

TROJANKI
TROADES



NR 3552

LUCIUS ANNAEUS SENECA

TROJANKI TROADES

PRZEŁOŻYLI I OPRACOWALI
TOMASZ SAPOTA I IWONA SŁOMAK

WSTĘP TOMASZA SAPOTY
PRZYPISY OPRACOWAŁA IWONA SŁOMAK

Redaktor serii: Biblioteka Pisarzy Antycznych
TOMASZ SĄPOTA

Recenzent
ANTONI BOBROWSKI

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
OD TŁUMACZY	29
LUCIUS ANNAEUS SENECA: TROJANKI. TROADES (TEKST, PRZEKŁAD, PRZYPISY)	31
WYKAZ SKRÓTÓW	144
BIBLIOGRAFIA	148

WSTĘP

Obrót urny panów zmienił w niewolników.

Versata dominos urna captivos dedit.

Trojanki, w. 974

Lucjusz Anneusz Seneka, zwany czasem Młodszym, pochodzący z Kordoby (Corduba) w rzymskiej prowincji Hiszpania intelektualista rzymski, urodził się ok. 4 r. p.n.e.¹ w rodzinie ekwity Lucjusza(?) Anneusza Seneki znanego później jako Starszy, również aktywnego pisarza i erudyty. Seneka Starszy pozostawił po sobie traktat o deklamacjach rzymskich, czyli mowach wygłaszanych w szkołach lub podczas konkursów retorycznych, adresowany do synów, którym chciał przekazać wzory dobrej i odstraszyć od złej wymowy. Lektura pism Seneki Młodszego nie pozostawia wątpliwości, że ojciec miał znaczący wpływ na wykształcenie i osobowość syna² (np. pod wpływem rodzicielskiej krytyki Seneka odrzuca dietę wegetariańską, którą stosował, będąc uczniem neopitagorejczyka Sotiona³). Oratorstwa uczył się zresztą nie tylko od ojca, ale, przebywając od dziecka w Rzymie, odbył tam gruntowne studia retoryczne z myślą o karierze senatorskiej⁴. Słuchał też filozofów: wspomnianego Sotiona i Papiriusza Fabianusa związanych ze szkołą Sekstiuszy (łączyła ona elementy pitagoreizmu z łagodniejszą

1 Por. M. CYTOWSKA, H. SZELEST: *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*. Warszawa 1992, s. 72; P. GRIMAL: *Sénèque ou la conscience de l'Empire*. Paris 1978, s. 37–38.

2 W tekstach Seneki Młodszego znajdujemy wiele stylistycznych podobieństw do języka ojca, por. E. ROLLAND: *De l' influence de Sénèque le pere et les rhéteurs sur Sénèque le philosophe*. Ghent 1906.

3 Sen. *Ep.* 108, 22.

4 Por. M. VON ALBRECHT: *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*. Torino 1995, vol. II, s. 158.

wersją stoicyzmu) oraz Attalosa, który propagował postawę stoickiego heroizmu wobec losu, ale pozostawał otwarty na poglądy epikurejskie⁵. W okresie tym, ze względu na powracające problemy z drogami oddechowymi, rozważa Seneka samobójstwo, którego motyw wielokrotnie pojawi się w jego twórczości⁶. Na kurację udaje się do Egiptu, do ciotki, żony namiestnika prowincji, przy czym w Afryce nie tylko stara się wyleczyć, lecz także podejmuje wysiłki naukowe. Po powrocie do Rzymu zajmuje się karierą urzędniczą, wygłasza mowy, które z jednej strony budzą uznanie słuchaczy, z drugiej – zawiść panującego ówczesnie Kaliguli, czego o mały włos Seneka nie przypłaca życiem⁷. W 41 roku, oskarżony o cudzołóstwo z siostrą cesarza, Julią Liwillą⁸, zostaje wygnany na Korsykę. Wraca do stolicy za panowania Klaudiusza, dzięki staraniom jego drugiej żony – Agryppiny, która pragnie, aby uczony został wychowawcą jej syna Domicjusza, późniejszego cesarza Nerona. Po śmierci Klaudiusza Seneka wraz z prefektem pretorian Burrusem mają istotny wpływ na młodego władcę. W okresie tym Seneka próbuje zaszczepić w umyśle i sercu podopiecznego ideologię „dobrego princepsa” nawiązującą do polityki Augusta, a wyłożoną w *O łagodności (De clementia)* – piśmie powstałym w latach 55–56, mającym być swoistym „zwierciadłem władcy”. Po morderstwie matki dokonanym przez Nerona w roku 59 pozycja Seneki słabnie, a po zgonie Burrusa jego obecność na dworze staje się w sposób wyrazisty niepożądana i choć Neron odmawia odprawienia nauczyciela⁹, Seneka odsuwa się od polityki. W 65 roku, kiedy ujawniony zostaje spisek Pizona, którego

5 A.J. KEULEN: *L. Annaeus Seneca: 'Troades'. Introduction, Text and Commentary*. Leiden–Boston–Köln 2001, s. 2.

6 Sen. *Ep.* 78, 1.

7 Cass. Dio 59, 19, 7.

8 Cass. Dio 60, 8.

9 Tac. *Ann.* 14, 55–56.

celem był Neron, cesarz, po nieudanej próbie otrucia filozofa, oskarża go o udział w sprzysiężeniu i żąda śmierci.

Opis samobójstwa Seneki zachowany jest w *Rocznikach* Tacyty¹⁰. Warto go w tym miejscu przywołać, bo przypomina scenę ze stoickiej tragedii, a jest to efekt, który być może sam autor *Trojanek* chciał osiągnąć, inscenizując swój zgon.

Gdy trybun przedstawił to [raport z przesłuchania Seneki] w obecności Poppei i Tygellina, którzy byli najbliższymi powiernikami Nerona w jego wściekłym szale, [Neron] zapytał, czy Seneka przygotowuje się na dobrowolną śmierć¹¹. Trybun na to odrzekł, że nie dostrzegł w jego twarzy ani słowach żadnych oznak strachu czy smutku. Otrzymał zatem rozkaz powrotu i oznajmienia wyroku śmierci. (...) Nie chciał jednak wystawiać się na jego widok i dźwięk głosu, dlatego wysłał do Seneki jednego z centurionów z wieścią, że nadeszła chwila ostateczna.

On, niewzruszony, żąda tabliczek z testamentem, a gdy centurion tego zabrania, zwraca się do przyjaciół: „Skoro nie mogę podziękować wam za wasze zasługi, zostawiam wam to, co mi jedynie zostało i co jest najcenniejsze: obraz mojego życia. Jeśli będziecie je pamiętać, za tak wierną przyjaźń uzyskacie sławę szlachetności.” Jednocześnie hamuje ich łzy, z jednej strony odwołując się do rozumnych argumentów, z drugiej, z większym zaangażowaniem, jak gdyby karcił, wzywa, żeby odzyskali hart ducha. Pyta ich, gdzie się podziały zalecenia mądrości, gdzie przez tyle lat rozważana metoda radzenia sobie z przeciwnościami losu? Kto nie znał okrucieństwa Nerona? Nic innego mu nie zostało po zabiciu matki i brata, jak tylko dorzucić do tego morderstwo wychowawcy i nauczyciela.

10 Tac. *Ann.* 15, 61–64.

11 ... *an Seneca voluntariam mortem pararet.*

Po tych słowach skierowanych, jak można było odnieść wrażenie, do wszystkich, obejmuje żonę i, nieco wbrew dotychczasowej twardości, prosi i zaklina ją, żeby nie poddawała się żałobie i nie okrywała się nią na zawsze, ale żeby tęsknotę za mężem łagodziła w godny sposób, myśląc o jego prawym życiu. (...) Następnie [oboje] jednym cięciem ostrza otwierają sobie żyły. Seneka, ponieważ z jego starego już i wychudłego od skromnej diety ciała krew sączyła się powoli, przeciął także żyły w nogach i pod kolanami. Wycieńczony bardzo dotkliwym bólem, żeby nie osłabić postanowienia żony swoim cierpieniem i żeby samemu nie stracić panowania nad sobą, widząc jej mękę, przekonuje ją, żeby przeniosła się do innej sypialni. Ale nawet w ostatnich chwilach nie stracił daru wymowy i bardzo dużo podyktował wezwanym sekretarzom (...).

Gdy śmierć przeciągała się i nie nadchodziła, Seneka poprosił Stacjusza Anneusza, którego od dawna ceniał jako przyjaciela i lekarza, o truciznę przygotowaną wcześniej, którą podawano skazanym wyrokiem sądu publicznego w Atenach. Gdy mu ją przyniesiono, wypił ją, ale bez skutku, bo jego członki były już zimne, a ciało zablokowane na działanie trucizny. Na koniec zanurzył się w ciepłej wodzie i spryskując blisko stojących niewolników powiedział: „Tym płynem czynię ofiarę Jowiszowi wyzwolicielowi”. Wniesiono go potem do łaźni, gdzie udusił się parą. Spalono go bez żadnych uroczystości pogrzebowych. Tak zarządził w testamencie, bo, chociaż pisząc go stał u szczytu bogactwa i władzy, zatroszczył się o swoje ostatnie chwile.

Seneka pozostawił po sobie duży zbiór zachowanych tekstów, który podzielić można na dwie grupy: eseje filozoficzne i tragedie. Do pierwszych należą tzw. *Dialogi* w dwunastu księgach: *Pocieszenie do Marcji* (*Consolatio ad Marciam*), *O gniewie* (*De ira*), *Pocieszenie do Helwii* (*Consolatio ad Helviam*), *Pocieszenie do Polibiusza* (*Consolatio ad Polybium*), *O krótkości życia* (*De brevitae vitae*), *O spokoju ducha* (*De tranquillitate animi*), *O stałości*

mędrca (*De constantia sapientis*), O życiu szczęśliwym (*De vita beata*), O odpoczynku (*De otio*), O opatrności (*De providentia*). Oprócz tego: O łagodności (*De clementia*, dwie księgi), O przysługach (*De beneficiis*, siedem ksiąg), *Studia przyrody* (*Naturales quaestiones*, siedem ksiąg) i 124 Listy moralne do Lucyliusza (*Epistulae morales ad Lucilium*). Tragedie tworzą *corpus* ośmiu sztuk pewnego autorstwa Seneki – *Herkules w szale* (*Hercules furens*), *Trojanki* (*Troades*), *Fenicjanki* (*Phoenissae*), *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*. Poza nim stawia się kontrowersyjnego *Herkulesa na Ojcie* (*Hercules Oeteus*) oraz nieautentyczną *Oktawię*. Seneka jest też autorem satyry menippejskiej *Apocolocyntosis*, czyli *Udymienie*, groteskowej inwektywy na zmarłego cesarza Klaudiusza.

TEKST

Trojanki zachowały się w manuskryptach należących do trzech grup: pierwszą tworzy Parisinus Lat. wraz z *Excerpta Thuaneae*, a datuje się je na wiek IX, drugą – A – reprezentują kodeksy trzynastowieczne, trzecią – E – rękopisy z XI wieku, przede wszystkim Laurentianus, pluteo 37.13, zwany *Etruscus*¹². Rękopisy A przekazują tytuł sztuki w brzmieniu: *Troas*¹³, E – *Troades*, *Excerpta Thuanea* – również *Troas*¹⁴. Powszechna w wydaniach wersja *Troades*, czyli *Trojanki*, przypomina tytuł Eurypidesa i odnosi się do Chóru branek, które w oczekiwaniu na wynik losowania mającego zdecydować, komu z greckich żołnierzy przypadną w udziale, oplakują los Ilium i swój własny. Nazwa *Troas* nawiązywałaby do tytułów epickich, np. *Thebais* Stacjusza czy *Pharsalia* Lukana,

12 Por. A. KEULEN: *L. Annaeus Seneca...*, s. 31; M. VON ALBRECHT: *Storia della letteratura latina...*, s. 1194–1195.

13 Za takim brzmieniem opowiada się W. STROH: *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*. Leiden 2013, s. 435.

14 STROH (ibidem, s. 435), zaliczając *Excerpta Thuanea* do tradycji E, uznaje tytuł *Troas* za oryginalny.

by nie wspominać *Ilias*, a zatem byłaby to pieśń o losach miasta. Dramat powstał prawdopodobnie między rokiem 51 a 54, czyli po powrocie autora z wygnania i podczas jego pobytu na dworze cesarskim¹⁵.

Tekst można podzielić na pięć aktów: pierwszy rozpoczyna monolog Hekuby rozpaczającej nad losem Troi i nędzą, która spadła na nią – królową w łachmanach. W lamentsy Hekuby włącza się Chór branek, którego końcowa pieśń chwali los zabitego Priama, szczęśliwie błędzącego po Polach Elizejskich, zabezpieczonego przed nowymi klęskami. Akt drugi to spór między Agamemnonem, wodzem wojsk greckich, a Pyrrusem, synem Achillesa. Pyrrus, powołując się na żądania ducha ojca, chce, aby na grobie Achillesa złożyć ofiarę z córki Hekuby i Priama – Polykseny. Agamemnon oponuje. Wieszcz Kalchas potwierdza słowa Pyrrusa, co więcej, oznajmia, że z wyroku losu trzeba z wieży zrzucić syna Andromachy i Hektora, małego Astyanaksa, aby flota grecka mogła odплыć. Chór głosi bezzasadność lęku przed śmiercią, która przynosi kres istnieniu ludzkiego ciała i duszy. Kwestionuje zatem sens składania duchom krwawych ofiar. W trzecim akcie Andromacha, synowa Hekuby, ukrywa Astyanaksa w grobie Hektora. Przybywa Ulisses, który domaga się wydania chłopczyka, wdaje się w spór z wdową po Hektorze i wydobywa z niej informację o miejscu ukrycia syna. Chór branek w pieśni zastanawia się, dokąd rzucą je losy. W akcie czwartym Helena występuje w roli swatki Pyrrusa, który rzekomo ma pojąć za żonę Polyksenę. Jednocześnie skarży się na swoją dolę, na to, że jest znieawidzona i przez Greków, i przez Trojan. Andromacha wyczuwa podstęp i skłania szwagierkę do wyznania prawdziwych intencji Greków. Polyksena z dumnym spokojem przygotowuje się na egzekucję. Hekuba mdleje. Andromacha głosi, że bardziej

15 Kwestia datowania stanowi temat obszernej i wielogłosowej, choć chyba niezbyt istotnej, dyskusji badaczy, patrz: M. CYTOWSKA, H. SZELEST: *Literatura rzymska...*, s. 105–108; A.J. KEULEN: *L. Annaeus Seneca...*, s. 8–9; F. NIETA MESA: *Cronologia de las tragedias de Séneca*. Nova Tellus 1985, s. 91–109.

na współczucie zasługują żywe niż martwe Trojanki. Chór oznajmia, że łatwiej się znosi nieszczęście dzielone z innymi i że nikt nie czuje się prześladowany przez los, dopóki nie porówna swej sytuacji z tymi, którzy mają się lepiej. W akcie piątym wystannik opowiada o godnej śmierci Astyanaksa i Polykseny. Flota przygotowuje się do wyjścia w morze.

ŹRÓDŁA

Seneka, komponując *Trojanki*, szedł drogą, którą wytyczyło wielu poprzedników: z epitomy *Iliou persis* Arktinosa znajdującej się w *Chrestomatia* Proklosa wynika, że tragedia ta mówi o zarżnięciu Polykseny w ofierze na grobie Achillesa. Źródła do *Ilias micra* Leschesa¹⁶ podają, że epos ten zawierał scenę, w której Neoptolemos (drugie imię Pyrrusa), podnosząc za nogę syna Hektora, zrzuca go z wieży. Pausaniasz (10, 25, 9–10) opisuje obraz Polignota znajdujący się w Delfach, na którym ta chwila została uchwycona. Chorograf dodaje przy tym, że Neoptolemos postąpił tak powodowany własną chęcią zemsty, a nie decyzjami dowódców. W lirycznym poemacie *Iliou persis* Stezychora Astyanaks już jest martwy, kiedy zostaje zrzucony z wieży¹⁷. Z *Tabula Iliaca Capitolina* – rzymskiego zabytku z I w. n.e., który przedstawia sceny utworu Stezychora – wynika, że tekst opisywał odebranie Astyanaksa z rąk Andromachy przez Talthybiosa, rozmowę Odyseusza z Helenem, której przysłuchiwały się Andromacha, Polyksena i Hekabe, oraz złożenie ofiary z Polykseny przez Neoptolemosa, na co patrzą Odyseusz i Kalchas.

Z greckich tragediowych pierwowzorów dla dramatu Seneki wskazać należy trzy: zachowaną fragmentarycznie *Polyksenę* Sofoklesa oraz *Hekabe* i *Trojanki* Eurypidesa. W prologu pierwszej pojawiał się

16 Scholion do *Aleksandry* Lykofrona 1268.

17 Jak wynika ze scholion do 10 w. *Andromachy* Eurypidesa.

duch Achillesa, który żądał ofiary z Polykseny (fr. 523). Trudno mówić więcej o możliwych zapożyczeniach z uwagi na stan zachowania tekstu¹⁸. Co do Eurypidesa związki z *Troades* są oczywiste, przy czym z zestawienia dramatów wielkiego Greka z tekstem rzymskiego poety wynika oryginalność, czy, by przyjąć rzymskie kategorie, *aemulatio* – twórcze naśladownictwo Seneki w podejściu do opracowania znanego mitologicznego wątku.

Po pierwsze, *Trojanki* można uznać za kontaminację wspomnianych dwóch sztuk Eurypidesa, które zresztą różnią się między sobą co do ujęcia treści. *Hekabe*, chyba starsza z nich¹⁹, dotyczy śmierci dwojga dzieci wdowy po Priamie: Polydora (zrelacjonowanej w prologu przez zjawę zmarłego) i Polykseny, której wydania na ofiarę dla ducha Achillesa żąda od matki Odyseusz. To właśnie między Odyseuszem a Hekabe toczy się retoryczny spór, którego uczestnikami u Seneki są Agamemnon i Pyrrus. Hekabe odwołuje się do wdzięczności, którą winien jej Odys za to, że kiedyś przychyliła się do jego prośb, gdy sam był błagalnikiem w Troi, oraz do zasady równości przed sądem zarówno wolnych, jak i niewolników, która ma charakteryzować greckie prawo²⁰. Odys sentencjonalnie odpowiada:

To właśnie zawsze tyle państw osłabia,
kiedy mąż jakiś zacny i szlachetny
nie ma nic więcej niż gorsi od niego.

18 W.M. CALDER III: *Originality in Seneca's 'Troades'*. CP 65, 2, 1970, s. 75–82 wysnuwa daleko idące wnioski co do wpływu *Polykseny* na *Trojanki* Seneki na podstawie rekonstrukcji treści dramatu. Uważam te opinie za nieoparte dostatecznymi argumentami.

19 Wystawiona przed 423 r. p.n.e.; por. J. ŁANOWSKI w: EURYPIDES: *Tragedie*. Przekł., wstęp i oprac. J. ŁANOWSKI. Warszawa 2005–2007, t. I, s. 326.

20 Raczej ateńskie w odniesieniu do spraw o morderstwo, przy czym scholia mówią, że chodzi o zabicie człowieka, który szukał azylu u ołtarza – J. ŁANOWSKI w: EURYPIDES: *Tragedie...*, t. I, s. 339.

Achilles wart jest czci naszej, kobieto,
bo on najpiękniej zginął za Helladę.²¹

Polyksena w tej tragedii nie jest postacią niemą jak u Seneki, ale z dumą przyjmuje wyrok, mówiąc:

A ty mi, matko, już w tym nie przeszkadzaj
słowem ni czynem – dopomóż mi raczej
umrzeć, niż hańbie ulegać bez winy,
bo kto nie przywykł smakować nieszczęścia,
znosi je, cierpiąc pod jarzmem na karku,
i jest szczęśliwszy, kiedy umrze, niżli
gdy żyje; podle żyć to straszna męka!²²

Motywacją do przyjęcia śmierci jest dla Polykseny, córki królów, utrata statusu, która przekreśla możliwość kontynuacji życia:

Puście mnie wolno, niechaj wolna ginę!
Na bogów, jeśli bowiem niewolnicą
nazwą mnie zmarli, wstyd dla mnie, królowny!²³

Hekabe mdleje, gdy zabierają jej córkę na rzeź, ale mści się bezwzględnie na zabójcy syna, Polydora, thrackim królu Polymestorze, który przyjął młodzieńca w gościnę, aby mógł znaleźć tam schronienie przed Grekami, a następnie zabił go i okradł trupa. Hekabe knuje ponury spisek przeciwko Polymestorowi, w który wtajemnicza Agamemnona.

21 EURYPIDES: *Hekabe*, w. 306–310. W: IDEM: *Tragedie...*, t. I; wszystkie przekłady dramatów Eurypidesa w tekście są autorstwa Jerzego Łanowskiego.

22 Ibidem, w. 372–378.

23 Ibidem, w. 550–552.

Królowa zaprasza Thraka, który z dziećmi odwiedza Greków stacjonujących na Chersonenzie Thrackim, do namiotu branek, gdzie kobiety zarzynają mu synów, a jemu samemu wykluwają oczy broszkami.

Ten mroczny horror atakujący fizjologicznym sadyzmem ukazuje Hekabe jako matkę zdolną do czynów bestialskich, żeby wyrównać krzywdy swoje i dzieci. Nie dba o to, co uchodzi. Chcąc pozyskać Agamemnona, odwołuje się do wdzięczności za seksualne usługi, które zmuszona jest świadczyć Cassandra w łóżu przywódcy Achajów (w. 824–830). Królowa nie zna już godności, przygnieciona doświadczeniem działa odurzona instynktami. Jej degradacja na skutek cierpienia widoczna jest w postawie, w której się pojawia w prologu: leży rozciągnięta twarzą do ziemi. Tymczasem Hekuba Seneki jest rzymską matroną, która wypowiada ironiczne uwagi dotyczące przeznaczenia, siebie samej i towarzyszek. Udęczona przez los zachowuje gorzką godność.

Trojanki wystawiono w 415 roku p.n.e., gdy od wielu lat toczyła się wojna peloponeska, której nowym i haniebnym dla Aten epizodem była inwazja na neutralne Melos. Ateńczycy wyrznęli mężczyzn, a kobiety i dzieci sprzedali jako niewolników. Eurypides w swojej sztuce ukazuje ohydę wojny z perspektywy ofiar i być może jego rozczarowanie współobywatelami i kłamstwem patriotyzmu spowodowało, że tetralogia nie wygrała w konkursie podczas Wielkich Dionizjów²⁴. Akcja rozgrywa się w obozie greckim pod Troją, kobiety, podobnie jak u Seneki, czekają na wynik losowania. Posłaniec Talthybios przybywa po Kassandra, która przypadła w udziale Agamemnonowi. Żąda też Astyanaksa, który na wniosek Odysuseusza przedstawiony Grekom i wskutek jego namów ma zostać zrzucony z wieży. Śmierci Polykseny możemy się domyślać z półsłówki posłanica rzucanych w odpowiedzi Hekabe, a jest to scena będąca znakomitym przykładem ironii tragicznej. Talthybios buduje od-

24 Por. J. ŁANOWSKI W: EURYPIDES: *Tragedie...*, t. II, s. 142–145.

powiedzi w sposób celowo dwuznaczny, Hekabe jest niespokojna, ale nie uzyskuje wiadomości, które doskonale znają widzowie. Scena rozstania Andromachy z Astyanaksem ukazuje, choć w sposób konwencjonalny, co oczywiste, emocje zrozpaczonej matki, której odbiera się dziecko, żeby je zabić. Matka ta zresztą, wygłosiwszy swoją kwestię, oddaje synka i odjeżdża, a zatem nie ma tu mowy o nadmiarze sentymentalizmu, niemniej różnice wobec tekstu Seneki, o czym poniżej, są istotne. Kolejna scena zawiera retoryczny sąd nad Heleną. Rozstrzyga Menelaos (podobny sąd przed obliczem Agamemnona odbywa się nad sprawą Polymestora w *Hekabe*), oskarża Hekabe, Helena występuje w swojej obronie. W końcowej partii matka Polykseny wygłasza monolog nad zwłokami Astyanaksa ułożonymi na tarczy po Hektorze. Nie brak i tu, podobnie jak w *Hekabe*, odniesień do fizjologii tortur zbudowanych z sentymentalnych i somatycznych kontrastów:

Ten lok na czole zwijała ci matka
i całowała, teraz tam się szczyrzy
kość roztrzaskana – reszta hańba, milczę!
O rączki, mile podobne ojcowskim
byłyście – mam je, wyrwane ze stawów!²⁵

Opis pożaru i ruiny Troi oraz słowa Chóru:

Ió, nieszczęsne miasto,
ruszajmy ku statkom Achajów!²⁶

kończą tekst.

25 EURYPIDES: *Trojanki*, w. 1175–1179. W: IDEM: *Tragedie...*, t. II.

26 *Ibidem*, w. 1331–1332.

Podobieństwa są zatem istotne, aczkolwiek dostrzec można bez trudu inwencję Seneki. Talthybios, który jest pośrednikiem, zastępuje Seneka w swojej wersji samym pomysłodawcą ofiary z dziecka – Ulissem, aczkolwiek u Rzymianina odpowiedzialność spada na bogów, których reprezentuje wieszcz Kalchas. Głosi on, że flota grecka będzie mogła odплыnąć po złożeniu ofiary z dziecka – potomka Hektora. To rozwiązanie: konfrontacja podstępного króla Ithaki z Andromachą daje większe możliwości retorycznego popisu. Wykształcenie i temperament oratorski Anneusza znajdują dla siebie ujście w tym sporze, który przypomina wymianę zgrabnych sentencji z podręcznika Seneki Starszego²⁷. Postać Andromachy w rzymskiej tragedii jest zresztą inaczej ukształtowana niż w tekście greckiego poprzednika: Andromacha w mniejszym stopniu niż matką jest wdową po Hektorze, strażniczką jego grobu. Zazdrości synowi, że może przebywać blisko prochów ojca, które chce zlizać z ubrania chłopczyka, kiedy wychodzi on z kryjówki wobec gróźb zniszczenia grobu miotanych przez Ulisesa.

Podobnie retoryczny charakter ma starcie Pyrrusa z Agamemnonem. W *Hekabe* Odyseusz domagał się od matki wydania Polykseny na ofiarę. Seneka, łącząc wątki dwóch Eurypidejskich tragedii, dzięki zastąpieniu Odyseusza Pyrrusem i zmiany roli Hekuby unika powtórzeń. Debata między agresywnym Pyrrusem i Agamemnonem, doświadczonym przez los i wojnę wodzem, który złagodniał (nie pała jak Pyrrus żądzą krwi i nie chce zagarnąć wszystkiego, co tylko może być zdobyte), to retoryczny pojedynek dwóch postaw: dojrzałej mądrości z popędliwą, zaślepioną, złowrogą ambicją młodego człowieka. Wódz Achajów wy-

27 Kwestia retorycznego wymiaru tragedii senecjańskich jest przedmiotem wielu studiów, by wymienić R.M. SMITH: *De arte rhetorica in L.A. [sic!] Senecae tragoediis perspicua*. Leipzig 1885; H.V. CANTER: *Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca*. Urbana 1925; G. BONELLI: *Il carattere retorico delle tragedie di Seneca*. „Latomus” 37, 1978, s. 395–418.

rósł z dawnej zapalczywości, która nakazywała mu realizować cele bez względu na koszty (mord na córce Ifigenii, złożonej w ofierze, aby flota grecka mogła odpłynąć pod Troję), jest *clemens* – powściągliwy/łagodny, co Pyrrus ironicznie wykorzystuje, atakując go (w. 246–249):

Czemu się wahasz? Teraz ganisz, a kiedyś ci się podobało;
myślisz, że to okrutne: zarznąć córkę Priama
dla syna Peleusa? A przecież tę, co spłodziłeś,
dla Heleny zabiłeś w ofierze. Żądam tego, co zwykle w takiej sytuacji.

oraz (w. 331):

Czyżbyś się już wzdragał składać ofiary z dziewic?

Agamemnon odpowiada (w. 286–290):

Dosyć odwetu,
było go zanadto. Żeby mordować dziewicę z królewskiego rodu,
ofiarować ją trupowi w darze i krwią jej poić prochy,
i żeby straszliwą zbrodnię mordu weselem nazwać:
tego nie zniosę. Ciężar zbiorowej winy spada na mnie.

Jego odpowiedzialny stosunek do pokonanych, opanowanie w podejmowaniu decyzji stanowią urzeczywistnienie teorii łagodnego władcy, którą zawarł Seneka w *De clementia*, a której przykładem jest następujący cytat:

Łagodność osądza swobodnie; nie na podstawie formuły, ale biorąc pod uwagę to, co jest sprawiedliwe i dobre; może zwolnić od odpowiedzialności, może oszacować przedmiot sporu wedle uznania. A nie robi

tego jakby w przeświadczeniu, że nie zadowolili w pełni wymogów sprawiedliwości, ale jakby jej decyzja była najsprawiedliwsza.²⁸

Z kolei Pyrrus powodowany jest gniewem, butą, pychą (w. 250–254):

Nie umieć się opanować to przywara młodych.
Innych gwałtownie ogarnia gorączka młodego wieku –
Pyrrusa gorączka ojca. W spokoju niegdyś zniosłem
dziką butę i pogrózki nadętego Ajakidy:
im większą masz władzę, tym więcej cierpliwie znos.

Brak samokontroli, bezwolne oddawanie się pod władzę agresywnych instynktów to napad choroby psychicznej:

A zatem niektórzy z uczonych nazywali gniew krótkotrwałym szaleństwem; bo podobnie jak szaleństwo gniew nie panuje nad sobą, zapomina o tym, co przystoi, z uporem skupia się na tym, na co zwrócił uwagę, zamknięty jest na argumenty i rady, pobudzają go nieistotne powody, jest niezdolny do zastanowienia się nad tym, co jest słuszne i co jest prawdą, przypomina lawinę, która spada na to, co pod spodem.²⁹

Jeśli przyjmiemy zaproponowane wyżej datowanie tekstu, widzimy, że Seneka, wychowawca młodego władcy jak Arystoteles przy Aleksandrze, pozostaje w kręgu idei, które opracował wcześniej (*De ira*) lub opracuje wkrótce (*De clementia*) w esejach teoretycznych, i próbuje im nadać formę żywszą, bardziej unaoczniającą (retoryczna *evidentia*) abstrakcyjne problemy.

28 Sen. *Clem.* 2, 7, 3.

29 Sen. *Ira* 1, 1, 2.

Seneka korzystał nie tylko z dramaturgów greckich, ale prawdopodobnie również rzymskich, choćby z Akcjusza, autora *Astyanaksa* i *Trojanek*. *Hekubę* napisał Ennius, o śmierci Polykseny na grobie Achillea wspomina Katullus (64, 362–370), Owidiusz w *Metamorfozach* czyni wzmiankę o śmierci Astyanaksa (13, 415–417) i szerzej przedstawia zgon Polykseny (13, 439–526). Owidiusz może też być źródłem dla wersów 48–50 *Trojanek*:

i przekłete żelazo skrył w głębokiej ranie;
weszło gładko, po rękojeść,
ale suche wróciło ze starczego gardła.

które nawiązują do passusu *Metamorfoz*:

malutką kałużę krwi starego Priama ołtarz Jowisza
wypił...³⁰

WIZJA

Seneka snuje w *Trojankach* krwawy sen o okropnościach wojny. Wojna przychodzi jako zawieszenie praw rozumu i uzasadnienie dla płynącego rzeką krwi okrucieństwa, które w czasach pokoju sączy się mniejszą, kontrolowaną przez prawo, strużką. Eurypides wcześniej w swoich tragediach o wojnie trojańskiej stawia pytania o porządek w świecie. W *Hekabe*:

Dzeusie, co myśleć? Czy patrzysz na ludzi,
czy tylko próżno tak o tobie mówią

30 Ov. *Met.* 13, 409–410. Takiego zdania jest CALDER (*Originality...*, s. 79), idąc za komentarzem Gronoviusa *ad loc.*

[kłamstwa i myślą: „Bogowie istnieją”],
bo los nad każdą ludzką sprawą czuwa?³¹

I w *Trojankach*:

Oparcie ziemi, któryś jest na ziemi,
kimkolwiek jesteś, zagadkowy Bycie,
Dzeusie – czyś Ładem przyrody, czy Myślą
ludzką? – ja czczę cię, bo zawsze bezgłówny
drogą ku prawu wieszysz ludzkie sprawy!³²

Słowa te wypowiada Hekabe, której miasto, bliscy i własny los legły w ruinie; Astyanaks został zabity, Helena nie poniesie żadnej odpowiedzialności za swe czyny. Nie jest to zatem próba racjonalistycznej modlitwy, ale raczej ironia wobec krzątaniny ludzkich umysłów zajętych snuciem sensów, które usprawiedliwiają powodzenie sadystów i gwałcicieli i uzasadniają ból zabijanych i gwałconych. Seneka buduje opowieść o ruinie potężnego miasta, którego zagłada wpisana była w jego powodzenie (w. 1–6):

Ktokolwiek wierzy we władzę i potężny
zasiada na wielkim tronie i niestałych bogów się nie boi,
i w beztroskę, naiwny, popadł,
niech spojrzy na mnie i na ciebie, Trojo: nigdy los
nie ukazał tak dobitnie, jak zdradliwa jest ścieżka,
którą idzie pycha.

31 EURYPIDES: *Hekabe*, w. 488–491. W: IDEM: *Tragedie...*, t. I.

32 IDEM: *Trojanki*, w. 884–888. W: IDEM: *Tragedie...*, t. II.

Koncept pychy – *superbia*, *hybris* – nie wiąże się z aktywnym działaniem, które miałyby wyzwolić lawinę nieszczęść. Objawem pychy jest doznawanie powodzenia, wyróżnianie się pozycją. Upokorzeni/-one przez klęskę budują narrację fatum, dzięki czemu mogą zachować resztki hi-pokryzji i wiarę w racjonalny porządek rzeczywistości. Hekabe w *Trojan-kach* Eurypidesa ujmuje swoją tęsknotę za porządkiem w absurdalnym zaklęciu:

Patrzę na sprawy bogów: wywyższają,
co poniżone, a co świetne – niszczą.³³

W świecie Seneki bogowie usunięci są z pola działania do sfery interpretacji świata. Pojawiają się jako argument zwycięzców, żądających ofiar od pokonanych. O ile *Trojancki* Eurypidesa otwiera rozmowa Posejdona i Ateny, a w prologu *Hekabe* ukazuje się zjawia Polydora, w tekście Filozofa żądania Achillesa przedstawia jego syn, a potem Kalchas, który informuje też o konieczności zabicia Astyanaksa, aby bogowie przerwali meteorologiczny impas i pozwolili flocie odpłynąć. Te argumenty są zresztą zbijane przez Andromachę (w. 753–754):

Zastaniasz się wieszczem i bogami, co niczego nie są winni?
W twoim sercu wylęła się ta zbrodnia.

Świat bez bogów składa na ludzi obowiązek nadania sensu własnemu życiu, a jeśli przeciwności losu uniemożliwiają podążanie drogą prawości i godności w zgodzie z własnymi wyborami, rozwiązaniem jest samobójcza śmierć. Na taki krok decyduje się Astyanaks, który będąc *parvulus* (w. 1089), a zatem małym chłopczykiem, sam skacze w przepaść.

33 IDEM: *Trojancki*, w. 612–613. W: IDEM: *Tragedie...*, t. II.

Tłumy Greckich żołnierzy zgromadzone niczym w teatrze oglądają widowisko zarżnięcia Polykseny (w. 1151–1159):

nieulekła dziewczyna nie cofnęła się;
czeka na cios z obliczem zawziętym i groźnym.
Taka odwaga wstrząsnęła każdym,
oto cud: Pyrrus mord odwleka.
Kiedy żelazo głęboko utopił w ciele,
konając, gwałtownie bluznęła krwią
ze strasznej rany. A odwaga nie opuściła jej
nawet w chwili śmierci; padła gniewnie, z impetem,
jakby chcąc, by Achilles poczuł brzemień ziemi.

O samobójstwie pisał Seneka często³⁴ i wnikliwie, budując teoretyczne podstawy wyboru końca własnej egzystencji. Można śmierć zadaną sobie uznać za jedną z „metod radzenia sobie z przeciwnościami losu” (*meditata ratio adversus imminetia*), do których nawiązuje w ostatniej rozmowie z przyjaciółmi filozof w relacji Tacyty przytoczonej wyżej. Lektura tego passusu skłania do wyprowadzenia analogii między umierającym w wyreżyserowanym przez siebie teatrze śmierci Seneką a postaciami powołanymi przez niego do zgonu. Filozof jest jak Priam, w którym wyschła krew, ale niestrudzenie, metodycznie, bez lęku – jak chłopczyk skaczący z wysokiej wieży, żeby rozbić sobie głowę, wylać mózg i stać się bezkształtną masą – szuka śmierci.

Czy śmierć jest w tym tekście progiem do nieśmiertelności? Chyba nie, choć postaci są niejednoznaczne w swych poglądach³⁵. Chór po pierw-

34 Por. T. SAPOTA: *Rzymska idea samobójstwa*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XIX 2009, s. 281–287.

35 Ciekawe interpretacje na temat konceptu śmierci i nieśmiertelności w *Trojankach* zawarte są w artykułach: G. LAWALL: *Death and Perspective in Seneca's 'Troades'*.

szym akcie głosi szczęście Priama, który przebywa na Polach Elizejskich wolny od klęski. Andromacha przemawia do Astyanaksa (w. 789–791):

Umierasz taki mały,
a już się ciebie boją. Twoja Troja na ciebie czeka:
idź wolny, zobaczysz wolnych Trojan.

A zatem współbrzmi z Chórem z aktu pierwszego. Tyle że wcześniej śnił jej się Hektor, chce wierzyć w jego istnienie, wzywa go do walki z Achillesem. Seneka przedstawia ją jako ofiarę własnych deluzji, zakochaną w zmarłym, głuchą na skargi dziecka („Litości, mamol!”, w. 792), skłonną do nekrofagii („a matce tę szatę zostaw na pociechę./ Grobu mego dotknęła i kochanych manów./ Może zostało trochę popiołu:/ zliżę”³⁶, w. 809–812) rygorystyczną fantastkę.

Nadzieja Andromachy i Hekuby na nieśmiertelność uzyskaną dzięki potomstwu, które kontynuowałoby trud rodziców, niknie wraz z kolejnymi morderstwami. Miasto runęło w zagładzie całkowitej. Wizja świata post-apokaliptycznego i sensu ludzkiego życia wplecionego w taki świat wyrażona zostaje w epikurejskiej pieśni Chóru po drugim akcie (w. 392–408):

Jak brudny dym, co szybko
z gorącego się ulatnia ognia;
jak chmury, dopiero co ciężarne deszczem,
a już je zniszczył impet Boreasza:
tak odpłynie ten duch, który nami włada.
Po śmierci niczego nie ma i sama śmierć to nicłość,

CJ 77, 3, 1982, s. 244–252 oraz M. COLAKIS: *Life after Death in Seneca's 'Troades'*.
CW 78, 3, 1985, s. 149–155.

36 W oryg.: *scrutabor ore* – ‘wybadam ustami’.

rączo mknących lat ostatnia meta;
niech ci, co pragną, wyzbędą się nadziei, a załęknieni strachu:
czas nas łączywy zżera i pochłania chaos.
Śmierć nie zna dzielenia, niszcząc ciało,
nie oszczędza ducha: Tajnaros i królestwo
bezwzględne pana, i siedzący na granicy
strażnik, broniący przejścia Cerber:
to puste brednie, czcze słowa
i bajka, tyle warta, co koszmarny sen.
Pytasz, gdzie spocznieś po śmierci?
Tam, gdzie nienarodzeni.

W PŁY W

Tragedie zostały wydane prawdopodobnie po śmierci Seneki, przy czym trudno określić przybliżoną datę edycji. Argumentu na rzecz tezy, że autor nie miał już wpływu na tekst publikacji, dostarczają fragmentarycznie zachowane *Fenicjanki* i niedokończone wersy w kilku dramatach, między innymi w *Trojankach*³⁷. Lukan, bratanek pisarza, i Syliusz Italikus wykazują znajomość dramatów filozofa³⁸, ale to chyba jedyni współcześni mu poeci, których inspiruje jego styl. Kwintylian w swoim podręczniku retorycznym uważa, że Seneka nie powinien być naśladowany przez

37 Por. A.J. KEULEN: *L. Annaeus Seneca...*, s. 30. Szeroko na temat recepcji utworów dramatycznych Seneki pisze Z. ŻYGULSKI: *Tragedie Seneki a dramaty nowożytny do końca XVIII wieku*. Lwów 1939, pewne informacje podaje G. HIGHET: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford 1949, a także *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*. Edited by J. BLOEMENDAL, H.B. NORLAND. Leiden–Boston 2013.

38 M. VON ALBRECHT: *Storia della letteratura latina...*, s. 1196.

uczniów³⁹. Archaizujący miłośnicy literatury wczesnorepublikańskiej spod znaku Frontona nie wykazują nim zainteresowania – Gelliusz przytacza krytyków pisarstwa Seneki głoszących, że jest ono pospolite, płytkie, nastawione na tani efekt, a sam atakuje go za opinie o klasykach⁴⁰. Zainteresowanie filozofem wraca u schyłku antyku: prawdopodobne nawiązania do *Trojanek* znajdujemy u Auzoniusza, Prudencjusza, Rutiliusza Namatianusa, a także u Hieronima i Augustyna⁴¹. Nic nie wiadomo o znajomości tragedii w epoce karolińskiej, wracają one do świadomości uczonych w dobie renesansu: Petrarca je czyta, Lovato de' Lovati (1241–1309) zajmuje się metryką senecjańską, jego uczeń Albertino Mussato pisze do nich komentarz (zachowany we fragmentach), komponuje też oparty na antycznych wzorach dramat w pięciu aktach *Ecerinis*⁴². Pierwszy komentarz, który przetrwał do naszych czasów, opracował angielski mnich Nicholas Trevet w latach 1315–1316. Pierwszy przekład *Trojanek* wraz z *Medeą* i *Thyestesem* (na kataloński) wyszedł około 1400 r. spod ręki Antonia Vilaraguta. W 1514 roku ukazała się w Paryżu pierwsza drukowana edycja tragedii autorstwa Ascensiusa, a w 1517 w Wenecji autorstwa Avantiusa⁴³. W Anglii ogromny wpływ na wyobraźnię poetów miało *Ten Tragedies*, przekład sztuk Seneki opracowany przez sześciu tłumaczy w latach 1559–1581. Uznaje się powszechnie, że Seneka (obok Owidiusza, Plutarcha i Plauta) jest fundamentalnym wzorcem Szekspira⁴⁴. Wiemy, że *Trojaniki* zostały wystawione w Trinity College w Cambridge w 1551/1552. Dużym zainteresowaniem teatr Seneki

39 Quint. *Inst.* 10, 1, 125–131.

40 Gell. 1, 2.

41 Por. A.J. KEULEN: *L. Annaeus Seneca...*, s. 30–31.

42 G. HIGHET: *The Classical Tradition...*, s. 134.

43 Ibidem.

44 Ibidem, s. 131–133, M. VON ALBRECHT: *Storia della letteratura latina...*, s. 1197, R.S. MIOLA: *Shakespeare and Classical Tragedy. The Influence of Seneca*. Oxford 1992.

cieszył się w Niderlandach w XVI i XVII wieku, przy czym szczególne uznanie wzbudzały *Troades*: Scaliger i Heinsius nazywają je *Divina Tragoedia*, a Grotius *Regina tragoediarum*⁴⁵. We Francji w tym okresie powstaje *La Troade* Garnier'a. Senecjański lament nad śmiercią Troi podoba się liberynom, adaptowana i reinterpretowana jest zwłaszcza II pieśń Chóru. Pod koniec XVII wieku zainteresowanie to nieco maleje, a w XIX rośnie nastawienie negatywne do poetyckiej twórczości Seneki. Nurt ten odwraca się w wieku XX, kiedy coraz częściej wydaje się, tłumaczy i komentuje tragedie. Po polsku *Trojanki* ukazały się dwukrotnie: w szesnastowiecznym przekładzie Łukasza Górnickiego jako *Troas. Tragedyja z Seneki* oraz siedemnastowiecznym Jana Alana Bardzińskiego, który przetłumaczył cały zbiór dramatów filozofa.

Tomasz Sapota

45 A.J. KEULEN: *L. Annaeus Seneca...*, s. 32.

OD TŁUMACZY

Tekst łaciński oparliśmy zasadniczo na edycji ATZE J. KEULENA: *L. Annaeus Seneca: 'Troades'. Introduction, Text and Commentary*. Leiden–Boston–Köln 2001 (wzorowanej na edycji: O. ZWIERLEIN: *L. Annaei Senecae Tragoediae*. Oxford 1986, corrected reprint 1993), wykorzystując jego komentarz, poszerzając go i dodając własne uwagi w miejscach, które, według naszego przekonania, tego wymagały. Przyjeliśmy wprowadzony przez Keulena porządek wersów w miejscach, które wzbudzały wątpliwości różnych wydawców i komentatorów. Numerując każdy kolejny piąty wers, oznaczyliśmy ponadto, jak Keulen, wersy, które z uzasadnionych powodów zostały przeseregowane w stosunku do tradycji rękopiśmiennej, będącej podstawą wydań, a także wersy poprzedzające te miejsca lub następujące po nich, aby zachować przejrzystość numeracji. W nawiasach okrągłych, jak u Keulena, znajdują się zdania o charakterze parentezy. Pozostawiliśmy również nawias kwadratowy w wersach 1143–1144; partia ta, o charakterze sentencjonalnego wtrącenia, uchodzi za niepewną ze względu na: a) niezgodność następujących po sobie par podmiotu i orzeczenia: *stupet omne vulgus* i *cuncti laudant*; b) zaburzenie związku między zdaniem uogólniającym *stupet omne vulgus* i zdaniami będącymi jego uszczegółowieniem: *hos...*; *hos...*; c) potencjalne obniżenie tonu patetycznej relacji posłańca, który opowiada o śmierci Astyanaksa i Polykseny.

Inaczej niż Keulen, zróżnicowaliśmy dla wygody czytelnika pisownię *u* i *v*. W wykazie *Dramatis personae* / „Postaci dramatu” pozostaliśmy przy uogólnieniu *Chori* / „Chóry”, uznając, że wyszczególnienie Keulena (*Chorus Troadum* i *Chorus Graecorum*) zbyt upraszcza problematyczną kwestię identyfikacji chóru kończącego II akt. W partii chóralnej po I akcie (*Hecuba* – *Chorus Troadum*) oraz w kwestii Andromachy w akcie III (metrum anapestyczne) oznaczyliśmy jako ^b (*bis*) monometry, które

tradycyjnie pozostawały częścią okazjonalnie pojawiającego się trymetru i stąd nie były uwzględniane w ogólnym porządku numeracji; Keulen nie oznacza ich w tekście tragedii, pozostając przy szczegółowych uwagach w oddzielnej partii komentarza, co jednak wymaga korekty ze względu na ekonomię lektury. Z tej samej przyczyny podzieliliśmy tragedię na akty, które Keulen uwzględnił jedynie w partii komentarza. W wersji 859 odeszliśmy także od formy *Hecabe*, którą zastąpiła (osobliwa prozodycznie) forma *voc. Hecubā*; kierowaliśmy się tutaj intencją ujednolicenia tekstu, w którym występuje poza tym konsekwentnie zlatynizowana postać tego imienia (takie rozwiązanie przyjęto też w wydaniu: L. ANNAEUS SENECA: *Tragoediae*. Rec. R. PEIPER, G. RICHTER. Lipsiae 1937). W przekładzie łacińskie metra (trymetr jambiczny akatalektyczny w partiach dialogów oraz w partiach lirycznych dymetry i monometry anapestyczne w w. 67–163 i 705–735; asklepiadej mniejszy w w. 371–407 zamknięty półwersem 408; jedenastozgłoskowiec saficki oraz adonius w w. 814–860 i 1009–1055) zastąpiliśmy częściowo zrytmizowaną prozą. Nad nieosiągalną odpowiedniość rytmiczną przedkładaliśmy wierność oryginalnemu znaczeniu tekstu.

Szkicowa wersja obecnego tłumaczenia powstawała jako efekt lektury *Trojanek* Seneki na seminarium łacińskim (w roku akademickim 2014/2015) dla studentów filologii klasycznej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, które prowadził Tomasz Sapota. W spotkaniach seminaryjnych brała udział Iwona Słomak, wówczas jego doktorantka, a spośród studentów systematycznie w lekturze uczestniczyła Agnieszka Sobek oraz Dominika Orciuch, Dominika Rudzka i Katarzyna Szymik.

Na okładce: przetworzone zdjęcie rzeźb BIRTHE MARIE LØVEID
z Fredrikstad Kommunes Skulpturpark, Norwegia

Redakcja
AGATA SOWIŃSKA

Projekt okładki na podstawie pomysłu TOMASZA SAPOTY,
układ typograficzny oraz łamanie
PAULINA DUBIEL

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3082-2
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3083-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
WYDAWNICTWO UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO
UL. BANKOWA 12B, 40-007 KATOWICE
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 9,5. Liczba arkuszy wydawniczych: 7,0.
Cena 20 zł (+ VAT). Publikację wydrukowano na papierze offsetowym klasy III 90 g/m².

Do składu użyto kroju pisma Palatino Linotype oraz Century Gothic.

Druk i oprawę wykonano w drukarni:

„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.”, Sp.K. (ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław).