiego: Rusnak, 2009, s. 304–305; Löwenfeld, 1884, s. 136–137; Hahn, 1906, s. 27.

Postawa chłopca, stawiającego czoła śmierci, zestawiona zostaje w obu wersjach – jak ujął to Gilbert Lawall – z „tkliwą czułościowością”, niejako prymitywną emocjonalnością postaci obserwujących krwawe widowisko (Lawall, 1982, s. 251).

Ciało chłopca po upadku z wieży rzymski tragiczny opisał słowami:

[...] Z porozbijanych kości
została tylko miazga; ciało, co sławną zapowiadało postać
i twarz, i szlachetne rysy ojca,
zmiażdżyła siła uderzenia;
kamień rozerwał kark, głowa pękła,
mózg się rozprysnął – leży
bezszałamata masa [w oryginale „deforme corpus”, czyli zdeformowane – ale i „ohydne” „ciało”]
(ST, w. 1111–1117).

Autor operował kontrastem pomiędzy wizerunkiem chłopca żywego a obrazem jego martwego ciała. Jak zauważył M.J. Mans, Seneka wprowadzał estetykę makabry w swoje tragedie właśnie poprzez dokładny opis prezentowanych wydarzeń (Mans, 1984, s. 105). Badacz używał terminu „makabra” – nie w rozumieniu Jeana Delumeau, jako nazwy dla estetyki powiązanej z pośmiertnym rozkładem ciała (Delumeau, 1994, s. 128–136) – lecz dla określenia estetyki „związanej ze śmiercią lub sferą śmierci, szczególnie z jej przerażającymi i strasznymi aspektami” (Mans, 1984, s. 101). Rzymianin uzyskiwał w swoich dziełach efekt makabry poprzez skonfrontowanie wizerunku bohatera żywego z obrazem ciała po krwawej śmierci, ciała zdeformowanego, ulegającego dezintegracji (Mans, 1984, s. 106), co zaobserwować można w przypadku opisu syna Hektora.

U Górnickiego zaś czytamy:

Rozleciało się wszystko, i **ciałko**, i kości.
One członki, onę twarz, co wszem była miła,
Podobna cnemu ojcu, śmierć sroga zhańbiła.
Ostry kamień od ramion precz szyję odrąbał,
A drugi mózg rozprószył, kiedy głowę skaził
(GT, w. 1627–1631).

W polskim przekładzie sceny śmierci Astyjanaksa widać pewne modyfikacje. Jak określił to Radosław Rusnak, poprzez zdrobnienie („ciałko”) Górnicki wprowadził do sceny tej pieszczotliwy ton (Rusnak, 2009, s. 219). Miało to na celu podkreślenie niewinności chłopca, który był jeszcze małym dzieckiem i – dzięki temu zabiegowi – nacechowanie tekstu silnymi emocjami (Rusnak, 2009, s. 284). Określenie „ciałko” sugerować ponadto może, że sytuacja syna Hektora wzbudzała współczucie, tak w Pośle, jak i w innych obserwatorach egzekucji.

Podobny zabieg, czyli stosowanie zdrobnień do opisu okaleczonej ofiary, zaobserwować można w piśmiennictwie pasyjnym. Przykładem jest *Lament świętokrzyski*, gdzie pojawiają się słowa:

Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja **głowka** krzywo wisa, tęć bych ja podparła;

Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;
 Picia wołasz, piciać bych ci dała,
 Ale nie lza dosiąć twego święteg<o> ciała
 (w. 20–25) (*Posłuchajcie bracia miła*, 1984, s. 246).

W przywołanym fragmencie Matka Boska zwraca się do Chrystusa „Synku”, jednocześnie opisuje jego zmaltretowane ciało, pojawia się wspomniane zdrobnienie „głowka”. Deminutywy te ukazują perspektywę Maryi, która „widzi [...] przybite do krzyża bezradne dziecko” (Stępień, 1998, s. 74–75). To spojrzenie na Jezusa powinien również podzielać czytelnik bądź słuchacz *Lamentu świętokrzyskiego*, winien on zauważyć całą niewinność i bezbronność Mesjasza. Taki odbiór dzieła pasywnego skutkować miał wzbudzeniem u odbiorców poruszenia emocjonalnego, prowadzącego do refleksji moralnej (zob. np. Kopeć, 1972, s. 187–189, 1975, s. 102).

Podobnie jak w *Lamencie świętokrzyskim*, w *Troas* zastosowanie opisanego kontrastu ekspozuje intencję autora. Zabójstwo (a raczej przymuszone samobójstwo) chłopca budzić powinno smutek i współczucie w czytelnikach (lub widzach), podobnie jak wzbudziło je w uczestnikach tego krwawego zdarzenia: „Płacz był w wojsku tej złości, którą wykonali” (GT, w. 1635) (o płaczu obecnych przy śmierci chłopca mowa również w wersji Seneki: „i tłum Achiwów bezbożność tę już oblał łzami”, ST, w. 1119).

Jednocześnie polski twórca zrezygnował ze stworzenia dokładnego pośmiertnego obrazu dziecka (co uczynił rzymski tragik) (zob. Rusnak, 2009, s. 282), poprzestając na stwierdzeniu, że „śmierć sroga zhańbiła” jego ciało (zob. Rusnak, 2009, s. 282). W scenie samobójstwa Astyjanaksa opuszczenie przez Górnickiego takich sformułowań, jak „bezkształtna masa” (*deforme corpus*), zmniejsza nieco makabryczność tego fragmentu, a zasada kontrastu opisana przez Mansa nie jest tak wyraźna. Passus ten nie skupia się już tak wyraźnie na deskrypcji okaleczonego ciała, podkreślone są inne aspekty śmierci chłopca – szczególnie jego niewinność, którą „hańbi śmierć”. Podczas gdy Seneka operował raczej makabrą, polski twórca wykorzystał znane sobie z innych typów piśmiennictwa sposoby wzbudzenia u odbiorców określonej reakcji emocjonalnej. Wzbogacił on tekst elementami, które powszechnie służyły wzbudzaniu m.in. współczucia u czytelników (lub widzów).

W *Troades* Seneki, jak zauważył Eckard Lefèvre, widać opozycyjną postawę wobec koncepcji ofiary obecnej w tragediach Eurypidesa (*Hekabe*, *Trojanki*). Rzymski twórca uważa zabójstwa dwóch młodych istnień za czyn bezbożny (Lefèvre, 1981, s. 34). Grecy usprawiedliwiają swoje godne potępienia czyny wolą bogów, lecz cytując słowa Tomasza Sapoty:

W świecie Seneki bogowie usunięci są z pola działania do sfery interpretacji świata. Pojawiają się jako argument zwycięzców, żądających ofiar od pokonanych. O ile *Trojanki* Eurypidesa otwiera rozmowa Posejdona i Ateny, a w prologu *Hekabe* ukazuje się zjawia Polydora, w tekście Filozofa żądania Achilleusza przedstawia jego syn, a potem Kalchas, który informuje też o konieczności zabicia Astyjanaksa, aby bogowie przerwali meteorologiczny impas i pozwolili flocie odplynąć (Sapota, 2016, s. 23).

Akty rytualne, jakimi są zabójstwa Poliksena i Astyjanaksa, są więc jedynie pozornym nadawaniem religijnego znaczenia okrucieństwu najeźdźców (Lefèvre, 1981, s. 35). Paradoksalnie wręcz: zło świata w tragedii akcentowane jest poprzez kontrast – religię kultywuje się poprzez bezbożne czyny (Lefèvre, 1981, s. 34).

Zło, które dzieje się na pogorzeliiskach Troi, wynika z niepoohamowania zgubnych namiętności, w tym żądzy krwi i chęci zemsty (dokonywanej na najsłabszych i najbardziej bezbronnych). Odmienne niż w dziełach Eurypidesa, który podkreślał jedność doświadczenia łączącego Greków i Trojan, w tekście rzymskiego autora akcentuje się, iż nieszczęścia tych drugich spowodowane są bezrozumnym okrucieństwem agresorów (Pratt, 1948, s. 3).

Lawall scharakteryzował emocje, jakie u odbiorców dzieła Seneki wzbudzać miały pełne godności postawy Polikseny i Astyjanaksa – były to współczucie, lecz jednocześnie podziw dla młodych ofiar. Inni bohaterowie *Troades* prezentowali zachowania, które ewokowały zgola odmienne odczucia u widzów (bądź czytelników). Przede wszystkim okrucieństwo Greków budziło przerażenie, a nieumiarkowana agresja – wstręt. Ponadto Lawall wymienił jeszcze jeden element, który mógł wpływać na percepcję odbiorcy utworu rzymskiego tragika – była to postawa opisywanych świadków zabójstw. To oni właśnie wzbudzać mogli wstręt z powodu swojej bezmyślnej radości przemieszanej z „tkliwą czułościowością” (Lawall, 1982, s. 251). Rozróżnione zostaje wulgarne „wścibstwo” greckich gapiów oraz prawdziwa rozpacz i przerażenie Trojan obserwujących ostateczną zagładę swojej ojczyzny (Lawall, 1982, s. 251). Badacz podkreślił, iż cała relacja Posła utworzyła rozległe widowisko, w którym każdy wspomniany element mógł spowodować w odbiorcach dzieła Seneki silne, lecz i odmienne, reakcje emocjonalne (Lawall, 1982, s. 251)²⁴.

Wprowadzając do swojego przekładu elementy zaczerpnięte z kultury chrześcijańskiej, zwłaszcza z twórczości hagiograficznej, Górnicki chciał wzbogacić swoją wersję tragedii o dodatkowe możliwe reakcje emocjonalne odbiorców. Posługując się wyobrażeniami funkcjonującymi w ówczesnym piśmiennictwie, nadawał on kolejne rysy swoim bohaterom, a także scenom ich śmierci, co pozwoliło zbliżyć postaci Polikseny²⁵, Astyjanaksa i Pryjama do figur świętych męczenników. Uczynił tak między innymi dzięki zastosowaniu określeń „święta królowna”, „święta krew” (w wersach mówiących o Poliksenie), czy w scenie morderstwa Pryjama, gdzie mówi się o „poświęconej głowie”. Pojawiają się także bezpośrednie nawiązania do kultury chrześcijańskiej, na przykład w słowach: „Pannie, która wstyd lubi i Boga się boi”. Istotne jest również zastosowanie kontrastu poprzez akcentowanie niewinności ofiar oraz ogromu ich cierpienia z okrucieństwem oprawców i ich agresją – takie przedstawienia typowe są dla tekstów hagiograficznych oraz pasyjnych (na tej zasadzie konstruowane są postaci Chrystusa i jego prześladowców). Należałoby także wspomnieć o innym działaniu twórczym Górnickiego,

²⁴ Badacz widział w tak wykreowanych postawach odniesienia do czasów Nerona. Tym samym ukazanie przez Senekę poczynąń Greków miałyby być próbą wzbudzenia w społeczeństwie refleksji na temat współudziału w zbrodniach władcy (Lawall, 1982, s. 252).

²⁵ Nie tylko w twórczości Górnickiego zaobserwować można wzbogacenie wizerunku Polikseny w elementy kultury chrześcijańskiej. Rusnak opisał to zjawisko, występujące w XVI-wiecznej translacji *Trojanek* pióra włoskiego literata, Lodovica Dolcego (1508–1568): „Trudno oprzeć się wrażeniu, że postać Polikseny kształtowana jest na podobieństwo chrześcijańskich dziewic, takich jak święte Małgorzata, Agnieszka czy Martyna, a jej śmierć nabiera cech męczeńskiej również za sprawą jawnie uwznioślającego sposobu jej przedstawienia: cios nie w gardło, lecz obnażoną, śnieżnobiałą pierś, superlatywy odnośnie dziewczęcej urody, żywe reakcje tłumu, wzmianka o duszy zmierzającej ku niebu. Z drugiej strony Bóg, o którym mówi [...], mimo tradycyjnej nomenklatury i powierzchownych odwołań do pogańskiej obrzędowości, w swych podstawowych atrybutach jest Bogiem na wskroś chrześcijańskim” (Rusnak, 2010, s. 224). Opisywany zabieg występował więc również w twórczości innych pisarzy z XVI stulecia, którzy przeplatali inspiracje antyczne elementami charakterystycznymi jeszcze dla wieków średnich i dla innych typów piśmiennictwa.

niepołączonym tak ściśle z tekstami o męczennikach, lecz służącym również budowaniu określonej reakcji, czyli zastosowaniu zdrobnień („nóżkami”, „ciałko”) w odniesieniu do małego chłopca – Astyjanaksa.

Wymienione powyżej zabiegi wprowadzały kolejne emocje do modelowego odbioru tragedii. Dzieło Seneki, jak zauważył Lawall, wzbudzić miało litość dla dręczonych, wstręt zaś wobec napastników, jak również – wobec bezczynnych gapiów. Postawy prześladowanych Trojan, w obliczu zbliżającej się śmierci, wyrażały również filozofię stoicką.

Dzięki wykorzystaniu przez Górnickiego elementów zaczerpniętych z twórczości hagiograficznej czytelnika polskiej wersji nakierowuje się jednakże na inne jeszcze emocje. Współczucie wobec przegranych jest już nie tylko litością (a więc uczuciem biernym). Nawiązania do męczenników, a pośrednio również do Pasji Chrystusa (poprzez naśladowanie Zbawiciela przez świętych, czyli *imitatio passionis*, lecz również przez możliwe odniesienia do zabiegów obecnych w tekstach pasyjnych) sprawiają, iż *Troas* wzbudzać mogło w swych odbiorcach *compassio*, a więc współczucie aktywne, wpływające na postawy czujących. Wywoływaniu współczucia służyły chociażby wspomniane podkreślanie niewinności trojańskiej królewny przy jej jednoczesnej odwadze i pokorze – wręcz bogobojności (cechy tak częste u dziewic-męczennic), czy zdrobnienia w opisie Astyjanaksa, akcentujące młody wiek ofiary. Oprawcy zaś, w szczególności Pirrus, nie budzą już „tylko” wstrętu, stają się antywzorami, przykładem zachowań, których dopuszcza się człowiek zły, bezbożny. Takie odczytania, nawiązujące do horyzontu kulturowego ówczesnego czytelnika bądź widza tragedii (znajomość w formie pisemnej lub ustnej hagiografii, a także twórczości pasyjnej), otwierały tekst na dodatkowy moralny odbiór dzieła, które pełniło funkcję pedagogiczną w chrześcijańskim społeczeństwie.

Można przy tym zauważyć, że wprowadzenie hagiograficznych schematów emocjonalnych przekształcało sam modelowy (czyli zamierzony przez autora) sposób przeżywania tragedii: odbiorca był wciągany w model aktywnego współodczuwania, właściwy praktykom religijnym epoki, takim jak medytacja pasyjna czy lektura żywotów świętych. W efekcie *Troas* Górnickiego mogło funkcjonować również jako narzędzie kształtowania chrześcijańskiej wrażliwości emocjonalnej swoich odbiorców.

Bibliografia podmiotowa

- Eurypides (2017a). *Hekabe*. W: idem, *Tragedie I*. Tłum. R. Chodkowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Eurypides (2017b). *Trojanki*. W: idem, *Tragedie I*. Tłum. R. Chodkowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Górnicki, Ł. (2003). *Troas. Tragedyja z Seneki*. Oprac. A. Chojowska. Kraków: Universitas.
- Vrtel-Wierczyński, S., Kuraszkiewicz, W. (wyd. i oprac.) (1962). *Polskie wierszowane legendy średnio-wieczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Posłuchajcie bracia miła... (1984). W: W. Wydra, W. R. Rzepka (oprac.), *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543* (s. 245–246). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Seneca, L.A. (2016). *Trojanki. Troades*. Tłum. i oprac. T. Sapota, I. Słomak. Wstęp T. Sapota. Przypisy I. Słomak. Katowice: Uniwersytet Śląski.

- Skarga, P. (1579). *Żywoty świętych starego i nowego zakonu na każdy dzień przez cały rok, wybrane z [...] pisarzów i doktorów kościelnych [...]*. Wilno: drukarnia Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła.
- Wincenty z Kielczy. (1987). *Żywoł większy św. Stanisława*. W: *Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski* (s. 235–344). Tłum. J. Pleziowa. Oprac. i wstęp M. Plezia. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.

Bibliografia przedmiotowa

- Abramowska, J. (1974). *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Arkins, B. (1995). Heavy Seneca: His Influence on Shakespeare's Tragedies. *Classics Ireland*, 2, 1–16.
- Barthel, V. (2008). *Empathie, Mitleid, Sympathie: Rezeptionslenkende Strukturen mittelalterlicher Texte in Bearbeitungen des WillehalmStoffs*. Berlin–New York: De Gruyter.
- Bielawski, K. (2017). *Ofiara krwawa w Grecji starożytnej w świetle danych filologicznych. Tragedia attycka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- Braden, G. (1985). *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition. Anger's Privilege*. New Haven–London: Yale University Press.
- Czarnik, B. (1882). Łukasz Górnicki. *Przewodnik Naukowy i Literacki*, 731–754, 803–825, 891–921.
- Delumeau, J. (1994). *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Przeł. A. Szymanski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax. Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Evans, G.L. (1965). Shakespeare, Seneca, and the Kingdom of Violence. W: T.A. Dorey, D.R. Dudley (red.), *Roman Drama* (s. 123–159). London: Routledge & Kegan Paul.
- Eustachiewicz, T. (1913). Seneka w Polsce. *Eos*, 19 (2), 177–231.
- Fleury, K.M. (2006). *Leiden lesen: Bedeutungen von „compassio” um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im „Parzival” Wolframs von Eschenbach*. Berlin: De Gruyter.
- Friesen, C.J.P. (2016). Dying Like a Woman: Euripides' Polyxena as Exemplum between Philo and Clement of Alexandria. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 4, 623–645.
- Hahn, W. (1906). *Literatura dramatyczna w Polsce w XVI wieku*. Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej.
- Jauss, H.R. (1968). Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. W: H.R. Jauss, *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen* (s. 143–168). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jamróz, W. (1979). Postaci dzieci w tragediach Seneki. *Meander*, 34 (5–6), 295–307.
- Kiskowiak, K. (2008). *W kręgu topiki hagiograficznej. „Żywoty świętych” Piotra Skargi*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Kitzler, P. (2007). „Passio Perpetuae” and „Acta Perpetuae”: Between Tradition and Innovation. *Listy filologicke. Folia philologica*, 1/2, 1–19.
- Kocur, M. (2005). *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kopeć, J.J. (1972). Przemiany ideowe pobożności pasywnej na przykładzie kultu cierniowej korony Chrystusa. *Studia Theologica Varsaviensia*, 2, 155–193.
- Kopeć, J.J. (1975). *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasywnymi motywami i tekstami liturgicznymi*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.

- Kozielewski, I. (1929). *Łukasz Górnicki. Studium historycznoliterackie*. Lwów: Towarzystwo Naukowe we Lwowie.
- Kućała, M. (red.). *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego* (2008). T. 4: PO–Ś. Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Lawall, G. (1982). Death and Perspective in Seneca's *Troades*. *The Classical Journal*, 77 (2), 244–252.
- Lefèvre, E. (1981). A Cult without God or the Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus. *The Classical Journal*, 76 (1), 32–36.
- Lefkowitz, M.R. (1976). The Motivations for St. Perpetua's Martyrdom. *Journal of the American Academy of Religion*, 3, 417–421.
- Lichański, J. Z. (1998). *Łukasz Górnicki. Sarmacki Castiglione*. Warszawa: DiG.
- Löwenfeld, R. (1884). *Łukasz Górnicki, jego życie i dzieła. Przyczynek do dziejów humanizmu w Polsce*. Warszawa: Nakład Redakcji „Wędrowca”.
- Lucas, F.L. (1922). *Seneca and Elizabethan Tragedy*. Cambridge: Cambridge The University Press.
- Mans, M.J. (1984). The Macabre in Seneca's Tragedies. *Acta Classica*, 27, 101–119.
- Marrow, J. (2008). Inventing the Passion in the Late Middle Ages. W: M. Kupfer (red.), *The Passion Story: From Visual Representation to Social Drama* (s. 23–52). Pennsylvania: Penn State University Press.
- Musurillo, H. (ed.). (1972). *The Acts of the Christian Martyrs*. (s. 129, przyp. 19). Oxford: Clarendon Press.
- Ong, W.J. (1992). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. i wstępem opatrz. J. Japola. Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Pratt, T. (1948). The Stoic Base of Senecan Drama. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 79, 1–11.
- Rusnak, R. (2008). Senecjańska pieśń „Quae vocat sedes habitanda captas?” w przeróbce Łukasza Górnickiego. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie*, 48, 5–15.
- Rusnak, R. (2009). *Seneca noster. Część I: Studium o dawnych przekładach tragedii Seneki Młodszego*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Rusnak, R. (2010). Heroizm w utworach tragicznych Lodovico Dolcego. Przypadek bohaterów dziecięcych. *Acta Philologica*, 37, 218–226.
- Sapota, T. (2016). Wstęp. W: L.A. Seneca, *Trojanki. Troades* (s. 7–28). Przeł. i oprac. T. Sapota, I. Słomak. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Schiesaro, A. (2003). *The Passion in Play: „Thyestes” and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stępień, P. (1998). Chaos i ład. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej. *Pamiętnik Literacki*, 89 (1), 69–94.
- Stróżyński, M. (2017). Okrucieństwo w tragediach Seneki. W: E. Wesołowska, W. Szturc (red.), *Crudelitas. Okrucieństwo w literaturze i kulturze europejskiej* (s. 20–40). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Urbańczyk, S. (red.). *Słownik staropolski* (1987). T. 9: *Ściadły–Użytkowanie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Warning, R., Brown, M. (1979). On the Alterity of Medieval Religious Drama. *New Literary History*, 10 (2), 265–292.
- Żygulski, Z. (1939). *Tragedia Seneki a dramat nowożytny do końca XVIII wieku* (Cz. I). Lwów: Towarzystwo Naukowe we Lwowie.

A model of emotional reception of Łukasz Górnicki's "Troas" in the context of hagiographic inspirations

Summary

This article analyzes the mechanisms by which Łukasz Górnicki enriched his 16th-century Polish tragedy "Troas" (a translation of Seneca's "Troas") with an additional emotional dimension. The translator introduced images and stylistic devices characteristic of hagiographic writing. The analysis also aims to consider the impact of these inspirations on the model emotional reception of the works in question, understood as the audience's response, planned by the author. To demonstrate the elements typical of hagiographic writing, reference is made to medieval hymns to saints, widely known in 16th-century culture, as well as to the contemporary prose work "Troas", Piotr Skarga's "Lives of the Saints of the Old and New Order."

Słowa kluczowe: *Trojanki*, *Troas*, Łukasz Górnicki, *Troades*, Lucius Annaeus Seneca, twórczość hagiograficzna, średniowieczne pieśni hagiograficzne, *Żywoty świętych starego i nowego zakonu*, Piotr Skarga

Keywords: "The Trojan Women", "Troas", Łukasz Górnicki, "Troades", Lucius Annaeus Seneca, hagiographic works, medieval hagiographic songs, "Lives of the saints of the Old and New Order", Piotr Skarga