

KATARZYNA PIETRUCZUK  
(Warszawa)

## POLIKSENA SOFOKLESA – PROBLEMY REKONSTRUKCJI

W 1966 roku William Calder opublikował artykuł, w którym stara się wyczerpać zagadnienie rekonstrukcji zachowanej w kilku szczupłych fragmentach *Poliksena* Sofoklesa: odtwarza listę osób dramatu, zastanawia się nad treścią poszczególnych części tragedii, jej datowaniem i relacją między tą sztuką a *Hekabe* Eurypidesa, podsumowując przy tym aktualny w tamtym momencie stan badań nad *Polikseną*<sup>1</sup>. Po tym artykule dramat Sofoklesa nie doczekał się już równie szerokiego opracowania, a propozycje Caldera nie zostały w sposób systematyczny poddane dyskusji – wydawcy i komentatorzy fragmentów tragedii, a także *Hekabe* Eurypidesa i *Trojanek* Seneki, tragedii opartych na tym samym, co *Poliksena*, motywie, traktują je zazwyczaj dość pobieżnie<sup>2</sup>. W tym artykule nie zamierzam przedstawiać studium nad pełną, systematyczną rekonstrukcją utworu – musiałyby ono w znacznej mierze powtarzać ustalenia Caldera i jego poprzedników – lecz jedynie odnieść się do propozycji Caldera w dwóch kwestiach: charakteru epifanii Achillesa i jej miejsca w fabule utworu oraz umiejscowienia na planie fabuły fragmentu 522 Radt, zawierającego, według Strabona<sup>3</sup>, słowa Menelaosa adresowane do Agamemnona. W tym celu zacznę jednak od krótkiego zarysowania stanu źródeł i zrekapitulowania najważniejszych ustaleń badaczy co do fabuły dramatu.

Z omawianej tragedii zachowało się osiem fragmentów, które dają nam w sumie raptem czternaście pełnych wersów. Jakkolwiek wydawcy, jak również Calder, czują się w obowiązku zaproponować jakiś kontekst dla każdego z fragmentów, jedynie trzy z nich: 522, 523 i 524, przynoszą informacje o przebiegu akcji utworu.

O tym, jak wyglądał zrąb fabuły, wnioskować można na podstawie scholion do w. 1 *Hekabe*: τὰ περὶ τὴν Πολυξένην ἔστι καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ εὐρεῖν. Pierwszy z dwóch wątków występujących w *Hekabe* opowiada o tym, jak na żądanie

<sup>1</sup> W. M. Calder III, *A Reconstruction of Sophocles' Polyxena*, GRBS 7, 1966, s. 31–56.

<sup>2</sup> J. W. Gregory, *Euripides: Hecuba. Introduction, Text and Commentary* (Textbook Series of American Philological Association 14), Scholars Press, Atlanta 1999, s. XXI; *TrGF*, t. IV (ed. Radt), s. 403–405, E. Fantham, *Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton University Press, Princeton 1982, s. 57–60.

<sup>3</sup> Strab. X 3, 14; zob. niżej, przyp. 17.

Achillesa, którego duch ukazał się Achajom na grobie, i po rozpaczliwych próbach uratowania córki przez Hekabe, Poliksena zostaje zabita w ofierze na grobie Achillesa. Z lakonicznego charakteru wzmianki scholiasty możemy chyba wnosić, że na tym samym konflikcie tragicznym – mianowicie, czy należy spełnić żądanie najdzielniejszego z Achajów – zbudowana została fabuła *Poliksena*. Przed dylematem tym staje Agamemnon jako wódz Achajów. Jemu właśnie przypisuje się dłuższą wypowiedź, z której pochodzi fragment 524<sup>4</sup>. Agamemnon, który musiał się znaleźć w ogniu przeciwstawnych argumentów, tłumaczy, że nawet jako najwyższy władca nie jest w stanie swoimi decyzjami zadowolić wszystkich. Fragment pochodzi zapewne ze środkowej partii tragedii.

Fragmenty 522 i 523, które będą głównym przedmiotem mojego zainteresowania w tym artykule, zawierają odpowiednio słowa Menelaosa, który prosi Agamemnona, żeby pozostał w Troadzie i składał ofiary ze zwierząt (pojawiająca się w dwuwierszu partykuła δέ sugeruje przeciwstawienie do wcześniejszej, niezachowanej części tekstu – zatem sam Menelaos najprawdopodobniej chciał opuścić wybrzeże trojańskie), i słowa, które według Apollodora, autora traktatu *Περὶ θεῶν*<sup>5</sup>, wypowiadał ukazujący się duch Achillesa. Wydarzenia, do których nawiązują te dwa fragmenty, wspomniane zostały przez Proklosa w streszczeniach poematów cyklicznych, będących źródłem *Poliksena*: *Nostoi*<sup>6</sup> i *Iliu persis*<sup>7</sup>. Nieco dalej zajmę się szczegółowo związkami między fabułą Sofoklesa a jej pierwowzorami.

Poza Agamemnonem, Menelaosem, duchem Achillesa i, jak wskazuje tytuł, Polikseną, jako postaci dramatu Calder wskazuje Posłańca (Poliksena zostaje zapewne zabita poza sceną, więc ktoś musi zrelacjonować obrzęd ofiarny publiczności; według Caldera może, choć nie musi, być nim Taltybios, pełniący funkcję posłańca w *Hekabe* Eurypidesa)<sup>8</sup> i osobę pełniącą funkcję oponenta dla Agamemnona w dyskusji – jego zdaniem nie jest to Hekabe, ponieważ jej sytuacja branki nie pozwoliłaby jej rozmawiać z Agamemnonem z równorzędnej pozycji<sup>9</sup>, ani też pełniący taką rolę w *Trojankach* Seneki Neoptolemos – zdaje się na to wskazywać scholion do w. 41 *Hekabe*: ὑπὸ Νεοπτολέμου φασὶν αὐτὴν σφαγιασθῆναι Εὐριπίδης καὶ Ἰβυκος, które nie odnotowuje takiej wersji wydarzeń u Sofoklesa. Natomiast odpowiedni wydaje się Odyseusz, który po pierwsze: pojawia się w *Hekabe* Eurypidesa, gdzie odciąga Poliksenę od matki, po drugie: podobnie

<sup>4</sup> Stob. IV 8, 13.

<sup>5</sup> Stob. I 49, 50 (= Porph. *De Styge*, FGrHist 244 F 102).

<sup>6</sup> Procl. *Chrestom.* 1 = *Iliu persis*, fr. 1 Evelyn-White.

<sup>7</sup> Procl. *Chrestom.* 2 = *Nostoi*, fr. 1 Evelyn-White.

<sup>8</sup> Calder, op. cit., s. 33–34.

<sup>9</sup> Za obecnością Hekabe w dramacie opowiadają się F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, t. I, E. Weber, Bonn 1839, s. 182, A. C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, t. II, The University Press, Cambridge 1917, s. 163, i Fantham, op. cit., s. 60.

niewdzięczną rolę pełni u Sofoklesa w *Filoktecie*<sup>10</sup>. Poza tym Calder zastanawia się nad obecnością Kalchasa, który dzięki swojej znajomości woli boskiej miałby ostatecznie przekonać Agamemnona do złożenia Polikseny w ofierze<sup>11</sup>.

Otto Friedrich Gruppe pierwszy zaproponował, by przyjmując, że chór składał się z żołnierzy achajskich<sup>12</sup>, nie zaś, jak to ma miejsce w *Hekabe* i *Trojankach*, z brank trojańskich. Z jego propozycją zgadzają się Welcker<sup>13</sup> i Calder<sup>14</sup>. Wydaje mi się to przekonujące ze względu na dalsze sceny dramatu, w których Agamemnon najprawdopodobniej dyskutuje z innymi bohaterami o tym, czy zabić Poliksenę – gdyby chór składał się z żołnierzy, wówczas dyskusje te odbywałyby się niejako na zgromadzeniu.

Wreszcie centralnym zagadnieniem rekonstrukcji dramatu jest kwestia ukazania się ducha Achillesa – dlatego że to jedyny element akcji, o którym możemy wnioskować cokolwiek nie tylko na podstawie innych utworów na ten sam temat (*Nostoi*, *Iliu persis*, *Hekabe* i *Trojanek*), lecz także na podstawie zachowanego fragmentu i dwóch świadectw późniejszych autorów. Pierwszym z nich jest poświęcenie Apollodora, przekazane przez Stobajosa<sup>15</sup>:

Ἀχέρον δὲ καὶ Ἀχερουσία λίμνη ταῦτόν, ὡς καὶ Σοφοκλῆς ἐν Πολυξένη τὴν Ἀχιλλέως ψυχὴν εἰσάγει λέγουσαν·  
 Ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβασθεῖς  
 λιποῦσα λίμνης ἦλθον ἄρσενας χοῶς  
 Ἀχέροντος ὄξυπλήγας ἠχοῦσας γόους.

Calder zwraca uwagę na to, że czasownik εἰσάγειν jest już od Platona terminem technicznym, oznaczającym wprowadzenie jakiejś postaci na scenę<sup>16</sup> – pojawia się również u Strabona w zdaniu wprowadzającym cytowany przez niego fragment 522<sup>17</sup>. Świadczenie Strabona zdaje się zatem wyraźnie wskazywać, że w *Poliksenie* na scenie pojawiał się duch Achillesa<sup>18</sup>. Jednak nie wszyscy uczeni wysuwają z powyższego tekstu taki wniosek: Ruby Hickman uważa, że słów Apollodora nie należy brać dosłownie i że jego świadectwo nie wyklucza tego,

<sup>10</sup> Zob. Calder, op. cit., s. 36–37.

<sup>11</sup> Calder, op. cit., s. 34.

<sup>12</sup> O. F. Gruppe, *Ariadne. Die tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem Zusammenhange mit der Volkpoesie*, G. Reimer, Berlin 1834, s. 594.

<sup>13</sup> Welcker, op. cit., s. 182.

<sup>14</sup> Calder, op. cit., s. 37.

<sup>15</sup> Zob. wyżej, przyp. 5.

<sup>16</sup> Zob. Plat. *Res publ.* II 381 d i LSJ s.v., II 1.

<sup>17</sup> Zob. wyżej, przyp. 3: ὁ δ' οὖν Σοφοκλῆς ποιήσας τὸν Μενέλαον ἐκ τῆς Τροίας ἀπαίρειν σπεύδοντα ἐν τῇ Πολυξένη, τὸν δ' Ἀγαμέμνονα μικρὸν ὑπολειφθῆναι βουλόμενον τοῦ ἐξιλάσασθαι τὴν Ἀθηνᾶν χάριν, εἰσάγει λέγοντα τὸν Μενέλαον· σὺ δ' αὐθι μίμων που κατ' Ἰδαίαν χθόνα / ποίμνας Ὀλύμπου συναγαγὼν θηπόλει.

<sup>18</sup> Calder, op. cit., s. 33.

iż słowa Achillesa, mimo że przytoczone w pierwszej osobie, mogły zostać zrelacjonowane przez którąś z pozostałych postaci – również w pozostałych dwóch sztukach, gdzie pojawia się duch Achillesa (*Hekabe* Eurypidesa i *Trojanki* Seneki), jego ukazanie się zostało zrelacjonowane<sup>19</sup>. A już sto lat przed Hickmanem Friedrich Gottlieb Welcker wykluczał możliwość pojawienia się na scenie ducha „we własnej osobie” ze względu na problemy inscenizacyjne: Achilles miał się ukazać na grobie – jeżeli na tym samym grobie Poliksena miała zostać złożona w ofierze, to według Welckera musiał on się znajdować poza sceną<sup>20</sup>.

O scenie ukazania się Achillesa wypowiada się autor traktatu *O wzniosłości*:

ἄκρως δὲ καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἐπὶ τοῦ θνήσκοντος Οἰδίου καὶ ἑαυτὸν μετὰ διοσημίας τινὸς θάπτοντος πεφάντασται, καὶ κατὰ τὸν ἀπόπλου τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τὰ χιλιάς προφαινομένου τοῖς ἀναγομένοις ὑπὲρ τοῦ τάφου, ἦν οὐκ οἶδ' εἴ τις ὄψιν ἐναργέστερον εἰδωλοποίησε Σιμωνίδου<sup>21</sup>.

Świadectwo to stało się źródłem burzliwej dyskusji o scenie epifanii Achillesa na skutek zestawienia go z przekazanymi przez Proklosa streszczeniami *Iliu persis* i *Nostoi*, które Sofokles musiał traktować jako źródło dla swojej fabuły<sup>22</sup>. Streszczenie *Iliu persis* odnotowuje<sup>23</sup>:

ἔπειτα ἐμπήσαντες τὴν πόλιν Πολυξείνην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον.

Nie pojawia się żadna wzmianka o duchu Achillesa. Wspomina się o nim za to w streszczeniu *Nostoi*<sup>24</sup>:

τῶν δὲ περὶ τὸν Ἀγαμέμνονα ἀποπλεόντων Ἀχιλλέως εἰδῶλον ἐπιφανὲν πειράται διακωλύειν προλέγον τὰ συμβησόμενα.

<sup>19</sup> R. M. Hickman, *Ghostly Etiquette on the Classical Stage*, The Torch Press, Cedar Rapids, Iowa 1938 (Iowa Studies in Classical Philology 7), s. 45–47.

<sup>20</sup> Welcker, op. cit., s. 180.

<sup>21</sup> Ps-Long, *De subl.* 15, 7 = Simonid., fr. 52 Page. Tytuł dramatu Sofoklesa nie został w tym passusie przytoczony, jednak nie mamy przekazów o żadnym innym dramacie, w którym Sofokles opracowywałby ten epizod. Świadectwo to omawia Radt we wstępie do fragmentów *Polikseny*.

<sup>22</sup> Uczeni niemal jednogłośnie opowiadają się za datowaniem *Polikseny* przed *Hekabe* Eurypidesa – na rzecz takiej kolejności argumentują m. in. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien*, t. III, Berlin, 1906, s. 268, przyp. 1, W.-H. Friedrich, *Euripides und Diphilos: Zur Dramaturgie der Spätformen*, Beck, München 1953 (Zetemata 5), s. 34, Calder, op. cit., s. 54–55, R. Bardel, *Spectral Traces: Ghosts in Tragic Fragments*, [w:] *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*, oprac. F. McHardy i in., University of Exeter Press, Exeter 2005, s. 96. Ustalono to rozważając, w jaki sposób w obu tragediach (w *Poliksenie* – hipotetycznie) wprowadzony został motyw duchów. Przeciwnego zdania są Gruppe, op. cit., s. 593–599, i R. Förster, *Achilleus und Polyxena. Zwei unedirte Deklamationen des Choricus*, *Hermes* 17, 1882, s. 196, przyp. 2, jednak ich argumenty, jak zauważa Calder, op. cit., s. 54, oparte są na słabych przesłankach.

<sup>23</sup> Zob. wyżej, przyp. 6.

<sup>24</sup> Zob. wyżej, przyp. 7.

Bezpośrednio po tych słowach następuje wzmianka o sztormie, w wyniku którego ginie Ajas, syn Ojleusa. Widzimy zatem, że w streszczeniach dwóch najstarszych tekstów podejmujących interesujący nas wątek nie znajdujemy motywu ukazania się Achillesa i ofiarowania Polikseny w takiej postaci, jaką znamy z *Hekabe*: spotykamy tylko albo ofiarę z Polikseny bez wzmianki o duchu Achillesa, albo scenę epifanii bez wzmianki o ofierze. Ten stan rzeczy skłonił niektórych uczonych do uznania, że w tekstach źródłowych te dwa elementy występowały rozłącznie. Wywnioskowano stąd, że inwencją Sofoklesa było połączenie ze sobą tych dwóch motywów w jeden – o ile nie zrobił tego wcześniej Simonides, o którego utworze nie wiemy nic poza przytoczoną wyżej wzmianką Pseudo-Longinosa<sup>25</sup>.

Wolf-Hartmut Friedrich, konfrontując w 1933 roku to spostrzeżenie ze świadectwem Pseudo-Longinosa<sup>26</sup>, wyciągnął z tego istotne wnioski dla rekonstrukcji fabuły Sofoklesa. Jako pierwszy zwrócił on uwagę na kontekst wzmianki autora *De sublimitate*: mianowicie rozdział, w którym przywołany został epizod z *Polikseny*, poświęcony jest pojęciu φαντασία, które na wstępie zostało przez niego zdefiniowane. Objasnia mianowicie, że w odniesieniu do poezji możemy o niej mówić wtedy, kiedy to, co zostało wypowiedziane, staje przed oczami słuchaczy<sup>27</sup>. Wszystkie przykłady, które przytacza, poza interesującą nas sceną z dramatu Sofoklesa, dotyczą stwarzania obrazu słowem<sup>28</sup>. Zatem zdaniem Friedricha Pseudo-Longinos nie może w tym miejscu mówić o scenie, w której duch Achillesa pojawia się przed publicznością jako osoba mówiąca, bo taka scena nie mogłaby być przykładem omawianego przez niego zabiegu poetyckiego. Nie mogąc jednak zlekceważyć świadectwa Apollodora, który twierdzi jego zdaniem, że Achilles na scenie się pojawiał, Friedrich dochodzi do wniosku, że w dramacie Sofoklesa mamy do czynienia z dwiema epifaniami Achillesa: po raz pierwszy ukazywał się w prologu, jak Polidor w *Hekabe* – to ukazanie się musiało być związane z żądaniem ofiary z Polikseny (w takiej roli znamy Achillesa z *Hekabe* i z *Trojanek* Seneki, przy czym w obu tych sztukach jego ukazanie się zostało jedynie zrelacjonowane), bo tylko w taki sposób mogłoby napędzać dalszą akcję dramatu. Po raz drugi zjawiał się przy samym obrzędzie ofiarnym, aby życzliwie

<sup>25</sup> W.-H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Noske, Borna – Leipzig, s. 106; z jego opinią zgodzili się Calder, op. cit., s. 46 i Gregory, op. cit., s. XXI.

<sup>26</sup> Friedrich, *Untersuchungen...*, s. 102–107.

<sup>27</sup> *De subl.* 15, 1: καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὁπωσοῦν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον· ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοῦνομα ὅταν ἂ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν.

<sup>28</sup> Słowa Orestesa uciekającego przed Eryniami – Eur. *Orest.* 255–257 i *Iphig. Taur.* 291, słowa Heliosa, który powierza Faetonowi swój rydwan z *Faetona* Eurypidesa (fr. 779 Kannicht), słowa przysięgi uczestników wyprawy przeciw Tebom u Ajschylosa – Aesch. *Sept.* 42–46, opis pałacu Likurga u Ajschylosa (fr. 58 Radt) i wzmianka o tańczącej w szale bakchicznym górze w *Bakchantkach* Eurypidesa (w. 726), opis śmierci Edypa – Soph. *Oed. Col.* 1586–1662.

ostrzec Achajów przed czekającymi ich niebezpieczeństwami – ponieważ obrzęd miał miejsce za sceną, ta druga epifania została publiczności zrelacjonowana przez posłańca. Rozwiązanie Friedricha przyjmują m.in. Franz Stössl<sup>29</sup>, William Calder i Justina Gregory. Calder rozwija koncepcję Friedricha, lokując pierwsze pojawienie się ducha nad namiotem Agamemnona, a na poparcie tego pomysłu przywołując to, że Apollodor, którego świadectwo ma dotyczyć pierwszej epifanii Achillesa, nie wspomina o tym, jakoby miała ona miejsce na grobie.

Poza tym uznaje, inaczej niż Stössl, że prolog powinien mieć charakter dialogu, nie monologu. Obaj natomiast jako paralelę dla tej sceny przywołują prolog *Ajasa* Sofoklesa – zdaniem Caldera Agamemnon musi wyjść z namiotu-*skēnē* i podjąć dialog z duchem, ponieważ, jak zauważa, u Sofoklesa nie zdarza się, żeby akcja, która rozegrała się na scenie, została następnie zrelacjonowana, a Agamemnon jako protagonista musi od razu wiedzieć o ukazaniu się Achillesa i jego żądaniach<sup>30</sup>.

Propozycji rekonstrukcji sceny (bądź scen) z duchem było więcej: poza wspomnianą opinią Welckera, że Achilles we własnej osobie w ogóle się nie pojawiał na scenie, bo grób musiał być usytuowany poza nią ze względu na obrzęd ofiarny, którą to opinię, inaczej argumentując, podziela Hickman<sup>31</sup>, swoją interpretację źródeł przedstawia również Henri Weil, który – odwrotnie niż Friedrich – zakłada, że pierwsze pojawienie się ducha zostało zrelacjonowane, a dopiero w finale sztuki ukazuje się on publiczności *ex machina*<sup>32</sup>. Za Weilem rozważa tę możliwość również Gregory, dochodzi jednak do wniosku, że pojawienie się Achillesa w eksodosie nie byłoby zbyt efektowne, gdyby miała je poprzedzać inna epifania. Ostatecznie uznaje więc rozwiązanie Friedricha za stwarzające najmniej problemów<sup>33</sup>. Wreszcie Alfred Schlesinger jest zdania, że Achilles pojawił się w fabule Sofoklesa raz, przed złożeniem ofiary z Polikseny, nie miało to jednak miejsca w prologu sztuki<sup>34</sup>. Podobnie skłonna jest uznać Bardel<sup>35</sup>, przywołując jako argumenty przeciw pomysłowi Friedricha po pierwsze to, że źródła nie wspominają nic o podwójnym pojawieniu się ducha, po drugie to, że jeżeli Achilles ukazywał się już publiczności jako postać mówiąca, to jego drugie ukazanie się z punktu widzenia dramaturgii utworu jest zbędne. Rekonstrukcja Schlesingera i Bardel wydaje mi się tą właściwą, żadne z nich jednak (Schlesinger dlatego, że jego książka ukazała się wcześniej) nie podejmuje dyskusji z argumentami Friedricha

<sup>29</sup> F. Stössl, *RE* XXIII 2 (1959), s.v. *Prologos*.

<sup>30</sup> Calder, op. cit., s. 44.

<sup>31</sup> Zob. wyżej, przyp. 19.

<sup>32</sup> H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Hachette, Paris 1868, s. 204.

<sup>33</sup> Gregory, op. cit., s. XXI.

<sup>34</sup> A. C. Schlesinger, *The Gods in Greek Tragedy. A Study of Ritual Survivals in Fifth-Century Drama*, P. D. Sakellarios, Athens 1927, s. 15.

<sup>35</sup> Bardel, op. cit., s. 96.

i Caldera, podobnie jak nie robi tego Stefan Radt, który również zdaje się dystansować do ich propozycji. Spróbuję tę lukę uzupełnić.

Passus z *De sublimitate* w takiej interpretacji, jaką przedstawia Friedrich, zdaje się stać na przeszkodzie przyjętej przeze mnie rekonstrukcji sceny z Achillem. Jego obserwacji dotyczącej kontekstu wypowiedzi Pseudo-Longinosa o *Poliksenie* nie można zlekceważyć. Można zastanawiać się, czy autor nie mógł mieć na myśli nie tyle całej sceny czy samego momentu ukazania się ducha, ile jakiejś wypowiedzi z tym związanej – opisu jednej z postaci, która widzi wyłaniającego się z grobu Achillesa lub mowy tego ostatniego. Wydaje mi się jednak, że tekst *De sublimitate* daje się odczytać w sposób dopuszczający rekonstrukcję Schlegelera bez konieczności uciekania się do takiego rozwiązania.

Brzmienie omawianego passusu budziło już wątpliwości uczonych – w 1964 roku doprowadziły one Winfrieda Bühlera do wskazania w przytoczonym zdaniu lakuny albo przed ἦν, albo po Σίμωνίδου, przy założeniu koniektury: καὶ ἐν μὲν τοῖς ἦν<sup>36</sup>. Zdaniem Bühlera stwierdzenie Pseudo-Longinosa w tej wersji, którą mamy w rękopisach, sformułowane zostało bardzo niezręcznie: po pierwsze, chwali on scenę z tragedii Sofoklesa tylko po to, żeby po chwili dać czytelnikowi do zrozumienia, że jest ona słabsza niż scena z utworu Simonidesa; po drugie, zdaje się poprzez wskazanie najlepszej realizacji w danej kategorii próbować uniknąć porównania dwóch poetów wprost – porównania, które i tak jest w tym zdaniu widoczne. Wydaje mi się, że sformułowanie podawane w wątpliwość przez Bühlera nie wymaga zakładania lakuny: warto zwrócić uwagę, że w rozdziale, z którego pochodzi omawiany passus, poświęconym zjawisku φαντασία, wszystkie przykłady, co może się wydawać paradoksalne, wzięte zostały z tragedii – z wyjątkiem wzmianki o scenie z duchem Achillesa w utworze Simonidesa, która następuje po wspomnieniu Polikseny. Co więcej, dowiadujemy się, że to Simonides, liryk, przedstawił tę scenę najbardziej obrazowo. To zdaje się wyjaśniać, skąd wzięła się w tekście wzmianka o Simonidesie, czy raczej: skąd wzięła się w tekście wzmianka o *Poliksenie*. Otóż autorowi *De sublimitate* jako ilustracja dla omawianego zjawiska przyszła do głowy scena u Simonidesa – to o nią tak naprawdę mu chodziło. Ponieważ jednak postanowił ograniczyć się do przykładów z tragedii, sięgnął po przykład tej samej sceny, ale w realizacji Sofoklesa – który być może nie jest najtrafniejszy, ale miał służyć tylko jako pretekst do przywołania utworu Simonidesa. Taką interpretację zdaje się wzmacniać dopowiedziane bezpośrednio po wzmiance o Simonidesie: πάντα δ' ἀμήχανον παρατίθεσθαι. Autor być może usprawiedliwia się w tym miejscu z tego, że w pierwszej kolejności przytoczył nie do końca adekwatny przykład z tragedii Sofoklesa zamiast „właściwego” przykładu z utworu Simonidesa. Przy takiej interpretacji tego passusu

<sup>36</sup> W. Bühler, *Beiträge zur Erklärung der Schrift Vom Erhabenen*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1964, s. 111–112.

scenę wspomnianą przez Pseudo-Longinosa da się zidentyfikować jako tę, w której ukazujący się na grobie Achilles żąda ofiary z Polikseny – a więc ukazanie na scenie takiej wersji mitu, jaką w formie relacji znamy z *Hekabe*.

Jak już wspomniałam, rekonstrukcja Friedricha i Caldera możliwa była dzięki spostrzeżeniu, że w streszczeniach poematów cyklicznych, które przekazują Proklos, ofiara z Polikseny i epifania Achillesa nie występują obok siebie<sup>37</sup>. Friedrich wyciągnął z tego wniosek, że te zdarzenia nie były ze sobą połączone również w samych poematach – moim zdaniem, zbyt pochopnie. Rzeczywiście, każdy z tych epizodów wspomniany jest jednym zwięzłym zdaniem, Proklos nie zaznacza ich związków z innymi wydarzeniami. Ale właśnie ta zwięzłość każe zachować daleko idącą ostrożność przy wyciąganiu z tekstu Proklosa wniosków co do treści poematów, szczególnie co do tego, czego w nich miało nie być. W streszczeniu *Iliu persis* Proklos przy okazji ofiary z Polikseny nie wspomina o duchu Achillesa – ale dlaczego w takim razie Achajowie postanowili ją zabić? W tekście *Hekabe* widzimy, że przychodzi im to z trudem, a ze scholion do w. 1 *Hekabe* można chyba wnioskować, że dylemat, czy złożyć Poliksenę w ofierze, zajmował centralne miejsce również w fabule Sofoklesa<sup>38</sup>. Tym trudniej sobie zatem wyobrazić, żeby wodzowie achajscy mieli się na to zdecydować bez silnego impulsu z zewnątrz, jakim było żądanie wyrażone przez ducha Achillesa ukazującego im się na grobie. W streszczeniu *Nostoi* czytamy, że Achilles ukazuje się Achajom i przepowiadając im przyszłe losy, próbuje ich powstrzymać przed odpłynięciem. Ale dlaczego właściwie miałyby to robić? Według Caldera<sup>39</sup> chodzi o życzliwe ostrzeżenie towarzyszy już po tym, jak pozyskali sobie jego względy ofiarą z Polikseny. Jednak w takim charakterze Achilles nie pojawia się w zachowanej późniejszej literaturze – zarówno *Hekabe*, *Metamorfozy* Owidiusza<sup>40</sup>, jak i *Trojanki* Seneki<sup>41</sup> podejmują natomiast motyw Achillesa ukazującego się, żeby zażądać ofiary z Polikseny. Gdyby wersja Sofoklesa wprowadzała tak daleko idącą innowację, jaką jest dodanie drugiej (w fabule chronologicznie pierwszej) epifanii ducha, lub też ewentualnie Sofokles dokonywałby kompilacji (bo, jak argumentowałam powyżej, na podstawie świadectwa Proklosa nie można wykluczyć pojawienia się ducha w *Iliu persis*), wprowadzając w jednym dramacie obie sceny epifanii, we wcześniejszej tradycji rozdzielone, dziwne byłoby w pierwszym przypadku to, że późniejsza tradycja (oczywiście na tyle, na ile ją znamy) przejęła tylko innowację Sofoklesa, zapominając całkowicie starszą wersję historii, w drugim przypadku zaś to, że z dwóch epifanii poświadczonych równorzędnie do Sofoklesa późniejsi autorzy zgodnie wybrali jedną.

<sup>37</sup> Zob. wyżej, przyp. 23 i 24.

<sup>38</sup> Τὰ περὶ τὴν Πολυξένην ἔστι καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ εὐρεῖν.

<sup>39</sup> Calder, op. cit., s. 49.

<sup>40</sup> Ov. *Met.* XIII 441–480.

<sup>41</sup> Sen. *Tro.* 168–199.



Wydaje mi się zatem, że już w eposie cyklicznym mamy w rzeczywistości poświadczoną jedną epifanię Achillesa – tę, kiedy żąda on ofiary. Ją też ma na myśli Proklos w streszczeniu *Nostoi*. Należy zwrócić uwagę, że okoliczności, które wzmiankuje jako towarzyszące epifanii – to, że Achilles ukazuje się Achajom, kiedy mieli odpłynąć, i powstrzymuje ich – powtarzają się przy epifanii z *Hekabe*, *Trojanek* i *Metamorfoz*.

Pogląd, że ofiara z Polikseny i ukazanie się Achillesa na grobie były w epice ze sobą związane, a w tekście streszczeń niefortunnie rozdzielił je Proklos, jako pierwszy wyraził Wilamowitz<sup>42</sup>, zgodził się z nim Tito Tosi<sup>43</sup>. Martin West w wydaniu fragmentów epickich (w serii „Loeb Classical Library”) posuwa się do uzupełnienia tekstu streszczenia *Nostoi* tekstem epitomy *Biblioteki* Pseudo-Apollodora: bezpośrednio po przytoczonym przeze mnie wyżej zdaniu o epifanii Achillesa<sup>44</sup> wstawia dwa zdania z epitomy<sup>45</sup>, wyjaśniające, w jaki sposób doszło do sztormu, który miał być opisany według zachowanego tekstu Proklosa bezpośrednio po scenie ukazania się ducha. Uzupełnienie zaczyna się od słów Ἀγαμέμνων δὲ θύσας ἀνάγεται καὶ Τενέδω προσίσχει<sup>46</sup>, które, umieszczone w tym miejscu, zdają się świadczyć o tym, że również West opowiada się za jedną epifanią Achillesa poświadczoną w tradycji epickiej. Wszystko jednak wskazuje na to, że w swoim oryginalnym kontekście paragraf 6, 5 epitomy odnosi się do innej ofiary – złożonej Atenie – wspomnianej zarówno we wcześniejszej partii epitomy<sup>47</sup>, jak i w dokonanej przez Proklosa streszczeniu *Nostoi*<sup>48</sup>. Niestety ani w wydaniu, ani też, na ile udało mi się to ustalić, nigdzie poza nim West nie opublikował dotychczas komentarza do tego uzupełnienia.

Wydaje mi się, że sformułowania, których używa Proklos wspominając omawiany epizod, dają się zrozumieć, jeśli weźmiemy pod uwagę pewną ekonomię narracji: streszczenia *Iliu persis* i *Nostoi* następują u niego bezpośrednio po sobie. Przy *Iliu persis* dla zasygnalizowania epizodu dobrze znanego czytelnikowi z późniejszej tradycji wystarczy napomknięcie o ofierze z Polikseny – resztę historii będzie mógł sobie dopowiedzieć, bo wie, że Poliksena musi zginąć na żądanie Achillesa. Streszczenie *Nostoi* czytamy zaraz po *Iliu persis*, toteż Proklos wspomina tylko o ukazaniu się ducha (może ta scena była w poemacie szczególnie wyeksponowana) i to wystarczy, żeby czytelnik zorientował się w ciągu dalszym tego epizodu (o ile w tekście rzeczywiście nie ma laski, wskazanej przez Westa). Podstawowe założenie musi być takie, że czytelnik epizod bardzo dobrze

<sup>42</sup> U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Homerische Untersuchungen*, s. 178, przyp. 21.

<sup>43</sup> T. Tosi, *Il Sacrificio di Polissena*, Atene e Roma 181–182, 1914, s. 19–20.

<sup>44</sup> Zob. wyżej, przyp. 24.

<sup>45</sup> Ps.-Apollod. *Epit.* 6, 5 Frazer.

<sup>46</sup> *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries B.C.*, wyd. i przeł. M. L. West, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2003, s. 154–155.

<sup>47</sup> Ps.-Apollod. *Epit.* 6, 1 Frazer.

<sup>48</sup> Zob. wyżej, przyp. 7.

zna. A jest ono znacznie łatwiejsze, jeżeli chodzi o jedno i to samo wydarzenie. Jeżeli zaś uznać, że epika archaiczna znała jeden epizod z duchem Achillesa – w postaci znanej nam od późniejszych autorów – wówczas nie ma powodu, dla którego w *Poliksenie* duch Achillesa miałby się ukazywać dwa razy.

Na rzecz jednej epifanii u Sofoklesa przemawia wreszcie moim zdaniem sformułowanie, jakim autor *De sublimitate* wskazuje czytelnikowi scenę z *Polikseny*: chcąc udzielić czytelnikowi informacji, które pozwolą mu szybko zidentyfikować scenę, o którą chodzi, pisze, że Achilles pojawia się nad grobem, kiedy wojsko ma odpływać, i próbuje ich powstrzymać przepowiadając przyszłość. Jak już zauważyłam to wyżej, wszystkie te okoliczności w późniejszej literaturze dotyczą epifanii, podczas której Achilles żąda Polikseny. Jeżeli więc u Sofoklesa miałyby dojść do dwóch epifanii i charakterystyka Pseudo-Longinosa miałaby dotyczyć tej drugiej, wówczas informacje, jakich udziela, nie byłyby wystarczające, żeby zorientować się, o którą z nich chodzi (gdyby w epice Achilles pojawiał się dwa razy, zapewne byłoby tak również u Simonidesa).

Wreszcie, czy jest prawdopodobne, żeby Sofokles w scenie finałowej zdecydował się na zrelacjonowanie, i to w dodatku w takich słowach, że zwróciło to uwagę autora *De sublimitate*, czegoś, co publiczność już widziała w monumentalnej scenie z początku dramatu? Taka relacja również nie byłaby najlepszym przykładem zjawiska φαντασία, bo opisywałaby coś, co publiczność rzeczywiście widziała na własne oczy, tyle, że nieco wcześniej.

Mam nadzieję, że przytoczyłam dostatecznie przekonujące argumenty przeciw tezie Friedricha i Caldera, że Achilles ukazywał się w przedstawieniu dwa razy. Uważam, że ukazywał się raz, na scenie, a nie poza nią, po to, żeby powstrzymać Achajów przed odpłynięciem, ostrzegając przed burzą na morzu, i żeby zażądać uczczenia go ofiarą.

Jak już wspomniałam, Friedrich, a za nim Calder, pierwszą, a według mnie jedyną epifanię Achillesa umiejscawiali w prologu dramatu, przy czym Friedrich zakładał prolog w formie nietypowego dla Sofoklesa monologu, Calder – w formie dialogu. Efektem ukazania się Achillesa miałyby być dyskusja między Agamemnonem a Menelaosem, z której mają pochodzić fragmenty 522 i 524, zakończona odpłynięciem Menelaosa<sup>49</sup>. Calder wyklucza możliwość, że z prologu sztuki pochodzi fragment 522, w którym Menelaos mówi:

σὸ δ' αἴθι μίμων που κατ' Ἰδαίαν χθόνα  
 ποιμνας Ὀλύμπου συναγαγὼν θυηπόλει.

Świadczy on bowiem o tym, że Menelaos wie o gniewie Ateny, którego przejawem jest burza na morzu, i jego zdaniem nieprawdopodobne jest, żeby miał

<sup>49</sup> Calder, op. cit., s. 46–47 (zwł. przyp. 88).

odpłynąć przed prześlaniem bogini. Nie zgadzam się z tą decyzją – uważam, że fragment 522 musi pochodzić z prologu i poprzedza ukazanie się ducha<sup>50</sup>.

Po pierwsze, jeżeli osią dramatyczną utworu ma być proces podejmowania trudnej decyzji o zabiciu Polikseny w ofierze, to trudno mi wyobrazić sobie, żeby po ukazaniu się rozgniewanego Achillesa bohaterowie mieli zajmować się gniewem Ateny – osłabiałoby to spójność konstrukcji dramatu. Poza tym sam tekst fragmentu zawiera w sobie zaprzeczenie koncepcji Caldera: użycie partykuły δέ sugeruje, że część zdania poprzedzająca zachowany fragment dotyczyła tego, co zamierza zrobić Menelaos. Moim zdaniem chodzi o odpłynięcie i wydaje mi się, że Calder jest tego samego zdania (zresztą taką wersję znajdujemy w *Nostoi*) – skoro nie zgadza się na umiejscowienie tego fragmentu w prologu, to znaczy, że łączy go dość ściśle z samym momentem odpłynięcia Menelaosa<sup>51</sup>. Skoro zatem zakładamy, że całe zdanie musiało mieć postać: „ja już odpłynę, a ty złóż ofiarę”, to widzimy, że Menelaos, będąc świadomym gniewu Ateny (być może to Agamemnon próbuje go o nim przekonać), lekceważy go i decyduje się płynąć pomimo wzburzonego morza. Taki przebieg wypadków wydaje mi się bardzo prawdopodobny: wiemy przecież zarówno ze streszczenia *Nostoi*, jak i z *Odysei*<sup>52</sup>, że przeciwne wiatry zagnały ostatnie pięć ocalałych po sztormie okrętów z floty Menelaosa do wybrzeży Egiptu. Sam Calder zwraca w omawianym fragmencie uwagę na słowo ποιμνας, jego zdaniem użyte hiperbolicznie, i *imperativus praesentis* θυηπόλει, który wyraża aspekt niedokonany – razem mają one świadczyć o obecności w wypowiedzi tonu zniecierpliwienia („...a ty tu tkwij i składaj w ofierze całe stada”)<sup>53</sup>. Wiele wskazuje więc na to, że Menelaos nie usłuchał ostrzeżeń Agamemnona i wyruszył w drogę powrotną pomimo gniewu Ateny.

Motyw sporu między Agamemnonem a Menelaosem o powrót do domu pojawia się na początku streszczenia *Nostoi*<sup>54</sup>:

Ἀθηνᾶ Ἀγαμέμνονα καὶ Μενέλαον εἰς ἔριν καθίστησι περὶ τοῦ ἔκπλου. Ἀγαμέμνων μὲν οὖν τὸν τῆς Ἀθηνᾶς ἐξυλασόμενος χόλον ἐπιμένει...

Jeżeli zatem przyjmiemy, tak, jak proponowałam, za Wilamowitsem, Tosim i Westem, że epifania ze streszczenia *Nostoi* jest tą samą, którą znamy z późniejszych źródeł, a więc związana z żądaniem ofiary, to możemy odnotować bliski związek między fragmentami 522 i 523 oraz świadectwami o fabule dramatu

<sup>50</sup> W takiej kolejności fragmenty te umieszcza również Radt, lecz nie uzasadnia swojej decyzji.

<sup>51</sup> Można się zastanawiać, czy to następstwo rzeczywiście musiało być aż tak bliskie, jednak według streszczenia *Nostoi* Menelaos odpływa przed ukazaniem się ducha Achillesa.

<sup>52</sup> Hom. *Od.* III 284–302.

<sup>53</sup> Calder, op. cit., s. 46.

<sup>54</sup> Zob. wyżej, przyp. 7.

a streszczeniem Proklosa i wysunąć wnioski, że Sofokles musiał w zarysie swojej fabuły opierać się na *Nostoi*. A w takim razie możemy oprzeć się na tym, co wiemy o fabule poematu, również w kwestii chronologii: W *Nostoi* Menelaos odpływa przed ukazaniem się Achillesa. Skoro tam kłótnia między braćmi stanowiła zawiązanie akcji, można chyba przypuszczać, że była nim również w dramacie. Co więcej, ze streszczenia widzimy, że zasygnalizowany przez Caldera problem burzy, która miałaby uniemożliwić mu odpłynięcie przed przebłaganiem bogini ofiarami, udało się w eposie w jakiś sposób ominąć. Można przypuszczać, że w ten sam sposób ominięty został w *Poliksenie*.

Z rekonstrukcją prologu proponowaną przez Caldera wiąże się moim zdaniem jeszcze jedna trudność: jego zdaniem Achilles pojawia się nad namiotem, z którego wychodzi Agamemnon (być może sam go z namiotu wywołuje), i przemawia do niego. Kiedy zjawia znika, Agamemnon wraca do namiotu i czeka na przyście wojska – chóru. Taki przebieg wypadków trudno jednak pogodzić z zaobserwowaną przez Caldera prawidłowością, że w dramatach Sofoklesa wydarzenie, które zostało przedstawione na scenie, nigdy nie jest relacjonowane po raz drugi<sup>55</sup>. Jeżeli Achilles ukazywał się Agamemnonowi w prologu, czyli przed wejściem chóru, to w jaki sposób chór miałby się dowiedzieć o tej epifanii bez relacji Agamemnona? W ostateczności, Agamemnon mógłby zejść ze sceny paradossem, żeby zrelacjonować to wydarzenie poza sceną, ale wydaje mi się stosunkowo mało prawdopodobne, żeby to naczelny wódz miał się udawać do swoich żołnierzy, zwłaszcza że, jak świadczyłyby o tym wybór miejsca akcji dokonany przez Sofoklesa, to przestrzeń przed namiotem Agamemnona została wyznaczona jako miejsce zgromadzeń i obrad – to tu będą się przecież ważyły losy Polikseny. Jeżeli więc prawo zaobserwowane przez Caldera na podstawie zachowanej niewielkiej części twórczości Sofoklesa miałyby u niego rzeczywiście obowiązywać, byłby to kolejny argument przeciw przyjęciu rekonstrukcji Friedricha i Caldera.

Proponuję zatem przyjąć następujący przebieg wydarzeń początkowej części dramatu: Zawiązanie akcji stanowi scena sporu między Agamemnonem a Menelaosem o drogę powrotną, być może, jak to ma miejsce w *Nostoi*, z podburzenia Ateny. W wyniku kłótni Menelaos odpływa, nie biorąc poważnie ostrzeżeń Agamemnona przed burzą na morzu (być może Atena rozpuściła burzę dopiero po jego wypłynięciu). Agamemnon tymczasem pozostaje, żeby złożyć Atenie ofiarę. Nie wiemy, czy obrzędu dokonuje się na scenie, czy też Agamemnon ją w tym celu opuszcza. W pierwszym przypadku chór żołnierzy (skłaniam się ku opinii Welckera<sup>56</sup>) wchodzi w paradosie, żeby wziąć udział w obrzędzie ofiarnym, w drugim przypadku – chór wchodzi już po obrzędzie ofiarnym, żeby zameldować Agamemnonowi o gotowości do wyruszenia w drogę. Agamemnon sądząc, że gniew Ateny został przebłagany, daje rozkaz do wyruszenia. Wtedy

<sup>55</sup> Calder, op. cit., s. 44.

<sup>56</sup> Zob. wyżej, przyp. 13.

duch Achillesa ukazuje się nad grobem, moim zdaniem widocznym na scenie (zajmę się tym zagadnieniem dalej), w pierwszym epejsodionie, żądając ofiary z Polikseny, i powstrzymuje w ten sposób Greków przed odpłynięciem (Proklos twierdzi, że Achilles przepowiedział przyszłe wydarzenia). W kolejnych epejsodionach Agamemnon, w drodze dyskusji z innymi bohaterami, dojrzuje do podjęcia decyzji o zabiciu Polikseny. Obrzęd ofiarny ma miejsce za sceną i zostaje zrelacjonowany przez posłańca.

Trudności z rekonstrukcją *Polikseny* napotykamy na poziomie nie tylko fabuły, ale i inscenizacji dramatu: według tradycji Achilles miał ukazać się na swoim grobie<sup>57</sup>. Ponieważ Apollodor twierdzi, że Achilles pojawiał się na scenie jako postać mówiąca, możemy stąd wnioskować, że grób Achillesa musiał znajdować się na scenie. Problem polega na tym, że Poliksena zostaje złożona w ofierze również na grobie Achillesa – poświadczają to nie tylko źródła literackie<sup>58</sup>, ale i ikonografia<sup>59</sup>. A wiemy, że w tragedii greckiej bohaterowie giną poza sceną. Jak już wspomniałam, trudność tę jako pierwszy dostrzegł Welcker; doszedł do wniosku, że zjawa Achillesa nie mogła „osobiście” pojawić się na scenie, jego epifania musiała zostać zrelacjonowana<sup>60</sup>. Przeczy temu jednak świadectwo Apollodora. Calder, który przyjmuje, że Achilles ukazywał się dwukrotnie, chcąc uniknąć niekonsekwencji, zakłada, że grób nie mógł być na scenie widoczny, a w związku z tym duch po raz pierwszy ukazuje się nie nad grobem, tylko ponad namiotem Agamemnona<sup>61</sup>. Jako argument na rzecz takiego rozwiązania przywołuje to, że Apollodor, który pisze o pierwszej epifanii (pierwszej według niego, w przeciwieństwie do Proklosa w streszczeniu *Nostoi*, który ma pisać o drugiej epifanii), nie wspomina, że miała ona miejsce na grobie<sup>62</sup>. Jednak żadne z zachowanych źródeł literackich dla tego mitu nie lokalizuje tej epifanii gdzie indziej niż na

<sup>57</sup> Streszczenie *Nostoi* (zob. wyżej, przyp. 7), Eur. *Hec.* 37–38, *Sen. Tro.* 178–181. W *Metamorfozach* Owidiusz wspomina tylko o pęknięciu w ziemi, z którego wyłania się zjawa (XIII 442–443).

<sup>58</sup> Streszczenie *Iliu persis* (zob. wyżej, przyp. 6), Eur. *Hec.* 521–524, *Ov. Met.* XIII 447–448, 451–452.

<sup>59</sup> Zob. *LIMC* s.v. *Polyxena*, nr 22, 26, 27. Na amforze przechowywanej w British Museum (II B 70, *LIMC* s.v. *Polyxena* nr 26) widać Poliksenę, której Neoptolemos podrzyna gardło. Jej krew ścieka na obiekt niewielkich rozmiarów, w kształcie kopca spłaszczonego u góry. H. B. Walters, *On Some Black-Figured Vases Recently Acquired by the British Museum*, *JHS* 18, 1898, s. 284, zwraca uwagę, że obiekt ten odbiega kształtem od grobowców przedstawionych na wazach czarnofigurowych, które mają formę stożkowatego tumulusu. Sugeruje, że być może jest to ołtarz. Zgadza się z jego przypuszczeniem – nie mam kompetencji w tej dziedzinie, ale wydaje mi się, że nad powierzchnią obiektu widać języki ognia. Nie musi to jednak oznaczać odstępstwa od kanonicznej wersji mitu – u Owidiusza ołtarz znajdował się przy grobie Achillesa (XIII 451–454), o ile *crudeles arae* nie są tutaj metaforycznym określeniem grobu Achillesa jako miejsca ofiary.

<sup>60</sup> Zob. wyżej, przyp. 20.

<sup>61</sup> Calder, *op. cit.*, s. 44.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 41, przyp. 59.

grobie. Nie ma chyba szczególnego powodu, dla którego mielibyśmy oczekiwać, że Apollodor w tak krótkiej wzmiance określi miejsce epifanii – zwłaszcza jeśli to miejsce jest dla czytelnika oczywiste. Również w streszczeniu *Nostoi* nie znajdujemy informacji, gdzie dokładnie ukazał się Achilles. Oczywiście, lokalizacja epifanii Achillesa, jaką zaproponował Calder, wynika z rekonstrukcji fabuły, którą przyjął: skoro założył, że zjawy ukazała się dwukrotnie, to pierwszą epifanię, tę przed oczyma publiczności, musiał zlokalizować w innym miejscu niż grób, bo byłoby rażącą niekonsekwencją, gdyby Achilles najpierw ukazał się na grobie na scenie, a potem, przy obrzędzie ofiarnym, również na grobie – poza sceną. Uważam, że Achilles ukazywał się raz, przed publicznością, na grobie, który musiał się znajdować na scenie. Oczywiście, problem pozostaje, bo Poliksena zapewne zginęła za sceną. Należy jednak pamiętać, że *Poliksena* nie jest jedynym dramatem, w którym rekonstrukcja sceny z ukazaniem się ducha sprawia nam kłopot. Wiemy że zjawy ukazywały się w *Psychagogoi* Ajschylosa, adaptującej na scenę, o ile nam wiadomo, *Nekyę z Odysei*, ale o tej tragedii niewiele więcej potrafimy powiedzieć<sup>63</sup>. Poza tym na grobie ukazuje się duch Dariusza w *Persach* Ajschylosa z 472 roku p.n.e.

Rekonstrukcja inscenizacji tego dramatu sprawia nam pewne problemy: dyskutuje się o tym, jak dokładnie wyglądała przestrzeń sceniczna i czy w *Persach* dochodziło do zmiany miejsca akcji. Wiemy z hipotezy do tej tragedii, że centralne miejsce na scenie zajmował grobowiec Dariusza<sup>64</sup>. Nie pada o nim jednak żadna wzmianka ani w pierwszej części sztuki, kiedy Atossa rozmawia z dostojnikami, ani w eksodosie, kiedy na scenę wkracza długo oczekiwany Kserkses. Austin Harmon uważa, że akcja rozgrywała się przy drodze, przed bramą do miasta<sup>65</sup>. Taka lokalizacja pasowałaby i dla grobu Dariusza, i dla sceny powrotu Kserksesa, jednak, jak zauważa Oliver Taplin<sup>66</sup>, nie znajdujemy w tekście żadnej wzmianki o bramie, co więcej, trudno wyobrazić sobie, jak w teatrze czasów Ajschylosa miałyby zostać przedstawiona. Henry Broadhead uważa, że we wczesnym okresie tragedii (nie było jeszcze budynku *skēnē*, którego obecność po raz pierwszy została wyraźnie zaznaczona w *Orestei* z 458 r. p.n.e.) przestrzeń sceniczna budowana była umownie, wystarczyło zatem, że na temat grobu padały wzmianki w tekście i że na scenie było coś, co mogło przypominać go kształtem – Dariusz mógł jego zdaniem wchodzić nawet parodosem, a sam głąz czy monument, przedstawiający grób Dariusza, w zależności od potrzeby mógł być w danym momencie umownie widoczny lub nie. Według niego, kiedy pod koniec dramatu na scenie pojawia się Kserkses, wchodzi z lewej strony („zza granicy”), nie widząc grobowca, przed

<sup>63</sup> Zob. dyskusję o zachowanych fragmentach u Bardel, op. cit., s. 85–92.

<sup>64</sup> Ἔστιν ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος παρὰ τῷ τάφῳ Δαρείου.

<sup>65</sup> A. M. Harmon, *The Scene of Persians of Aeschylus*, TAPhA 63, 1932, s. 7.

<sup>66</sup> O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: Observations on the Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Clarendon Press, Oxford 1977, s. 107.

którym staje<sup>67</sup>. Taplin zwraca uwagę, że w starszej tragedii przy braku budynku *skēnē* przestrzeń sceniczna musiała być mniej wyraźnie określona, bo pozbawiona elementu, który przykuwałby uwagę widza. Spostrzeżenie, że o grobie Dariusza wspomina się dopiero w chwili, kiedy Atossa po raz drugi wchodzi na scenę, żeby złożyć ofiarę, i nie mówi się już o nim, kiedy pojawia się Kserkses, próbuje uzasadniać tym, że scena ukazania się ducha zdominowałaby wówczas całkowicie również całą pierwszą część dramatu. Nie można zatem według niego mówić o jedności miejsca, ale przestrzeń jest na tyle niedookreślona, że z drugiej strony trudno również mówić o wyraźnej zmianie miejsca akcji – ponieważ w tekście można znaleźć wzmianki sugerujące pewną ciągłość przestrzeni, takie jak stwierdzenie Atossy, że niebawem wróci (w to samo miejsce)<sup>68</sup>.

Nie wiemy, w jaki sposób technicznie rozwiązano problem ukazania się ducha Dariusza. Powinien ukazać się na grobie, a więc na jakimś podwyższeniu: głazie lub platformie – w taki właśnie sposób przedstawiane są duchy na malowidłach wazowych<sup>69</sup>. Trudno jednak rozstrzygnąć, w jaki sposób aktor mógł się tam dostać niepostrzeżenie w trakcie przedstawienia; ten sam aktor grał chwilę wcześniej rolę posłańca, dość rozbudowaną. Mirosław Kocur proponuje, by przyjąć, że pod orkiestrą istniało ukryte przejście (Polluks informuje nas o istnieniu takich w IV wieku) i przywołuje pogląd Luigiego Polacco, twierdzącego, że w Teatrze Dionizosa istniała prowizoryczna, przykrywana deskami *fossa scaenica*<sup>70</sup>. Nie potrafimy jednak udowodnić, że posługiwano się podobnym rozwiązaniem w czasach Ajschylosa.

Sytuacja z *Polikseny* ma pewne punkty wspólne z tą z *Persów*: nie wiemy, w jaki sposób aktor grający zjawę Achillesa dostał się niepostrzeżenie w miejsce przedstawiające grób.

Jak już wyżej wspomniałam, sztuka datowana jest wcześniej, a podstawą jej datowania, poza porównaniami z *Hekabe* Eurypidesa, jest właśnie rola, jaką w inscenizacji ma pełnić grób Achillesa – Peter Arnott zauważa, że jeżeli w sztukach wystawianych po ok. 430 roku pojawia się obiekt taki, jak grób czy ołtarz, to wystarczy, że jego rolę pełni jakaś bardzo niewielka, symboliczna konstrukcja. Wcześniejsze dramaty ze względu na sposób wykorzystania takich obiektów wymagają znacznie większej<sup>71</sup>.

Ustalenie, w jaki sposób odegrana została scena z duchem, jest w przypadku *Polikseny* o tyle trudniejsze, że z powodu postulowanego jej wczesnego datowa-

<sup>67</sup> *The Persae of Aeschylus*, wyd. H. D. Broadhead, Cambridge University Press, Cambridge 1960, s. XLIII.

<sup>68</sup> Taplin, op. cit., s. 103–106.

<sup>69</sup> Zob. Bardel, op. cit., s. 100–112.

<sup>70</sup> M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2001, s. 193.

<sup>71</sup> P. D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Clarendon Press, Oxford 1962, s. 61–63.

nia nie potrafimy stwierdzić, czy występowało w niej dwóch, czy trzech aktorów – być może Achillesa grał aktor, który przed chwilą zszedł ze sceny jako Mene-laos. Co więcej, jeżeli miałyby to być jedna z najwcześniejszych sztuk Sofoklesa, możliwe jest nawet, że wystawiana była jeszcze bez budynku *skēnē* – Sofokles miał zadebiutować na scenie w 468 roku p.n.e.; budynek sceniczny spośród zachowanych sztuk po raz pierwszy poświęca nam *Oresteja*; wykorzystuje się go w niej w stopniu, który zdaje się wskazywać, że w 458 roku musiała to być bardzo świeża zdobycz. Zresztą na tyle, ile rekonstruujemy z fabuły utworu, budynek sceniczny nie wydaje mi się konieczny – miejscem akcji jest miejsce publicznej debaty, jaka będzie miała miejsce po ukazaniu się Achillesa. Zwróćmy uwagę, że namiot Agamemnona, przed którym według Caldera rozgrywa się akcja utworu, w jego rekonstrukcji przedstawienia pełni tylko tę rolę, że ukazuje się nad nim duch. Jeżeli więc przyjmujemy, że Achilles ukazuje się na grobie, budynek *skēnē* nie jest już potrzebny. Ale oczywiście nie możemy na tej podstawie wyrokować o dacie wystawienia sztuki – jeżeli była wystawiana już z budynkiem scenicznym, wówczas rzeczywiście najbardziej naturalną jego funkcją wydaje się rola namiotu Agamemnona.

Problemy, które niesie ze sobą wykorzystanie grobu Achillesa w *Poliksenie*, wydają mi się nieco trudniejsze od tych, jakie napotykamy w *Persach*: tam bowiem publiczność w pierwszej części sztuki może w ogóle nie zwracać uwagi na obiekt, który będzie potem odgrywał rolę grobu, a sytuacja, kiedy Kserkses wchodzi na scenę i staje przed tym, co niedawno było grobem, tylko wzbogaca sztukę – bo symbolicznie dochodzi wtedy do zapowiadanej konfrontacji między Kserksem a Dariuszem, która na planie rzeczywistym nie miała miejsca. Tymczasem w *Poliksenie* grób odgrywa rolę na początku przedstawienia, toteż jeżeli potem Poliksenę wyprowadzają ze sceny, by ją złożyć w ofierze, publiczność musi odczuwać to jako niekonsekwencję. Być może takie wrażenie byłoby złagodzzone tym, że epifania Achillesa i obrzęd ofiarny musiały być znacznie oddalone od siebie czasowo. Ale o ile w *Persach* obecność grobu w pozostałych scenach sztuki nie przeszkadza, o tyle w *Poliksenie*, jeżeli tytułowa bohaterka ginie za sceną, świadomość publiczności, że widziała grób na scenie, jest poważną przeszkodą. Niemniej jednak jestem głęboko przekonana, że, jakkolwiek zostało to rozwiązane technicznie, duch Achillesa ukazywał się w ten sam sposób, co duch Dariusza.

Problem dałoby się rozwiązać, gdyby przyjąć pomysł Hammonda<sup>72</sup> i Westa<sup>73</sup>, że po lewej stronie orkiestry znajdowała się kiedyś skała o szerokości ok. 5 metrów, która mogła odgrywać rolę wzgórza lub właśnie grobu. Powstanie budynku scenicznego ok. 460 r. p.n.e. nie spowodowało jej usunięcia – skała obecna była

<sup>72</sup> N. G. L. Hammond, *The Conditions of Dramatic Productions to the Death of Aeschylus*, GRBS 13, 1972, s. 409–439.

<sup>73</sup> M. L. West, *The Prometheus Trilogy*, JHS 99, 1979, s. 135–136.



na scenie jeszcze wtedy, kiedy budowano Odeon (ukończony w 443 roku p.n.e.), którego powierzchnia nałożyła się na lewy skrajny klin widowni – według Westa już wcześniej nie był on używany, bo właśnie skała przesłaniała publiczności widok stamtąd. Musiała ona zostać usunięta w związku z generalną przebudową teatru, podjętą za Peryklesa, w trakcie której między innymi powiększono budynek *skēnē* i przesunięto orchesterę. To właśnie na tej skale miał się ukazać Dariusz, Klitajmestra w *Eumenidach*, miała też być grobem Agamemnona w *Choeфорach*.

Oczywiście to tylko hipoteza, której prawdziwości nie uda nam się sprawdzić. Dla inscenizacji *Polikseny* jej przyjęcie miałoby jednak kapitalne znaczenie, bo oznaczałoby, że mamy na scenie obiekt, przytulony do budynku scenicznego, lub, jeśli tego jeszcze nie było, stojący niezależnie, który jest usytuowany w obrębie sceny i doskonale widoczny dla publiczności, za którym jednocześnie może się schować kilka osób. Rozwiązywałoby to problem inscenizacji sztuki, bo wówczas na tej właśnie skale Achilles ukazałby się, aby zażądać ofiary z Polikseny, a w scenie ofiary wystarczyłoby, że bohaterowie przeszli za skałę – tam zabito Poliksenę tak, że nie było to widoczne dla publiczności. Nie dowiemy się, czy takie jest rozwiązanie zagadki.

Słabością takiej rekonstrukcji wobec tej, którą proponuje Calder, jest to, że w celu rozwiązania potencjalnych problemów z inscenizacją wymaga ona przyjęcia jednej hipotezy niemożliwej do udowodnienia. Fabuła w takim kształcie wydaje się jednak bliższa wersji mitu w zachowanej części tradycji. Czy to wystarczy, żeby ją przyjąć? Wydaje mi się, że tak, bo jedyny – jak, mam nadzieję, udało mi się wykazać – problem, jaki stwarza, jest problemem, który łączy ją z kilkoma innymi sztukami, w tym przynajmniej dwiema zachowanymi w całości: *Persami* i *Prometeuszem w okowach*.

#### ARGUMENTUM

*E fragmentis Polyxenae Sophocleae auctrix elicere conatur notitias ad actionem tragoediae spectantes pluraque disquirat de larva Achillis ab inferis egrediente deque eius tumuli in proscaenio loco.*