

KATARZYNA KORNACKA

Lublin

### PATOS I JEGO REALIZACJA STYLISTYCZNA W MOWIE CYCERONA *PRO SEXTO ROSCIO AMERINO*

W *De oratore* – po raz pierwszy od czasu *Retoryki* Arystotelesa – patos oraz etos zostały przez Cyncerona uznane za środki, faktory perswazyjne posiadające równie ważne jak racjonalna argumentacja znaczenie w technice oratorskiej i tworzące wraz z racjonalną argumentacją triadę technicznych *pisteis*<sup>1</sup>. Już w *exordium* do pierwszej księgi swego teoretycznoliterackiego dialogu napisał Arpinata: „[...] omnis vis ratioque dicendi in eorum, qui audiunt mentibus aut sedandis aut excitandis expromenda est” (*De oratore*, I, 17)<sup>2</sup>. Koncepcję trzech *pisteis* formułuje autor dialogu wielokrotnie, lecz chyba najbardziej precyzyjną jej definicję odnaleźć możemy w drugiej księdze dzieła: „[...] quibus ex locis ad eas tres res, quae ad fidem faciendam solae valent, ducatur oratio, ut et concilientur animi et doceantur et moveantur” (*De oratore*, II, 121).

Poszczególne elementy owej triady zostały przez Arpinatę połączone z trzema powinnościami mówcy w późniejszym *Oratorze*, gdzie od umiejętnego posługiwania się patosem uzależnił Cynceron zwycięstwo każdego retora: „probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae” (*Orator*, 69). Rzecz jasna, wiedział autor, że wykorzystywanie takiego środka perswazji, jakim jest *flectere/permovere*, wymaga od mówcy długiej praktyki oraz szerokiej wiedzy

---

<sup>1</sup> [...] Τῶν δὲ πίστεων αἱ μὲν ἀτεχνοὶ εἰσιν αἱ δ' ἔντεχνοι. ἀτεχνα δὲ λέγω ὅσα μὴ δι' ἡμῶν πεπóρισται ἀλλὰ προὔπηρχεν, οἷον μάρτυρες βάσανοι συγγραφαὶ καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἔντεχνα δὲ ὅσα διὰ τῆς μεθόδου καὶ δι' ἡμῶν κατασκευασθῆναι δυνατόν. ὥστε δεῖ τούτων τοῖς μὲν χρῆσασθαι τὰ δὲ εὐρεῖν. Τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἐστὶν αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἕω τῷ ἡθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ λόγῳ, διὰ τοῦ ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι (A r i s t o t e l e s, *Rhetorica*, 1, II, 2-3: 1355b-1356a. Cyt. wg wydania: A r i s t o t l e, *The „Art” of Rhetoric*, The Loeb Classical Library, London 1959).

<sup>2</sup> Cytaty z dzieł *De oratore* i *Orator* pochodzą z włoskiego wydania teoretycznoliterackich pism Cyncerona: *Opere retoriche di M. Tullio Cicerone*, a cura di G. Noricio, Torino 1970.

– tej zwłaszcza, która dotyczy znajomości ludzkiej natury i emocji, a zatem szerokiej wiedzy filozoficznej, zawierającej również elementy psychologiczne<sup>3</sup>. Albowiem jedynie dzięki przewidywaniu pożądanych reakcji danego audytorium orator jest w stanie sprawić, iż odbiorcy składający się na widownię stają się niejako współtwórcami utworu retorycznego w jego perswazyjnym aspekcie. Warunkiem jednak tego jest aktorskie samozaangażowanie mówcy w wygłaszany przez siebie tekst, co wyraził Ciceron poprzez zasadę, którą nazwać by można *ipse ardere*. Antoniusz, bohater *De oratore*, mówi bowiem, zwracając się do Krassusa:

[...] ut mihi non solum tu incendere iudicem, sed i p s e a r d e r e videaris. Neque fieri potest ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut inuideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum misericordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere volet iudici, in ipso oratore impressi esse atque iniusti videbuntur.

(*De oratore*, II, 188-189)

Widzimy zatem, jak bardzo złożona jest cicerowska koncepcja struktury perswazyjnego patosu, przedstawiona w tym poświęconym teorii retoryki dialogu. Jakkolwiek doczekała się już wielu opracowań, to ciągle skłania – poprzez swoje bogactwo właśnie – do dalszych poszukiwań<sup>4</sup>. W niniejszej jednak pracy nie teoretyczne poglądy Arpinaty na ów problem będą nas interesować, lecz kwestia praktycznej ich realizacji, zastosowania – niezupełnie chyba jeszcze świadomego – w jednej tylko, młodzieńczej oracji Marka Tulliusza, mowie *Pro Sexto Roscio Amerino*, która powstała wiele lat wcześniej niż *De oratore*<sup>5</sup>, lecz

<sup>3</sup> „Quaero enim num possit aut contra imperatorem aut pro imperatore dici sine rei militaris usu aut saepe etiam sine regionum terrestrium aut maritimarum scientia; num apud populum de legibus iubendis aut vetandis, num in senatu de omni rei publicae genere dici sine summa rerum civilium cognitione et prudentia; num admoveri possit oratio ad sensus animorum atque motus vel inflammandos vel etiam exsinguendos, quod unum in oratore dominantur, sine diligentissima pervestigatione earum omnium rationum, quae de naturis humani generis ac moribus a philosophis explicantur” (*De oratore*, I, 60).

<sup>4</sup> Jedną z najnowszych prac poświęconych zagadnieniu etosu/patosu w *De oratore* jest m.in. rozprawa J. Wissego *Ethos and pathos from Aristotle to Cicero* (Amsterdam 1989), z którego uwag skorzystano w niniejszym artykule.

<sup>5</sup> Przyjmuje się za Aulusem Geliuszem, iż stanowiąca przykład stylu azjańskiego w twórczości Arpinaty mowa *Pro Sexto Roscio Amerino* została wygłoszona w roku 80 przed Chr., za drugiego konsulatu Lucjusza Sulli: „Dinumeratis quippe annis a Q. Caepione et Q. Serrano, quibus consulibus ante diem tertiam nonas Ianuar. M. Cicero natus est, ad M. Tullium et Cn. Dolabellam quibus consulibus causam privatam pro Quinctio apud Aquilium Gallum iudicem dixit, sex et viginti anni reperiuntur. Neque dubium est quin post annum quam pro Quinctio dixerat, Sex. Roscium reum parricidii defenderit, annos iam septem atque viginti natus, L. Sulla Felice II. Q. Metello consulibus” (Aulus G e l l i u s, *Noctes Atticae*, XV, XXXVIII, 1-3. Cyt. wg wydania: „*The Attic Nights*” of Aulus Gellius, The Loeb Classical Library, London 1961).

stanowi doskonały, jak się wydaje, przykład praktycznej relizacji wszystkich późniejszych zaleceń rzymskiego mistrza patosu.

#### I. PATOS W STRUKTURZE FABUŁY-AKCJI UTWORU-WIDOWISKA<sup>6</sup>

Już w *exordium* odbiorca – widz – czytelnik odczuwa napięcie. Z ław obrończych podnosi się młody, nieznaną adwokat, który zapowiada, że będzie mówił otwarcie i szczerze (I, 3)<sup>7</sup>. Na sali panuje zapewne pełna zdenerwowania i przejęcia cisza. Wszyscy znani senatorowie – prawnicy<sup>8</sup> siedzą w milczeniu, z powodu czegoś, co orator określa enigmatycznie jako „*iniquitas temporum*” (I, 1). Nie powiedział jeszcze, w jakiej sprawie trybunał sędziowski ma wydać wyrok. Wiemy tylko, kogo będzie bronił ów młody człowiek: „*Quae me igitur res praeter ceteros impulit, ut causam Sex. Rosci recipere?*” (I, 2). Obrońca stara się następnie wyjaśnić, dlaczego sprawy tej podjął się on, a nie któryś ze znanych mówców:

Quia, si qui istorum dixisset, quos videtis adesse, in quibus summa auctoritas est atque amplitudo, si verbum de re publica fecisset, id, quod in hac causa fieri necesse est, multo plura dixisse, quam dixisset, putaretur.

(I, 2-3)

Owo „słowo o państwie” – *verbum de re publica* – wskazuje, że sprawa będzie miała charakter polityczny lub przynajmniej polityczny podtekst. Osoby zgromadzone bowiem w budynku sądu były z pewnością świadome, iż toczy się tu sprawa o ojcostwo. Słowa *res publica* musiały zatem wywołać na sali zdziwienie, poruszenie, na czym właśnie oratorowi zależało. Po raz pierwszy podczas swego występu uzyskał *permotio audientium*, a motyw, który w skrócie można by zatytułować *res publica/civitas*, będzie się przewijał i snuł przez kolejne partie oracji. Kontynuacją tego motywu na obszarze *exordium* jest fraza pełniąca jednocześnie rolę swoistej konkluzji odnoszącej się do atmosfery,

<sup>6</sup> „Widowisko to taki przejaw życia zbiorowego, który człowiek wywołuje, by wzbudzić podziw innych ludzi przez swoje szczególne umiejętności” (Z. R a s z e w s k i, *Teatr w świecie widowisk*, Warszawa 1991, s. 35).

<sup>7</sup> Wszystkie cytaty z mowy *Pro Sexto Roscio Amerino* pochodzą z jej krytycznego wydania w The Loeb Classical Library (London 1961). Zmieniono interpunkcję w niektórych partiach tekstu.

<sup>8</sup> „Sprawa zgodnie z reformą sądową Sulli toczyła się przed sądem złożonym z samych senatorów i miała być sądzona na podstawie nowego i bardzo surowego prawa Sulli z r. 81 (*de sicariis et veneficiis*) przed trybunałem *quaestio perpetua inter sicarios*” (K. K u m a n i e c k i, *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977, s. 196).

w jakiej toczy się proces: „[...] tametsi non modo ignoscendi ratio, verum etiam cognoscendi consuetudo iam de civitate sublata est” (I, 3 ). W rzeczpospolitej zatracono – czy może zabito? – umiejętność przebaczenia. Nikt nie pyta już o przyczyny postępowania ludzi, nikt nie chce poznawać motywów działania, w każdej sytuacji, jak się później dowiemy, można bezpodstawnie oskarżyć lub nawet bez oskarżenia – skazać na śmierć.

Z patetycznym wątkiem państwa łączy się w sposób komplementarny motyw lęku – *timoris formidinisque*:

Forsitan quaeratis, qui iste terror sit et quae tanta formido, quae tot ac tales viros impediatur, quo minus pro capite et fortunis alterius, quem ad modum consueverunt, causam velint dicere.

(II, 5 )

W ojczyźnie panuje zatem strach i przerażenie. Z tego właśnie powodu nikt nie ma odwagi bronić życia i majątku oskarżonego. Słuchacz – widz – czytelnik musi stać się teraz mniej ciekaw makabrycznych szczegółów kryminalnej sprawy niż politycznego właśnie podtekstu procesu. Orator natychmiast zaspokaja ową „chęć poznania” zgromadzonej w sądzie publiczności, choć zwraca się tylko do sędziów:

Quae res ea est? Bona patris huiusce Sex. Rosci, quae sunt sexagens, quae de viro clarissimo et fortissimo, L. Sulla, quem honoris causa nomino, duobus milibus nummum sese dicit emisse adulescens vel potentissimus hoc tempore nostrae civitatis, L. Cornelius Chryzogonus.

(II, 6)

Padają tu więc dwa nazwiska – znane tak tym, którzy słuchali młodego Cyncerona w roku 80 przed Chr., jak również nam, którzy czytamy mowę po upływie dwóch tysięcy lat i którym nazwisko Sulli kojarzyć się musi z pierwszym w historii Rzymu jedynowładztwem. Chryzogonus natomiast to wyzwoleniec Sulli, szara eminencja państwa – „adulescens vel potentissimus nostrae civitatis”. On właśnie będzie „odgrywał” w utworze Cyncerona rolę czarnego charakteru. Młody mówca przedstawia natychmiast jego motywy i cele, ujawniając tym samym motywy i cele procesu. Chryzogonowi zależy, aby sędziowie usankcjonowali prawem grabież majątku Roscjusza, samego zaś Roscjusza skazali na śmierć. Chryzogonus będzie mógł wówczas już zupełnie beztrudnie trwonić ojcowiznę niewinnie oskarżonego:

Is a vobis, iudices, hoc postulat, ut, quoniam in alienam pecuniam tam plenam atque praeclaram nullo iure invaserit, quoniamque ei pecuniae vita Sex. Rosci obstare atque officere videatur, deleatis ex animo suo suspicionem omnem metumque tollatis; sese hoc incolumi non arbitratur huius innocentis patrimonium tam amplum et copiosum posse obtinere, damnato et eiecto sperat se posse, quod adep-

tus est per scelus, id per luxuriam effundere atque consumere. Hunc sibi ex animo scrupulum, qui se dies noctesque stimulat ac pungit, ut evellatis, postulat, ut ad hanc suam praedam tam nefariam adiutores vos profiteamini.

(II, 6)

Z przesyconego ironią negatywnego etosu Chryzogona wynika patos powyższej frazy, z patosem łączy się komplementarnie etos – powstaje koherentna całość perswazyjna<sup>9</sup>. Orator bowiem przedstawiając metodę postępowania poplecznika Sulli, dąży wyraźnie do wywołania wrogości i nienawiści sędziów w stosunku do strony oskarżycielskiej. Jednocześnie w sposób pośredni wzywa ich, by wyzbyli się lęku przed człowiekiem, który nie ma prawa czegokolwiek od nich żądać, po raz pierwszy przekształcając swą obrończą mowę w oskarżenie poprzez zastosowanie – na poziomie argumentacji racjonalnej – *mutua accusatio*.

Posługując się perswazyjnym patosem, rzuca retor oskarżenie na człowieka posiadającego ogromne wpływy w państwie. Wkrótce potem prosi go w swoim i swego klienta imieniu, by wystarczyły mu pieniądze i majątek, by nie chciał życia i krwi, wzywając jednocześnie trybunał do odważnego przeciwstawienia się tym, którzy czują się bezkarni, do ulżenia w nieszczęściu tym, których bez winy – jak Roscjusza – stawia się przed sądem, do powstrzymania niebezpieczeństwa, które zagraża wszystkim:

Primum a Chryzogono peto, ut pecunia fortunisque nostris contentus sit, sanguinem et vitam ne petat, deinde a vobis, iudices, ut audacium sceleri resistatis, innocentium calamitatem levetis et in causa Sex. Rosci periculum, quod in omnes intenditur, propulsetis.

(III, 7)

Audytorium po raz kolejny słyszy, że rozgrywająca się na jego oczach sprawa nie jest zwyczajnym procesem o morderstwo. Mówca przez cały, jak widać, czas usiłuje wpłynąć na uczucia zebranych, starając się przede wszystkim wywołać w nich lęk. Strach zaś i przerażenie z kolei, *timor ac formido*, ewokować muszą silnie emocjonalną reakcję zgromadzonego tłumu, któremu jakieś niebezpieczeństwo zagraża. Na sali panuje niewątpliwie poruszenie, sędziowie są zaskoczeni. Adwokat jednak o nich pamięta i natychmiast – nie dając im nawet

<sup>9</sup> O współdziałaniu argumentacji racjonalnej, etosu i patosu w procesie perswazyjnym mowy *Pro Sexto Roscio Amerino* pisze m.in. Ch. P. Craig w pracy *Form as Argument in Cicero's Speeches. A Study of Dilemma* (American Classical Association, American Classical Studies no. 31, Atlanta, Ga 1993, s. 27-45). Niestety, ta nowa rozprawa jednego z najwybitniejszych współczesnych cyceronianistów, wymagająca poważnych przemyśleń, trafiła do naszych rąk już po napisaniu niniejszego artykułu.

ochłonać po poprzednim wstrząsie – zwraca się do trybunału z dramatycznym błaganiem o odwagę wysłuchania słów kogoś, kto ma odwagę uderzać w „majestat” wyzwoleńca dyktatora. Prosi, by sędziowie nie sprzeniewierzyli się ani samym sobie, ani tej uczciwości i rozwadze – *fides et sapientia* – do których zobowiązuje powaga sprawowanego przez nich urzędu (IV, 10)<sup>10</sup>. Takie gorące apele powtarzają się raz po raz w kolejnych passusach. Obrońca nieustannie wzywa sędziów i przewodniczącego trybunału, Marka Fanniusza, do stawienia czoła ludziom, którzy lekceważą prawo (V, 12). Do takich osób należą „Dwaj Tytusowie Roscjuszowie z Amerii”, krewni zabitego i oskarżonego. Zostają oni przez pisarza przedstawieni i wprowadzeni do „scenariusza” utworu nieco później, w *narratio* (VI, 17). Ich po mistrzowsku odmalowane postaci muszą się każdemu odbiorcy kojarzyć nieodmiennie z archetypicznym wręcz portretem morderców nie respektujących prawa i więzów rodzinnych. Jeden z nich jest nowym właścicielem trzech posiadłości Sextusa, drugi natomiast zasiada wśród oskarżycieli. Pierwszy z nich – Tytus Roscjusz Kapiton – już od dawna uchodzi za „mistrza w rozboju”, drugi natomiast – Tytus Roscjusz Magnus – chociaż dopiero niedawno zaczął terminować u brata, to okazał się niezwykle pojętym uczniem, który bez trudu zdołał przewyższyć swego nauczyciela<sup>11</sup>. To właśnie ci zbrodniarze, twierdzi w kolejnych frazach mowy orator, dopuścili się przestępstwa, a potem – lękając się być może jego konsekwencji – udali się do Chryzogona, który stał się ich współnikiem podczas podziału łupu po zmarłym, i doprowadzili do oskarżenia jego niewinnego syna (VII-VIII).

Przedstawiając przebieg wydarzeń związanych ze śmiercią Roscjusza, eksponuje autor bezbożne zachowanie Tytusów, kontrastuje ich postawę z postawą oskarżonego:

Interea iste T. Roscius, vir optimus, procurator Chryzogoni, Ameriam venit, in praedia huius invadit, hunc miserum, luctu perditum, qui nondum etiam omnia paterno funeri iusta solvisset, nudum eicit domo atque focus patriis disque penatibus praecipitem, iudices, exturbat, ipse amplissimae pecuniae fit dominus.

(VIII, 23 )

<sup>10</sup> Prośba zawarta w owych frazach posiada formalny charakter obsekracji. Kwestia ta zostanie przez nas szerzej omówiona w następnym rozdziale (zob. s. 60-61).

<sup>11</sup> „Erant ei [sc. Sex. Roscio patri] veteres inimicitiae cum duobus Rosciis Amerinis, quorum alterum sedere in accusatorum subsellis video, alterum tria huiusce [sc. Sex. Roscii filii] praedia possidere audio; quas inimicitias si cavere potuisset, quam metuere solebat, viveret. Neque enim, iudices, iniuria metuebat. Nam duo isti sunt T. Roscii (quorum alteri Capitoni cognomen est, iste, qui adest, Magnus vocatur) homines eius modi: alter plurimarum, palmarum vetus ac nobilis gladiator habetur, hic autem nuper se ad eum lanistam contulit, quique ante hanc pugnam tiro esset, quod sciam, facile ipsum magistrum scelere audaciaque superavit” (VI, 17).

Oczywiście wizerunek nagiego, wyrzucanego z rodzinnego domu człowieka miał na celu wywołanie uczucia litości.

Po spokojnej – pozornie – *narratio* mówca ponownie, niby sam siebie pytając, apeluje do sędziów:

Quid primum quaerar aut unde potissimum, iudices, ordiar aut quod aut a quibus auxilium petam? Deorumne immortalium, populine Romani, vestramne, qui summam potestatem habetis hoc tempore, fidem implorem?

(XI, 29)

Czy trybunał okaże swą rzetelność i lojalność, *fides*, czy ujmie się za krzywdą człowieka bezpodstawnie oskarżonego? Audytorium z pewnością wpatruje się teraz ciekawie w twarze tych, którzy mają uniewinnić lub skazać Roscjusza. By pogłębić jeszcze bardziej emocje odbiorców, orator utożsamia się niejako ze swoim klientem, opłakując swój – jego – los:

Patrem meum, cum proscriptus non esset, iugulastis, occisum in proscriptorum numerum rettulistis, me domo mea per vim expulistis, patrimonium meum possidetis. Quid vultis amplius? Etiamne ad subselia cum ferro atque telis venistis, ut hic aut iuguletis aut condemnetis Sex. Roscium?

(XI, 32)

Pragnąc wzbudzić miłosierdzie w stosunku do oskarżonego, opisuje adwokat życie Roscjusza. Przedstawia go jako rolnika, który żył z pracy swych rąk, któremu obce były rozpusta, chciwość i zło (XIV, 30). Bukoliczny topos – nie raz jeszcze powtarzający się w tekście – zostaje tutaj wpleciony jako subfaktor etosu Rzymianina-rolnika, którego odwoływano dawniej od pług, by uczynić konsulem (XVIII, 50). Sam jednak etos stoi tu bezsprzecznie na usługach perswazyjnego patosu. Sędziowie, publiczność zgromadzona w sądzie i przed jego budynkiem muszą się przecież ulitować już nie tylko nad prostym Roscjuszem, lecz również nad pracowitym, wytrwałym potomkiem Atyliusza<sup>12</sup>. Jednakże umieszczając w swej mowie ów bukoliczny topos, Ciceron miał, jak się wydaje, na względzie głównie prostą publikę. Wizja skrzywdzonego rolnika w mniejszym z pewnością stopniu mogła oddziaływać na sędziów. Autor nie zapomniał mimo to o członkach trybunału. Opisując bowiem pełne nonszalancji zachowa-

<sup>12</sup> Atiliusz Serranus, konsul z roku 257 przed Chr. Pisze o nim Pliniusz Starszy w *Naturalis Historia*: „Ipsorum tunc manibus imperatorum colebantur agri, ut fas est credere, gaudente terra vomere laureato et triumphali aratore, sive illi eadem cura semina tractabant qua bella eademque diligentia arva disponebant qua castra, sive honestis manibus omnia laetius proveniunt quoniam et curiosius fiunt. Serentem invenerunt dati honores Serranum, unde ei et cognomen” (XIII, 19-20. Cyt. wg wydania: P l i n y, *Natural History*, vol. V, The Loeb Classical Library, London 1961).

nie Erucjusza, głównego oskarżyciela w procesie, posłużył się wyjątkowo mocnymi słowami:

Quae quoniam te fefellerunt, Eruci, quoniamque vides versa esse omnia, causam pro Sex. Roscio, si non commode, at libere dici, quem dedi putabas, defendi intellegis, quos tradituros sperabas, vides iudicare, restitue nobis aliquando veterem tuam illam calliditatem atque prudentiam, confitere huc ea spe venisse, quod putares hic latrocinium, non iudicium futurum. De parricidio causa dicitur [...]

(XXII, 61)

Po raz kolejny zatem – choć w bardziej delikatny sposób – przypomina orator sędziom o ich powinności. Nie wolno im zdradzać, lecz muszą zgodnie z prawem rozstrzygać, są przecież sędziami rzeczpospolitej, nie bandytami. Mają wydać wyrok w sprawie ojcobójstwa, skoro „de parricidio causa dicitur”, nie zaś w procesie politycznym. Powyższa fraza: „de parricidio causa dicitur/agitur” – jak refren będzie odtąd nieustannie brzmiała w Cyceronowym tekście. Orator bowiem przez cały czas dowodzi sędziom, iż nie istnieją żadne przesłanki, motywy, które mogłyby skłonić oskarżonego do tak potwornej zbrodni. Wszystko przecież wskazuje na to, że Roscjusz był człowiekiem o zdrowych zmysłach, silnie związanym z ojcem. W jego życiu nie ma ani jednego śladu psychopatycznej osobowości, uzasadniającej w jakimś stopniu bezduszne postępowanie. Oskarżony – tak jak całe audytorium – jest świadom i czuje, że nie ma nic silniejszego od związku krwi i rodzinnych uczuć, których znaczenie opisał autor w niezwykle podniosły sposób:

Magna est enim vis humanitatis; multum valet communio sanguinis; reclamitat istius modi suspicionibus ipsa natura; portentum atque monstrum certissimum est esse aliquem humana specie et figura, qui tantum immanitate bestias vicerit, ut, propter quos hanc suavissimam lucem aspexerit, eos indignissime luce privarit, cum etiam feras inter sese partus atque educatio et natura ipsa conciliet.

(XXII, 63)

Motyw tego, co godne człowieka i co cechą człowieka już nie jest, co nie jest cechą żadnej istoty żyjącej, antyteza *humanitas/immanitas* powróci po raz kolejny w centralnej i końcowej partii utworu. Wydaje się, że retor pragnie nieustannie przekonywać zgromadzonych – poprzez taki właśnie rodzaj patosu – iż to oskarżyciele, nie oskarżony „tantum immanitate bestias vicerint”. Bezpośrednią zaś kontynuacją powyższego motywu, który można zatytułować *parricida bestiis peior atque immanior*, jest dygresja na temat śmierci niejakiego Tytusa Celiusza (XXIII). O morderstwo posądzono początkowo jego synów, lecz potem uznano, że nie mogli zabić ojca, ponieważ spali spokojnie, choć ciało leżało w sąsiednim pomieszczeniu:



Nemo enim putabat quemquam esse, qui, cum omnia divina atque humana iura scelere nefario polluisset, somnum statim capere potuisset, propterea quod, qui tantum facinus commiserunt, non modo sine cura quiescere, sed ne spirare quidem sine metu possunt.

(XXIII, 65)

Ta ostatnia, patetyczna fraza służy, jak początkowo mogłoby się wydawać, *stricte* racjonalnej perswazji entymematycznej: Roscjusz rozpoczął przecież w naturalny niejako sposób po śmierci ojca, spokojnie odprawiał pogrzebowe obrządki, czyli ojca nie zabił. (Rzecz jasna, mamy tu do czynienia z pewnym błędem logicznym: nie wiadomo bowiem, czy Roscjusz spał.) Jednakże cytowane zdanie posłużyło mówcy do konstrukcji patetycznego obrazu zbrodni ojco-bójstwa, wstrząsającego wizerunku zachowania tych, którzy w rzeczywistości – literackiej przynajmniej – dopuścili się takiego występku:

Videtisne, quos nobis poetae tradiderunt patris ulciscendi causa supplicium de matre sumpsisse, cum praesertim deorum immortalium iussis atque oraculis id fecisse dicantur, tamen ut eos agitent Furiae neque consistere umquam patiantur, quod ne pii quidem sine scelere esse potuerunt? Sic se res habet, iudices: magnam vim, magnam necessitatem, magnam possidet religionem paternus maternusque sanguis, ex quo si qua macula concepta est, non modo elui non potest, verum usque eo permanat ad animum, ut summus furor atque amentia consequatur.

(XXIV, 66)

Następnie w sposób psychologiczny – i patetyczny zarazem – stara się autor wyjaśnić powody szaleństwa i obłędu, którym ulegają ludzie po zamordowaniu rodzica. To nie mityczne Furie, lecz wyrzuty sumienia nie pozwalają zabójcom na wytchnienie:

Nolite enim putare, quem ad modum in fabulis saepenumero videtis, eos, qui aliquid impie scelerateque commiserunt, agitari et perterri Furiarum taedis ardentibus. Sua quemque fraus et suus terror maxime vexat, suum quemque scelus agitat amentiaque adficit, suae malae cogitationes conscientiaeque animi terrent. Hae sunt impiis assiduae domesticaeque Furiae, quae dies noctesque parentium poenas a consceleratissimis filiis repetant.

(XXIV, 67)

Dzięki przywołaniu mitologicznego portretu Orestesa lub Alkmeona uzyskał mówca prawdopodobnie milczenie i ciszę wśród widzów swego retorycznego występu. Tym łatwiej mógł więc ich przygotować na dalsze, czysto już racjonalne argumenty, z jakich w swej oracji korzystał. Dzięki swoistej antytezie życia Roscjusza w stosunku do ludzi zepsutych, pozostających pod wpływami złego otoczenia autor *implicite* udowadnia, że Roscjusz nie jest człowiekiem,

który potrafiłby targnąć się na życie ojca i którego można by o taką zbrodnię posądzać (XXIV, 68).

Ów antytetyczny wątek perswazyjny zostaje najpełniej wyrażony w kolejnych passusach utworu, gdzie – niby na zasadzie dygresji – mówi orator o karze, jaką dawni Rzymianie ustanowili w stosunku do ojcobójców, wiedząc, w przeciwieństwie do greckiego Solona, że na świecie nie ma nic tak świętego, czego nie mogłaby zbrukać i zbezcześcić prymitywna natura ludzka, natura takiego człowieka, który nie lęka się i nie respektuje – z natury właśnie – żadnego prawa:

Quanto nostri maiores [sc. Solone] sapientius! Qui cum intellegerent nihil esse tam sanctum, quod non aliquando violaret audacia, supplicium in parricidas singulare excogitaverunt, ut quos natura ipsa retinere in officio non potuisset, magnitudine poenae a maleficio summoventur. Insui voluerunt in culleum vivos atque ita in flumen deici.

(XXV, 70)

Ostatnie zdanie tej wstrząsającej, a nawet makabrycznej wypowiedzi młodego oratora stanowi klauzulę tematyczną i metryczną zarazem. „Reszta jest milczeniem”<sup>13</sup> – chciałoby się powiedzieć. I milczenie, o wiele chyba głębsze niż poprzednio, zapanowało z pewnością wśród wszystkich słuchaczy odważnego retora. O takie właśnie – skupione – milczenie chodziło mówcy, ponieważ tylko w pełnej napięcia ciszy mógł wypowiedzieć najbardziej dramatyczne słowa swej oracji. Przytoczymy je w całości, ponieważ – jak się wydaje – stanowią jedną z najbardziej patetycznych fraz cycerońskiej prozy:

O singularem sapientiam, iudices! Nonne videntur hunc hominem ex rerum natura sustulisse et eripuisse, cui repente caelum, solem, aquam terramque ademerint, ut, qui eum necasset, unde ipse natus esset, careret iis rebus omnibus, ex quibus omnia nata esse dicuntur? Noluerunt feris corpus obicere, ne bestiis quoque, quae tantum scelus attigissent, immanioribus uteremur, non sic nudos in flumen deicere, ne, cum delati essent in mare, ipsum polluerent, quo cetera, quae violata sunt, expiari putantur, denique nihil tam vile neque tam vulgare est, cuius partem ullam reliquerint. Etenim quid tam est commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis? Ita vivunt, dum possunt, ut ducere animam de caelo non queant, ita moriuntur, ut eorum ossa terra non tangat, ita iactantur fluctibus, ut numquam abluantur, ita postremo eiciuntur, ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant.

(XXVI, 71-72)

---

<sup>13</sup> W. S h a k e s p e a r e, *Hamlet*, [w:] *Dzieła dramatyczne*, przeł. J. Paszkowski, t. II, Warszawa 1964, s. 174.

Bezpośrednio następujące zdanie wyjaśnia przyczynę zastosowania tak podniosłej konstrukcji, która okazuje się niczym innym, jak medium perswazyjnego patosu. Orator bowiem zwracając się do Erucjusza wskazuje na błędy dowodzenia strony oskarżycielskiej. Raz jeszcze powtarza, że toczy się proces o ojcobójstwo – „de parricidio causa agitur” – którego nikt bez istotnego motywu nie może się dopuścić. Wśród słuchaczy następuje i nastąpić teraz musi swoista *katharsis*. Silne napięcie gaśnie, odbiorcy mają choć chwilę wytchnienia. Wszyscy są teraz przygotowani na racjonalne argumenty obrońcy, mogą z pełnym przekonaniem krzyczeć i wygwizdywać nieuczciwych oskarżycieli. Patos spełnił już częściowo swe perswazyjne zadanie. Jego rola jednak na tym się nie skończyła. W dalszych partiach utworu dramatyczne sekwencje, oddzielające „racjonalne” passusy tekstu, stają się rodzajem interludiów. Ich perswazyjny cel wydaje się niezwykle istotny: tylko za pomocą patosu jest autor w stanie utrzymać swe audytorium w napięciu, które przygotowuje słuchaczy do uważnego podążania za myślą – *ratio* – obrońcy.

Za takie właśnie patetyczne interludia uznać możemy kolejne frazy kierowane przez oratora do sędziów. Starając się skłonić trybunał do przesłuchania niewolników zamordowanego, obecnych przy jego śmierci, występuje orator z dramatycznym apelem:

Quid? Ii servi ubi sunt? Chryzogonum, iudices, sectantur; apud eum sunt in honore et in pretio. Etiam nunc, ut ex iis quaeratur, ego postulo, hic orat atque obsecrat. Quid facitis? Cur recusatis? Dubitate etiam nunc, iudices, si potestis, a quo sit Sex. Roscius occisus, ab eone, qui propter illius mortem in egestate et insidiis versatur, cui ne quaerendi quidem de morte patris potestas permittitur, an ab iis, qui quaestionem fugitant, bona possident, in caede atque ex caede vivunt?

(XXVIII, 77-78)

Wyraźnie widać, że adwokat dąży tu do wywołania zarówno miłosierdzia i litości w stosunku do swego klienta, jak też nienawiści w stosunku do oskarżycieli. Jednocześnie zwraca uwagę na zdecydowanie zbyt duże wpływy Chryzogona, twórcy procesu lub raczej tragifarsy, czego sędziowie powinni być przecieź świadomi. Jeżeli natomiast się ulękną, może ich spotkać taki sam los, jaki stał się udziałem innych sędziów i oskarżycieli zamordowanych podczas sullauskich zamieszek. Ów *terror iudicum* użykuje orator dzięki wypowiedzi, którą pozornie tylko kieruje do Erucjusza:

Verum ego forsitan propter multitudinem patronorum in grege adnumerer, te pugna Cannensis accusatorem sat bonum fecit. Multos caecos non ad Trasumenum lacum, sed ad Servilium vidimus.

(XXXII, 89)

Aby jednak można było wyobrazić sobie w pełni wewnętrzny niepokój sędziów, którzy usłyszeli powyższe słowa, należy się odwołać do historii Rzymu tej epoki. Cynceron *expressis verbis* – a zatem niezwykle odważnie – porównuje masakrę proskrybowanych do krwawej bitwy pod Kannami. Wśród proskrybowanych znalazło się wielu senatorów – prawników. Ich odcięte głowy wystawiono na widok publiczny koło Lacus Servilius przy Basilica Iulia<sup>14</sup>. Można więc sobie bez trudu wyobrazić, jak mocne musiały wywrzeć owe słowa wrażenie na członkach trybunału, którzy mieli wydać wyrok w sprawie o ojcoobójstwo i którzy przecież wiedzieli, że Chryzogonus, poplecznik Sulli, jest z pewnością *spiritus movens* całego oskarżenia. Dalsza zresztą wypowiedź młodego obrońcy skonstruowana jest na podobnej zasadzie – zdawać by się mogło, iż zależy mu przede wszystkim na wywołaniu przerażenia sędziów. Po słowach, w których porównuje mordy podczas ostatnich zamieszek do kanneńskiej bitwy, pada pytanie – wers pochodzący z jakiejś w całości nie zachowanej tragedii Enniusza: „Quis ibi non est vulneratus ferro Phrygio?” (XXXII, 90)<sup>15</sup>. Potem wymienia orator z nazwiska tych wszystkich *accusatores* oraz *iudices*, którzy ponieśli śmierć w czasie proskrypcji (XXXII, 90). Lecz to nie Sulla jest winien tej potwornej rzezi, skoro zajmował się wówczas innymi sprawami. Winni natomiast są ci, którzy korzystając z panującego w państwie tumultu, „leczyli swe rany”, czyli usiłowali rozprawić się ostatecznie ze swymi dotychczasowymi wrogami<sup>16</sup>. Oni też mieli doprowadzić do mordu oskarżycieli i sędziów po to tylko, by w przyszłości nikt nie mógł ich obwiniać o popełnione w owym czasie zbrodnie. Ponieważ więc chcieli zniszczyć święte dla Rzymian prawo, zostają przedstawieni przez autora oracji jako siły zła, szatańskie, moglibyśmy dzisiaj powiedzieć, moce ciemności. Ich zamiary nie będą się jednak mogły urzeczywistnić, skoro nikt nie jest w stanie unicestwić wszystkich świadków

---

<sup>14</sup> O tym samym makabrycznym wydarzeniu wspomina również Seneka: „Infelix est Rutilius, quod qui illum damnauerunt causam dicent omnibus saeculis? Quod aequiore animo est se patriae eripi quam sibi exilium? Quod Sullae dictatori solus aliquid negavit et revocatus tantum non retro cessit et longius fugit? «Viderint», inquit, «isti quos Romae deprehendit felicitas tua. Videant largum in foro sanguinem et supra Servilianum lacum (id enim proscriptione Sullanae spoliarum est) senatorum capita et passim vagantis per urbem percussorum greges et multa milia civium Romanorum uno loco post fidem, immo per ipsam fidem trucidata; videant ista qui exulare non possunt»” (*De providentia*, III, 7. Cyt. wg wydania: S e n e c a, *Moral Essays*, The Loeb Classical Library, London 1958).

<sup>15</sup> Chodzi tu prawdopodobnie o tragedię *Achilles*. Słowa te wypowiadał być może Odyseusz, kiedy usprawiedliwiał przed Ajaksem próbę swej ucieczki.

<sup>16</sup> „Dum is in aliis rebus erat occupatus, qui summam rerum administrabat, erant interea, qui suis vulneribus mederentur; qui, tamquam si offusa rei publicae sempiterna nox esset, ita ruebant in tenebris omniaque miscebant; a quibus miror, ne quod iudiciorum esset vestigium, non subsellia quoque esse combusta; nam et accusatores et iudices sustulerunt” (XXXII, 91).

tak wielkiej masakry, której sprawcy będą oskarżani tak długo, jak długo będzie istniała ludzkość. Póki zaś będzie istniało państwo, będą się odbywały procesy<sup>17</sup>. Takim właśnie ostro brzmiącym akordem zamyka mówca do sędziów głównie kierowane frazy. Odważne porównania, poetycka metaforyka omawianych passusów oracji służy mu nie tylko do wywołania pełnego lęku napięcia wśród sędziowskiego audytorium, lecz także do wzbudzenia jego męstwa, odwagi. Jakkolwiek obraz odciętych głów rzymskich senatorów, przywołany przed oczyma tych, którzy ocaleli, musi nimi wstrząsnąć, to w równej mierze stanowi wyzwanie: „Walczcie, by pomścić niewinnie przelaną krew waszych przyjaciół!”

Fakt, że proces Roscjusza i jego bezpodstawne oskarżenie zostały dosłownie i w przenośni wyreżyserowane, staje się jeszcze bardziej dla całego audytorium oczywisty, kiedy obrońca zwraca się bezpośrednio do Magnusa, któremu – jak już powiedzieliśmy – powierzono w tym teatrze bezprawia rolę koronnego świadka oskarżenia. Wykorzystując ten „inscenizacyjny” pomysł przeciwników, sugeruje mówca, iż jest on przesadnym, sprzecznym z dobrym gustem „środkiem wyrazu”. Obecność zbrodniarza w sądzie może świadczyć, zdaniem oratora, tylko o bezczelności i bezwstydzie Tytusa (XXXIV, 95).

W takiej sytuacji sędziowie nie będą przecież chcieli odgrywać zbiorowej roli ubezwłasnowolnionych prawników, którzy nie są w stanie odszukać prawdy, widzowie przyszedli nie do kabaretu czy podrzędnego teatru, ale do sądu. Przeciwnicy popełnili zatem również i ten błąd, iż umieścili „w obsadzie” tego niskich lotów widowiska mordercę w roli świadka. Widownię należy szanować, nie zaś jawnie z niej kpić – zdaje się mówić orator, pragnąc wzbudzić poruszenie i złość wśród audytorium, któremu po raz kolejny – poprzez patetyczną i ironiczną zarazem metaforykę – stara się dowieść perfidii swych oponentów oraz ukazać ich brak poszanowania dla prawa.

Cały dalszy „dialog” obrońcy z Roscjuszem Magnusem przypomina śledztwo (XXXIV, 96-97). Mówca stawia bowiem temu świadkowi oskarżenia szereg pytań związanych z wypadkami po śmierci starego Sextusa. Okazuje się, że strona przeciwna nie ma żadnego alibi. Co więcej, mówca zna i ma odwagę publicznie wymienić nazwisko człowieka, który był, jego zdaniem, bezpośrednim zabójcą nobila z Amerii. Ow człowiek znajduje się w sądzie! Jest nim Maliusz Glauca:

---

<sup>17</sup> „Hoc commodi est, quod ita vixerunt, ut testes omnes, si cuperent interficere non possent; nam dum hominum genus erit, qui accuset eos non deerit; dum civitas erit, iudicia fient” (XXXII, 91).

Non quaero, quis percusserit, nihil est Glaucia, quod metuas, non excutio te, si quid forte ferri habuisti, non scrutor. Nihil ad me arbitrator pertinere, quoniam, cuius consilio occisus sit invenio, cuius manu sit percussus, non laboro.

(XXXIV, 97)

Czy była to patetyczna improwizacja? Nie wiadomo. Być może Cynceron wiedział już wcześniej, iż Glaucia będzie brał udział w procesie, że znajdzie się w sądzie. Ważne jest jednak to, iż zwrócił się do niego nagle, jakby przypadkiem czy mimochodem, *ipse ardens*<sup>18</sup>. Opłacony przez Roscjuszów bandyta nie interesuje obrońcy, chodzi mu przecież o istotniejsze sprawy. Jednakże ta pozornie przypadkowa uwaga odgrywa w procesie perswazyjnym mowy niezwykle ciekawą i ważną rolę; możemy sobie wyobrazić zamieszanie, jakie zapanować w tym momencie musiało na sali rozpraw, widzimy, jak spojrzenia wszystkich obecnych kierują się w stronę Glaucii, domyślamy się przerażenia, wściekłości zdemaskowanego mordercy i jego prawdopodobnej ucieczki. Chyba uzasadnione jest podejrzenie, iż przewodniczący trybunału przez długi jeszcze czas nie był w stanie uspokoić ani kolegium sędziowskiego, ani podekscytowanej publiki. Kiedy zaś wrzawa ucichła, wszyscy w napięciu musieli czekać na dalsze słowa retora, który broniąc – oskarżał. Głównym jego celem perswazyjnym była nadal eliminacja z procesu Magnusa, niewiarygodnego, zdaniem mówcy, świadka oskarżenia:

O praeclarum testem, iudices! O gravitatem dignam expectatione! O vitam honestam atque eius modi, ut libentibus animis ad eius testimonium vestrum ius iurandum accomodetis! Profecto non tam perspicue nos istorum maleficia videremus, nisi ipsos caecos redderet cupiditas et avaritia et audacia.

(XXXV, 101)

Mimo ironii, jaka pobrzmiwa w tych słowach, trudno naprawdę uśmiechać się po ich usłyszeniu. Czy człowiek, któremu nie jest obcy żaden sposób mordowania, który z mostu na Tybrze zrzucał ludzi (XXXV, 100), ma w ogóle prawo – przeciwko komukolwiek – świadczyć? Sędziowie nie powinni więc wystawiać na szwank swego autorytetu, biorąc w takiej farsie udział: „Neque enim accusatore muto neque teste quisquam utitur eo, qui de accusatoris subsellio surgit” (XXXVI, 104). Ta ostania fraza wyjaśnia, jak się wydaje, w dostateczny sposób powody, dla których Cynceron z takim zaangażowaniem wykorzystywał dotąd „inscenizację” procesu zaaranżowanego przez oponentów.

Mamy w pamięci perswazyjny i patetyczny zarazem motyw *parricida bestiis peior atque immanior*, czy też krócej go określając – motyw *humanitas*. Obroń-

<sup>18</sup> Zob. s. 42 niniejszego artykułu.

ca – po raz kolejny nim się posługując – przypuszcza bezpośredni tym razem atak na swych przeciwników, uderzając znowu w Kapitona, który przekroczył wszelkie granice przyzwoitości, okazawszy się wiarołomnym towarzyszem legatów z Amerii, kiedy udali się oni do obozu Sulli, by zmienić jego – podobno – decyzję w sprawie proskrypcji zabitego Roscjusza i zagrabienia majątku syna (XXXVIII-XXXIX). Tytus Roscjusz okazał się zdrajcą. Przy współudziale Chryzogona sprawił, iż Sulli nie powiadomiono o sprawie, pozostałych zaś członków misji okłamano. Pisarz stawia więc retoryczne pytanie:

[...] cum is, cui fama mortui, fortunae vivi commendatae sunt atque concreditaе, ignominia mortuum, inopia vivum adfecerit, is inter honestos homines atque adeo inter vivos numerabitur?

(XXXIX, 113)

Kapiton zatem nie różni się w szczególny sposób od kogoś, kto zamordował ojca, skoro trudno jest Rzymianinowi określić, czy to pojęcie *parricida*, czy *proditor* brzmi silniej pejoratywnie. Tak ojcobójcy przecież, jak i zdrajcy nie zasługują na miano ludzi.

Człowiekiem nie jest też ani T. Roscjusz Magnus, który dorównuje bratu – mistrzowi we wszelkich łajdactwach – a czasem jest w stanie go prześcignąć<sup>19</sup>, ani Chryzogonus, pod którego auspicjami dopuszczono się zbrodni oraz grabieży i który jest, zdaniem obrońcy Roscjusza, twórcą i reżyserem wszelkiego zła w państwie<sup>20</sup>. To właśnie Chryzogonus – powtarza orator – nie wyraził zgody na przesłuchiwanie niewolników zamordowanego, to on jest winien nieuzasadnionego wpisania go na listy proskrypcyjne, wreszcie zaś licytacji majątku i oskarżenia syna. Ze szczególną ironią opowiada obrońca swemu audytorium o bogactwach wyzwolenca – dorobkiewicza posiadającego pałac na Palatynie i naczynia warte tyle, co ziemska posiadłość (XLVI). Taką właśnie – niby dowcipną, niby spokojną – opowieść można również uznać za część tekstu, w której dominuje faktor perswazyjnego patosu. Słuchacze retora z pewnością nie wybuchnęli teraz śmiechem. W zubożałym społeczeństwie epoki zamieszek sullańskich tego typu wypowiedź mogła wywołać jedynie złość, zazdrość i nienawiść do panoszącego się w państwie wyzwolenca czy podobnych do niego kreatur dyktatora. Nie po to przecież związani z Sullą nobilowie wal-

<sup>19</sup> „Par est avaritia, similis improbitas, eadem impudentia, gemina audacia” (XL, 118).

<sup>20</sup> „Venio nunc ad illud nomen aureum Chryzogoni, sub quo nomine tota societas latuit; de quo, iudices, neque quo modo dicam neque quo modo taceam, reperire possum” (XLIII, 124).

„Verum ut haec missa faciam, quae iam facta sunt, ex iis, quae nunc cum maxime fiunt, nonne quis potest intellegere omnium architectum et machinatorem unum esse Chryzogonum?” (XLV, 132).

czyli i nie po to przelewali krew jego przeciwnicy. obrońca Roscjusza zwraca uwagę, że tolerowanie chciwych popleczników zwycięzcy Mariusza przyniesie ojczyźnie zagładę:

Sin autem id actum est et idcirco arma sumpta sunt, ut homines postremi pecuniis alienis locupletarentur et in fortunas unius cuiusque impetum facerent, et id non modo re prohibere non licet, sed ne verbis quidem vituperare, tum vero isto bello non recreatus neque restitutus, sed subactus oppressusque populus Romanus est.

(XLVII, 137)

Gorzko brzmią owe zdania kierowane do sędziów, którzy powinni czuć się odpowiedzialni za niezawisłość swego trybunału i wolność słowa. Jeżeli się tym razem poddadzą, nastanie niewola, oni zaś sami zamienią się w marionetki w rękach sullańskich „ojców rewolucji”. Zaraz potem zwraca się orator do członków trybunału z jeszcze bardziej żarliwym apelem, a jednocześnie groźbą:

[...] Quae quidem dominatio, iudices, in aliis rebus antea versabatur, nunc vero quam viam munitet et quo iter adfectet, videtis, ad fidem, ad ius iurandum, ad iudicia vestra, ad id, quod solum prope in civitate sincerum sanctumque restat.

(XLVIII, 140)

Od decyzji i zachowania sędziów – tu i teraz – zależy już nie tylko osobisty prestiż sądzących, ale i wolność lub niewola państwa. Odpowiedzialność, jaką nakłada na nich orator, jest ogromna. „Czy zdołają unieść jej ciężar?” – zastanawia się mówca wraz z pozostałą częścią audytorium. W taki podniosły sposób przemieszcza więc autor sprawę oskarżonego Roscjusza na płaszczyznę zupełnie generalną. Zdenerwowani, zaniepokojeni Rzymianie muszą sobie obecnie uświadomić, iż każdego z nich może w państwie bezprawia spotkać los podobny do tego, jaki teraz cierpieć musi wieśniak z prowincjonalnej Amerii. Na tym zaś właśnie polegał cel perswazyjny tych patetycznych passusów Cyce-ronowej oracji.

Jednakże ewokacja lęku, *timor*, czy spotęgowanego uczucia miłości do ojczyzny, *amor rei publicae*, nie były jedynymi subfaktorami patosu w procesie argumentacyjnym, jakie występują w końcowej części mowy Cycerona. Zasadniczym bowiem celem perswazji każdego obrońcy jest zawsze wzbudzenie współczucia, litości, *miser cordia*, całego audytorium w stosunku do oskarżonego klienta, jak również wywołanie niechęci i nienawiści, *invidia*, *odium*, w stosunku do przedstawicieli oskarżenia. Być może właśnie dlatego jeden z ostanich passusów oracji, podporządkowanych antytezie *ego–Lucius Chryzogonus* musiał wygłosić – poprzez usta swego adwokata – sam Sextus Roscjusz:

L., praedia mea tu possides, ego aliena misericordia vivo. Concedo, et quod animus aequus est, et quia necesse est. Mea domus tibi patet, mihi clausa est. Fero. Fami-



lia mea maxima tu uteris, ego servum habeo nullum. Patior et ferendum puto. Quid vis amplius? Quid insequeris, quid oppugnas? Qua in re tuam voluntatem laedi a me putas? Ubi tuis commodis officio? Quid tibi obsto? Si spoliatorum causa vis hominem occidere, spoliasti. Quid quaeris amplius? Si inimicitiarum, quae sunt tibi inimicitiae cum eo, cuius ante praedia possedisti, quam ipsum cognovisti? Si metus, ab eone aliquid metuis, quem vides ipsum ab se tam atrocem iniuriam propulsare non posse? Sin, quod bona, quae Sex. Rosci fuerunt, tua facta sunt, idcirco hunc illius filium studes perdere, nonne ostendis id te vereri, quod praeter ceteros tu metuere non debeas, ne quando liberis proscriptorum bona patria reddantur?

(XLIX, 145)

Wydawać by się więc mogło, że Cynceron zwraca się, prosząc o litość, nie do sędziów, lecz do Chryzogona. Taka zmiana adresata jest w tym kontekście dość znamienita. Mówca zdaje się bowiem nie wierzyć w niezawisłość trybunału. Wie przecież, że życie Roscjusza zależy od dobrej woli człowieka, z którego dotąd sztydził. Rzecz jasna, jest to kolejny patetyczny zabieg pisarski, zastosowany przez autora po to, by raz jeszcze poruszyć sumienia sędziów. Być może wydawali się oni mówcy jeszcze nie dość odważni, być może – jego zdaniem – byli niewystarczająco przygotowani do przeciwstawienia się jednemu z najsilniejszych ludzi państwa. Autor daje więc słuchającym go sędziom szansę na zachowanie tego, co w nich ludzkie. Wkrótce potem zwraca się bowiem do Chryzogona w swoim już własnym imieniu. Teraz nie prosi o litość, lecz ocenia jego postępowanie w świetle norm moralnych:

Facis iniuriam, Chryzogone, si maiorem spem emptiois tuae in huius exitio ponis quam in iis rebus, quas L. Sulla gessit. Quodsi tibi causa nulla est, cur hunc miserum tanta calamitate adfici velis, si tibi omnia sua praeter animam tradidit nec sibi quicquam paternum ne monumenti quidem causa clam reservavit, per deos immortales, quae ista tanta crudelitas est, quae tam fera immanisque natura? Quis umquam praedo fuit tam nefarius, quis pirata tam barbarus, ut, cum integram praedam sine sanguine habere posset, cruenta spolia detrahere mallet?

(XLIX, 146)

Widzimy więc, jak wielka istnieje różnica między Roscjuszem, który po śmierci ojca był zmuszony – *praeter animam* – oddać Chryzogonowi nawet najdroższe pamiątki, który potrafi czuć i cierpieć, a Chryzogonem, w którego postępowaniu nie można się dopatrzeć żadnych ludzkich odruchów i którego jedynym pragnieniem jest zdobywanie skąpanych we krwi łupów – tak jakby owa krew zaspokajała jakieś ciemne, najniższe popędy natury gorszego od barbarzyńskiego pirata mordercy-gladiatora. Orator zwraca się w tak odważny sposób do pewnego zwycięstwa w procesie, wszechpotężnego Chryzogona, po raz kolejny krzyżując jego plany i – po raz kolejny – zaskakując. Owo zaskocznie nie dotyczy już z pewnością ani trybunału, ani zgromadzonej w sądzie

publiczności. Auditorium poznało przecież „scenariusz” tragifarsy, w której wyznaczono wszystkim rolę milczącego, pozbawionego samodzielnej zdolności myślenia tłumu, oskarżonemu zaś rolę ofiary. obrońca również jest pewien, że wszyscy zdają sobie z tego sprawę, ale jednocześnie wie, iż ostatni głos należy jednak do sędziów, którzy przyjmą lub nie przyjmą narzuconej sobie poniekąd roli. Chyba właśnie dlatego decyduje się raz jeszcze skierować do nich słowa tak wstrząsające, jak te, które umieścił w poświęconej karze za ojcobójstwo partii oracji:

Verum si a Chryzogono, iudices, non impetramus, ut pecunia nostra contentus sit, vitam ne petat<sup>21</sup>, si ille adduci non potest, ut, cum ademerit nobis omnia, quae nostra erant propria, ne lucem quoque hanc, quae communis est, eripere cupiat, si non satis habet avaritiam suam pecunia explere, nisi etiam crudelitati sanguis praebitus sit, unum perfugium, iudices, una spes reliqua est Sex. Roscio, eadem, quae rei publicae, vestra pristina bonitas et misericordia. Quae si manet, salvi etiam nunc esse possumus, sin ea crudelitas, quae hoc tempore in re publica versata est, vestros quoque animos duriores acerbioresque reddit, actum est, iudices: inter feras satius est aetatem degere quam in hac tanta immanitate versari!

(LII, 150)

*Res publica, sanguis, crudelitas, immanitas* stanowią niejako hasła wywoławcze patetycznych motywów utworu. W obrazowy sposób usiłuje autor uświadomić sędziom powinność, jaka na nich spoczywa. Jeśli ulegną żądaniom Chryzogona, ujrzą państwo zbrukane krwią przez tak okrutnych, jak Chryzogonus, szaleńców. Mówca *expressis verbis*, lecz z głębokim, pełnym zrozumienia dla sędziów smutkiem ostrzega dramatycznie w ostatnich frazach oracji, że skazanie przez nich niewinnego człowieka dowiedzie, iż wszyscy już obywatele udręczonej ojczyzny zatracili umiejętność odróżniania dobra od zła, niewoli od wolności, miłosierdzia od nienawiści, tego wreszcie, co godne człowieka, od tego, co nie jest godne nawet zwierząt:

Vestrum nemo est, quin intellegat populum Romanum, qui quondam in hostes lenissimus existimabatur, hoc tempore domestica crudelitate laborare. Hanc tollite ex civitate, iudices, hanc pati nolite diutius in hac republica versari. Quae non modo id habet in se mali, quod tot cives atrocissime sustulit, verum etiam hominibus lenissimis ademit misericordiam consuetudine incommodorum. Nam cum omnibus horis aliquid atrociter fieri videmus aut audimus, etiam qui natura mitissimi sumus, assiduitate molestiarum sensum omnem humanitatis ex animis amittimus.

(LIII, 154)

<sup>21</sup> Jakkolwiek w niniejszej pracy nie zajmuje nas problem symetrii kompozycyjnej mowy, to zwraca wyraźnie uwagę paralelizm, jaki dostrzec można między peroracją a jedną z uprzednio przez nas cytowanych fraz *exordium* utworu: „Primum a Chryzogono peto, ut pecunia fortunisque nostris contentus sit, sanguinem et vitam ne petat [...]” (III, 7). (Por. s. 45 niniejszego artykułu).

Czy ta tragiczna przepowiednia się spełni, zależy od sędziów, którzy mogą pomóc lub przeszkodzić obrońcy w osiągnięciu celu jego perswazji. I on, i osoby zgromadzone w sądzie muszą teraz z napięciem czekać na decyzję w sprawie *humanitas* trybunału.

## II. PATETYCZNE OBRAZOWANIE W STRUKTURZE ARGUMENTACYJNEJ UTWORU

Jak już zauważyliśmy, proces argumentacyjny w mowie *Pro Sexto Roscio Amerino* został zdominowany na poziomie fabuły – akcji przez faktor patosu perswazyjnego. Jest jednak oczywiste, że nie spełniałby on tak doniosłej w tym procesie roli, gdyby również inne struktury dzieła nie były mu podporządkowane. Z tego właśnie powodu wydaje się rzeczą konieczną analiza tak budowy form podawczych utworu, jak i jego specyficznej leksyki.

Przypatrzymy się zatem dokładnie konstrukcji poszczególnych części oracji, starając się wyróżnić te partie tekstu, które ze względu na swoje stylistyczne ukształtowanie i swój kontekst stały się same przez się subfaktorami patosu.

Już w *exordium* mowy może się odbiorca doszukać elementów tego typu perswazji retorycznej. Jakkolwiek adwokat Roscjusza przedstawia się tutaj swemu audytorium, czyni to jednak w sposób dość schematyczny, charakteryzując siebie jako młodego, nieśmiałego i skromnego obrońcę<sup>22</sup>, który nie brał dotąd, jak się nieco później dowiadujemy, udziału w życiu politycznym państwa<sup>23</sup>. Rzecz jasna, mamy tu do czynienia z realizacją podstawowej dla eksordialnej topiki *captatio benevolentiae*<sup>24</sup>. Mimo to pewna sprawa jest tutaj niepokojąca – orator podaje tylko nazwisko swego klienta, nie przedstawiając go szerzej zebrany i nie opisując żadnych wypadków związanych z jego życiem czy wykroczeniem. Sygnalizuje natomiast okoliczności, w jakich się proces rozgrywa, mówi o strachu, jaki odczuwają znani prawnicy – ci, którzy siedzą, nie mają odwagi, milczą:

sedent, non audent, tacent: Omnes hi, quos videtis adesse, in hac causa iniuriam novo scelere conflatae putant oportere defendi, defendere ipsi propter iniquitatem temporum non audent.

(I, 1)

<sup>22</sup> „Credo ego vos, iudices, mirari, quid sit, quod, cum tot summi oratores hominesque nobilissimi sedeant, ego potissimum surrexerim, qui neque aetate neque ingenio neque auctoritate sim cum his, qui sedeant, comparandus” (I, 1).

<sup>23</sup> „[...] nondum ad rem publicam accessi” (I, 3).

<sup>24</sup> C i c e r o, *De inventione*, XV, 20–XVI, 23, [w:] *M. T. Ciceronis opera rhetorica*, Officina Bernhardi Tauchintz, Lipsiae 1860.

Wyjaśnia, że powodem, dla którego tej sprawy się podjął, były prośby najszacowniejszych obywateli państwa (I, 4). Uważali oni, że tylko młody, nieznany adwokat będzie mógł brać udział w procesie politycznym, nie narażając się na zbyt wielkie niebezpieczeństwo:

His de causis ego huic causae patronus exstiti non electus unus, qui maximo ingenio, sed relictus ex omnibus, qui minimo periculo possem dicere.

(II, 5)

Nie wiemy w dalszym ciągu, dlaczego panuje strach i dlaczego proces o ojco-bójstwo ma przekształcić się w proces polityczny. Właśnie z tego powodu *exordium* naszej oracji nie można zaklasyfikować jako zwykłego i prostego *principium*. Ma ono raczej postać insynuacyjną. Odbiorcy dopiero teraz dostrzegają znanych, lecz niemych prawników, którzy się czegoś lękają. Taki obraz napawa przerażeniem. „Jeżeli odczuwają strach ci znani nam *nobilissimi homines*, to znaczy, że również my powinniśmy się bać tego czegoś, czegoś, co przemawiający młokos określa jako *iniquitas temporum*” – mogą myśleć zebrani w sądzie, żądni sensacji widzowie. Również sędziowie uświadamiają sobie, że sprawa, w której wydadzą wyrok, nie będzie procesem kryminalnym, a skoro ma podtekst polityczny, to będą musieli się komuś narazić. Oni więc także czują się niepewnie. Dalsze zdania *exordium* wzmagają jeszcze bardziej tę niepewność. Okazuje się bowiem, iż obrońca jest świadom nacisków, jakie musiała na trybunał wywierać strona oskarżycielska, a zwłaszcza „autor” procesu, Chryzogonus (II, VI)<sup>25</sup>.

Nie tylko jednak sędziowie odczuwają strach, skoro nie jest wolny od niego i sam orator. Zwracając się bowiem do trybunału z prośbą – błaganiem, nadaje mu stylistyczny kształt obsekcacji:

Quapropter vos oro atque obsecro, iudices, ut attente bonaque cum venia verba mea audiatis. Fide sapientiaque vestra fretus plus oneris sustuli, quam ferre me posse intellego. Hoc onus si vos aliqua ex parte adlevabitis, feram, ut potero, studio et industria, iudices; sin a vobis, id, quod non spero, deserar, tamen animo non deficiam et id, quod suscepi, quoad potero, perferam. Quod si perferre non potero, opprimi me onere officii malo quam id, quod mihi cum fide semel impositum est, aut propter perfidiam abicere aut propter infirmitatem animi deponere.

(IV, 10)

Mówca zatem jest również przerażony. Zapomina pozornie o właściwych adresatach swej prośby, zaklinając – niejako w obłędzie – samego siebie. Owe powtarzające się słowa: *ferre, perferre, possum, non possum* stają się stylistycz-

<sup>25</sup> Zob. cytaty na s. 45 niniejszego artykułu.

nym odzwierciedleniem walki, jaką obrońca musi sam ze sobą stoczyć. Wychodzi z niej zwycięsko, decydując się stawić czoło „ciężarowi powinności”, niezależnie od postawy sędziów zobowiązanych do samodzielnego dokonywania wyboru między poddaniem się strachowi – z jednej strony – a sprawiedliwością i wiernością w stosunku do swego urzędu – z drugiej. Te zmagania członków trybunału będą się rozgrywały na oczach tłumu zgromadzonego przed budynkiem sądu (V, 11). Ci ludzie staną się nie tylko niemymi obserwatorami, lecz i sędziami w sprawie sędziów, którzy nie powinni przecież dopuścić do wydarzeń zapowiadanych przez oratora, przedstawiającego plastyczną wizję masakry i krwi przelewanej na forum, przed trybunałem, wśród ław sądu (V, 12).

Wspomniana dramatyczna obsekracja odnajduje swą kontynuację w jednej z ostatnich partii narracyjnych tekstu. Orator pozwala tu bowiem „przemawiać” oskarżonemu Roscjuszowi. Przerażony wieśniak nie pojmując złożonej genezy tragedii, w której przyszło mu odgrywać jedną z głównych ról, zwraca się z jękiem do swoich oprawców:

Patrem meum, cum proscriptus non esset, iugulastis, occisum in proscriptorum numerum rettulistis, me domo mea per vim expulstis, patrimonium meum possidetis. Quid vultis amplius? Etiamne ad subsellia cum ferro atque telis venistis, ut hic aut iuguletis aut condemnetis Sex. Roscium?

(XI, 32)

Już nie tylko więc obrońca, ale i jego klient zdają się mówić sami do siebie. Krótki *quasi*-monolog Roscjusza jest bardziej przejmujący, skoro ten wylęknioty, bliski obłędu człowiek określając się w trzeciej osobie, zatracza niemal świadomość siebie samego.

Obłęd oskarżonego, wynikający z sytuacji, w jakiej się znalazł, ma jednak zupełnie odmienny odcień niż szaleństwo, które opanowało oskarżycieli. To ostatnie można bowiem porównać, twierdzi mówca, do choroby psychicznej niejakiego Gajusza Fimbrii. Opowieść o nim wplata autor na zasadzie dygresji do końcowej partii *narratio* swej mowy:

Hominem longe audacissimum nuper habuimus in civitate C. Fimbriam et, quod inter omnes constat, nisi inter eos, qui ipsi quoque insaniunt, insanissimum. Is cum curasset in funere C. Mari ut Q. Scaevola vulneraretur, [...] diem Scaevolae dixit, posteaquam comperit eum posse vivere. Cum ab eo quaereretur, quid tandem accusaturus esset eum, [...] aiunt hominem, ut erat furiosus, respondisse: „quod non totum telum corpore recepisset”.

(XII, 33)

Podobnie zachowują się oponenti obrony, którzy wytoczyli Roscjuszowi proces tylko dlatego, że umknął z ich rąk, nie pozwalając się zamordować. Przypominając zaś w taki – obrazowy – sposób zachowanie szalonego Fimbrii, ostrzega

orator przed konsekwencjami, jakie mogą wyniknąć w sytuacji, kiedy sędziowie nie przeciwstawią się ludziom, dla których nie istnieje nic świętego, a jedynym ich celem jest zaspokajanie żądzy majątku i władzy. Reprezentantem takiej postawy jest Erucjusz. Orator – być może improwizując<sup>26</sup> – włącza do tekstu swojej mowy opis jego wcześniejszego zachowania podczas procesu. Relacjonując szczegółowo czynności i gesty głównego oskarżyciela, stara się uświadomić zebrany, jak bardzo lekceważący był jego stosunek do trybunału:

Postequam invenit neminem eorum, qui possunt et solent [sc. defensurum esse], ita neglegens esse coepit, ut, cum in mentem veniret ei, resideret, deinde spatiaretur, non numquam etiam puerum vocaret, credo, cui cenam imperaret, prorsus ut vestro concessu et hoc conventu pro summa solitudine abuteretur. Peroravit aliquando, adsedit; surrexi ego. Respirare visus est, quod non alius potius diceret. Coepi dicere. Usque eo animadverti, iudices, eum iocari atque alias res agere, antequam Chryzogonum nominavi.

(XXI-XXII, 59-60)

W kolejnej natomiast, łączącej się z poprzednią sceną widzimy zamieszanie, jakie zapanowało w sądzie, kiedy obrońca wymienił nazwisko Chryzogona, „reżysera” całego procesu-spektaklu:

Postea homines cursare ultro et cito non destiterunt, credo, qui Chryzogono nuntiarent esse aliquem in civitate, qui contra voluntatem eius dicere auderet; aliter causam agi, atque ille existimaret, aperiri bonorum emptioem, vexari pessime societatem, gratiam potentiamque eius neglegi, iudices diligenter attendere, populo rem indignam videri.

(XXII, 60)

W podobnie plastyczny sposób – i również „w ruchu” – przedstawił autor „Chwilę z życia wszechpotężnego wyzwolenca” (XLVI, 132-135). Jak w kadrze

---

<sup>26</sup> Problem możliwej improwizacji w omawianych passusach mowy jest przedmiotem zainteresowania wielu filologów. Wydaje się, że najbardziej przekonujące stanowisko zajmuje J. Wisse (dz. cyt., s. 257): „The sections relevant here are 59-61, where Cicero describes Erucius' ease, and even boredom, at the beginning of Cicero's speech his alarm at the first mention of Chryzogonus, and his panic when Cicero proceeded along these lines. Of course it is possible that, as Humbert thought, this passage was added later when the speech was published. Kennedy writes that 'if Cicero actually spoke it at the time he had great ability at improvisation'. There is, however, a third possibility that is, I think, far more attractive. Erucius' conduct was probably known, and there was also much opportunity of observing him during the trial. As a consequence, it was predictable that he would show himself superiorly bored at the beginning, and be alarmed as soon as Cicero uttered his first words about Chryzogonus. Just like these words, the passage about Erucius may, therefore, very well belong to Cicero's well planned surprise tactics. During his actual speech, he may have had to adapt the original design a little bit to much Erucius' exact reaction, but probably not much”.

filmu oglądają biedni Rzymianie bogatego poplecznika Sulli, który biega po forum wypachniony i ufryzowany w towarzystwie orszaku pochlebców. On także – jak Erucjusz – lekceważy wszystkich pozostałych: „omnes despicit, hominem prae se neminem putat, se solum beatum, solum potentem putat” (XLVI, 135).

Owe trzy obrazy, niby fragmenty filmowego scenariusza, właśnie dzięki lapidarności słowa, muszą wywołać – zwłaszcza w kontekście chłodnej *argumentatio* – nie tylko śmiech, lecz i zdecydowanie negatywne emocje audytorium w stosunku do prezentowanych przez mówcę bohaterów-postaci.

Zupełnie różny od poprzednio omówionych obraz, egzystujący właściwie samodzielnie w świecie przedstawionym mowy Cyncerona, odnaleźć możemy w centralnej partii jej tekstu, poświęconej karze za zbrodnię ojcostwa (XXV-XXVI, 69-72). Jakkolwiek wiąże się ona z tematyką utworu, to jednak należy ją, jak się wydaje, uznać za swego rodzaju dygresję. Autor bowiem w specyficzny sposób ukształtował stylistyczną strukturę tej całości. Rozpoczyna, cytując jak gdyby archaiczną formułę prawnoreligijną:

Insui [sc. parricidas] in culleum vivos atque ita in flumen deici [sc. maiores nostri voluerunt]. [...] Nonne videntur hunc hominem ex rerum natura sustulisse et eripuisse, cui repente caelum, solem, aquam terramque ademerint, ut, qui eum necasset, unde ipse natus esset, careret iis rebus omnibus, ex quibus omnia nata esse dicuntur?

(70-71)<sup>27</sup>

W mowie niezależnej powyższe frazy mogłyby przecież brzmieć: „Caelum, sol, aqua terraque ademanantur ei, qui eum necaret, unde ipse natus sit. Insuat in culleum vivus atque ita in flumen deiciatur!” Potem zaś, na zasadzie kontrastu z tą krótką *quasi*-formułą, następuje poetycki opis ojcostwa zaszytego w owo *culleum*, skórzany wór. Z wielką ekspresją przedstawia pisarz śmierć człowieka wrzucanego do rzeki tak, by nie zbrukać powietrza, słońca, wody, ziemi i by nie zbezcześcić żadnego z tych boskich pierwiastków. Orator-poeta ukazuje następnie wstrząsający widok owego wora miotanego przez fale rzeki i morza, rozbijającego się w końcu o skały i od tych skał się odbijającego. Człowieka, który znajduje się w jego wnętrzu, należy raczej nazwać potworem, *monstrum*, *prodigium*, niż człowiekiem, *homo vivus*. Nie należy już bowiem do *communitas hominum*, do ludzi mających prawo oddychać, oczyszczać się z grzechów

---

<sup>27</sup> Jakkolwiek przytoczyliśmy już powyżej cytowane frazy w rozdziale poświęconym warstwie fabularnej utworu Cyncerona, to wydaje się jednak nieuniknione przedstawienie po raz kolejny choćby części sławnego „passusu ojcostwa” także podczas analizy fenomenu patetycznego obrazowania w syntaktyczno-kompozycyjnej warstwie oracji. (Por. cytaty na s. 50 niniejszego artykułu).

w falach morza, a po śmierci znajdować schronienie i wytchnienie w ziemi-Matce.

Wydaje się, że patetyczne obrazowanie w mowie Cyclerona odgrywa nie mniejszą rolę niż patetyczna konstrukcja fabuły dzieła. Za pomocą tego typu ekspresji pisarskiej autor w szczególny sposób mógł oddziaływać na wyobraźnię swego audytorium. W podświadomości słuchaczy dokonywała się swoista transformacja „widzianych” obrazów na postulowane przez ich twórcę emocje.

„Flectere victoriae erat”<sup>28</sup>.

### III. METAFORYKA SPORTOWA I TEATRALNA W WARSTWIE LEKSYKALNEJ UTWORU JAKO SUBFAKTOR PATOSU PERSWAZYJNEGO

„Elocutio est idoneorum verborum et sententiarum ad inventionem accommodatio”<sup>29</sup> – napisał w *De inventione* dwudziestoletni Cycleron, już wówczas zdając sobie sprawę, że warstwa leksykalna retorycznego utworu musi pozostawać w zgodzie z jego strukturą argumentacyjną. W praktyce rozumiał Arpinata *elocutio* jeszcze szerzej, wykorzystując po mistrzowsku słowo jako autonomiczny czynnik perswazyjny<sup>30</sup>. Z taką właśnie sytuacją spotykamy się również w *Pro Sexto Roscio Amerino*, gdzie wszystkie struktury dzieła dopełniają się i przenikają wzajemnie. Pełną napięcia uwagę audytorium uzyskuje tutaj orator nie tylko dzięki swoistej konstrukcji fabuły – akcji swej mowy czy też silnie oddziaływającemu na wyobraźnię i emocje słuchaczy obrazowaniu, lecz osiąga je również na poziomie warstwy leksykalnej utworu, wprowadzając do niej swego rodzaju sportową i teatralną metaforykę, która – jak będziemy starali się dowieść – podporządkowana została perswazyjnej dominancie dzieła, stając się subfaktorem patosu<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Zob. s. 41 niniejszego artykułu.

<sup>29</sup> C i c e r o, *De inventione*, II, 3.

<sup>30</sup> Zob. K. K o r n a c k a, *Ewokacja napięcia dramatycznego w warstwie znaczeń*, [w:] *Cztery mowy Cyclerona przeciwko Katylinie. Stylizacja dramatyczna*, praca magisterska, mps Biblioteka KUL, Lublin 1992, s. 54-60.

<sup>31</sup> O problemie metaforyki sportowej w mowach Cyclerona pisze m.in. J. Axer w artykule poświęconym oracji *Pro Milone*, zwracając *implicite* uwagę na fakt, iż kształtowanie obrazowania areny jest elementem perswazji retorycznej: „Wystarczy bowiem wziąć po uwagę fakt, że cała publiczność – ta, dla której pisał rzymski poeta, tworzył dramatopisarz, grał aktor i do której zwracał się mówca – miała za sobą intensywne cyrkowe przeszkolenie; wystarczy uświadomić sobie, że przeszkolenie takie musiało w znacznym stopniu kształtować wrażliwość tej publiczności, formować jej wyobraźnię, stwarzać określone oczekiwania, żeby uznać, iż doświadczenie cyrkowe [...] mogło być ważnym czynnikiem wpływającym na warunki odbioru każdego występu «do



Obecność wspomnianej metaforyki możemy stwierdzić już w *exordium* oracji. Jej zapowiedzią są słowa padające w trzecim rozdziale, kiedy mówca pragnąc zjednać sobie życzliwość sędziów, ukazuje im jednocześnie postawę i cele swych oponentów:

[...] qui ex civitate in senatum propter dignitatem, ex senatu in hoc consilium delecti estis propter severitatem, ab his hoc postulare *h o m i n e s s i c a r i o s a t q u e g l a d i a t o r e s*, non modo ut supplicia vitent, quae a vobis pro maleficiis suis metuere atque horrere debent, verum etiam ut spoliis ex hoc iudicio ornati auctique discedant.

(III, 8)

Owi *sicarii atque gladiatores*, traktujący sąd jak sportową arenę, z której pragną zejść nagrodzeni za zwycięstwo w „walce” przez stronnicych arbitrow, staną się niejako hasłem wywoławczym w stosunku do innych całości wypowiedzeniowych, zdominowanych przez zastosowaną w nich na zasadzie metafory leksykę sportowych igrzysk. Bezpośrednim rozwinięciem powyższych fraz jest jeden z dalszych passusów *prooemium*, gdzie dostrzec możemy najszerszy w tej mowie zespół słów-kluczy denotacyjnych, pozwalający odpowiednio rozumieć odbiorcom kolejne partie tekstu, w których posłużył się pisarz patosem wynikającym z – możliwej w tym wypadku – pejoratywnej semantyki kręgu znaczeniowego walk gladiatorских:

Nam duo isti sunt T. Roscii (quorum alteri Capitoni cognomen est, iste, qui adest Magnus vocatur) homines eius modi: alter plurimarum *p a l m a r u m* vetus ac nobilis *g l a d i a t o r* habetur, hic autem nuper se ad eum *l a n i s t a m* contulit, quique ante hanc *p u g n a m t i r o* esset, quod sciam, facile ipsum *m a g i s t r u m* scelere audaciaque superavit.

(VI, 17)<sup>32</sup>

Większość z zastosowanych tu przez pisarza określeń, zwłaszcza zaś *palma*, *gladiator*, *pugna*, wielokrotnie jeszcze będzie się pojawiała w tekście oracji. Podkreślić tu, jak się wydaje, należy semantyczną interferencję dwu pól leksykalnych rzeczownika *gladiator*, który w języku łacińskim oznacza tak zawodnika walczącego na arenie, jak i płatnego mordercę. Funkcjonuje tu zatem *gladiator* jako podstawowy element omawianej przez nas metaforyki, wyznaczający zasady wymiany semantycznej pozostałych jej składników. Tytus Roscjusz Kapiton staje się więc w takim rozumieniu „wielokrotnym zwycięzcą w rozbo-

---

słuchania i oglądania» organizowanego w Rzymie antycznym” (J. A x e r, *Smierć gladiatora*, „Eos”, 77(1989), s. 31-43).

<sup>32</sup> Por. przyp. 11 niniejszego artykułu.

ju”, a jednocześnie „mistrzem” swego brata, Tytusa Roscjusza o przydomku Magnus, który miał pobierać u niego nauki zbrodniczego bezprawia. Na uwagę zasługuje fakt, że Cynceron korzysta z takiego zabiegu stylistycznego wtedy, gdy po raz pierwszy prezentuje słuchaczom swych przeciwników, czyniąc z nich – także poprzez odpowiedni dobór słownictwa – negatywnych bohaterów utworu i wskazując, że referencja *Titi Roscii–gladiatores* znajdzie swą kontynuację w kolejnych partiach oracji.

Trzeba jednak zaznaczyć, iż mówca nigdzie już więcej nie posłuży się tak pełnym *quasi*-sportowym obrazowaniem, jak to uczynił w *exordium*. Z niezwykłą precyzją harmonizując leksykę ze *stricte* racjonalną argumentacją, czasami tylko za pomocą jednego wyrazu konstruuje na nowo w świadomości odbiorców przerażający portret sprawców oskarżenia Roscjusza. Nie chcąc na przykład dopuścić do składania przez nich zeznań w procesie, mówi:

De Capitone post viderimus, si, quem ad modum paratum esse audio, testis prodierit; t u m a l i a s q u o q u e s u a s p a l m a s c o g n o s c e t, de quibus me ne audisse quidem suspicatur.

(XXX, 84)

*Palma* staje się w powyższej frazie centrum odbiorczej implikacji skojarzeniowej, uzyskując w owym kontekście znaczenie pejoratywne *praeda*, *manubiae* lub *spolium*, sam zaś Kapitoni to *gladiator-praedo*. Ten sam zupełnie motyw pojawia się nieco dalej w identycznym kontekście argumentacyjnym:

Audio praeterea non hanc suspicionem nunc primum in Capitone conferri; multas esse infames eius palmas, hanc primam esse tamen lemnicatam, quae Roma ei deferatur; nullum modum esse hominis occidendi, quo ille non aliquot occiderit, multos ferro, multos veneno [...]

(XXXV, 100)

Możemy tu dostrzec wyraźnie, iż autor stara się tym razem jeszcze silniej wpłynąć na emocje odbiorców. Z tego prawdopodobnie powodu wskazuje na ukryte powinowactwo dwóch pól semantycznych. Dookreślając *palmae* Kapitona jako *infames*, sugeruje, iż trzeba rozumieć je właśnie jako *praedae*, ich zdobywcę nie nazywa już w sposób metaforyczny gladiatorem, lecz po prostu bandytą, któremu żaden sposób mordowania ludzi nie jest obcy. Tytus Roscjusz Magnus natomiast jest przedstawiany tutaj – po raz kolejny zresztą – jako rzetelny uczeń brata. To Magnus był przecież obecny w Rzymie, kiedy mordowano starszego Sekstusa, i zatroszył się, by wysłać swemu mistrzowi wiadomość o śmierci krewnego:

Alter ex ipsa caede volucrum nuntium Ameriam ad socium atque adeo magistrum suum misit, ut, si dissimulare omnes cuperent se scire, ad quem maleficio pertineret, tamen ipse apertum suum scelus ante omnium oculos poneret.

(XXXVI, 102)

*Magister* funkcjonuje tu, rzecz jasna, jako synonim określenia *lanista*, oznaczającego nauczyciela w szkole gladiatorów. Autor zatem – powtórzmy raz jeszcze – nawet poprzez odpowiedni dobór leksykalny w swym perswazyjnym utworze nie pozwala swemu audytorium ani na chwilę zapomnieć, jakimi ludźmi są naprawdę bracia Tytusowie, sprawcy oskarżenia Roscjusza – klienta. Wydaje się, że uzupełnieniem powyższego zdania jest jedna z fraz rozdziału XL mowy, w którym po raz kolejny padają słowa *lanista*, *magister*, *discipulus*:

Quid tandem, quaeso, iudices? Num aut ille lanista omnino iam a gladio recessisse videtur aut hic discipulus magistrum tantulum de arte concedere?

*Gladius* staje się w tym kontekście jedynym, acz istotnym, czynnikiem deszyfrującym zawartą w cytowanych zdaniach metaforę, dzięki której odbiorcy ponownie uświadamiają sobie, iż *ars*, w jakiej mistrzami są Tytusowie, to *ars occidendi*.

Przez cały zatem czas kreśli Ciceron we wszystkich warstwach swego utworu patetyczny i odstręczający zarazem portret niezdolnych do wyższych uczuć współników Chryzogona.

Czy więc tacy bandyci mają prawo oskarżać, czy są w stanie doprowadzić do skazania rolnika – prawego obywatela Rzeczypospolitej? W taki właśnie sposób wątek *res publica*, jak i antypatetyczny motyw *humanitas/immanitas* warstwy fabularnej mowy mogą działać tutaj komplementarnie właśnie dzięki ukształtowaniu jej struktury leksykalnej. Pisarz nieustannie stara się ukazać swym słuchaczom negatywny portret przeciwników. Jakkolwiek można by wszystkie te frazy uznać za passusy podporządkowane faktorowi perswazyjnego etosu, to ich realizacja semantyczna zdaje się takiej tezie przeczyć. Wizerunek bowiem gladiatorów, którzy występują jako koronni świadkowie procesu, musi nie tylko nastawić do nich negatywnie trybunał sędziowski i sądową publikę, lecz – przede wszystkim – wzbudzić ich lęk i przerażenie, *timor ac formido*. Metaforyka zatem sportowa, jaką wykorzystuje Ciceron w swoim dziele, staje się subfaktorem patosu poprzez oddziaływanie na emocje audytorium.

Szczególnie jednak ciekawe wydaje się kunsztowne połączenie owej metaforyki z obecną również w oracji semantyką – czy wręcz terminologią – teatralną, równie dobrze jak terminologia areny znaną audytorium. Po raz pierwszy występuje owa leksyka sceny w szczególnie eksponowanej w kontekście całej mowy *partitio*, gdzie orator demaskując motywy, którymi kierowali się oskarżyciele, wskazuje, iż cały proces został – posługując się współczesnym językiem

– sfingowany. Jego „scenariusz” napisać miał na życzenie czy rozkaz Chryzogona główny oskarżyciel, Erucjusz, główne zaś role przypadły do odegrania Tytusom – gladiatorom:

Tres sunt res, quantum ego existimare possum, quae obstant hoc tempore Sex. Roscio, crimen adversariorum et audacia, et potentia. Criminis confictionem accusator Erucius suscepit, audaciae partes Roscii sibi deposcerunt, Chryzogonus autem, is qui plurimum potest, potentia pugnat.

(XIII, 35)

Określenia *confictio, pars*, jakie padają w powyższej frazie, przynależą do semantycznego kręgu literatury i teatru, *pugnare* natomiast kojarzyć się musi nieodmiennie z leksyką *artis occidendi*, którą – jak wcześniej zauważyliśmy – można dwojako rozumieć ze względu na jej przynależność do dwóch kręgów semantycznych.

Obraz reżyserii procesu-spektaklu pojawia się w tekście powtórnie, tym razem w jednej z jego końcowych już partii. Wydaje się, że mówca pragnął za jego pomocą ponownie dać publiczności do zrozumienia, iż uczestniczy ona w procesie, który ma charakter niebezpiecznego precedensu:

Meministis me ita distribuisse initio causam: in crimen, cuius tota argumentatio permissa Erucio est, et in audaciam, cuius p a r t e s Roscii impositae sunt. Quidquid maleficii, sceleris, caedis erit, proprium id Rosciorum esse debebit. Nimirum gratiam potentiamque Chryzogoni dicimus et nobis ob stare et perferri nullo modo posse et a vobis, quoniam potestas data est, non modo infirmari, verum etiam vindicari oportere.

(XLII, 122)

Tym razem w sposób bardziej niż poprzednio dobitny mówi orator o tej zwłaszcza roli – *pars*, jaką odgrywają w procesie Roscjuszowie, czarne charaktery sądowej tragifarsy. Nie przedstawia ich teraz pisarz jako gladiatorów, lecz zwykłych morderców. Słuchacze – a w tym wypadku sędziowie, ponieważ do nich właśnie kieruje mówca swe słowa – nie muszą więc teraz denotować owej sportowej referencji, cały ich natomiast wysiłek powinien dążyć w kierunku deszyfracji metaforyki teatralnej. Jeśli poprawnie odczytają tę leksykalną zagadkę, będą w stanie zdecydować o tym, czy sami również wezmą udział w żenującym widowisku, powstałym z inspiracji bezkarnie czującego się wyzwolenca, „autora i reżysera procesu”:

Verum ut haec missa faciam, quae iam facta sunt, ex iis, quae nunc cum maxime fiunt, nonne quis potest intellegere omnium a r c h i t e c t u m e t m a c h i n a t o r e m unum esse Chryzogonum?

(XLV, 132)

Oskarżony, oskarżyciele, sędziowie – niby *dramatis personae* – mają poruszać się w tym teatrze tak, jak chce ów *machinator*. Obrońca natomiast za pomocą tego właśnie słowa zmusza niejako słuchaczy do właściwego odczytania zarówno metafory zawartej w powyższej frazie, jak i genezy karykatury oskarżenia, ewokując jednocześnie wśród nich nienawiść do Chryzogona i jego marionetek.

Pisarz wykorzystując kompetencję kulturową swego audytorium, jest w stanie oddziaływać na jego emocje nawet dzięki specyficznej leksyce dzieła. Metaforyka więc sportowa i teatralna odgrywają doniosłą rolę w strukturze argumentacyjnej utworu, będąc same przez się i same w sobie formacjami, które przyczyniają się do spotęgowania wśród odbiorców napięcia, stanowiącego w tym wypadku postulowaną przez oratora reakcję.

Widzimy zatem, że Ciceron już w początkowym okresie swej twórczości rozumiał, iż *ars persuadendi* pozostaje kunsztem tylko wtedy, gdy mówca zakłada istnienie słuchaczy, ponieważ owo audytorium w pewien sposób staje się współautorem jego porażki lub zwycięstwa. W przypadku obrony Roscjusza z Amerii, nie zważając na groźne polityczne uwarunkowanie sprawy, zdobył się Arpinata na wyjątkowo odważne wystąpienie. Czuł bowiem – chyba nie tylko intuicyjnie – że towarzyszyć mu będzie w sądzie poparcie i trybunału, i publiczności. Wierząc z ufnością w moralny instynkt społeczeństwa znękanego wojną domową, był pewien, iż stanie ono jednak po stronie sprawiedliwości. Odwołując się do uczuć i emocji, podporządkował swą argumentację patosowi i właśnie dzięki temu zwyciężył nie tylko w walce z Chryzogonem i Erucjuszem, lecz także z „chorobą państwa” – z *crudelitas rei publicae*.

PATHOS AND ITS STYLISTIC REALIZATION  
IN CICERO'S SPEECH *PRO SEXTO ROSCIO AMERINO*

S u m m a r y

According to Aulus Gellius, Cicero when twenty-seven years of age, in 80 B.C., during the second consulship of the dictator Sulla and the year after he had pleaded the cause of Publius Quinctius, defended Sextus Roscius from Ameria, accused of parricide. Yet, the Roscius' trial was not a criminal, but a political one because of the great conflict between Sulla and Roman aristocracy's party – Roman *nobilitas*, in camp of which the young Cicero also was. Thus, defending Roscius – the son of a famous Amerian aristocrat – he used so called *mutua accusatio* and spoke not on behalf of his client, but against the author of this – undoubtedly – false accusation, Lucius Cornelius Chryzogonus, a powerful freeman and a favourite of Sulla.

However, this is neither history, nor politics of the times of Sulla's governments what makes the main subject of the article presented above, where we have attempted only to describe one of the aspects of rhetorical argumentation engaged by Cicero in his early speech. This very aspect

is *pathos* that is understood here as a persuasive factor and that is forming – together with *ethos* and rational arguments – the triad of technical *pisteis*. This kind of persuasion had always been highly appreciated by the writer from Arpinum called sometimes a Roman master of *pathos*. His defence of Roscius reveals, it seems, the truth of these words.

For, as we have noticed in the chapter on the existence of *pathos* in the plot's sphere of the speech, Cicero builds many pathetic structures in the most exposed places of his rhetorical show, especially in introduction, peroration, and in the central part of argumentation, because he tends to evoke by them the fear or courage of judges – on the one hand, and that of forensic publics – on the other. Similarly, as we have tried to demonstrate in the second chapter entitled "The pathetic picturing in the realm of work's argumentation", the author builds with words some vivid, sometimes very dynamic and always highly expressive pictures that – in themselves – play upon the listeners' feelings and emotions, moving the audience to interest, anxiety, horror or to that kind of laughter which predicates nothing but bad to the defender's opponents.

It should also be stressed that there is no disharmony between the plot's stylistic realm and the semantic one in *Pro Sexto Roscio Amerino*. While analyzing the text one can easily see that Cicero employs the language as a *pathos*' sub-factor and shocks his listeners by the language itself. He is able to do this because of a specific semantic ambiguity of some Latin terms. There are two "word-groups", we have noticed, he engages in his speech. One of them we have named a sport-group and the other theatrical one. Such terms as, for example, *gladiator*, *tiro*, *palma*, belong certainly to the lexical field of robbery and murdering: calling his opponents *gladiatores* the orator can not only present them ironically, but also cause the audience's hatred towards them and the fear of them. The other ambiguous meaning group is constituted of some substantive – terms, as *machinator*, *pars*, *confictio*. Though it is less frequent than that latter, it has a great importance as far as Cicero's persuasive – pathetic plan is concerned. For, speaking metaphorically about "castings parts" between the main accuser, the witnesses and the "director" of Roscius' trial, his patron suggests that the whole cause was simply fabricated.

After such a re-reading of Cicero's work this is not difficult for us to imagine the reaction of the orator's publics of the eighteenth B.C. For sure, those listeners could not believe in the words of accusers shown by Roscius' defender as cruel murders and bad actors, and could not be reconciled to Chryzogonus, not Roman's dominance, what exactly was the Cicero's conscious plan.

To sum up, we can assert that Cicero assuming the cultural competence of his audience was able to make use of *pathos* and play upon the feelings of the listeners to such a great extent. This public's strong tension was the exact reaction he postulated. The analysis of the speech's text – as well as history – indicates he managed to achieve his purpose. Having subordinated his rhetorical argumentation to *pathos* he won Roscius' cause and – at the same time – his own fame.

*Summarized by Katarzyna Kornacka*