

BARBARA HARTLEB-KROPIDŁO

Instytut Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych Uniwersytetu Wrocławskiego
ul. Szewska 49, 50-139 Wrocław
Polska - Poland

O DZIELNOŚCI, PRAWOŚCI, SZCZĘŚCIU I LOSIE. DYDAKTYZM W TRAGEDII RZYMSKIEJ CZASÓW REPUBLIKI

ABSTRACT. Hartleb-Kropidło Barbara, *O dzielności, prawości, szczęściu i losie. Dydaktyzm w tragedii rzymskiej czasów republiki* (About Virtue, Worth, Fortune and Fate. Didacticism in Roman Tragedy).

The aim of this paper is to present the didactic function of Roman tragedy of the Republic Period, achieved by introducing into the plot of plays various sentences, sayings or expressions intended to advise or recommend a course of conduct.

Key words: Roman tragedy, didacticism, proverb.

Początki dramatu w Rzymie wiążą się z jego otwarciem na kulturę grecką oraz wystawieniem przez Liwiusza Andronika pierwszej komedii i pierwszej tragedii na polecenie urzędników. Miało to miejsce podczas *ludi Romani* w 240 r. p.n.e.¹. W ten sposób uczczono zwycięstwo Rzymian nad Kartagińczykami w I wojnie punickiej. Rok ten to oczywiście moment zaszczerpienia na grunt rzymski sztuk wzorowanych na oryginałach greckich, a nie narodziny rodzimej twórczości dramatycznej, która istniała znacznie wcześniej. Historyk Liwiusz, mówiąc o pierwszych przedstawieniach w Rzymie, umieszcza początki teatru przede wszystkim w kontekście religijnym i politycznym, jak gdyby znaczenie literackie tego wydarzenia było drugorzędne (*Ab urbe condita* 7, 2-3).

Twórczość tragediową Liwiusza Andronika kontynuowali znani dramatopisarze, tacy jak Newiusz, Ennius, Pakuwiusz czy Akcjusz, oraz kojarzeni głównie z innymi dziedzinami aktywności, nie tylko literackiej, na przykład Gajusz Juliusz Cezar Strabon (edyl w 90 r. p.n.e., zgładzony przez Mariusza w 87 r. p.n.e.), autor trzech tragedii zabarwionych dowcipem (*Tecmessa*, *Teuthras*, *Adrastus* – z tego powodu nieakceptowany przez Ak-

¹ Cicero, *Brutus* 18, 72, stwierdza, że Liwiusz Andronik był pierwszym poetą, który wystawił w teatrze sztukę rok przed urodzeniem Enniusza, a to, według Warrona, miało miejsce w 239 r. p.n.e.

cjusza) i Lucjusz Wariusz Rufus (70–15 r. p.n.e.), autor tragedii *Thyestes* wystawionej, być może, w trakcie igrzysk uświetniających zwycięstwo Augusta nad Kleopatrami w bitwie pod Akcjum w 29 r. p.n.e. lub podczas *ludi* towarzyszących dedykacji świątyni Apollona na Palatynie w 28 r. p.n.e.². Fabuła sztuki *Thyestes* oparta na micie o dziejach nienawidzących się braci, Tyestes i Atreusa, ich walkach i aktach zemsty, obfitujących w krwawe i okrutne epizody, zakończona odzyskaniem przez tytułowego bohatera królestwa, z którego wypędził go brat, nawiązywała do zakończonej niedawno wojny domowej. Tragedie tworzyli także Owidiusz (*Medea*, chwalebna przez Kwintyliana *Inst. orat.* 10, 1, 98 i Tacyta *Dial. de orat.* 12, 6), brat Cyserona, Kwintus oraz cesarz August (kazał zniszczyć niedokończony *Ajaks*³).

W niniejszym artykule zajmiemy się tylko tragedią epoki republikańskiej, ponieważ ponowny rozkwit tej sztuki, który nastąpił w I w. n.e. za sprawą Lucjusza Anneusza Seneki, zaowocował utworami o charakterze odmiennym od dramatu wcześniejszych autorów.

Z twórczości tragediowej wymienionych autorów okresu republiki zachowało się ponad 2000 wersów, najwięcej z utworów Enniusza (około 400 w.), Pakuwiusza (ponad 420 w.) i Akcjusza (ponad 700 w.), wiele także fragmentów anonimowych i bez tytułu. Mogłyby one zapełnić objętość dwóch sztuk. Przekazane przez autorów późniejszych epok tytuły pozwalają nam zorientować się w tematyce sztuk, niejednokrotnie także wskazać greckie pierwowzory łacińskich utworów oraz ich autorów.

Zachowane tragedie, niezależnie od okresu powstania, często noszą tytuły związane z cyklem trojańskim, np.: *Equos Troianus* (Andronik i Newiusz), *Ajax Mastigoforus* (Andronik), *Hector proficiscens* (Newiusz), *Iphigenia* (Newiusz, Ennius), *Armorum iudicium* (Pakuwiusz, Akcjusz). Duża popularność tematyki związanej z wojną trojańską wynikała z mniej lub bardziej oficjalnych prób tworzenia świadomości narodowej oraz związana była z wysiłkami podejmowanymi przez przedstawicieli wielu rodów, aby wywodzić swoje pochodzenie od znakomych bohaterów mitologicznych.

Najlepiej zachowana z tragedii Newiusza, *Lucurgus* (24 fragmenty TRF³) opowiada o wypędzeniu z kraju przez króla Tracji, Likurga, Dionizosa z jego orszakiem, za co władcę spotyka kara (zależnie od wersji mitu: osle-

² Quintilianus, *Inst. orat.* 10, 1, 98: *Iam Varii Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest. Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.* Tacitus, *Dial. de orat.* 12, 6: *nec ullus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes.* Data wystawienia tej tragedii pozostaje nieznana. F.W. Schneidewin, *Rh. M.* 1, 1842, s. 110, wysunął hipotezę, że przedstawienie miało miejsce w 29 r. p.n.e. H. D. Jocelyn („Gnomon” 50, 1978, s. 780) uważa, że fabuła utworu mogła być odbierana jako aluzja do niedawnych wydarzeń i proponuje rok 28 p.n.e.

³ Suetonius, *Aug.* 85.

pienie w *Iliadzie*, szaleństwo u Ajschylosa). Sztuka nabiera nowego znaczenia w Rzymie, w którym szerzy się wówczas kult Bakchusa, nieznane dotąd obrzędy i praktyki religijne, zdaniem niektórych – naruszające dawny ład. W mieście niewiele później, w 186 r. p.n.e., została wprowadzona ustawa zakazująca tych praktyk – *senatus consultum de bacchanalibus*. Święta ku czci Bacchusa, którego rzymskim odpowiednikiem był Liber, kojarzono z czasem swobody i beztroski (koresponduje to także z fragmentem komedii nr V TRF³: „*Libera lingua loquemur ludis Liberalibus*”).

Oprócz tragedii wzorowanych na oryginałach greckich (*fabulae cothurnatae vel crepidatae*) powstawały w Rzymie tragedie o treści związanej z realiami rzymskimi, zwane *fabulae praetextae*. Tworzyli je m.in. Newiusz (*Romulus* o założeniu Rzymu, *Clastidium* o zwycięstwie Klaudiusza Marcellusa nad Gallami w 222 r. p.n.e.), Enniusz (*Sabinae* o porwaniu Sabinek – zachowany, choć zepsuty, fragment sztuki⁴ nawołuje do pojednania między Rzymianami i Sabinami; *Ambracia* o zwycięstwie Marka Fulwiusza Nobiliora nad Etolami w 187 r.), Pakuwiusz (*Paulus* o zwycięstwie Lucjusza Emiliusza Paulusa nad królem macedońskim Perseuszem pod Pydną w 168 r. p.n.e.), Akcjusz (*Brutus* z 136 r. p.n.e. o obaleniu Tarkwiniusza Pysznego i powstaniu republiki, *Aeneadae sive Decius* o bitwie pod Sentinum w 295 r. p.n.e., w której tytułowy Publiusz Decjusz, konsul, poświęca swoje życie, aby armia rzymska odniosła zwycięstwo nad Gallami). Przedstawały one szczególnie ważne wydarzenia historyczne, najczęściej poruszały tematykę wojen i podbojów, opowiadały o pradziejach Miasta, o bohaterstwie rzymskich wodzów i dzielności obywateli. W ten sposób miały kształtować więź narodową i świadomość historyczną, komentowały i objaśniały też współczesną politykę.

Przedstawione wyżej, z konieczności skrótowo, *fabulae crepidatae* wykazują odmienne od greckich pierwowzorów cechy. Tragedia grecka bowiem często oparta była na konflikcie moralnym, konieczności wyboru w sytuacji, gdy żadne wyjście nie wydaje się dobre. Dramat rozgrywał się także w świadomości bohatera, uwikłanego niejednokrotnie, z woli bogów czy winy przodków, w konflikt nie do rozwiązania. Celem, który przyświecał greckim autorom, było utworzenie takiej konstrukcji sztuki, która umożliwiała widzom przeżycie *catharsis*. W tragedii rzymskiej okresu republiki bohaterowie dramatu nie stają przed tragicznym wyborem. Ich postępowanie, kierowane niewzruszonymi zasadami, jest zgodne z powierzonym im zadaniem, podporządkowane dobru państwa, nawet jeżeli wymaga poświęcenia i ofiary życia. Przedstawienie niezłomnych bohaterów oraz ich

⁴ Ennius, *Sabinae fr. I TRF*³: „*Cum spolia generis dertaxeritis, † quam inscriptionem dabit*?”

działań było nie tylko opowieścią o dzielności dawnych Rzymian i ich zasługach dla ojczyzny. Był to jednocześnie sposób kształtowania w świadomości obywateli ideału Rzymianina, apel o określone postawy moralne oraz droga wzmacniania poczucia tożsamości narodowej. Wystawiane na scenie utwory docierały jednocześnie do wielu widzów, dlatego mogły kształtować powszechnie wypowiedane poglądy i opinie oraz postawy i wzorce postępowania.

Realizowane na scenie przedstawienia miały dużą siłę oddziaływania na widzów. Ten silny wpływ zauważa Cyncero, chociaż wypowiadając się na temat lamentujących w utworach mężczyźni, stwierdza, że jest to wpływ negatywny (*Tusc. disp.* 2, 11, 27):

Sed videsne, poetae quid mali adferant? Lamentantes inducunt fortissimos viros, molliunt animos nostros, ita sunt deinde dulces, ut non legantur modo, sed etiam ediscantur. Sic ad malam domesticam disciplinam vitamque umbratilem et delicatam cum accesserunt etiam poetae, nervos omnes virtutis elidunt.

Warto przy tej okazji wspomnieć o znaczeniu poezji dla Cyncerona⁵. Arpinata wielokrotnie na stronach swoich pism poświadcza dobrą znajomość literatury, czy to ilustrując i urozmaicając swoje dzieła cytatami z różnych utworów, czy to wypowiadając się na temat literatury. Według Cyncerona, moc poezji polega przede wszystkim na jej oddziaływaniu estetycznym. Zadaniem poezji jest wyrażanie i wzbudzanie u odbiorców różnych uczuć oraz stanów emocjonalnych za pomocą dostępnych poezji środków, takich jak treść, słowa i miara wierszowa (*Tusc. disp.* 3, 19, 46: „Praeclarum carmen: est enim et rebus et verbis et modis lugubre”). Celem poezji jest także budzenie zachwyty u słuchaczy (*De leg.* 1, 1, 5: „in hoc [in poemate] ad delectationem”)⁶.

Tragedia, propagując wzór postępowania i postawy moralne, pełniła funkcję dydaktyczną, a niekiedy nawet propagandową. Jednak z innego jeszcze powodu możemy mówić o dydaktycznym oddziaływaniu tego rodzaju dramatu. Znajdziemy w nim bowiem wiele lapidarnie sformułowanych myśli o tematyce moralnej, filozoficznej czy psychologicznej, których celem jest wyrażenie spostrzeżeń na temat natury ludzkiej, zasad postępowania lub przestrogi. Przybierają one postać małych form literackich, takich jak przysłowia, sentencje czy apoftegmaty⁷. Mogą one funkcjonować i często funkcjonują samodzielnie, poza tekstem utworu. Ta uniwersalność sprawiła, że wiele z nich, a tym samym wiele fragmentów sztuk, zachowali i przekazali nam antyczni gramatycy, encyklopedyści, antykwaryści i auto-

⁵ M. Swoboda, *Sądy Cyncerona o poezji i sztuce*, „Meander” 17, 1962, z. 2, s. 64-85.

⁶ Pochwała poezji w *Pro Archia poeta* 6, 16.

⁷ J. Schnayder, *Przegląd greckich miniatur literackich*, „Eos” 55, 1965, s. 81-85.

rzy późniejszych epok, uznając za cenne zawarte w nich myśli czy spostrzeżenia.

Jedna z definicji sentencji, która określa jej funkcję, pochodzi z anonimowego podręcznika retoryki *Rhetorica ad Herennium* (4, 17, 24):

Sententia est oratio sumpta de vita, quae aut quid sit aut quid esse oporteat in vita, breviter ostendit.

Sentencja jest stwierdzeniem zaczerpniętym z życia, które w zwięzły sposób mówi albo o tym jak jest w życiu, albo jak być powinno.

Sentencje poruszają różnorodną tematykę. Często dotyczą problemów ogólnych, dobra i zła, szczęśliwego życia, przyjaźni, starości, nieuchronności śmierci, relacji człowieka z bogami czy innymi ludźmi. Wiele z sentencji zawartych w tragedii łacińskiej traktuje o zagadnieniach związanych ze znoszeniem przeciwności losu. Jedna z nich pochodzi z tragedii Pakuwiusza *Niptra* (*Mycie nóg*, fr. X v. 268-269 TRF³) i zawiera wypowiedź włożoną w usta Odyseusza (Uliksesa):

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet:
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus.

Trzeba walczyć z losem, nie rozpaczać.
Taki obowiązek mężczyzny, płakać to rzecz kobieca.

Utwór Pakuwiusza wzorowany jest na sztuce Sofoklesa⁸. Ciceron porównując obie sztuki, dokonuje oceny twórczości autorów greckich i łacińskich, jak łatwo się domyślić, na korzyść rodzimych. W powyższym fragmencie Odyseusz rzymski wykazuje bowiem więcej dzielności i niezłomno-

⁸ Cicero, *Tusc. disp.* 2, 21,49n:

Pacuvius hoc melius quam Sophocles (apud illum enim perquam febiliter Ulixes lamentatur in vulnere); tamen huic leviter gementi illi ipsi qui ferunt saucium, personae gravitatem intuentes non dubitant dicere:

„Tu quoque, Ulixes, quamquam graviter
Cernimus ictum, nimis paene animo es
Molli, qui consuetus in armis
Aevom agere...”

Intellegit poeta prudens ferendi doloris consuetudinem esse non contemnendam magistram.
Atque ille non inmoderate magno in dolore:

„Retinete, tenete! opprimit ulcus;
Nudate! heu miserum me! excrucior”.

Incipit labi, deinde ilico desinit:

„Operite, abscedite, iam iam
Mittite; nam attractatu et quassu
Saevum amplificatis dolorem”.

Videsne ut obmutuerit non sedatus corporis, sed castigatus animi dolor? Itaque in extremis Niptris alios quoque obiurgat, idque moriens:

„Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet.
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus”.

Huius animi pars illa mollior rationi sic paruit, ut severo imperatori miles pudens.

ści niż lamentujący z powodu rany bohater grecki. U Pakuwiusza Odyseusz wręcz komentuje niegodne bohatera zachowanie sofoklesowej postaci. Rzymski Odys jest dla widzów wzorem postępowania Rzymianina obywatela, a często także żołnierza, w czasach, gdy Rzym toczył wojny zewnętrzne⁹. To krótki czas od zakończenia II wojny punickiej, najcięższej i najbardziej krwawej w dziejach republiki. Mimo wyniszczającego naród rzymski przebiegu wojny terytorium Imperium Romanum w jej wyniku znacznie się powiększyło: powstały nowe prowincje w Hiszpanii, na Sycylii. Wojny macedońskie, zakończone zwycięstwem konsula Lucjusza Emiliusza Paulusa pod Pydną w 168 r. p.n.e., i wojna syryjska z Antiochem III, władcą państwa Seleukidów (192–189 r. p.n.e.), sprawiły, że do Rzymu napłynęły wielkie bogactwa, łupy, stałe dochody z prowincji, niewolnicy. Z tego powodu prowadzenie wojen zaczęto postrzegać jako bardzo opłacalne, szczególnie dla pewnych klas społecznych (np. dla stronnictwa związanego z Katonem Starszym). W takiej sytuacji tworzenie i umacnianie wzoru niezłomnego żołnierza było podyktowane zarówno interesem politycznym, jak i ekonomicznym.

Wypowiedź Odyseusza ze wspomnianej wyżej sztuki Pakuwiusza *Niptra* zbudowana jest na przeciwstawieniu charakteru mężczyzny, dzielnego, któremu nie przystoi płakać, i kobiety, dla której łzy są naturalną oznaką słabości.

Podobną myśl wyraża Akcjusz w sztuce *Meleager* (fr. XVI TRF³):

Erat istuc virile, ferre advorsam fortunam facul.

Z łatwością znosić przeciwności losu to po męsku.

Nie wiemy, czy to stwierdzenie dotyczy Meleagra czy innej z postaci sztuki, na przykład Atalanty lub matki, Altai, dowiadujemy się natomiast, że mężczyzna powinien odznaczać się dzielnością w obliczu nieszczęścia.

W nieco zaskakujący sposób charakteryzuje człowieka mądrego Enniusz we fragmencie z nieznannej sztuki (*inc. fab.* LIII TRF³, w. 398-399):

[Nam] flammam sapiens facilius ore in ardente opprimit,
Quam bona dicta teneat.

Mądry prędzej utrzyma ogień w rozpalonych ustach,
niż powstrzyma się od dowcipu.

(*dictum* w znaczeniu: żart, dowcip, zręczne powiedzenie).

Cyceron wskazuje, że sformułowanie Enniusza nie zawsze jest należycie rozumiane (*De oratore*, 2, 54, 221-222):

⁹ Można przyjąć, że Pakuwiusz (ok. 220 do ok. 131 r. p.n.e.) tworzył po 189 r. p.n.e. (w tym roku Enniusz wyruszył z M. Fulwiuszem Nobilioem do Etolii, następnie wystawił *Ambrację* i został obdarzony obywatelstwem) a przed 131 r. p.n.e.

Nam haec perpetua contra Scaevolam Curiana defensio tota redundavit hilaritate quadam et ioco; dicta illa brevia non habuit. Parcebat enim adversarii dignitati; in quo ipse conservabat suam; quod est hominibus facietis et dicacibus difficillimum, habere hominum rationem et temporum et ea quae occurrant, cum salsissime dici possunt, tenere. Itaque nonnulli ridiculi homines hoc ipsum non insulse interpretantur. Dicere enim aiunt Ennium flammam sapiente facilius ore in ardente opprimi, quam bona dicta teneat; haec scilicet bona dicta, quae saledzenisa sint; nam ea dicta appellantur proprio iam nomine.

Niewątpliwie od człowieka mądrego oczekuje się poczucia humoru, błyskotliwej reakcji czy stosownego żartu, jednak nie są to cechy mędrca, które wymienia się jako najważniejsze. Powinien on jednak, gdy wymagają tego okoliczności, odpowiednio się wypowiedzieć. Podane przez Cyncerona znaczenie wyrażenia *bona dicta* odbiega nieco od sensu w tragedii Enniusza, który rozumiał je raczej jako „dobre rady” lub zręczne powiedzenie. Występujące w tragedii Enniusza sformułowanie „trzymać ogień w ustach” jest używane przez późniejszych autorów, między innymi Petroniusza fr. XXVIII: „Nam citius flammas mortales ore tenebunt, Quam secreta tegant”.

O mądrości mówi też Enniusz w komedii *Medea Exul*, fr. XV TRF³:

Qui ipse sibi sapiens prodesse non quit, nequiquam sapit.

Ten mędrzec, który sam sobie pomóc nie potrafi, wcale nie jest mądry.

Powyższa myśl została zaczerpnięta z eurypidesowego pierwowzoru fr. 897 N: *μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός*. Człowiek mądry i roztropny potrafi zmierzyć się z przeciwnościami losu, potrafi odpowiednio postąpić w każdej sytuacji. Tę opartą na wewnętrznej sprzeczności sentencję możemy także rozumieć jako drwinę z osób przemądrzałych, które zawsze udzielają dobrych rad innym, natomiast nie dostrzegają, że powinni coś zmienić we własnym życiu, zachowaniu czy postępowaniu.

W tragedii *Atreus* (fr. XX TRF³) Akcjusz wyraża wiarę w dobrą naturę człowieka:

Probae etsi in segetem sunt deteriolem datae

Fruges, tamen ipsae suapte natura enitent.

Jeśli wśród złych ziaren zasiane zostaną i dobre,
wyrosną dzięki swojej naturze.

Autor porównuje ludzi do ziaren zboża: człowiek prawy, nawet w nie-sprzyjających warunkach, otoczony przez ludzi niegodziwych i podłych pozostanie dobry. Wrodzone zdolności są podstawą wszystkich osiągnięć i powodzenia we wszystkich dziedzinach działalności człowieka. Akcjusz odwołuje się do zjawiska z życia codziennego i do znanego wszystkim doświadczenia i dzięki temu porównaniu tworzy przekonujący obraz, który łatwo zapada w pamięć. Postępowanie człowieka nie jest bowiem zależne

od okoliczności zewnętrznych, lecz zależy od jego natury – człowiek prawy nawet w najtrudniejszych warunkach postępuje uczciwie, co jest podstawą jego kariery, na przykład politycznej.

Przytoczone wyżej przykłady sentencji zaczerpnięte z tragedii pozwalają zauważyć, że zawarte w nich pouczenia wskazują dobre i pożądane cechy charakteru człowieka, mają za zadanie kształtować postawy ludzkie, a także objaśniają zasady i prawa panujące w świecie. Dlatego tragedia rzymska epoki republiki, która nie jest gatunkiem typowo dydaktycznym, takim jak na przykład bajka, satyra czy poemat dydaktyczny, pełniła funkcję dydaktyczną zarówno dzięki fabule sztuki, jak i dzięki zawartym w nich radach i wskazówkach noszących formę sentencji czy innych „miniatur literackich”.

ABOUT VIRTUE, WORTH, FORTUNE AND FATE. DIDACTICISM IN ROMAN TRAGEDY

Summary

Roman archaic tragedy is preserved only in fragments. Some of them are derived from the works of grammarians, lexicographers, antiquarians and scholiasts, who explained old Latin words and expressions to their contemporaries. Some of the fragments are handed down by poets and writers of later epochs due to their aesthetic or didactic value. One of them is Cicero, who often enriched his rhetorical or philosophical writings with quotations from Roman drama. Many of them are “short literary forms”, such as sentences, proverbs, maxims or apophthegms, containing such stylistic features as alliteration, parallelism, ellipsis or hyperbole. They often describe a basic rule of conduct or express a general truth or wise observation in a clever way, and sometimes they express a truth based on common sense, generally known. They touch upon themes of fidelity, courage, honesty, morality, moderation, wisdom, patience and justice and show, through the example of mythical heroes, the proper way of living and acting. They are part of philosophical meditation, which enriched Roman plays in a way comprehensible to the Roman audience. This feature undoubtedly has its roots in Greek tragedy. A very interesting problem is how the mythology of Roman gods was set in a political or historical context. When Accius, for instance, deals with moral or political themes, freely using the myths, he touches on problems existing in contemporary Roman society, such as, for example, deep contrasts between political factions or growth of personal power. He also takes part in debates over ideas, which owing to his plays could take place not only among well-educated citizens, but also in all classes of society attending the theatre. In this way Roman tragic poets were ‘teaching the people’, as Varro says (*De Lingua Latina* 6, 19): *togata praetexta ... docuit populum*.