

KRZYSZTOF RZEPKOWSKI  
(Warszawa)

## RUCH SCENICZNY I UKŁAD BUDYNKÓW SCENICZNYCH W *ODLUDKU* MENANDRA\*

W pierwszym wydaniu *Odludka* Menandra z 1958 roku, sporządzonym na podstawie papirusu Bodmera IV, Victor Martin poprzedził tekst grecki następującymi didaskaliami: „La scène représente, au milieu, la grotte de Pan de Phylé en Attique. À la gauche du spectateur se trouve la maison de Cnémon, à droite celle de Gorgias”<sup>1</sup>. Takie rozmieszczenie budynków scenicznych – dom Knemona na lewo od strony widzów, dom Gorgiasa na prawo – sugerują, jak się wydaje, jedno z pierwszych słów Pana w prologu. Bóstwo wychodząc z groty mówi do widzów (w. 5–6):

τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξιῇ οἰκεῖ τούτων  
Κνήμων [...].

Ten tu na prawo szmat gruntu uprawia  
Knemon<sup>2</sup>.

Didaskalia opisujące – w mniej lub bardziej rozbudowanej formie – taki układ powtarzają najważniejsze edycje tekstu<sup>3</sup> oraz pierwsze przekłady komedii na języki narodowe<sup>4</sup>. Również najważniejsi komentatorzy *Odludka* opowiadają się za takim

---

\* Niniejszy artykuł jest polską wersją (z drobnymi zmianami) artykułu *Stage Movement and Staging in Menander's Dyskolos*, *Mnemosyne* 65, 2012, s. 584–596.

<sup>1</sup> *Papyrus Bodmer IV: Ménandre, Le Dyscolos*, wyd. V, Martin, Bibliotheca Bodmeriana, Cologny – Genève 1958, s. 18.

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z komedii w przekładzie Jerzego Łanowskiego.

<sup>3</sup> Zarówno wydanie *Les Belles Lettres* z roku 1963 (Ménandre, *Le Dyscolos*, wyd. i przeł. J.-M. Jacques, Les Belles Lettres, Paris 1963, s. 67), jak i wydanie *Loeb Classical Library* z roku 1979 (Menander, t. I, wyd. i przeł. W. G. Arnott, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1979), w którym Arnott, choć nie bez wahania, także umiejscawia dom Knemona po lewej stronie: „In the centre is a shrine dedicated to Pan and the Nymphs. On one side of it (spectator's left, probably) is Knemon's farmhouse; on the other, Gorgias' farmhouse” (s. 184, didaskalia); podobnie w komentarzu do wersu 5 sztuki, s. 185, przyp. 2: „Pan's right, presumably, and the audience's left; but the wording is ambiguous”; zob. także s. 338, przyp. 1.

<sup>4</sup> Przykładowo, przekłady włoskie z roku 1959 i 1960 (Menandro, *Dyscolos*, wyd. i przeł. C. Gallavotti, Edizioni Glauco, Napoli 1959, s. 57; Menandro, *Dyscolos ovvero sia Il Selvatico*, wyd. i przeł. C. Diano, Antenore, Padova 1968 [drugie, poprawione wydanie i przekład z roku

układem budynków scenicznych. Po lewej stronie sceny dom Knemona umieszcza Eric W. Handley w obszernie komentowanym wydaniu z 1965 roku<sup>5</sup>, Arnold W. Gomme i Francis H. Sandbach w najpełniejszym jak dotąd komentarzu do sztuk Menandra z roku 1973<sup>6</sup>, Alain Blanchard w pracy na temat kompozycji komedii Menandra z roku 1983<sup>7</sup>, a niedawno, w roku 1995, Stanley Ireland w komentarzu poprzedzającym tekst grecki i przekład sztuki na język angielski<sup>8</sup>. Autorytet pierwszego wydawcy tekstu, Victora Martina, oraz niemal kanoniczność komentarzy Gomme'a i Sandbacha sprawiają, że rozmieszczenie to przyjmuje bez zastrzeżeń także wielu innych uczonych, niekoniecznie filologów klasycznych, zajmujących się techniką sceniczną Menandra<sup>9</sup>.

Tymczasem już w 1959 roku, w zbiorowym artykule zawierającym koniektury do wydania Martina, australijski uczony J. H. Quincey zwrócił uwagę, że być może Pan mówiąc ἐπὶ δεξιᾶ obiera punkt widzenia publiczności, wykonując przy tym gest lewą ręką<sup>10</sup>: dom Knemona znajdowałby się wówczas po prawej stronie sceny, a dom Gorgiasa po lewej. Przy takim rozmieszczeniu budynków scenicznych zupełnie inaczej, zdaniem Quinceya, przedstawiała się interpretacja wersów 905–909, gdzie Sikon i Getas wynoszą przed dom śpiącego Knemona:

ΣΙΚ.	λαθεῖν μόνον ἐπιθύμει
αὐτὸν φέρων δεῦρ' εἰς τὸ πρόσθεν.	
ΓΕ.	πρόαγε δὴ σύ.
ΣΙΚ.	μικρὸν
πρόσμεινον, ἵκετεύω σε· μή με καταλιπῶν ἀπέλθῃς.	

1960], s. 93), niemieckie z roku 1960 i 1961 (Menander, *Dyskolos*, wyd., przeł. i oprac. M. Treu, E. Heimeran, München 1960, s. 6; F. Zucker, *Ein neugefundenes griechisches Drama*, Akademie-Verlag, Berlin 1960, s. 4; *Das Rauhbein [Dyskolos]. Komödie in fünf Akten von Menander*, przeł. i oprac. R. Schottlaender, Akademie-Verlag, Berlin 1961, s. 11), polski z roku 1960 (Menander, *Odludek albo Mizantrop*, przeł. i oprac. J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław 1960), duński z tego samego roku (Menandros, *Dyskolos*, przeł. i oprac. O. Foss, Gyldendal, København 1960, s. 49), hiszpański z roku 1963 (Menandro, *El Misántropo*, przeł. M. Rico, Aguilar, Madrid 1963, s. 9) – a także wiele nowych tłumaczeń powstałych w ostatnich latach, jak na przykład amerykańskie przekłady z 1987 i z 1998 roku (Menander, *Plays and Fragments*, przeł. i oprac. N. Miller, Penguin, New York 1987, s. 23; Menander, *The Grouch, Desperately Seeking Justice, Closely Cropped Locks, The Girl from Samos, The Shield*, oprac. D. R. Slavitt, P. Bovie, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1998, s. 9).

<sup>5</sup> *The Dyskolos of Menander*, wyd. i oprac. E. W. Handley, Methuen, London 1965, s. 22.

<sup>6</sup> A. W. Gomme, F. H. Sandbach, *Menander: A Commentary*, Oxford University Press, Oxford 1973, s. 136–137.

<sup>7</sup> A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Les Belles Lettres, Paris 1983, s. 72.

<sup>8</sup> Menander, *The Bad-Tempered Man* (ΔΥΣΚΟΛΟΣ), wyd., przeł. i oprac. S. Ireland, Aris & Phillips, Warminster 1995, s. 13–14.

<sup>9</sup> Zob. np. D. del Corno, *Spazio e messa in scena nelle commedie di Menandro*, Dioniso 59, 1989, s. 201.

<sup>10</sup> J. H. Quincey i in., *Notes on the Dyskolos of Menander*, The Griffin Press, Adelaide 1959 (The Australian Humanities Research Council, Occasional Paper No. 2), s. 3.

ΓΕ. καὶ μὴ ψόφει, πρὸς τῶν θεῶν.  
 ΣΙΚ. ἄλλ' οὐ ψοφῶ μὰ τὴν Γῆν.  
 ΓΕ. εἰς δεξιάν.  
 ΣΙΚ. ἰδοῦ.  
 ΓΕ. θεὸς αὐτοῦ. νῦν ὁ καιρὸς<sup>11</sup>.

SIKON Staraj się  
 Nieść, by go nie widziano.  
 GETAS Ty idź przodem.  
 SIKON Chwilę  
 Poczekaj, błagam, nie idź sobie stąd beze mnie!  
 GETAS Nie hałasuj na bogów!  
 SIKON Jaki hałas, Ziemió?  
 GETAS W prawo!  
 SIKON Już.  
 GETAS Tu kładź. Teraz jest sposobna chwila<sup>12</sup>.

Niezależnie od tego, czy w tej scenie Getas stoi obok Sikona i zwrócony jest twarzą w stronę widowni, czy też stoi tyłem do publiczności i z tej pozycji kieruje wychodzącym Sikonem, komenda, którą wydaje, musi respektować punkt widzenia Sikona, a nie jego własny. Zwrot εἰς δεξιάν musi więc oznaczać tu prawą stronę wychodzącego ze *skēnē*, a przez to – lewą stronę siedzącego na widowni. Gdyby zatem budynki sceniczne były rozmieszczone tak, jak chciał tego Martin i wielu innych uczonych, a więc:

dom Knemona ::: grotą Pana ::: dom Gorgiasa,

kierowany rozkazami Gety Sikon postawiłby Knemona na skrajnie lewej części proskenionu, czy też w ogóle, jak pisze Quincey, wyniósłby go ze sceny. Natomiast przy układzie budynków proponowanym przez australijskiego uczonego, a więc:

dom Gorgiasa ::: grotą Pana ::: dom Knemona

Sikon stawia Knemona tam, gdzie nie tylko tego oczekujemy w finałowej scenie komedii<sup>13</sup>, ale także gdzie sugeruje to przysłówek αὐτοῦ („tu właśnie”), użyty wcześniej przez Getę (w. 897–900)<sup>14</sup>:

ΓΕ. <τί δ' ἄν> τὸ δεῖνα, πρῶτον  
 ἔξω προελακύσωμεν αὐτόν, εἶτα θέντες αὐτοῦ

<sup>11</sup> Pomijam tu, nieistotny dla naszych rozważań, problem dystrybucji poszczególnych kwestii; szerzej na ten temat, zob. Gomme, Sandbach, op. cit., s. 273–274.

<sup>12</sup> Wprowadziłem zmiany do przekładu Łanowskiego, dostosowując go do wersji Quinceya.

<sup>13</sup> Za wyjątkiem Gomme'a i Sandbacha takiego rozwiązania oczekują pozostali komentatorzy i zdecydowana większość wydawców oraz tłumaczy *Odludka*, zob. m.in. cytowane wyżej wydania Handleya, s. 291, Irelanda, s. 170, Arnotta, s. 338, przyp. 1.

<sup>14</sup> Taką interpretację dopuszcza także w swoim wydaniu Jacques (zob. wyżej, przyp. 3), s. 119, przyp. 2; Gomme i Sandbach, op. cit., s. 271, odsyłają w tym miejscu do w. 312, gdzie αὐτοῦ oznacza bez wątpienia dom Knemona.

κόπωμεν οὕτω τὰς θύρας, αἰτῶμεν, ἐπιφλέγωμεν;  
ἔσται τις ἡδονή, λέγω.

GETAS            Najpierw, mój kochany,  
Wyciągnijmy go na dwór, tu go umieścimy,  
Walmy – tak właśnie – we drzwi, prosimy, podkręcajmy.  
Będzie zabawa, myślę!

Propozycja Quinceya, nazwana *unorthodox view*, spotkała się z krytyką Gomme'a i Sandbacha, którzy na obronę „ortodoksyjnego” układu budynków scenicznych przytoczyli dwa argumenty. Po pierwsze, umieszczenie Knemona z dała od grotty wydaje się zrozumiałe, gdyż Gecie i Sikonowi nie zależy na tym, by o ich wybyrku szybko dowiedzieli się uczestnicy uroczystości. Po drugie zaś, triumfalny pochód z Knemonem w roli głównej, który w zakończeniu sztuki prawdopodobnie organizują niewolnicy, można – przy większym dystansie dzielącym starca od wejścia do grotty – przedstawić na scenie o wiele bardziej efektownie<sup>15</sup>. Pomimo tych zarzutów koncepcja odwrotnego rozmieszczenia budynków scenicznych zyskała aprobatę w jednej z najważniejszych prac na temat twórczości Menandra – *The Masks of Menander* Davida Wilesa. W krótkim przypisie Wiles dopuścił bowiem możliwość, że Pan przyjmuje w prologu punkt widzenia publiczności, natomiast Getas w zakończeniu sztuki – punkt widzenia aktora znajdującego się na scenie<sup>16</sup>.

Od tego czasu didaskalia w niektórych przekładach *Odludka* na języki narodowe przedstawiają rozkład budynków scenicznych zaproponowany przez Quinceya. Na takie rozwiązanie zdecydowali się między innymi – nie podając niestety przesłanek, którymi się kierowali – autorzy dwóch przekładów anglojęzycznych z początku obecnego stulecia<sup>17</sup>, a także Nicoletta Russello w najnowszym przekładzie sztuki na język włoski. W tym przypadku jednak autorka tłumaczenia sama wpadła w sidła zastawione przez Menandra. W didaskaliach poprzedzających tekst przekładu umie-

<sup>15</sup> Gomme, Sandbach, op. cit., s. 136: „It is quite intelligible that Getas and Sikon should set Knemon down on that side of his door which was furthest from the shrine, since they do not wish their goings-on to attract the notice of those in it. Moreover it may be noticed that when at the end of the play Knemon is carried in triumph into the shrine, it will be scenically more effective if there is some distance to be covered”. Propozycję Quincey'a odrzucił także Jacques w cytowanym wyżej wydaniu, s. 67, przyp. 2, oraz s. 119, przyp. 2.

<sup>16</sup> D. Wiles, *The Masks of Menander: Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, s. 233, przyp. 41: „At *Old Cantankerous* 5, Pan says that the farm is on the right. He is speaking to the audience, so presumably their viewpoint is assumed. At line 909, one actor instructs another to go right from the old man's house towards the shrine. Here «right» must mean stage right, since the speaker is not speaking in the first instance for the audience's benefit”.

<sup>17</sup> *Greek and Roman Comedy. Translations and Interpretations of Four Representative Plays*, oprac. Shawn O'Bryhim, University of Texas Press, Austin 2001, s. 112; Menander, *The Plays and Fragments*, przeł. i oprac. M. Balme, Oxford University Press, Oxford 2002, s. 4.

szcza bowiem dom Knemona po prawej stronie sceny<sup>18</sup>, natomiast w przypisie do wersu 5 sztuki i zwrotu ἐπὶ δεξιᾶ nie dość że podaje w wątpliwość propozycję Quinceya, to jeszcze dodaje: „Sarà preferibile – come propongono i più – attenersi alla convenzione scenica antica, secondo cui alla sinistra del pubblico si trova la via per la campagna e alla sua destra quella per la città: la posizione naturale della casa del vecchio misantropo sembrerebbe la più lontana possibile dalla città e dalla folla: a destra rispetto a Pan e a sinistra rispetto al pubblico. La casa di Gorgia si troverà dalla parte opposta della scena: alla sinistra del dio e alla destra del pubblico”<sup>19</sup>. Natomiast w przypisie do wersu 909, w którym Getas każe Sikonowi nieść Knemona εἰς δεξιάν, Russello objaśnia, że Getas i Sikon zanoszą Knemona na środek sceny, przed grotę Pana<sup>20</sup>. Wydaje się zatem, że mamy tu do czynienia z bezrefleksyjnym pomieszczeniem obu omówionych powyżej koncepcji.

Podsumowując, za przyjęciem rozkładu zaproponowanego w *editio princeps* Martina uczeni wysunęli dwa argumenty. Po pierwsze, interpretacja zwrotu ἐπὶ δεξιᾶ jako prawej strony z punktu widzenia wychodzącego z grotty Pana, a więc lewej strony z punktu widzenia publiczności. Po drugie, konwencja kierunków w teatrze czasów Menandra, oparta na kontrowersyjnym i prawdopodobnie zepsutym (nie mniej powszechnie przyjmowanym<sup>21</sup>) przekazie Polluksa, wedle którego droga po lewej stronie sceny prowadzi na wieś, natomiast droga po prawej – do miasta<sup>22</sup>: uznano więc za naturalne, by Knemon, odludek i mizantrop, miał dom jak najdalej od miasta, a zatem po lewej stronie sceny. Natomiast za przyjęciem rozkładu zaproponowanego przez Quinceya przemawia zakończenie sztuki, w którym Getas woła do wychodzącego Sikona, by zwrócił się w prawo: skoro oczekujemy, by Knemon znalazł się pośrodku sceny, jego dom musi znajdować się po prawej stronie.

Oba zarzuty, które pod adresem tej propozycji wysunęli Gomme i Sandbach, są łatwe do odparcia. Po pierwsze, wprawdzie Gecie i Sikonowi faktycznie zależy na tym, by o ich wybryku nie dowiedzieli się pozostali uczestnicy uroczystości, jednak sam Getas uspokaja przestraszonego Sikona, że nic im nie grozi, gdyż w grotcie nie dość że panuje wielki hałas, to jeszcze wszyscy piją (w. 901–902):

<sup>18</sup> Menandro, *Dyscolos. Il Misantropo*, przeł. i oprac. N. Russello, BUR Milano 2006, s. 35 (wyd. I: 2001): „Al centro della scena si apre l'ingresso di una grotta; nei suoi pressi, si erge una statua del dio Pan. A destra della grotta vi è la casa di Cnemone, a sinistra quella del suo figliastro Gorgia”.

<sup>19</sup> Wydanie Russello, s. 38–39, przyp. 5.

<sup>20</sup> Ibid., s. 136, przyp. 25.

<sup>21</sup> Zob. przykładowo Wiles, op. cit., s. 36–68; Gomme, Sandbach, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 6), s. 12; K. B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford University Press, Oxford 1988, s. 5; a także przy rzymskiej palliacie, np. G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton University Press, Princeton 1952, s. 85–87; C. W. Marshall, *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, s. 50–52.

<sup>22</sup> Poll. IV 126–127.

ΓΕ. θόρυβός ἐστιν ἔνδον,  
πίνουσιν. οὐκ αἰσθήσεται οὐδεὶς.

GETAS U nich straszny hałas.  
Piją, nikt nie spostrzeże.

Ponadto, czasownik αἰσθάνεσθαι, którego używa Getas, świadczyłby raczej za postawieniem Knemona przed grota, gdzie mógłby spostrzec go ktoś ze środka, niż za postawieniem go na lewym skraju sceny, w miejscu niewidocznym z grotki. Po drugie, jeśli nawet założymy, że w zakończeniu sztuki odbywa się triumfalny pochód z Knemonem (a tekst sztuki nie wskazuje na to jednoznacznie), wyobraźnia może podsuwać nam tu wiele rozwiązań, łącznie z przemarszem wzdłuż sceny w jedną i drugą stronę w rytm miarowych oklasków publiczności.

O wiele trudniejszy jest problem wersu 909, gdyż nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, w którą stronę zwróceni są twarzą Getas i Sikon, kiedy wynoszą Knemona. Jeśli bowiem Sikon nie wynosi Knemona, trzymając go przed sobą, lecz wyciąga go z domu, stojąc tyłem do publiczności<sup>23</sup>, to wtedy jego prawa strona jest również prawą stroną widowni. Wówczas, przy założeniu że w następnej scenie Knemon ma się znaleźć przed grota Pana, jego dom powinien stać po lewej stronie sceny.

Jak widać, na podstawie tylko tych dwóch miejsc – wersów 5 oraz 909 – nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, jak rozstawione są budynki sceniczne w *Odludku*. Moim zdaniem jednak można pokusić się o próbę rozwiązania tego problemu. Przekaz Polluksa, choć zepsuty i różnorodnie interpretowany, świadczy niemniej o istnieniu pewnej konwencji kierunków w teatrze rzymskim epoki cesarstwa: jeden z parodosów prowadził umownie do miasta, drugi do portu lub na wieś. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można, jak sądzę, uznać, że konwencja ta ma proveniencję grecką, podobnie jak wiele innych składników palliaty, a analiza organizacji przestrzeni scenicznej w sztukach Menandra zdaje się to przypuszczenie potwierdzać. Skoro jednak nie jesteśmy w stanie jednoznacznie rozstrzygnąć, czy parodos prawy (od strony widzów) symbolizował drogę do miasta, czy też może na wieś, jedynym źródłem wiedzy o organizacji przestrzeni scenicznej w *Dyskolosie* może być tylko analiza wejść i wyjść poszczególnych postaci oraz ich ruchu scenicznego. Dla większej klarowności wywodu moja argumentacja zasadza się na założeniu, że parodos lewy prowadzi na wieś, a prawy do miasta – taka bowiem interpretacja ustępu Polluksa jest najczęściej przyjmowana<sup>24</sup>. Wówczas układ budynków scenicznych przedstawia się tak, jak sugerował Quincey, a więc:

dom Gorgiasa ::: grota Pana ::: dom Knemona.

Spośród pięciu argumentów na rzecz powyższego układu budynków, które teraz przedstawię, niektóre są moim zdaniem decydujące, niektóre zaś są tylko argu-

<sup>23</sup> Za taką interpretacją opowiada się w cytowanym wydaniu Handley (zob. wyżej, przyp. 5), s. 291.

<sup>24</sup> Zob. M. Leigh, *Comedy and the Rise of Rome*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 107–109.

mentami dodatkowymi na poparcie mojej tezy. Niemniej, wszystkie przedstawię w kolejności zgodnej z rozwojem akcji, ukazując przy okazji problemy, których w danej scenie nastęrczałby układ budynków zaproponowany przez Martina.

## ARGUMENT 1

Kiedy po skończonym prologu Pan wycofuje się do swojej groty, na scenę wkracza z prawej strony (czyli od strony miasta) Sostratos w towarzystwie Chajreasa, który zwraca się do niego (w. 50–52):

ΧΑΙ. τί φής; ἰδὼν ἐνθένδε παιῖδ' ἑλευθέραν  
τὰς πλησίον Νύμφας στεφανούσαν, Σώστρατε,  
ἐρῶν ἀπήλθεσ εὐθύς;

CHAJREAS Cóż więc? Ujrzałeś wolną młodą pannę,  
Kiedy tu nimfy wieńczyła, Sostracie,  
I pokochawszy uciekłeś?

W wyrażeniu ἐνθένδε παιῖδ' ἑλευθέραν traktuję ἐνθένδε – mimo braku poprzedzającego rodzajnika – jako przydawkę do παιῖδα i całość rozumiem jako „wolną dziewczynę stąd, z tego miejsca”<sup>25</sup>. Ponieważ są to pierwsze słowa, które padają w tej scenie, Sostratos i Chajreas muszą w tym momencie znajdować się przed pierwszym domem z prawej strony. Jeśli przyjmiemy układ Quinceya, ἐνθένδε odnosi się do domu Knemona, a Chajreas, wypowiadając tę kwestię, może wykonać wskazujący gest dłonią. Jeśli zaś przyjmiemy układ Martina, ἐνθένδε może znaczyć jedynie „z tej okolicy, z tej ulicy”, bo wchodzący na scenę młodzieńcy stoją przed domem Gorgiasa. Owa różnica w rozumieniu przysłowka tylko pozornie jest błaha. Uważam, że w ten sposób Menander daje kolejną po prologu Pana wskazówkę sceniczną widzom: ἐνθένδε w znaczeniu „z tego domu”, wsparte dodatkowo gestem, nie pozostawia już wątpliwości, gdzie mieszka Knemon i jego córka. Jeśli zaś Sostratos i Chajreas stoją zupełnie po przeciwnej stronie niż dom dziewczyny (czyli przed domem Gorgiasa), ἐνθένδε nie niesie żadnej precyzyjnej informacji i tylko może być mylące dla widzów.

## ARGUMENT 2

W następnej scenie, w wersie 81 wpada na scenę Pyrrias, wykrzykując, że goni go, obrzucając kamieniami i grudami ziemi, rozwścieczony Knemon (w. 81–82):

<sup>25</sup> Należy jednak podkreślić, że lekcja ἐνθένδε – choć obecnie powszechnie przyjmowana (Gomme i Sandbach, Arnott, Ireland) – jest koniekturą opartą na lekcji tradycji pośredniej ἔνθεν γε. Papyrus ma tu lekcję ἐνταῦθα, przyjmowaną przez dawniejszych wydawców i komentatorów (Diano, Gallavotti, Handley, Jacques). Na temat łączenia ἐνθένδε z ἰδὼν lub z παιῖδα, zob. Gomme, Sandbach, op. cit., s. 144.

ΠΥ. πάρες, φυλάττου, πᾶς ἄπελθ' ἐκ τοῦ μέσου·  
μαίνεθ' ὁ δῶκων, μαίνεται.

PYRRIAS Z drogi, uwaga, wszyscy prędko z drogi,  
Wariat mnie goni, wariat!

Pyrrias ucieka przed Knemonem, który jest na polu, a więc wpada na scenę od lewej strony, biegnąc wyraźnie naprzeciw Sostratosowi i Chajreasowi (πᾶς ἄπελθ' ἐκ τοῦ μέσου). Obaj młodzieńcy stoją w tym momencie bez wątpienia przed domem Knemona, przed którym prowadzili rozmowę w ostatniej scenie. Świadczą o tym zarówno późniejsze wypowiedzi Knemona<sup>26</sup>, jak i słowa Pyrriasa, gdyż kiedy wreszcie zatrzyma się przed Sostratosem i Chajreasem, woła (w. 86–87):

ΠΥ. ἀπαλλαγῶμεν, ἰκετεύω σε.  
ΣΩ. ποῦ;  
ΠΥ. ἀπὸ τῆς θύρας ἐντεῦθεν ὡς πορρωτάτω.

PYRRIAS Błagam, chodźmy stąd!  
SOSTRATOS A dokąd?  
PYRRIAS Od tych drzwi tutaj chodźmy jak najdalej.

Wydaje się, że ἐντεῦθεν odpowiada tu ἐνθένδε z poprzedniej sceny. Jeśli dom Knemona znajduje się po prawej stronie sceny, Pyrrias ma do pokonania kilka (co najmniej piętnaście) metrów, podczas których zdąży wykrzyzczeć swoje kwestie pełne przerażenia, aż w końcu (w. 85?) zatrzyma się przed Sostratosem. Jeśliby dom Knemona znajdował się po lewej stronie, niewolnik od razu wpada na rozmawiających. Z punktu widzenia organizacji ruchu scenicznego pierwsze rozwiązanie jest o wiele bardziej efektowne: Sostratos i Chajreas zajmują prawą część sceny, Pyrrias wpada z lewej, biegnie i krzyczy w przerażeniu na cały głos, aż w końcu zatrzymuje się przed nimi. Kiedy po chwili Sostratos dojrzy nadchodzącego z lewej strony Knemona, niewolnik umyka prawym wyjściem w stronę miasta.

### ARGUMENT 3

Kiedy Pyrrias już uciekł, z lewej strony wkracza na scenę Knemon (w. 153–157) i wygłasza znaną pochwałę Perseusza, który nie dość, że miał skrzydła, dzięki którym nie musiał spotykać się z ludźmi, to jeszcze potrafił zamieniać natrętów w kamień. Nim Knemon dojrzy kolejnych natrętów przed swym domem i powie (w. 167–168):

KN. οἴμοι, πάλιν τις οὔτοσι πρὸς ταῖς θύραις  
ἔστηκεν ἡμῶν.

KNEMON A to kto znowu przed moimi drzwiami  
Stoi i czeka?

<sup>26</sup> Por. w. 167–168 (zob. niżej, argument 3) oraz w. 174–175: πρὸς τὰς ἐμὰς θύρας, ἐὰν ἰδεῖν τινα / βούλησθε, συντάττεσθ' ἀπαντᾶν.



upływa dłuższa chwila, gdyż monolog o Perseuszu i skarga na przechodniów zajmuje aż czternaście wersów (w. 153–166). Jeśli jego dom znajduje się po prawej stronie sceny, ma czas, by ów monolog wygłosić. Jeśli zaś znajdowałby się po lewej stronie, od razu musiałby wpaść na stojących przed drzwiami Sostratosa i Chajreasa, przy nich wygłosić swój monolog, a później spostrzec, że ktoś stoi obok. O wiele bardziej przekonujące wydaje się pierwsze rozwiązanie.

#### ARGUMENT 4

Jednym z lejtmotywów wypowiedzi Knemona są narzekania na tłumy ludzi, którzy kręcą się pod jego domem. Tak jest między innymi w wersach 160–166, kiedy wracając z pola, dostrzega przed swoim domem Sostratosa i Pyrriasa, tak jest również w wersach 431–432, kiedy wychodząc z domu, widzi Getę i innych niewolników zmierzających w stronę grotty:

KN.                    τουτὶ τὸ κακὸν τί βούλεται;  
ὄχλος τις, ἀπαγ' ἐς κόρακας.

KNEMON        A ten po cholerę?  
Cóż to za tłum? Do licha!

Jeśli dom Knemona znajduje się po prawej stronie, wszyscy goście zmierzający z miasta do grotty muszą rzeczywiście przejść przed jego oknami. Jeśliby zaś przyjąć, że po prawej stronie jest dom Gorgiasa, Knemon może narzekać tylko na hałasy w okolicy. Jak się zdaje, lepszy efekt komediowy daje taka organizacja sceny, w której hordy natrętów i nieproszonych gości przechodzą bezpośrednio przed domem zręczliwego starca, wtedy bowiem jego mizantropia może zajaśnieć pełnym światłem, a wszelkie utyskiwania stają się bardziej uzasadnione.

#### ARGUMENT 5

Wersy 487–521 przedstawiają scenę, w której Sikon przychodzi do Knemona, zirytowanego już natręctwem Gety, by pożyczyć od niego misę. Rozłoszczony do reszty starzec wykrzykuje w końcu (w. 514):

KN. ὦ τῶν ἀνηκέστων κακῶν.

KNEMON Nieuleczalna zaraza!

i wchodzi do swego domu. Sikon komentuje jego gburowatość (w. 515–521) i wchodzi tam, skąd przed chwilą wyszedł, czyli do grotty. W tym momencie wraca z pola utrudzony Sostratos i opowiada o swych zmaganiach z motyką i pracą na roli (w. 522–545). Jeśli dom Knemona znajduje się po prawej stronie, ruch sceniczny odbywa się harmonijnie, z zachowaniem równowagi na całym proskenionie i przy wykorzystaniu całej

przestrzeni scenicznej: Knemon opuszcza scenę po prawej stronie, Sikon w środku, podczas gdy Sostratos pojawia się po lewej stronie. Przy odwrotnym rozmieszczeniu budynków harmonii tej już nie da się uzyskać, przeciążając lewą część sceny.

\*

Pięć przedstawionych powyżej argumentów – nieprzywołanych dotychczas w dyskusji nad organizacją sceny w *Odludku* – dowodzi moim zdaniem układu budynków, który sugerował już Quincey, a po nim Wiles i kilku tłumaczy, a więc:

⇐ droga na wieś                      droga do miasta ⇒  
dom Gorgiasa ::: grota Pana ::: dom Knemona

Przyjmując takie rozmieszczenie, końcową scenę sztuki, w której Getas i Sikon wynoszą śpiącego starca (w. 905–909), można interpretować następująco: Getas stoi zwrócony do publiczności tyłem i dyryguje Sikonem, który wynosi Knemona z jego domu, zwrócony twarzą do widowni. Zwrot εἰς δεξιάν odnosi się do prawej strony Sikona, co jest w pełni naturalne przy wydawaniu rozkazu osobom stojącym naprzeciw. Inna sytuacja jest w prologu, który nie należy do właściwego dramatu, lecz jedynie pełni funkcję ekspozycji: by ułatwić widzom identyfikację budynków, Pan przyjmuje – tak jak sugerował to Wiles<sup>27</sup> – punkt widzenia publiczności, choć nie musi – jak proponują niektórzy uczeni<sup>28</sup> – odwracać się do niej plecami: wystarczy, by stał bokiem, jak ktoś, kto przedstawia jednej osobie drugą. Moja argumentacja jest poprawna, nawet jeśli przyjmiemy odwrotną interpretację przekazu Polluksa, tzn. że parodos lewy prowadzi umownie do miasta, a prawy na wieś. Wówczas budynki stoją kolejności powszechnie przyjmowanej przez wydawców i tłumaczy, a więc:

⇐ droga do miasta                      droga na wieś ⇒  
dom Knemona ::: grota Pana ::: dom Gorgiasa

Wówczas należy jednak pamiętać, by wszystkie przedstawione poniżej sytuacje odbić w lustrze. I tak, na przykład (sytuacja 1), przyjmując układ według Quinceya, Sostratos i Chajreas wkraczają na scenę z prawej strony, a przyjmując układ według Martina i innych, wchodzą na scenę od strony lewej (czyli zawsze od strony miasta). Przy tym układzie jednak musimy założyć, że Pan przyjmuje swój własny punkt widzenia, a wyrażenie εἰς δεξιάν (w. 909) odnosi się do punktu widzenia stojącego tyłem do widowni Gety.

#### ARGUMENTUM

*Quaeritur, quo in ordine stent domus in Dyscoli Menandreae scaena et quemadmodum personae inter eas moveantur.*

<sup>27</sup> Wiles, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 16), s. 233, przyp. 41.

<sup>28</sup> Wydanie Russello, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 18), s. 38, przyp. 5.