

KATARZYNA PIETRUCZUK
(Warszawa)

LISTY W TRAGEDII EURYPIDESA

W trzech spośród zachowanych tragedii Eurypidesa – w *Hipolicie*, *Ifigenii w kraju Taurów* i w *Ifigenii w Aulidzie* – znajdujemy sceny, w których szczególnie ważną rolę odgrywają listy. Poza tym wiemy, że motyw pisma wykorzystany został w niezachowanych *Palamedesie* i *Steneboi*.

Co do dwóch pozostałych wielkich tragików, to o Ajschylosie nie wiemy nic, jakoby wprowadził do którejś ze swoich fabuł motyw listu – poza, być może, *Palamedesem*¹ – u Sofoklesa natomiast w *Trachinkach* Dejanira tylko przelotnie wspomina o tabliczce, którą pozostawił jej Herakles, kiedy wyruszał w podróż². Eurypides natomiast zdaje się eksperymentatorem, który bada i w pełni wyzyskuje formalne możliwości, jakie daje wprowadzenie do akcji listu: spośród trzech zachowanych sztuk, w których znajdujemy listy, w jednej tabliczka znaleziona zostaje obok martwego ciała autorki listu (*Hipolit*), w drugiej tabliczka napisana przed laty nie zostaje w ogóle odczytana, ale jako taka pozwala zbudować scenę rozpoznania (*Ifigenia w Taurydzie*), w trzeciej w ślad za pierwszym listem Agamemnon wysyła drugi, który nie dociera do adresata (*Ifigenia w Aulidzie*), w kolejnej sfalszowany list doprowadza do zguby tytułowego bohatera, wynalazcę pisma (*Palamedes*), wreszcie w *Steneboi* główny bohater zostaje wysłany w celu dostarczenia listu, który zawiera polecenie zabicia go. Nie znajdujemy u Eurypidesa ani jednego przypadku, kiedy bohaterowie kontaktują się ze sobą listownie tak, aby ta komunikacja przebiegła w sposób niezakłócony i aby list nie był jednocześnie narzędziem spisku. Rozwa-

¹ Nie znamy wcześniejszych niż tragedie poświadczeń historii o Palamedesie, w których pojawiłby się motyw listu. Mit, który w najbardziej rozpowszechnionej wersji opowiada o tym, jak wynalazca pisma został podstępem zgubiony za sprawą własnego wynalazku, został wykorzystany przez wszystkich trzech wielkich tragików. Nie potrafimy powiedzieć, skąd zaczerpnęli oni wersję o podstępie przy użyciu listu, ani nawet tego, czy w ogóle wszyscy trzej przedstawiali w swoich tragediach tę właśnie wersję mitu, w której pojawia się list. Już Filostratos pisał co prawda w *Heroikosie* (9–11 Kayser) o tym, że decyzja Homera o pominięciu Palamedesa w poematach była decyzją świadomą, z czego wynika, że Homer miał według Filostratosza znać wersję z podstępem Odyseusza, jednak jedyne poświadczenie tego mitu starsze od tragedii, w *Kypriach* (Paus. X 31,2 = *Cypria*, fr. 27 West), podaje wersję, według której Palamedes został utopiony przez Odyseusza i Diomedesa podczas wyprawy na ryby – o liście nie ma tu mowy.

² Soph. *Trach.* 46–48.

zania Eurypidesa o tym, jakie zmiany w komunikacji międzyludzkiej niesie ze sobą wykorzystanie pisma, związane są bez wątpienia z rozpowszechnieniem się jego znajomości w V wieku p.n.e.³

Wprowadzenie do dramatu listu jako, wypadaloby rzec, środka scenicznego (bo ze względu na charakter narracyjny nie jest to zwykły rekwizyt), nie jest rozwiązaniem oczywistym: list, przynajmniej wtedy, kiedy ma charakter prywatny, swoją funkcję dobrze spełnia wówczas, kiedy autor pisze go i wysyła zapieczętowaną tabliczkę, a adresat łamie pieczęć i odczytuje wiadomość. I tylko te dwie osoby muszą znać jego treść. Jeżeli list ma się pojawić na scenie, akt komunikacji za pośrednictwem listu zyskuje trzeciego uczestnika: publiczność. Oznacza to, że ów prosty schemat musi zostać w jakimś miejscu przełamany, aby można było zapoznać widzów z treścią listu – bo tylko wtedy jego użycie wydaje się uzasadnione. Decyzja o włączeniu do fabuły takiej formy komunikacji między bohaterami otwiera zatem przed dramaturgiem szereg decyzji o charakterze narracyjnym, począwszy od tego, czy przedstawiać widzom treść listu bezpośrednio, czy też w formie streszczenia, podsumowania. I na jakim etapie drogi listu można to zrobić – list bowiem z założenia pokonuje pewną przestrzeń między nadawcą a odbiorcą i potrzebuje do tego określonego czasu. Zamknięcie akcji w jednym miejscu i w czasie jednego dnia powinno zatem wykluczać możliwość, żeby publiczność mogła być świadkiem zarówno nadania, jak i odczytania listu. Krótko mówiąc, typowy, niezakłócony akt komunikacji za pomocą listu niełatwo daje się wpasować w tragiczną konwencję. Eurypides ucieka się jednak do zabiegów, które pozwalają mu ominąć tę przeszkodę. Jeden z listów w jego tragediach jest listem samobójczym, który znaleziony zostaje przy jej ciele, a zatem właściwie tam, gdzie został napisany; aby móc zapoznać publiczność z treścią dwóch pozostałych listów, wprowadza postaci posłańców, którym autorzy listów opowiadają o tym, co w nich napisali – człowiek, który ma dostarczyć opieczetowaną tabliczkę, niejako towarzyszy listowi, staje się jednocześnie powiernikiem jego treści.

Ze względu na stan zachowania fragmentów *Steneboi* i *Palamedesa*, który nie pozwala zrekonstruować dla tych sztuk scen z listem, a co za tym idzie, śledzić ich rozwiązania narracyjnych, poniżej zajmę się wyłącznie trzema w pełni zachowanymi tragediami z tym motywem.

³ Tematem rozpowszechnienia pisma w drugiej połowie V wieku p.n.e. zajmowali się m.in. A. Burns, *Athenian Literacy in the Fifth Century B.C.*, *Journal of the History of Ideas* 42, 1981, s. 371–387; L. Woodbury, *Aristophanes' Frogs and Athenian Literacy*: *Ran.* 52–53, *1114*, *TAPhA* 106, 1976, s. 349–357, E. G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, London 1952, F. D. Harvey, *Literacy in the Athenian Democracy*, *RÉG* 79, 1966, s. 595–635. Na wzmiankę zasługuje książka J. Wise, *Dionysus Writes. The Invention of Theater in Ancient Greece*, Cornell University Press, Ithaca – London 1998, której autorka przygląda się temu, jak rozpowszechnienie się użycia pisma w V wieku wpłynęło na funkcjonowanie instytucji publicznych, takich jak sądy i szkoły, co z kolei doprowadziło do zmian w powszechnej świadomości, które umożliwiły rozwój dramatu.

* * *

W centralnej scenie *Hipolita uwięzionego* Eurypidesa (w. 790–935) Tezeusz, który właśnie wrócił po wizycie u wyroczni, dowiaduje się, że Fedra popełniła samobójstwo. Przy jej ciele znajduje tabliczkę z listem, z którego ze zgrozą wyczytuje, że Hipolit dopuścił się napaści na Fedrę. Niewiele się zastanawiając, rzuca na Hipolita klątwę – prosi ojca, Posejdona, który obiecał mu spełnienie trzech życzeń, aby ten zabił jego syna. Po chwili na scenę wychodzi Hipolit, który usłyszał krzyki Tezeusza, i dowiaduje się o oskarżeniu. Nie może się bronić, ponieważ przed chwilą Piastunka, która powiedziała mu o miłości Fedry, zmusiła go do przysięgi milczenia.

Na określenie tabliczki z listem użyte zostało słowo δέλτος – były to dwa kawałki drewna pokrytego po jednej stronie woskiem i połączone ze sobą w ten sposób, że tabliczkę można było zamykać. Tabliczka, której użyto w tej scenie jako rekwizytu, miała zapewne standardową dla tego przedmiotu wielkość. Trudno przypuszczać, by publiczność mogła odczytać zapisany na niej tekst. W mowie Pseudo-Demostenesa *Przeciw Makartatosowi* znajdujemy passus, w którym mówca postanawia odczytać napisaną przez siebie na tablicy (ἐν πίνακι) listę krewnych pewnego Hagniasa, ponieważ dla osób siedzących dalej nie jest ona dobrze widoczna⁴. Tym bardziej nie byłby widoczny tekst napisany na małej tabliczce. Co więcej, Tezeusz nawet nie odczytuje go głośno, lecz jedynie streszcza. Eurypides podejmuje ważną decyzję narracyjną polegającą na tym, że zapoznaje widzów z treścią listu w formie zapośredniczonej.

Ojciec Hipolita, kiedy odkrywa tabliczkę, jeszcze przed rozpoczęciem lektury próbuje zgadnąć, co może ona zawierać (w. 856–861). Następnie, czytając list, wydaje okrzyki zgrozy, podczas gdy chór próbuje dowiedzieć się od niego, co właściwie się stało. Dopiero w w. 885–886 Tezeusz wyjawia treść listu. Scena ta przywołana została przez Knoxa jako argument w dyskusji nad tym, czy w starożytności znano ciche czytanie⁵. Knox jako scenę paralelną do tej z *Hipolita* w dramacie antycznym wskazuje prolog *Rycerzy* Arystofanesa, wystawionych w 424 roku. W scenie tej Demostenes każe Nikiaszowi, aby ten dał mu do przeczytania zapisaną wyrocznię, którą ukradł śpiącemu Paflagonowi, i by nalał mu wina. Zaczyna po

⁴ Ps.-Dem. 43, 18: Τὸ μὲν οὖν πρῶτον διενοήθην, ὃ ἄνδρες δικασταί, γράψας ἐν πίνακι ἅπαντας τοὺς συγγενεῖς τοῦ Ἀγνίου, οὕτως ἐπιδεικνύειν ὑμῖν καθ' ἕκαστον· ἐπειδὴ δὲ ἐδόκει οὐκ <ἄν> εἶναι ἐξ ἴσου ἢ θεωρία ἅπασιν τοῖς δικασταῖς, ἀλλ' οἱ πόρρω καθημένοι ἀπολείπεσθαι, ἀναγκαῖον ἴσως ἐστὶν τῷ λόγῳ διδάσκειν ὑμᾶς. „Najpierw chciałem, sędziowie, spisawszy na tablicy listę krewnych Hagniasa, w ten sposób dać ją wam dokładnie poznać. Ponieważ zaś wydaje mi się, że nie wszyscy sędziowie na równi mogliby ją zobaczyć, ponieważ tych siedzących dalej dzieli od niej zbyt duża odległość, koniecznym wydaje mi się odczytać tę listę na głos [dosł. „pouczyć was słowem”]”. Przekład własny.

⁵ B. M. W. Knox, *Silent Reading in Antiquity*, GRBS 9, 1968, s. 433. Knox podejmuje dyskusję z artykułem J. Balogha, *Voces paginarum*, Philologus 82, 1927, s. 84–109 i 202–240.

cichu czytać. Kiedy Nikiasz pyta, co mówi wyrocznia, następuje wymiana kwestii (w. 120–127):

- OI. A Ὡ λόγια. Δός μοι, δὸς τὸ ποτήριον ταχύ.
 OI. B Ἴδού. Τί φησ' ὁ χρησμός;
 OI. A Ἐτέραν ἔγχεον.
 OI. B Ἐν τοῖς λογίοις ἔνεστιν· „Ἐτέραν ἔγχεον”;
 OI. A Ὡ Βάκι.
 OI. B Τί ἐστι;
 OI. A Δὸς τὸ ποτήριον ταχύ.
 OI. B Πολλῶ γ' ὁ Βάκις ἐχρήτο τῷ ποτηρίῳ.
 OI. A Ὡ μισρὲ Παφλαγῶν, ταῦτ' ἄρ' ἐφυλάττου πάλαι,
 τὸν περὶ σεαυτοῦ χρησμὸν ὀρρωδῶν.
 OI. B Τηί;
 OI. A Ἐνταῦθ' ἔνεστιν, αὐτὸς ὡς ἀπόλλυται.

Sługa I: [...] Co to za wróżba? Dawaj szybko kielich!

Sługa II: Masz. Co wyrocznia mówi?

Sługa I: Nalej drugi!

Sługa II: Czy to wyrocznia mówi: „nalej drugi”?

Sługa I: Bakisie!

Sługa II: Co jest?

Sługa I: Daj mi szybko kielich!

Sługa II: Dużo ten Bakis zużywał napitku!

Sługa I: To ukrywałeś, podły Paflagonie!

Bałeś się wróżby o sobie.

Sługa II: A jakiej?

Sługa I: Tu napisane, w jaki sposób zginie⁶.

W następnych wersach (128–143) Demostenes przekazuje treść wyroczni własnymi słowami; zdaje się o tym świadczyć choćby metrum – przytoczenie jej w oryginalnym brzmieniu wymagałoby użycia heksametru, co widzimy później w wersach 197–201. Svenbro w artykule pt. *The „Interior Voice”: On the Invention of Silent Reading* z pytania Nikiasza w wersie 122 wyciąga wniosek, że przynajmniej części Ateńczyków ciche czytanie było zupełnie nieznan⁷. Wydaje mi się, że nie ma racji – po pierwsze, nie możemy chyba wykluczyć pewnej ironii w pytaniu Nikiasza, który po prostu daje wyraz swojemu zniecierpliwieniu, po drugie, nawet gdyby uznać, że Nikiasz rzeczywiście bierze słowa Demostenesa poważnie, to przecież służyłoby to

⁶ Przeł. Janina Ławińska-Tyszkowska.

⁷ J. Svenbro, *The „Interior Voice”: On the Invention of Silent Reading*, [w:] *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, oprac. J. Winkler, F. Zeitlin, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 366.

rozśmieszeniu zgromadzonej w teatrze publiczności⁸. Również Knox przywołuje tę scenę jako dowód na powszechną znajomość techniki cichego czytania.

Być może Arystofanes wymyślając analizowaną scenę pamiętał o wystawionym zaledwie trzy lata wcześniej *Hipolicie*. Rosenmeyer w poświęconym tragedii greckiej rozdziale książki *Ancient Epistolary Fictions* podejmuje myśl Knoxa⁹, który zastanawia się, czy Tezeusz cytuje zdanie z listu Fedry, czy też dokonuje jego parafrazy w wersach 885–886:

Ἰππόλυτος εὐνής τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν
βία, τὸ σεμνὸν Ζητὸς ὄμι' ἀτιμάσας.

Hipolit śmiał się targnąć na me łożę!
Nie bał się Dzeusa czcigodnego wzroku [dosł. „zhańbiwszy czcigodny wzrok Dzeusa”]¹⁰.

Użyty w tekście zaimek dzierżawczy mógłby odnosić się zarówno do Fedry, jak i do Tezeusza. Knox ostatecznie odrzuca pomysł, że jest to cytat, ale Rosenmeyer podtrzymuje tę wątpliwość¹¹.

Jak już wspomniałam, ani samo napisanie listu, ani jego treść nie zostały wprost zapowiedziane publiczności – Fedra mówi nam o swoim planie przed zejściem ze sceny pod koniec drugiego epejsodionu (w. 728–731) w zawołowany sposób. Sceny z listem nie zapowiada również Afrodyta, która wygłasza prolog. Mówi tylko (w. 21–23):

...τιμωρήσομαι
Ἰππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ · τὰ πολλὰ δὲ
πάλαι προκόψασ', οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ.

...ukarzę
Dziś jeszcze tutaj Hipolita: większa
Część już zrobiona, trudu już niewiele.

Następnie opowiada o tym, jak zesłała na Fedrę szał miłosny.

Zwraca uwagę, że o ile Eurypides stara się w tej sztuce Fedrę w możliwie największym stopniu uniewinnić, po pierwsze, wprowadzając na scenę Afrodytę, która wyraźnie mówi, że to ona z chęci zemsty na Hipolicie zesłała na Fedrę miłosny

⁸ Jak pisał Arystoteles, komedia jest naśladowczym przedstawieniem ludzi gorszych (*Poet.* 1448 a 16–18).

⁹ B. Knox, *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1979, s. 287.

¹⁰ Tu i dalej przeł. Jerzy Łanowski.

¹¹ P. A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 92–93.

szał, po drugie, układając bieg wydarzeń w ten sposób, że to Piastunka wymusza na Fedrze wyznanie, a potem mówi o miłości Fedry Hipolitowi i próbuje go nakłonić do nawiązania romansu z macochą, to przestaje jej bronić w tym jednym momencie, kiedy każe jej samej wpaść na pomysł zemsty na Hipolicie poprzez napisanie listu i samodzielnie ten plan zrealizować, bez konsultacji ani namów ze strony Piastunki, która we wszystkich wcześniejszych scenach pełniła rolę *spiritus movens*. W *Fedrze* Seneki to Piastunka każe tytułowej bohaterce potargać włosy i zachować miecz porzucony w ucieczce przez Hipolita jako dowody przemocy z jego strony¹². Nie wykluczone, że w taki sposób wydarzenia przebiegały również w niezachowanej *Fedrze* Sofoklesa, gdzie, jako że Fedra była bohaterką tytułową, również musiał zostać uwydatniony tragiczny aspekt tej postaci. Eurypides nie sięga po to rozwiązanie, przez co w chwili, gdy Tezeusz odczytuje treść listu Fedry, publiczność dowiaduje się o podstępie i zapewne traci przynajmniej część sympatii i współczucia dla niej. Skoro to rozwiązanie odbiega od wizerunku Fedry z wcześniejszych scen, to musi być ono podporządkowane innemu celowi. I rzeczywiście tak jest. Zostało ono wymuszone względami narracyjnymi – gdyby bowiem Eurypides przypisał pomysł oskarżenia Hipolita Piastunce, to ona musiałaby na scenie, przed oczyma publiczności, przedstawić go Fedrze, tak jak ma to miejsce w tragedii Seneki. Tymczasem Eurypidesowi chodziło o zaskoczenie widza i skumulowanie napięcia w momencie, kiedy Tezeusz znajduje tabliczkę i czyta ją po cichu, zanim przedstawi jej treść publiczności.

Drugą konsekwencją decyzji o przypisaniu pomysłu zemsty Fedrze jest to, że w chwili odczytania listu na scenie przy zwłokach Fedry pozostają jedynie Tezeusz i chór, zaprzysiężony przez Fedrę do milczenia¹³. Tezeusz wrócił właśnie z wizyty u wyroczni i nie wie nic o tym, co naprawdę zaszło. Wersja zdarzeń, jaką odczytał z listu, jest dla niego jedyną, a zatem prawdziwą. Kiedy Tezeusz czyta list i opowiada o jego treści, dla publiczności zdarzenia z poprzednich scen obecne są podwójnie: po pierwsze, w naszej pamięci, takie, jakimi je widzieliśmy, po drugie – takie, jakimi zostały przedstawione na tabliczce, której tekst przedstawia nam Tezeusz. Publiczność widziała to, co działo się wcześniej, ale nie widziała na własne oczy listu. Podobnie chór – narracja skonstruowana została w taki sposób, że w momencie odczytywania listu przez Tezeusza publiczność wie o wydarzeniach dokładnie tyle samo, ile chór. Kiedy chór niecierpliwie dopytuje się o treść listu¹⁴, robi to w naszym imieniu. I tak samo jak my, nie może opowiedzieć Tezeuszowi o tym, co wcześniej widział. Ponieważ po samobójstwie Fedry Piastunka nie pojawia się już na scenie, Tezeusz nie może uzyskać żadnych dodatkowych informacji poza tymi, które znajduje w liście.

Thomas Jenkins w artykule *At Play with Writing. Letters and Readers in Plautus* zauważa, że pismo zastępuje osobę – autor i list nie mogą „pokojowo” współistnieć

¹² Sen. *Phaedr.* 719–732.

¹³ Eur. *Hipp.* 710–714.

¹⁴ *Ibid.*, 876.

ze sobą na jednej scenie, ponieważ wtedy znika potrzeba użycia listu¹⁵. Na tę obserwację można nałożyć spostrzeżenie Patricii Rosenmeyer, że nietypowość sytuacji zarysowanej w *Hipolicie* polega na tym, iż nadawczyni i odbiorca listu znajdują się tuż obok siebie (dodajmy zastrzeżenie: łączy ich przestrzeń, ale nie czas), a mimo to kontaktują się ze sobą za pośrednictwem listu. Zwróćmy uwagę, że ta komunikacja przebiega bez żadnych zakłóceń, za sprawą których listy popychają akcję dramatu w *Ifigenii w Aulidzie* czy w *Palamedesie* (gdzie co prawda „przechwycenie” listu zostało ukartowane); list Fedry trafia w ręce, dla których był przeznaczony, i wywołuje zamierzony skutek. Eurypidesowi udało się dwukrotnie skonstruować scenę w taki sposób, że, paradoksalnie, to właśnie obecność obok siebie nadawcy i odbiorcy zapewniła to, że komunikacja między nimi mogła przebiec w sposób niezakłócony – w *Hipolicie* dzieje się tak dzięki temu, że autor listu nie żyje, w *Ifigenii w kraju Taurów* – dzięki temu, że autor listu i adresat nie znają nawzajem swojej tożsamości, co umożliwia Pyladesowi odegranie roli posłańca.

* * *

Ifigenia w kraju Taurów przedstawia losy Ifigenii po niedoszłym złożeniu jej w ofierze w Aulidzie, ta *Ifigenia* powstała jednak wcześniej niż tragedia Eurypidesa przedstawiająca epizod aulidzki – datowana jest na lata 414–408¹⁶. Z prologu dowiadujemy się, że główna bohaterka nie zginęła na ołtarzu w Aulidzie, ponieważ w ostatniej chwili Artemida podsunęła zamiast niej łanię, Ifigenię zaś zabrała do kraju Taurów i tu ustanowiła ją kapłanką w swojej świątyni. Do obowiązków Ifigenii należy składanie w ofierze na ołtarzu Artemidy każdego przybysza¹⁷.

Do kraju Taurów trafiają Orestes, uciekający przed Eryniami ścigającymi go za zabicie matki, i jego przyjaciel Pylades. Zostają ujęci nad morzem przez pasterzy i doprowadzeni przed oblicze Ifigenii¹⁸. Ifigenia wypytuje ich o losy wyprawy na Troję oraz o to, kim są, jednak Orestes nie podaje swojego imienia¹⁹. Ifigenia, kiedy dowiaduje się, że pochodzą z Argos, postanawia wykorzystać nadarzającą się okazję i jednemu z nich darować życie w zamian za to, że dostarczy list jej bratu. Ostatecznie podejmuje się tego Pylades²⁰. Na wypadek, gdyby tabliczka z listem miała ucierpieć w czasie podróży, Ifigenia postanawia zapoznać Pyladesa z jej treścią²¹.

¹⁵ T. Jenkins, *At Play with Writing. Letters and Readers in Plautus*, TAPhA 135, 2005, s. 367.

¹⁶ *Ausgewählte Tragödien des Euripides [...]: Iphigenie auf Tauris*, wyd. F. G. Schöne i H. Köchly, wyd. IV, oprac. E. Bruhn, Berlin 1894, s. 11 nn., T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, Methuen, London 1967, s. 181–182.

¹⁷ Eur. *Iph. Taur.* 26–41.

¹⁸ *Ibid.*, 67–391.

¹⁹ *Ibid.*, 467–575.

²⁰ *Ibid.*, 578–722.

²¹ *Ibid.*, 759–787.

Ten, kiedy słyszy w nagłówku imię Orestesa i historię Ifigenii w dalszym ciągu listu, podaje tabliczkę Orestesowi, wypełniając tym samym przyrzeczenie złożone Ifigenii²². Twierdząc, że niezbędne jest spełnienie rytu oczyszczającego na matkobójcy, Ifigenia sama, bez straży, zabiera Orestesa i Pyladesa nad brzeg morza i wspólnie uciekają z kraju Taurów, wywożąc ze sobą posąg Artemidy.

Arystoteles w *Poetyce* zaznacza, że Eurypides wprowadził list w sposób bardzo wiarygodny²³. Tym samym zdaje się dawać do zrozumienia, że pomysł wprowadzenia do tej fabuły listu należy właśnie do Eurypidesa – jednak nie możemy o tym oczywiście przesądzać²⁴.

Poulheria Kyriakou, autorka najnowszego komentarza do *Ifigenii w kraju Taurów*, zwraca uwagę, że nie tylko w mitycznym epizodzie w ogóle, ale nawet w fabule takiej, jaką ją przedstawia Eurypides, wprowadzenie listu nie jest rozwiązaniem funkcjonalnie koniecznym – można wyobrazić sobie tę samą sekwencję scen, w której jednak Ifigenia prosi Pyladesa o ustne przekazanie wiadomości jej krewnym w Argos, bez wręczania mu listu²⁵. Ifigenia w omawianym dramacie i tak oprócz tego, że wręcza Pyladesowi list, przedstawia mu jego treść – i na podstawie tej opowieści dochodzi do rozpoznania. Kiedy Pylades wręcza list Orestesowi, ten nie musi go już czytać.

Ifigenia wpada na pomysł przedstawienia Pyladesowi treści listu po to, aby mógł ją przekazać Orestesowi nawet w przypadku, gdyby samą tabliczkę miał stracić w trakcie czekającej go podróży morskiej²⁶. Przekazuje mu zatem treść listu, przy

²² Ibid., 788–792.

²³ Arist. *Poet.* 1455 a 16–20: Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἴφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦτα μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδερσίων. „Najpiękniejsze jest jednak rozpoznanie, które wynika z samych zdarzeń, ponieważ wstrząsające odkrycie wynika tu z samego rozwoju sytuacji, tak, jak ma to miejsce np. w *Edypie* Sofoklesa i w *Ifigenii*. Jest bowiem rzeczą naturalną, że Ifigenia chciała wysłać przez przybysza list. Tylko tego rodzaju rozpoznania nie potrzebują sztucznych znaków i naszyjników”. Tu i dalej przeł. Henryk Podbielski.

²⁴ Nie wiemy, czy epizod taurydzki został zaadaptowany na scenę przez jakiegokolwiek innego autora. Arystoteles wspomina o niejakim Polyidosie, który miał przedstawiać scenę rozpoznania między Ifigenią a Orestesem w taki sposób, że Stagiryta zakwalifikował to rozpoznanie do kategorii rozpoznania ἐκ συλλογισμοῦ (Arist. *Poet.* 1455 a 6–8): Καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἴφιγενείας· εἰκὸς γὰρ τὸν Ὀρέστην συλλογισασθαι, ὅτι ἢ τ' ἀδελφῆ ἐτύθη καὶ αὐτῶ συμβαίνει θύεσθαι. „Tak samo wyobraza sobie przebieg rozpoznania brata przez Ifigenię sofista Polyidos, Orestes bowiem w sposób naturalny snuł swe refleksje: «Moja siostra została złożona w ofierze i mnie z kolei przyjdzie umrzeć na ołtarzu»” (tłum. H. Podbielskiego lekko zmienione). Sposób, w jaki Arystoteles wprowadził dzieło Polyidosa – ἢ περὶ τῆς Ἴφιγενείας – różni się od tego, jak przytaczane są w *Poetyce* tytuły dramatów, i każe poważnie rozważyć możliwość, że utwór Polyidosa, określonego mianem sofisty, miał formę deklamacji, a nie tragedii.

²⁵ P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, de Gruyter, Berlin – New York 2006, s. 196–197.

²⁶ Eur. *Iph. Taur.* 759–765.

czym w jej słowach pojawiają się bezpośrednie zwroty do Orestesa, dzięki czemu sprawiają one wrażenie dosłownego cytatu. Zaczyna od słów (w. 769–771):

ἄγγελλ' Ὀρέστη, παιδὶ τὰγαμέμνονος·
 Ἡ ἴν' Αὐλίδι σφαγεῖσ' ἐπιστέλλει τάδε
 ζῶσ' Ἰφιγένεια, τοῖς ἐκεῖ δ' οὐ ζῶσ' ἔτι.

Powiedz synowi władcy, Orestowi:
 „List ten wysyła zabita w Aulidzie,
 Dla was umarła – żywa Ifigenia”.

I dalej (w. 774–776):

Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ὃ σὺναίμε, πρὶν θανεῖν,
 ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετάστησον θεᾶς
 σφαγίων, ἐφ' οἷσι ξενοφόνους τιμὰς ἔχω.

Zabierz mnie, bracie, do Argos, nim umrę,
 Z ziemi barbarów i wyzwól od krwawych
 Ofiar z przybyszów, składanych bogini...

Taki stan rzeczy skłonił niektórych badaczy do uznania, że Ifigenia odczytuje list z tabliczki²⁷. Jednak już England zwrócił uwagę na to, że Ifigenia przedstawiona została w omawianym dramacie jako niepiśmienna i dlatego nie może odczytać tabliczki, lecz jedynie odtwarza treść listu z pamięci²⁸. W ten sposób scenę rekonstruują również Monaco i Rosenmeyer²⁹. Zauważają, że sama Ifigenia opowiada Orestesowi i Pyladesowi, że list napisał dla niej przed laty jeniec, którego miała zaraz potem złożyć w ofierze (w. 584–587):

δέλτον τ' ἐνεγκεῖν, ἢν τις οἰκτίρας ἐμὲ
 ἔγραψεν αἰχμάλωτος, οὐχὶ τὴν ἐμὴν
 φονέα νομίζων χεῖρα, τοῦ νόμου δ' ὕπο
 θνήσκειν τὰ τῆς θεοῦ τάδε δίκαι' ἠγούμενης;

...i list tam zanieść, który jeden z jeńców
 Napisał dla mnie z litości? Nie myślał,
 że moja ręka zabija, lecz prawo –
 to, co bogini uważa za słuszne.

²⁷ M.in. Ch. Segal, *Interpreting Greek Tragedy; Myth, Tragedy, Text*, Cornell University Press, Ithaca 1986, s. 103, A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, Oxford University Press, Oxford 1971, s. 54.

²⁸ *The Iphigenia among the Tauri of Euripides*, wyd. E. B. England, London 1886, s. 192.

²⁹ G. Monaco, *L'epistola nel teatro antico*, Dioniso 39, 1965, s. 347; Rosenmeyer, op. cit., s. 76.

Można z tej wypowiedzi wysunąć wniosek, że Ifigenia jest niepiśmienna. Co prawda, dla Ateńczyków V wieku p.n.e. nieumiejętność pisania nie musi jeszcze oznaczać nieumiejętności czytania³⁰. Jednak Monaco zwraca uwagę, że za recytacją z pamięci, a nie odczytaniem listu przemawia również sformułowanie: τάνόντα κάγγεγραμμέν' ἐν δέλτου πτυχαῖς λόγῳ φράσω – Ifigenia zapowiada, że ustnie przekaże treść listu zawartego w złożonych tabliczkach. Tekst zapisany i wypowiedziane słowa zostały w tym sformułowaniu ujęte niejako w opozycji. Przytoczone sformułowanie bardzo przypomina zdanie z *Ifigenii w Aulidzie*, w którym Agamemnon zapowiada Słudze, że zapozna go z treścią listu, który ma dostarczyć (w. 112–113):

...ἂ δὲ κέκευθε δέλτος ἐν πτυχαῖς,
λόγῳ φράσω σοι πάντα τὰγγεγραμμένα.

...a co w tabliczkach ukryte
i napisane, zaraz ci wyjawię...

Agamemnon pod koniec prologu tamtej sztuki wspomina o pieczęci, jaką opatrzone został list³¹ – nie mógł go zatem odczytać słudze, bo wymagałoby to jej złamania. W *Ifigenii w kraju Taurów* nie wspomina się o pieczęci, jednak podobieństwo sformułowań, jakimi określa się listy, każe się domyślać tego samego rozwiązania technicznego nie tylko w sensie użytego w inscenizacji rekwizytu, ale i na poziomie świata przedstawionego – zapewne to, co Ifigenia wręcza Pyladesowi, było opieczętowanymi tabliczkami. Tak więc wygląda na to, że list, który został napisany i zapewne opieczętowany przed wielu laty, w ogóle nie doczekał się otwarcia i lektury: ponieważ Ifigenia cytuje go z pamięci, Orestes, kiedy dostaje go od Pyladesa po tym, jak Ifigenia zdradza swoją tożsamość, nie musi go już czytać (w. 793–794):

δέχομαι· παρεις δὲ γραμμάτων διαπτυχὰς
τὴν ἡδονὴν πρῶτ' οὐ λόγοις αἰρήσομαι.

Dzięki! Nie muszę otwierać tabliczek,
Wpierw radość moją wyrażę nie w słowach.

Eurypides w *Ifigenii w kraju Taurów* wykorzystuje list w sposób specyficzny. Po pierwsze, list nie musi pokonywać przestrzeni – trafia w ręce adresata w tym samym miejscu, w którym powstał. Po drugie, w nietypowy sposób konstruuje relację czasową między napisaniem i wysłaniem listu a jego „odczytaniem”. List został napisany na długo przed zawiązaniem akcji utworu. Następnie Ifigenia przechowuje

³⁰ Na temat rozpowszechnienia się znajomości pisma w V wieku p.n.e. zob. wyżej, przyp. 3.

³¹ Eur. *Iph. Aul.* 155–156: σφραγίδα φύλασσο' ἦν ἐπὶ δέλτῳ / τήνδε κομίζεις.

go w świątyni Artemidy³², ponieważ nie ma komu go powierzyć, żeby zawiózł go do Argos³³. Wreszcie, kiedy nadarza jej się okazja wysłania listu, decyduje się przedstawić jego treść osobie, której go powierza, i okazuje się, że w tej samej chwili, w której ją przedstawia, z treścią listu zapoznaje się jego adresat, a chwilę później następuje przekazanie mu listu. Zazwyczaj moment wysłania listu następuje bezpośrednio po jego napisaniu, natomiast adresat otrzymuje go i czyta po pewnym czasie, potrzebnym na to, aby list mógł pokonać dzielącą nadawcę i odbiorcę przestrzeń. W tym dramacie Eurypides zastosował przesunięcie, które możliwe było dzięki temu, że nadawca listu i jego adresat znaleźli się w tym samym miejscu: chwila nadania listu została na osi czasu oddalona od chwili jego napisania i nałożona na chwilę jego „przeczytania” przez odbiorcę. Co więcej, do przekazania listu odbiorcy przez posłańca dochodzi już po tym, jak adresat zapoznał się z treścią listu, zatem nie złamano ostatecznie pieczęci na tabliczce. Poza tym, jeśli weźmiemy pod uwagę okoliczność, że to nie Ifigenia spisała tabliczkę, okazuje się, że nie czytał jej żaden z bohaterów. Co prawda, list napisany został pod dyktando Ifigenii, która zaznacza, że jeniec, który napisał list, zrobił to z litości nad nią³⁴ – nie mamy zatem powodu wątpić w to, że znajduje się w nim treść słów Ifigenii – jednak sama tabliczka w narracyjnym aspekcie listu nie spełnia swojej funkcji, a tym samym upodabnia się do zwykłych rekwizytów – przedmiotów wykorzystywanych na scenie.

W dramacie Eurypidesa dochodzi do sytuacji, w której autor odczytuje adresatowi, oczywiście nie znając jego tożsamości, swój własny list. Prowadzi to do pewnych paradoksów. Cechą komunikacji za pośrednictwem pisma jest to, że odbiorca uzyskuje wiadomość pozbawioną kontekstu: podczas lektury listu nie da się zadać jego autorowi żadnych pytań ani poprosić o dodatkowe wyjaśnienia. Oczywiście, można to zrobić, pisząc kolejny list, jednak w ten model komunikacji wpisany jest dzielący każde pytanie od odpowiedzi dystans czasowy i przestrzenny, który nie pozwala mówić o płynnym przebiegu komunikacji. Wtedy, kiedy nadawca i adresat stają obok siebie, pismo staje się zbędne, ponieważ mają do dyspozycji wygodniejszy i efektywniejszy dla takiej sytuacji sposób komunikacji, jakim jest rozmowa. Eurypides buduje scenę, w której nadawca i adresat, stojąc obok siebie, komunikują się ze sobą za pomocą słów z listu – oczywiście, jest to możliwe dzięki temu, że nie znają nawzajem swojej tożsamości. Kiedy Ifigenia jeszcze przed podjęciem decyzji o wysłaniu listu za pośrednictwem któregoś z przybyszów wypytuje Orestesa o to, kim jest, nie uzyskuje od niego odpowiedzi³⁵. Również Ifigenia w rozmowie z Orestesem i Pyladesem o losach swojej rodziny nie ujawnia swojego imienia³⁶. Z jednej strony Ifigenia przekazuje Pyladesowi treść listu, ale robi to w formie ustnej, nie uciekając się do lektury tekstu na tabliczce (oczywiście, dzieje się tak

³² Id., *Iph. Taur.* 636–637.

³³ Ibid., 588–590.

³⁴ Ibid., 584–585.

³⁵ Ibid., 499–504.

³⁶ Ibid., 540–564.

po części dlatego, że jest niepiśmienna). Z drugiej strony, mając możliwość ustnego przekazania wiadomości, robi to przy użyciu bezpośrednich sformułowań z listu. Kiedy w „tekście listu” pada imię Ifigenii, Orestes pyta (w. 772):

ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνη; καθανοῦσ' ἦκει πάλιν;

A gdzie jest ona? Czyżby zmartwychwstała?

Na co Ifigenia odpowiada:

ἦδ' ἦν ὄραξ σύ· μὴ λόγοις ἐκπλησέ με

Masz ją przed sobą, ale nie przerywaj.

Po tym, jak zostało ustalone, że list ma dostarczyć Pylades, Orestes staje zostaje w rozmowie w naturalny sposób odsunięty na bok, ponieważ Ifigenia musi przekazać Pyladesowi instrukcje co do listu. W chwili, kiedy główna bohaterka zapoznaje Pyladesa z treścią listu, Orestes zadający pytania potraktowany zostaje przez nią jak intruz, zakłócający ważną rozmowę. Na planie tej sceny właściwym odbiorcą listu jest Pylades, a Orestes jedynie przypadkowym słuchaczem. Publiczność, która zna już tożsamość całej trójki bohaterów, między którymi rozgrywa się scena, wie jednak, że na szerszym planie ten układ jest odwrócony: to Orestes jest adresatem listu, a Pylades jest jego przypadkowym odbiorcą, przytrafiającym się akurat posłańcem.

Jeśli chodzi o budowanie ironii tragicznej, rozumianej jako przekazywanie pewnych informacji publiczności niejako ponad głowami bohaterów, list jako bardzo szczególny rekwizyt o dodatkowej funkcji narracyjnej ma w sobie duży potencjał, który pokazuje już historia Bellerofonta przywołana przez Homera³⁷ – najstarsze znane nam miejsce z literatury greckiej, w którym pojawia się list: bohater ma za zadanie dostarczenie listu, którego treści nie zna, a który zawiera wyrok śmierci na niego. Sytuacja, kiedy ktoś będąc w posiadaniu tabliczki nie może poznać jej treści i otwiera ją ostatecznie zbyt późno lub nie robi tego wcale, może doprowadzić do nieszczęścia. Gdy akcja *Ifigenii w kraju Taurów* zostaje doprowadzona do punktu, w którym jeden z przybyszów – a szybko zostaje ustalone, że będzie nim Orestes – ma zginąć złożony w ofierze dla Artemidy, a drugi ma wyruszyć z listem do niego, każe wyobrazić sobie, jak już w Argos Pylades poznaje treść listu. Szybko jednak musimy wykluczyć takie rozwiązanie, kiedy uświadomimy sobie, że aby wyruszyć w celu doręczenia listu, Pylades musi poznać jego adresata. Tak więc niezależnie od tego, jakie nastąpi rozwiązanie, wiemy, że musi ono nastąpić na scenie: Ifigenia może złożyć w ofierze Orestesa, zanim powierzy Pyladesowi list. O tym, że Ifigenia

³⁷ Hom. *Il.* VI 166–195.

zdąży rozpoznać brata, wiemy od momentu, kiedy wpada na pomysł zapoznania Pyladesa z treścią listu.

Sytuację, w której zastajemy bohaterów, kiedy zawiązuje się akcja utworu, zbudowało kilka wydarzeń: przeniesienie Ifigenii przez Artemidę do kraju Taurów i ustanowienie jej kapłanką, sen Ifigenii, który zinterpretowała jako wiadomość o śmierci Orestesa, przez co, jak sama mówi, straciła litość dla przybyszów³⁸, przybycie do kraju Taurów Orestesa i Pyladesa, ujęcie ich przez pasterzy, propozycja Ifigenii, aby jeden z nich dostarczył list, wytypowanie do tego zadania Pyladesa. Gdyby choć jedno z nich rozegrało się w inny sposób, wówczas Orestesowi nie groziłaby śmierć z rąk siostry. Podobnie śledziliśmy na scenie losy Edypa, dowiadując się o kolejnych zbiegach okoliczności, które doprowadziły do tragedii, i zastanawiając się, jak niewiele brakowało, aby jej uniknąć.

Eurypides w *Ifigenii w kraju Taurów* doprowadza akcję do miejsca, w którym za chwilę rozegra się straszne wydarzenie, po czym pozwala na ten jeden zbieg okoliczności, dzięki któremu ostatecznie udaje się go uniknąć, pokazując w ten sposób, jak niewiele dzieli zakończenie szczęśliwe od nieszczęśliwego. Wprowadzenie do fabuły listu, adresowanego do Orestesa, który ma umrzeć, podczas gdy Pylades podejmie się roli posłańca, zwraca uwagę na ten tragiczny potencjał fabuły. Jednak rola listu na tej płaszczyźnie zdaje się ograniczać właśnie do zwrócenia uwagi na ten aspekt, ponieważ, jak zauważyłam powyżej, Pylades przed wyruszeniem z listem musi poznać jego adresata. Z samego faktu, że wiadomość ma zostać wysłana właśnie w liście, nie wynikają żadne szczególne cechy sytuacji tragicznej – tragiczny potencjał zapieczętowanej tabliczki z wiadomością nie został wykorzystany.

* * *

W przekazanym przez tradycję rękopiśmienną tekście prologu *Ifigenii w Aulidzie*, sztuki wystawionej już po śmierci Eurypidesa, w 405 r. p.n.e., przez Eurypidesa Młodsze³⁹, Agamemnon wzywa Starego Sługę, żeby powierzyć mu zadanie doręczenia listu Klitajmestrze⁴⁰. Na pytanie Sługi o powód, dla którego Agamemnon noc spędził na wielokrotnym zapisywaniu od nowa tabliczki, w dłuższej kwestii opowiada on historię o ślubie Heleny z Menelaosem, jej porwaniu przez Parysa i wyprawie Achajów pod Troję. Wreszcie o tym, jak cisza na morzu zatrzymała wojsko w Aulidzie i jak Kalchas kazał złożyć w ofierze Artemidzie Ifigenię, córkę Agamemnona⁴¹. Wyjaśnia, że list, z którym chce wysłać sługę, nie jest pierwszym: wcześniej wysłał Klitajmestrze tabliczkę z poleceniem przysłania Ifigenii rzekomo po to, aby mógł ją poświęcić Achilles – a w rzeczywistości po to, by została złożona w ofierze. W drugim liście (cytuje słudze jego treść bezpośrednio) odwołuje

³⁸ Eur. *Iph. Taur.* 344–350.

³⁹ *Schol. in Aristoph. Ran.* 67.

⁴⁰ Eur. *Iph. Aul.* 1–3.

⁴¹ *Ibid.*, 37–98.

to polecenie⁴². Sługa wyrusza. Jednak w pierwszym epejsodionie powraca na scenę razem z Menelaosem, który przechwycił list Agamemnona⁴³. Po burzliwej dyskusji z bratem Agamemnon ostatecznie postanawia poświęcić Ifigenię⁴⁴.

Prolog, który przechowały rękopisy, ma kształt, jakiego nie znajdujemy w żadnej z zachowanych tragedii. Wersy 1–48 napisane zostały w anapestach. Po nich następuje mowa Agamemnona w jambach (w. 49–114). Rozpoczyna ją wyliczenie trzech córek Ledy i opowieść o tym, w jaki sposób doszło do małżeństwa Menelaosa i Heleny. Kiedy Agamemnon zaczyna recytować list, następuje przejście od jambów z powrotem do anapestów, w dodatku w systemie lirycznym (w. 115–163). Taka postać metryczna, a także sugerowane przez większość chyba badaczy niekonsekwencje w tekście skłoniły uczonych do przypuszczenia, że przechowana przez rękopisy postać prologu nie jest tą oryginalną; dodatkową podstawą dla takich przypuszczeń jest okoliczność, że omawiana tragedia została wystawiona już po śmierci Eurypidesa przez Eurypidesa Młodsze⁴⁵ – uczeni sugerowali, że Eurypides mógł pozostawić ją niedokończoną i że brakujące partie zostały dopisane przez jego syna (lub że zredagował on całość), a w dalszym etapie być może również przez kogoś innego. Szczegółowe omówienie tego problemu przekracza ramy niniejszego artykułu, ograniczę się tu do przyjęcia, że argumenty metryczne i stylistyczne, jakie pojawiają się w dyskusji na ten temat, trudno uznać za rozstrzygające, natomiast wydaje mi się, że niekonsekwencje fabularne dają się usunąć poprzez wskazanie jako interpolacji wersów 105–110⁴⁶. I takim tekstem się zajmę.

Przyjęta przeze mnie wersja tekstu nie wymaga tego, aby Agamemnon pojawiał się na scenie przed zwróceniem się do Sługi. Wydaje mi się prawdopodobne, że wychodzi z namiotu i od razu go wywołuje słowami z wersu 1. Sługa siedział uprzednio w namiocie razem z Agamemnonem. Agamemnon wychodząc z namiotu musiał mieć w ręce tabliczkę z napisanym listem. Prawdopodobnie tylko widzowie z najbliższych rzędów mieli szansę ją dojrzeć. Nieco dalej w tej samej rozmowie Sługa dopytując się o powód niepokoju Agamemnona opowiada (w. 34–42):

σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας
 δέλτον τε γράφεις
 τήνδ' ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις,
 καὶ ταῦτά πάλιν γράμματα συγχεῖς
 καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω
 ῥίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλερὸν
 κατὰ δάκρυ χέων,

⁴² Ibid., 98–163.

⁴³ Ibid., 303–316.

⁴⁴ Ibid., 317–542.

⁴⁵ Zob. wyżej, przyp. 39.

⁴⁶ Zob. K. Pietruczuk, *The Prologue of Iphigenia Aulidensis Reconsidered*, *Mnemosyne* 65, s. 565–583.

καὶ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς
μὴ οὐ μαίνεσθαι.

Aleś ty światło lampy zapalił
I zapisujesz tabliczkę,
Którą wciąż jeszcze tu trzymasz,
I ciągle na nowo zmasujesz litery,
Przykładasz pieczęcie i znowu je kruszysz,
Ciskasz na ziemię tabliczki sosnowe
I lzy rzęsiste wylewasz –
To wszystko są znaki, a nie brak żadnego,
żeś porażony szaleństwem.

Sądzę, że publiczność nie widziała Agamemnona piszącego list – słowa Sługi, w których dość szczegółowo opisuje czynności wykonywane przez Agamemnona, świadczą o tym, że relacjonowana scena musiała mieć miejsce w namiocie, gdzie publiczność nie mogła jej obejrzeć. Agamemnon, wywołujący w pierwszym wersie sztuki sługę z namiotu, prawdopodobnie sam w tym momencie z niego wychodzi.

Sługa w w. 36 zwraca uwagę widowni na to, że Agamemnon trzyma w rękach tabliczkę. Kiedy jednak przedstawia tekst listu, nie może go chyba odczytywać z tabliczki, ponieważ za chwilę na pytanie Sługi o możliwość poręczenia przekazanej informacji przed Klitajmestrą Agamemnon wspomina o pieczęci, którą list został opatrzony (w. 153–156):

Πρ. πιστὸς δὲ φράσας τάδε πῶς ἔσομαι,
λέγε, παιδὶ σέθεν τῇ σῆ τ' ἀλόχῳ;
Αγ. σφραγῖδα φύλασσε' ἦν ἐπὶ δέλτῳ
τῆδε κομίζεις. ἴθι.

Sługa: Jakaż słów moich rękojmia
dla córki twojej i żony?
Agamemnon: Pieczęci strzeż na tabliczkach,
Które masz. I ruszaj!

Jeżeli zatem przyjmiemy, że Eurypides był w tym elemencie konsekwentny, to Agamemnon nie mógł otworzyć opieczętowanego wcześniej listu, żeby go przeczytać Słudze.

Sytuacja w *Ifigenii w Aulidzie* różni się od tej z *Ifigenii w kraju Taurów* tym, że, po pierwsze, Agamemnon osobiście napisał list, którego treść przedstawia, po drugie, miało to miejsce bezpośrednio przed tym, jak wyszedł na scenę. Z powodzeniem zatem może odtworzyć list z pamięci⁴⁷. Podobnie, jak w dwóch pozosta-

⁴⁷ T. E. Jenkins, (*Intercepted Letters: Epistolarity and Narrative in Greek and Roman Literature*, Lexington Books, Lanham 2006, s. 89) uważa, że szczególnie charakter aktu komunikacji za

łych zachowanych tragediach z motywem listu, w *Ifigenii w Aulidzie* Eurypides nie dopuszcza do tego, aby list bezpowrotnie opuścił scenę. Co prawda, jeden z listów dotarł do Argos, ale Eurypides czuł potrzebę wprowadzenia na scenę drugiego, który zabiera Sługa, ale tylko po to, aby wrócić, przyprowadzony przez Menelaosa. W odczuciu Eurypidesa dramatyczna funkcja i potencjał listu wyraźnie związane są silniej z sytuacją jego odbioru niż nadania – to wtedy list może determinować dalsze wydarzenia. Jediną możliwością pokazania na scenie sytuacji nadania listu jest pokazanie jej w taki sposób, aby była ona jednocześnie sytuacją jego specyficznego odbioru nie przez adresata, lecz przez listonosza – w *Ifigenii w kraju Taurów* takim odbiorcą był Pylades, tutaj jest nim Sługa.

Z dwóch listów, które pojawiają się w fabule utworu, Eurypides pokazuje publiczności ten, który na poziomie funkcjonalnym właściwie nie odegra znaczenia, jeśli nie liczyć spowodowanej nim kłótni Agamemnona z Menelaosem. Jesteśmy świadkami zarówno nadania listu przez Agamemnona i przedstawienia jego treści słudze, jak i przechwycenia go przez Menelaosa. Natomiast o liście, który dotarł do adresata i który faktycznie determinuje kolejne wydarzenia na scenie, słyszymy tylko z krótkiej relacji Agamemnona.

Wątek listu w *Ifigenii w Aulidzie* przemyca w sobie myśl podobną do tej z *Hipolita*. Wcześniejsza tragedia pokazywała sytuację, w której to, że bohater zaistniał w określonym położeniu w zapisanej historii, sprawiło, że znalazł się w nim również w rzeczywistości, oczywiście tej przedstawionej – Hipolit, który nie miał żadnego udziału w czynach, które stały się treścią oskarżenia Fedry, w efekcie tego, że wyłącznie „z imienia” pojawił się w liście, ponosi konsekwencje zarzucanych czynów w wymiarze rzeczywistym, podobnie jak Achilles w omawianej sztuce, który po tym, jak Agamemnon przywołał go w liście „z imienia”, zostaje uwikłany w dalszą akcję dramatu, przez co w pewnym momencie narażone zostaje jego życie (w w. 1350 opowiada Klitajmestrze, że wojsko chciało go ukamienować). Zapisane opowieści nie tylko ingerują u Eurypidesa w rzeczywistość, ale mają pewien potencjał stawania się rzeczywistością.

* * *

Podsumujmy zatem najważniejsze obserwacje co do sposobu wprowadzania przez Eurypidesa listów do fabuł tragicznych. Po pierwsze, spośród w sumie pięciu tragedii, o których wiemy, że zawierały sceny z listami, tylko o *Steneboi* wiemy na pewno, że scena ta przejęta została z wcześniejszego literackiego ujęcia adaptowanego przez Eurypidesa mitu. Najprawdopodobniej również wersja mitu o Palamede-

pomocą listu w *Ifigenii w Aulidzie* polega na tym, że Agamemnon jako nadawca listu odczytując go przed sługą przejmuje formalnie funkcję odbiorcy, czyli czytelnika listu. Jeśli jednak przyjmiemy, co wydaje mi się bardziej prawdopodobne, że Agamemnon nie łamie pieczęci, lecz jedynie recytuje treść listu z pamięci, interpretacja Jenkinsa jest nie do utrzymania.

sie z listem podrzuconym przez Odyseusza funkcjonowała przed Eurypidesem (choć nie mamy żadnych tego poświadczeń). To, że Arystofanes wśród parodiowanych scen ze sztuk Eurypidesa umieszcza scenę z tragedii *Palamedes*, w której Ojaks, brat Palamedesa, pisze list do ojca, Naupliosa, na wiosłach⁴⁸, skłania do przypuszczenia, że właśnie wprowadzenie tego drugiego listu do historii mitycznej było innowacją Eurypidesa. Natomiast co do *Hipolita*, *Ifigenii w kraju Taurów* i *Ifigenii w Aulidzie*, wydaje się bardzo prawdopodobne (choć nie da się tego udowodnić), że to Eurypides wprowadził do tych mitów motyw listu.

Po drugie, w żadnej z trzech zachowanych tragedii z motywem listu nie znajdujemy sceny, w której list zostałby publiczności odczytany: dwukrotnie, w obu *Ifigeniach*, treść listu poznajemy z ust jego autora, w sposób bezpośredni, bo słyszemy zwroty do adresata, jednak, jak starałam się to pokazać, zostaje on raczej zacytowany z pamięci. W *Hipolicie* Tezeusz odczytuje list po cichu i streszcza publiczności to, co przeczytał.

Eurypides w omawianych scenach bada warunki, w jakich możliwe jest wprowadzenie listu, który z założenia pokonuje przestrzeń między nadawcą a adresatem i potrzebuje na to pewnego czasu, do fabuły tragicznej, której akcja z założenia rozgrywa się w jednym miejscu (tak jest we wszystkich zachowanych dramatach Eurypidesa), a czas akcji zamyka się w jednym dniu. Dlatego dwukrotnie, w obu *Ifigeniach*, jesteśmy świadkami sceny nadania listu, zanim ruszy w podróż do adresata, w *Hipolicie* natomiast list pozostaje w ręku autorki do momentu, kiedy to adresat przybywa na miejsce – nie musi więc pokonywać przestrzeni.

Jako pretekst do zapoznania widzów z treścią listu Eurypides dwukrotnie odwołuje się do tego samego chwytu – mianowicie zarówno w *Ifigenii w kraju Taurów*, jak i w *Ifigenii w Aulidzie* tabliczka ma zostać dostarczona w ręce adresata przez posłańca. Listowi towarzyszy zatem człowiek, który w obu tych tragediach zostaje zapoznany z treścią listu. Można sobie więc wyobrazić, że ten sam człowiek mógłby otrzymać zadanie przekazania powierzonej wiadomości ustnie. W przypadku listu Agamemnona podkreśla się, że znaczenie samej tabliczki zaczyna w takiej sytuacji wynikać z pieczęci, którą została opatrzona i która poświadcza tożsamość autora listu⁴⁹. Tym samym list staje się bliski innym rekwizytom, używanym jako *anagnorismata*. W *Ifigenii w kraju Taurów* przestaje pełnić nawet i tę funkcję, bo przecież główna bohaterka zapoznaje Pyladesa z treścią listu właśnie na wypadek, gdyby tabliczka zaginęła⁵⁰.

Wreszcie, w zachowanych sztukach dwukrotnie udaje się Eurypidesowi skonstruować akcję w taki sposób, że obok siebie stają na scenie autor listu i jego adresat – dochodzi zatem do sytuacji, która w normalnych warunkach powinna wykluczyć użycie listu, ponieważ wobec możliwości komunikacji bezpośredniej zwykle przestaje on być potrzebny. W *Hipolicie* jest to możliwe dzięki temu, że autorka listu

⁴⁸ Aristoph. *Thesm.* 768–784.

⁴⁹ Eur. *Iph. Aul.* 155–156.

⁵⁰ Id., *Iph. Taur.* 753–765.

w chwili jego odczytania przez adresata nie żyje, w *Ifigenii w kraju Taurów* dzięki temu, że autorka i adresat nie znają wzajemnie swojej tożsamości.

ARGUMENTUM

Investigatur hic usus epistularum in tragoediis Euripideis consideraturque, quomodo epistulae esse usui possint ad actionem tragoediae uno die unoque in loco continendam.