

RADOSŁAW RUSNAK
Uniwersytet WarszawskiSenecjańska pieśń
Quae vocat sedes habitanda captas?
w przeróbce Łukasza Górnickiego

Spośród wszystkich czterech stasimonów senecjańskich *Trojanek*¹ i ich XVI-wiecznej polskiej adaptacji² najsilniejsze zainteresowanie badaczy wzbudza od dawna pieśń druga: a to ze względu na swój nihilistyczny wydźwięk, a to z uwagi na charakterystyczny komentarz, jakim uzupełnia ją Górnicki³. Tymczasem na słowo omówienia w nie mniejszym stopniu zasługuje również pieśń trzecia⁴: bardziej liryczna, mniej wyznaniowo wicherzycielska, a jednak przez autora *Dworzanina polskiego* zdecydowanie silniej przeredagowana. Porównanie z innym fragmentem tego samego dramatu nie pozostawia wątpliwości co do tego, że właściwym powodem naniesionych zmian było w jej przypadku wyjątkowe nagromadzenie nazw geograficznych.

¹ Wszystkie cytaty z utworu Seneki pochodzą z: L.A. Seneca, *Tragoediae*, Leipzig 1902.

² Wszystkie cytaty z *Troas* Łukasza Górnickiego (Kraków 1589) pochodzą z: Ł. Górnicki, *Pisma*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1961. Liczba rzymska oznacza akt, arabska – wers w danym akcie.

³ Z osobnych opracowań dotyczących pieśni drugiej wymienić można: A. Soler, *Algunas observaciones sobre el coro segundo de las Troyanas de Séneca*, *Estudios clásicos*, R. 10 (1966), s. 135–147; J.S. Spink, *Rochester; Dehénault, Voltaire and a Chorus from Seneca's Troades: negation as a source of lyricism*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, R. 1966, t. 8, z. 2, s. 5–16; F. Corsaro, *Il mito di Ifigenia e il coro II delle Troades di Seneca*, „Giornale Italiano di Filologia”, R. 13 (1982), s. 145–166; R. Marino, *Il secondo coro delle Troades e il destino dell'anima dopo la morte. Nove studi sui cori tragici di Seneca*, red. L. Castagna, Milano 1996, s. 57–73.

⁴ Janina Abramowska (*Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974) ogranicza się do pozytywnej oceny wprowadzonych przez Górnickiego zmian; Bożena Noworolska (*Troas Łukasza Górnickiego, czyli tren dla Rzeczypospolitej*, [w:] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, red. B. Noworolska i W. Stec, Białystok 1993, s. 85–110) zwraca uwagę na rzadką w dotychczasowej praktyce literackiej formę ósmiozłogoskowca, jaką stosuje tłumacz; Wisniowski (*Troades Seneki w adaptacji Górnickiego*, [w:] *ibidem*, s. 300–301) z kolei – choć obszernie cytuje osobliwie przeredagowany fragment *Troas* i zauważa zasadniczy kierunek tych przekształceń – unika dalej idących wniosków.

Istotnie, na przestrzeni czterdziestu siedmiu wersów (Tr 814–860) pada czterdzieści nazw własnych: rzek, gór, krain i miejscowości, począwszy od Tesalii, poprzez Argolidę, Eubeę, Attykę, Peloponez, aż po Jonię⁵. Ułożona z nieregularnych strof safickich⁶ pieśń oprócz tego, że kładzie kres tragicznej walce Andromachy o utrzymanie przy życiu swego syna, pozwala powrócić do drugiego zasadniczego wątku dramatu: ofiary Poliksenu⁷.

Przywołanie achajskiej floty w ostatnich słowach aktu trzeciego („classis Argolicae”: Tr 813) ponownie skierowuje uwagę na los całej zbiorowości i wyrywa z ust przyszych brank pytanie: „Quae vocat sedes habitanda captas?” (Tr 814). Następujący po nim katalog nie stanowi nic innego, jak uporczywą i wciąż ponawianą próbę odpowiedzi⁸. Podporządkowana ślepemu losowi, pusta jak morska dal przyszłość zapelnąć się daje wszelkimi mogącymi przyjść na myśl możliwościami. Jedyne rodzaje konkluzji, na jaki stać pogrążone w smętnych domysłach Trojanki, pada w zwieńczeniu ody: każde miejsce wygnania byłoby do zniesienia, byle tylko nie trafić tam, skąd przybyli najwięksi sprawcy ich nędzy – Menelaos (Sparta), Agamemnon (Argos i Mykeny) i Ulisses (Itaka). Bolesna logika utworu sprawia, że w przypadku głównych bohaterów spełnienia doczekuje się najczarniejszy ze scenariuszy, i to wcześniej, niż można by się tego spodziewać. Ta, która oznajmia wyniki przeprowadzonego przez ten czas losowania, jest Helena, którą Chór wywołuje na scenę wzmianką o „luem tantam Troiae” (Tr 853); podobnie jak Hekubę, do której odnoszą się pełne troski pytania z finalnego fragmentu pieśni⁹.

Choć taki nawał toponimów przyprawić może o zawrót głowy, trudno uznać pieśń tę za przypadek zupełnie odosobniony, zarówno na tle twórczości poety ze starorzymskiej Corduby (dziś Kordowy), jak i całej tradycji literackiej, nie wy-

⁵ Fabio Stok wyznacza „un vago ‘ordine’ geografico”, w jaki układają się podawane toponimy. Jeśli nie brać pod uwagę kilku nieścisłości, mielibyśmy – jego zdaniem – do czynienia z dwoma kreślonymi w przeciwnych kierunkach kręgami – L.A. Seneca, *Le Troiane*, przeł. F. Stok, Milano 1999, s. 131–132, przypis 222.

⁶ Strofe saficką w dramatach Seneki Bishop wiąże z tematem zewnętrznej wobec jednostek siły, w tym przypadku reprezentowanej przez achajskich zdobywców. Marx z kolei miarę tę podporządkowuje kategorii „flebile” – J.D. Bishop, *The meaning of the choral meters in Senecan tragedy*, „Rheinisches Museum für Philologie”, B. 3 (1968), Heft 3, s. 204–205, 215. Typologię form senecjańskich pieśni przedstawia G.C. Mazzoli, *Tipologia e strutture dei cori senecani*, [w:] *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, s. 3.

⁷ P.J. Davis, *Shifting song: the Chorus in Seneca’s tragedies*, Hildesheim 1993, s. 223.

⁸ Parataktyczny układ treści nie należy w przypadku senecjańskich ód do rzadkości, choć z podporządkowaniem utworu jednemu tylko pytaniu spotykamy się tu po raz pierwszy. Pewne kompozycyjne podobieństwo zachodzi pomiędzy interesującym nas fragmentem a drugą pieśnią Chóru z *Tiestesa*, gdzie kolejno dołączane stwierdzenia (negatywne, a później pozytywne) składają się na wizerunek prawdziwego króla.

⁹ Przejście od perspektywy ogólnej ku jednostkowemu losowi Hekuby Haywood uznaje za przejaw charakterystycznego dla Seneki upodobania do konkretności – R.M. Haywood, *The poetry of the Chorus of Seneca’s Troades*, [w:] *Hommages à Marcel Renard*, vol. 1, red. J. Bibauw, Brussele 1969, s. 419.

łączając Homera i poetów hellenistycznych. Spotykane tu i ówdzie podobne erudycyjne katalogi badacze „usprawiedliwiają” zazwyczaj przestrzennymi wymogami utworu¹⁰, funkcją dekoracyjną¹¹, rzymską predylekcją do szczegółu¹² czy próbą udowodnienia przez autora własnych kompetencji intelektualnych¹³, a stale przypominanym czynnikiem jest też ciągły przyrost wiedzy geograficznej, nie bez związku z prowadzonymi przez Republikę podbojami¹⁴.

O wyraźnym zakorzenieniu Seneki w dorobku poprzedników świadczy zresztą i to, że dla jego pieśni trzeciej łatwo da się znaleźć grecki pierwowzór. Z jednej strony jest nim pierwsza pieśń Chóru z *Trojanek* Eurypidesa, z drugiej – fragment jego *Hekuby*. Inna sprawa, że swoją hipertroficzną utworu Rzymianina zawdzięcza słynnemu katalogowi okrętów z II księgi *Iliady*, przy użyciu którego uzupełnione zostały skromne w gruncie rzeczy opisy eurypidejskie¹⁵. Nie zawsze ściśle, nie zawsze w pełni poprawnie użyte, raz obdarzone jasnymi konotacjami mitologicznymi, innym razem ledwie rozpoznawalne, wprowadzone przez Senekę w takiej liczbie toponimy tworzą frapujący i nie pozbawiony wewnętrznej dynamiki *passus*¹⁶. I, pomimo zarzutów Giancotti¹⁷ i Runchiny¹⁸ o puste deklamatorstwo, broni się on, naszym zdaniem, również pod względem poetyckim.

Na skalę ingerencji, jakiej dopuszcza się w przypadku omawianego fragmentu Łukasz Górnicki w jedynej XVI-wiecznej przeróbce utworu na język polski, wskazuje fakt, że z czterdziestu nazw geograficznych pozostawia on tylko jedną – dwukrotnie wspomnianą Troję (w. 624, 638). Przykrawający już od samego początku tłumaczony utwór do własnych potrzeb autor sięga tu po środki wyjątkowo radykalne, pozostawiając w miarę nietkniętymi jedynie punkt wyjścia i zwrócone do Hekuby zakończenie pieśni.

To jednak, co obserwujemy tu, by tak rzec, w skali makro, uchodzić może w przypadku translatorskiej praktyki Górnickiego za tendencję dość typową. Wystarczających przykładów dostarcza obserwacja tego, jak postępuje z innymi rozsiazanymi po tekście tragedii toponimami. Jak się bowiem okazuje, wszędzie tam, gdzie nie wpływa to znacząco na kształt utworu, decyduje się kłopotliwy element

¹⁰ A. Cattin, *La géographie dans les tragédies de Sénèque*, „Latomus”, t. 22 (1963), f. 4, s. 686; R. Syme, *Exotic names, notably in Seneca's tragedies*, „Acta Classica”, R. 30 (1987), s. 49.

¹¹ Davis podkreśla za Veynem eufoniczne walory nazw własnych, tym bardziej, jeśli trudno powiązać je z desygnatami: „a word seems sonorous as soon as it is not caught up in what it signifies” – P.J. Davis, *op. cit.*, s. 243.

¹² J. Marouzeau, *L'accès de Rome à son destin littéraire*, „Bulletin de l' Association G. Budé”, R. 1954, nr 12, s. 71.

¹³ R. Syme, *op. cit.*, s. 49.

¹⁴ *Ibidem*; B. Biliński, *De veterorum tragicorum romanorum notitiis geographicis observationes*, Wrocław 1952.

¹⁵ L.A. Seneca, *op. cit.*

¹⁶ P.J. Davis, *op. cit.*, s. 243–248. Znaczące jest i to, że analizę pieśni trzeciej z *Trojanek* Davis pozostawia sobie do rozdziału zatytułowanego *Poetry*.

¹⁷ F. Giancotti, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Città di Castello 1953, s. 164.

¹⁸ G. Runchina, *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Cagliari 1960, s. 79.

jak najzgrabniej usunąć. Tym bardziej, jeśli utrudnić miałyby on odbiór moralizatorskiego w zamyśle tłumacza dramatu¹⁹.

Niekiedy wystarcza nazwanie jednym wyrazem tego, co w pierwowzorze ujęte zostało za pomocą peryfrazy. Jak w przypadku „Argiva tellus” (Tr 277), do której „polski” Agamemnon zwraca się krótko: „ojczyzna droga” (II 193). Innym razem cenna okazuje się możliwość zastąpienia rzadziej spotykanych określeń tymi bardziej upowszechnionymi. W odniesieniu do *Troades* kwestia ta dotyczy przede wszystkim skonfliktowanych społeczności: Achajów i Trojańczyków. Górnicki – nie inaczej zresztą niż inni polscy i obcojęzyczni tłumacze²⁰ – zawęży nomenklaturowe bogactwo oryginału do form prymarnych, czy raczej szerzej stosowanych. Tym sposobem „Danaos”, „Graios”, „Pelasgi”, „Achivos”, „Argivos” i „Doros” w rodzimej przeróbce stają się „Grekami”, a „Phryges”, „Troas” czy „Iliades” to niemal wyłącznie „Trojanie” („Trojany”)²¹.

Jeszcze inną sytuację stwarzają układy wyczerpieniowe, od których, jak już wiemy, Seneka nie stroni. Nie zawsze muszą to być konstrukty kilkunasto- czy kilkudziesięcioelementowe. Rozważając ciosy, jakie spadły na ich ojczyznę, Chór Trojanek wspomina dziesięć lat krwawej wojny z Achajami. Górnicki nie tylko bardziej pobieżnie traktuje przywołane przy tej okazji stosunki czasowe, ale i z dwóch użytych nazw miejscowych pozostawia tylko tę, która znana mogła być czytelnikowi z wcześniejszych lektur²²:

deciens nivibus canuit Ide,
deciens nostris nudata rogis,
et Sigeis trepidus campis
decumas secuit messor aristas (Tr 73–76)

Już to dziesięćkroć Ida się okryła
Śniegiem, tyleż lat kosa łąk pożyła (I 111–112).

¹⁹ Większa część listu dedykacyjnego *Troas* to nic innego, jak dyskurs o pożytkach rozumu nierozdzielnie złączonego z cnotą i o poezji, która nie gorzej od filozofii służyć może utrwalaniu dobrych obyczajów. Senecjańska adaptacja, jedyny *stricte* literacki utwór Górnickiego, nie odbiegałaby zatem znacząco od podstawowych dominant określających kształt reszty jego pisarstwa, a – jak się wkrótce okaże – i w niej nie brak bezpośrednich punktów stychnych z takimi rozprawami, jak *Droga do zupełnej wolności* (Elbląg 1650).

²⁰ Formy „Grecy” i „Greci” niemal całkowicie wypierają wszelkie inne w XVII-wiecznym tłumaczeniu Jana Alana Bardzińskiego. Identycznie wygląda to u Lodovica Dolcego, Roberta Garniera czy Giorgia Marii Rapparinię. Nieco mniej stanowczo nowożytni autorzy postępują z określeniami Trojańczyków. U Bardzińskiego „Trojanie”, „Trojany” bądź „Troes” współwystępują z pojawiającymi się okazjonalnie „Phrygami”, a u takich translatorów, jak Garnier, Pasqualigo, Rapparini czy Maggi proporcje te okazują się jeszcze bardziej wyrównane.

²¹ O ile Seneka pierwszeństwo przyznaje nazwie „Danaos” (27 użyć na całkowitą liczbę 41), o tyle Górnicki, wykluczając wszystkie inne określenia, 28 razy pisze o „Grekach”, cztery razy używa wyrazu „Greczyn”, a trzy razy „Greczanin”. Z siedemnastu z kolei odniesień do mieszkańców Ilionu 15 razy posługuje się nazwą „Trojanie”, po jednym razie – „Dardanowie” i „Frygowie”.

²² Nie jest to jedyne formalne odniesienie do *Odprawy posłów greckich*, której tematyczne pokrewieństwo, a nawet pewnego rodzaju symetryczność z dramatem Seneki–Górnickiego nieraz już podkreślano. Więcej na ten temat: R. Rusnak, *Seneka–Kochanowski, Kochanowski–Seneka, „Pamiętnik Literacki”*, R. 99 (2008), z. 3, s. 35–55.

Podobnie, jeśli nie cierpi na tym zbyt sens danego fragmentu, z trzech nazw geograficznych ostaje się jedna:

mactanda virgo est Thessali busto ducis; Tam pannę zabić trzeba w tesalskim ubierze
sed quo iugari Thessalae cultu solent Ubraną, jako kiedy ku ślubu się bierze (II 325–326).
Ionidesve vel Mycenaeae nurus (Tr 361–363)

Powściągliwość tłumacza²³ redukuje kulturowe konteksty tego wezwania, ale też dzięki niej słowa Kalchasa brzmią z większą stanowczością.

Obyci już z tą unikową strategią Górnickiego, bez zaskoczenia reagujemy na tak znaczące przeredagowanie oryginału, z jakim mamy do czynienia w pieśni trzeciej. Dla zaznaczenia konsekwencji polskiego tłumacza w tej mierze prześledźmy dodatkowo operacje, jakim poddaje jeden z fragmentów aktu drugiego *Trojanek*. Tam kolejno wymieniane miasta, wyspy i imiona władców składają się w ustach Pirrusa w obszerną apologię militarnych przewag jego ojca. Domagając się dla niego godziwej nagrody, wyraźnie daje do zrozumienia, że to męstwo Achillesa zadecydowało o ostatecznej wygranej, a ten swego prymatu dowiódł, zanim przybito do brzegów Frygii.

Rodzimy adaptator powtarza znane skądinąd posunięcia. Ze wszystkich jedenastu nazw geograficznych zachowuje najbardziej chyba znane Teby, pozostałe bądź to odnosząc do rzeczonych Teb („przyległe Tebam państwa”: II 91), bądź też używając w odniesieniu do nich rzeczowników pospolitych („ziemiom, miastom i wyspom”: II 96). Z imion, poza Telefem i Apollinem, ostaje się jedynie Bryzeida, jako kluczowa postać *Iliady* trudna do pominięcia. Mniej szczęścia mają Eetion, ojciec Andromachy, i Febus²⁴.

Nad ogołoconą w ten sposób i zhomogenizowaną przestrzenią wojennego szlaku zdaje się dominować samotnie postać przywołanego dwukrotnie herosa, a raczej jego nadprzyrodzona i niemożliwa do zwalczania siła²⁵. Użycie deprecjonującej enumeracji („ziemiom, miastom i wyspom”: II 96) i sformułowań typu „zwojował / Wszystkie, nikt miasta swego cało nie zachował” (II 91–92), „gdzie się

²³ Rzadka, co trzeba zaznaczyć, w innych miejscach. Większość zastosowanych przez Górnickiego przekształceń zmierza do poszerzenia tekstu wyjściowego, co w efekcie przynosi zwiększenie liczby wersów o prawie połowę.

²⁴ Na postaciach z kolei, nie na miejscach, skupia się w analogicznym fragmencie swojej adaptacji Robert Garnier. To imiona pobitych przez Achillesa przeciwników nadają rytm jego wyczerpanemu, dlatego włącza do nich także Troilusa, Memnona, Pentezyleę i, oczywiście, Hektora.

²⁵ Słowa Pirrusa współgrają z generalnym rysem, jaki w utworze Górnickiego zyskuje syn Tetydy. W opozycji do opiekuńczego wobec najbliższych i pełnego liryzmu Hektora, domeną Achillesa stają się siły istic piekielne. Świadczy o tym nie tylko okrucieństwo okazywane na polu bitwy („Gdy pod Troją wojował, w gniewie swym nieskromny, / Gdy padał lud, tułów tu, indziej głowa z włosy”: II 26–27), ale przede wszystkim sposób, w jaki jego duch wydestkuje się na powierzchnię ziemi („Tu rozstąpiona ziemia paszczkę otwarła / Niezmierną”: II 21–22). Zwróćmy uwagę i na to, że w analizowanym fragmencie, mimo imiennego wskazania, bohater występuje i działa raczej jako odrealniona „gwałtowna moc”, przynosząca równie odrealniony „upadek”.

jeno wzniosły” (II 95), „rozmaitych języków” (II 97), „tak wielcy, jak mali” (II 98) zdradza podstawowy cel Pirrusowej perory, a wraz z nim i założenia Górnickiego, który takim a nie innym przekształceniom ją poddaje. Pragnienie wysunięcia na czoło niepokonanego Achillesa, bardziej brutalnego i wszechmocnego niż w pierwowzorze, znajduje swoje szczególne ujście w dopisanym przez tłumacza fragmencie, w którym syn Tetydy nabiera cech prawdziwego żywiołu:

Gdy wiatr dęby wywraca abo wali skały,
Tak one główne miasta od mocy padały.
I ma kto inny siebie ozdobnie malować,
A sprawy ojca mego sobie przypisować,
Nie daj tego, niebieski (II 99–103).

Radykalne ograniczenie nazw własnych, oparcie się na tych najbardziej znaczących, a przede wszystkim pragmatyzm ukierunkowany na osiągnięcie wyznaczonego celu – oto cechy translatorskiej praktyki, które odciskają się również na kształcie pieśni *Quae vocat sedes habitanda captas?*

Jak w przypadku mowy Pirrusa z aktu drugiego, tak i tu celem samym w sobie nie wydaje się jedynie eliminacja obco brzmiących nazw – to czysto techniczne posunięcie otwiera drogę ku realizacji daleko istotniejszych zamierzeń. Kierunek, w którym zmierzać będzie polska adaptacja, sugeruje postać, jaką przyjmuje początkowe pytanie. Od razu jasne jest, że bardziej od warunków bytowych („habitanda”) branki interesować będzie – by tak rzec – sytuacja społeczno-polityczna miejsc, do których trafia:

Biedne my, gdzie te są kraje,
W które iść, i obyczaje,
Którym przywyknąć i znosić,
Bo z jarzma się nie wyprosić? (III 605–608).

Przekonane o wielkości i legendarnej potędze swej ojczyzny²⁶, Trojanki z lękiem wyobrażają sobie krainy, które stać by się miały ich drugim domem, i panujące w nich porządki. Z jakiegoś jednak powodu nie identyfikują żadnej z nich bezpośrednio, uciekając się do sugestii bądź posługując się sformułowaniami

²⁶ Pełne laudacyjnego tonu są wyrzekania Hekuby i Trojanek z aktu I, które na równi z wysławianiem swej ojczyzny podkreślają jej obecne nieszczęścia. Górnicki wiele z tych fragmentów odpowiednio uwypukla. Inną symptomatyczną wypowiedź znajdujemy w jednym z monologów Andromachy:

arx illa pollens opibus et muris deum,
gentes per omnes clara et invidiae gravis.
(Tr 478–479)

On zamek, co równi swej na świecie nie wiedział
Mocą, sławą sąsiadom gością w garle siedział,
Co narodom obcym był dziwem niesłychanem,
I najdowan godnym być wszęgo świata panem,
One mury, boskimi stawiane rękami
(III 117–121).

ogólnymi: „te kraje”, „te ziemie”, „tam”. Jedynym toponimem, jaki pada, jest nazwa ich sercu najdroższa: „Troja”. Wspomniana dwukrotnie, raz dla odróżnienia od nieprzyjaznego otoczenia zwana „naszą”, w obu przypadkach ujęta w kontekst poniesionej klęski²⁷. Cała reszta to pozbawione cech indywidualnych „vacuum”, nieznanne bądź po prostu niewarte uwagi, niepowiązane z żadnymi faktami mitologicznymi, niezaludnione przez żadne konkretne postaci. To poczucie obcości, które Seneka wyraża poprzez konfrontację z otwierającym się w całej swej mnogości światem zewnętrznym, tu obrazuje nieobjęta i nieprzenikalna pustka.

Brak u Górnickiego nawet tego, co oprócz toponimów stanowi zasadniczą część wersji oryginalnej – krótkich charakterystyk warunków przyrodniczych właściwych każdemu z przywołanych miejsc. Odpowiadają im w tekście rodzimym dwa stwierdzenia, które trudno jednak uznać za opisujące cokolwiek: „Jeśli w tej, co zboże rodzi, / Czy w tej, co kamienie płodzi” (III 627–628). Swoją ogólnością przypominają Pirrusowe „tak wielcy, jak mali” (II 98). I, miast wskazywać których z potencjalnych celów wygnania, wyrażają raczej indyferencję Trojanek wobec tego, co tak bardzo zajmuje bohaterki Seneki – warunków bytowych, jakie je cechują. Co im po tym, skoro „Niewolnicam w każdym kraju / Żle, by ich wniósł i do rajy” (III 629–630)²⁸?

Znacznie istotniejsze wydają się kwestie praworządności i bezprawia w ich nowej ojczyźnie. Te również tłumacz ujmuje w przejrzystą antytezę, ale o ileż obszerniejszą. Los nieszczęsnych branek rozstrzygnie się pomiędzy niepoddaną żadnej władzy anarchią:

Czy nas te wziąć wyspy mają,
Które ludzkości nie znają,
Gdzie każdy, co chce, to czyni,
Jako zwierzę na pustyni,
Bez prawa żyje, bez rządu,
Bez strachu wszelkiego sądu (III 809–814).

²⁷ Perspektywa zarysowana w słowach: „Ludzi różnych naprowadził / Bóg k Trojej, żeby ją zgładził” (III 623–624), bliska jest ujęciu, z jakim mamy do czynienia w początkowych partiach utworu, gdzie bolejąca Hekuba wspomina tragiczny w skutkach najazd. Oryginalny koncept, zakładający dwudzielny układ sił (Hellada kontra reprezentowane przez Troję kraje azjatyckie), zmienia się u Górnickiego w strukturę jednośrodkową: z Ilionem odpierającym samotnie ataki ze wszystkich możliwych kierunków.

Jak najbardziej przyjęte w rodzimej adaptacji są również zwroty do Boga i inne odnośniki do pobożności chrześcijańskiej. Tłumacz nie unika też tematu Bożej odpowiedzialności za los ofiar. Tutaj sprowadza On na Troję wrogów, nieco dalej, w monologu Hekuby, „dziwnie fortuną szafuje, / Co dalej, to większe zło wynajduje” (IV 201–202). Uwaga ta zastępuje ogólne, by nie rzec: pełne niewiary „Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus” (Tr 981) z wersji senecjańskiej.

²⁸ Funkcją tej obojętności może być właśnie ta radykalna rezygnacja z podawania jakichkolwiek konkretnych nazw geograficznych. Co ciekawe, nie da się wykluczyć podobnej postawy i u bohaterów pierwowzoru, jeśli tylko przyjąć, że wydłużanie tej litanii toponimów oznaczać ma dla kolejnych jej elementów coraz bardziej postępującą dewaluację.

a bezwzględną dyktaturą:

Czyli tam nas zaprowadzą,
Gdzie żadnej woli nie dadzą,
Gdzie nazbyt posłuszni prawa,
Na każdą rzecz jest ustawa,
Cicho musi siedzieć w gmachu
Człek, nie zje chleba bez strachu? (III 615–620)

Co oczywiste, Górnickiemu nie tyle chodzi o naszkicowanie ustrojowej różnorodności antycznej Hellady, ile raczej o poszerzenie dyskursu na temat władzy, i tak przecież wyraźnie obecnego na kartach senecjańskiej tragedii, by wspomnieć tylko wymianę zdań pomiędzy Agamemnonem i Pirrusem²⁹. Jeśliby natomiast pójść wyznaczonym przez badaczy tropem „aktualizacyjnym”, to w uwagach Chóru doszukać by się można również złowróbnego, współczesnego *Kazaniom sejmowym* Skargi proroctwa. Czy alternatywą, przed jaką *Troas* stawiają Rzeczpospolitą, ten antytyt Ilionu, jest tatarsko-kozackie rozprężenie z jednej, a rządy twardej ręki w stylu osmańskiej Turcji czy Moskwy Iwana Groźnego z drugiej strony?

Jakkolwiek uprawnione okazałoby się to podejrzenie, nie da się zaprzeczyć, że sprawy kształtu instytucji państwowych i ich funkcjonowania staroście tykocińskiemu obce nie były i wiele atramentu zagadnieniom tym poświęcił. Interesujące nas kwestie władzy i wolności powracają w pisanych w tym samym mniej więcej czasie *Drodze do zupełnej wolności* i *Rozmowie Polaka z Włochem o wolnościach i prawach polskich*.

Do tyrańskich rządów odnosi się między innymi w pierwszym z tych utworów, odmalowując Zygmunta Starego, który decyduje się raczej „wolnym ludziom w miłości rozkazować, niżli możności onej, a władzej zupełnej [...] niesłusznie używając, straszliwym być poddanym swoim”³⁰. Nieco dalej zaś przypomina, „że tyraństwo nigdy nikomu na dobre nie wyszło”³¹.

Znacznie obszerniej temat wolności oraz związanych z nią relacji pomiędzy jednostką a zwierzchnością traktuje w *Rozmowie dnia pierwszego* z dialogu Polaka z Włochem. Rozbieżni w swoich ocenach dyskutanci krytycznie odnoszą się do obu skrajności w tym zakresie. Polak przedstawia ojczyznę Włocha jako państwo represyjne, operujące dotkliwym dla obywateli wymiarem sprawiedliwości: „u was we Włoszech, skoro kto namniej co wystąpi, abo, choć nie wystąpi,

²⁹ Tematyka władzy zresztą i jej relacji z moralnością wydaje się w przypadku *Trojanek* kluczowa, a postać odkrywającego związane z nią dylematy Agamemnona szczególnie istotna. Nader przekonujące ujęcie tych kwestii proponuje G. Petrone, *Metafore del potere nelle Troades di Seneca*, [w:] *Atti dei convegni „Il mondo scenico di Plauto” e „Seneca e i volti del potere”*, Genova 1995, s. 107–118.

³⁰ Ł. Górnicki, *Droga do zupełnej wolności*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, oprac. R. Löwenfeld, P. Chmielowski, t. 3, Warszawa 1886, s. 116–117.

³¹ *Ibidem*, s. 140.

jedno, że nań jest jakie podejrzenie, to go wnet połapią i do więzienia dadzą³². Z kolei Włoch obnaża ułomności wychwalanej przez Polaka swobody, kreśląc obraz chaosu i bezprawia, jakie panuje w Rzeczypospolitej. W tym ujęciu, paradoksalnie, nadmiar wolności osobistej prowadzi do jeszcze większego tyraństwa: „uchodząc jednego złego, w drugie gorsze złe wpadacie, uchodząc tego, żeby was król zniewolić nie mógł, jesteście w niewoli u wszystkich, a kto możniejszy, ten uboższemu jest tyranem”³³. Wniosek, do jakiego zmierza dyskurs, bliski byłby zapewne i Chórowi Trojanek, a wyrazić dałoby się go jednym wezwaniem – raturkiem „pomierność”:

Jeśli jest wielka gdzie na świecie wolność, tedy też i mała a pomierna wolność być gdzieś musi; podobno ta pomierna lepsza jest niż wielka, bo ta pomierna i zosobna każdemu, zdrowa jest, i wobec wszystkim, a zbytnia swoboda i tym jest ciężka, nad którymi jej używają, i te, którzy je mają, w bezrozumną gdzie swawolą zawiodszy, ku upadkowi przywodzi. Dobrze iść miarą; co nie ma miary w sobie, ale gwałtownie idzie, to trwać nie może³⁴.

Warto przy okazji zauważyć, że Łukasz Górnicki pod względem swobody, z jaką traktuje trzecią pieśń Chóru, nie jest wcale odosobniony na tle innych senecjańskich tłumaczy swych czasów³⁵. Wyraźnie skonfundowani nadmiarem nazw własnych i pewną monotonią wywodu, poddają oni tekst pierwowзору podobnym zabiegom: ograniczają enumerację na rzecz rozważań innej natury bądź też – jak Oświęcimianin – całkowicie go przeredagowują.

Pierwszy z przypadków reprezentuje Carlo Maria Maggi (1630–1699), znany lepiej z dokonań na polu komediopisarskim³⁶. Skrótowy styl, jaki cechuje jego translację³⁷, daje o sobie znać w interesującej nas pieśni zdecydowaną skłonnością do syntezy, a przy tym uwypuklaniem tego, co w mniemaniu autora najistotniejsze – lamentacyjnego charakteru monodii. W efekcie senecjański wykaz toponimów zasygnalizowany zostaje ledwie przywołaniem drugiej w szeregu Tempe oraz (pewnie za sprawą asocjacji) Pelionu. Resztę wyliczenia kwituje się w podobny do Górnickiego, „dwubiegunowy” sposób: „A dilettevol piaggia, o ad ermo lido?” (w. 919). Zamiast tego rozwijane są gorzkie narzekania na wyгнаńcżą dolę, z dobitnym, acz mało oryginalnym stwierdzeniem, że dla nieszczęśliwych

³² Ł. Górnicki, *Rozmowa o elekcycy Polaka z Włochem*, [w:] idem, *Dziela...*, s. 23.

³³ *Ibidem*, s. 31.

³⁴ *Ibidem*, s. 24.

³⁵ Ale nie należy zapominać i o tych, którzy tekst wyjściowy tłumaczą wiernie, ze wszystkimi szczegółami (Bardziński), wykreślają pojedyncze tylko zdania (Dolce), bądź nawet dopisują własne objaśnienia (de Marolles, Rapparini, Pasqualigo).

³⁶ Mediolańczyk Maggi, autor dramatów religijnych, melodramatów i librett, członek Arkadii i Akademii della Crusca, zasłynął przede wszystkim komediami, takimi jak *Il Mancomale* (1695) czy *Il barone di Birbanza*, oraz postacią rzutkiego robotnika Meneghina – G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano 1992, s. 462–463.

³⁷ L.A. Seneca, „*La Troade*”, *tragedia di Seneca*, przeł. C.M. Maggi, [w:] *Rime varie di Carlo Maria Maggi, sacre, morali, eroiche, raccolte da Lodovic' Antonio Muratori*, t. 2, Milano 1700, s. 311–354.

najlepsze jest to miejsce, w którym znajdują śmierć („Lieto al misero è il luogo, in cui si muore”, w. 929). W końcowej partii utworu bez żadnych dodatkowych określeń padają nazwy Sparty, Argos i Myken, zaraz zresztą uzupełnione uwagą o tym, jak ciężko znosić poddańcze więzy.

Nieco inaczej u Roberta Garniera, który początkowo z dużym zapałem odzwierciedla następujące po sobie przywołania, niekiedy nawet przydając im erudycyjności, by w pewnym momencie wysiłek ten definitywnie zarzucić. Na wzmiankę o Sparcie bowiem postanawia przypomnieć dzieje Parysa i jego fatalnego postępu, a następnie zaadaptować na własne potrzeby fragment trzeciej pieśni Chóru z *Herkulesa Etejskiego* z jej naczelnym bohaterem – Orfeuszem. Ta zaskakująca transpozycja znajduje swoje uzasadnienie w stwierdzeniu: „Que rien en ce globeux sejour / N'est si franc de la main d'Atrope / Qu'il ne perisse quelque jour” (w. 1211–1213)³⁸.

Podczas gdy Maggi, zmieniając treść, trzyma się kompozycyjnych ram pierwowzoru, a Garnier, połowicznie dochowując wierności formalnej, świadomie poszerza tematyczny zarys pieśni, Jasper Heywood, angielski tłumacz Seneki z czasów elżbietańskich³⁹, w gruntownym przededagowywaniu utworu bliższy jest Łukaszowi Górnickiemu, choć tak naprawdę sięga jeszcze dalej niż tamten. Ponadto, w przeciwieństwie do autora *Troas*, nie ukrywa powodujących nim przesłanek. W przedmowie *Do czytelnika* obszernie usprawiedliwia się z tej jawnie arbitralnej decyzji, podnosząc zresztą znane nam kwestie:

For as much as nothing is therein but a heaped number of farre and strange Countries, considering with my selfe, that the names of so many unknowen Countreyes, Mountaynes, Desertes, and Woodes shoulde have no grace in the Englishe tongue, but bee a straunge and unpleasant thinge to the Readers (excepte I should expound the Historyes of each one, which would be farre to tedious), I have in the place thereof made another⁴⁰.

Wiążąca dla Heywooda okazuje się „niepoetyckość” tego fragmentu *Trojanek*, połączona z enigmatycznością pojawiających się w nim nazw oraz nużącą monotonią rozciągniętego ponad miarę wyliczenia⁴¹. Zamiast trudzić się nanoszeniem szeregu pojedynczych korekt, tłumacz wybiera rozwiązanie najbardziej radykalne, ale i najprostsze z możliwych: pisze na użytek przekładu całkowicie nową pieśń („I have in the place thereof made another”).

Jednak podczas gdy Łukasz Górnicki zachowuje pozory przystawalności swojej wersji do oryginału, Anglik na tekst łaciński zupełnie się nie ogląda. Tworzy natomiast coś absolutnie senecjańskiego z ducha, obracając się w kręgu takich

³⁸ R. Garnier, „*La Troade*”. *Tragédie*, oprac. J.-D. Beaudin, Paris 1999.

³⁹ Heywood współtworzy zbiorowy tom tłumaczeń Seneki-tragika na język angielski, prawdziwy pomnik estymy, jaką Kordubańczyk cieszył się w teatrze elżbietańskim. Zbiór, zatytułowany *Seneca. His tenne tragedies, translated into English* (Londyn 1581), przed czterdziestu laty doznał się reprintu (Amsterdam 1969) i z tego właśnie wydania pochodzą użyte tu przytoczenia.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 95–96.

⁴¹ Por. P.J. Davis, *op. cit.*, s. 242–243.

zagadnień, jak Opatrzność, Fortuna, porządek moralny i pozostająca w sprzeczności z nim nędza sprawiedliwego. Nie tylko zresztą tematyka sprawia wrażenie żywcem przejętej z innych pieśni Kordubańczyka – to samo da się powiedzieć o sposobie obrazowania. Okresowe zmiany w przyrodzie chociażby, mające odpowiadać moralnemu łaadowi w świecie, w podobnym kontekście ukazane zostały w trzeciej pieśni Chóru z *Fedry* (inc. „O magna parens, Natura”). Charakterystyczną dla senecjańskich stasimonów ogólność Heywood przełamuje, trochę analogicznie zresztą do pierwowzoru, pod koniec, gdy za egzemplaryczny dla zdiagnozowanej wcześniej sytuacji uznaje przypadek Troi i jej mieszkańców, a w szczególności los dźwięcych ofiar: Astianaksa i Poliksena.

Tak więc, mimo kulturowego dystansu, niejednen z nowożytnych tłumaczy Seneki reagował na dość osobliwą, również jak na standardy antycznej poezji, pieśń Chóru z *Troades* sporym dyskomfortem. Co jednak istotne w przypadku Górnickiego⁴², to fakt, że na tle licznych przecież modyfikacji pierwowzoru, jakie stosuje, całkiem odmieniona wersja *Quae vocat sedes habitanda captas?* stanowi przypadek szczególny. Nigdzie indziej być może tłumacz nie wyraża się z równą swobodą, czy raczej w mniejszej zależności od oryginału, a sposób, w jaki przekształca łacińską odę o niepewnym losie wygnańców, sugerować może przypisywany przez niego całemu utworowi sens. W świetle podjętych przez nas rozważań najważniejsza dla Górnickiego byłaby nie tyle ścisłość historycznego i kulturowego detalu przedstawionej opowieści, ile raczej tematyka polityczna adaptowanej tragedii i kryjąca się w historii trojańskich branek przestroga. Interpretacji takiej z pewnością nie da się wykluczyć, wzięwszy pod uwagę zarówno pozostałe pisma Oświęcimianina z tego okresu, jak i trudną sytuację Rzeczypospolitej w czasie elekcji po śmierci Stefana Batorego.

⁴² Bardziej niż w przypadku Heywooda, który posługuje się raczej osadzonymi w tradycji komunałami.