

ROBERT R. CHODKOWSKI

Lublin

MOWA GOŃCA W *HEKABIE* EURYPIDESA (518-582)

Arystoteles w swej *Poetyce* (1449 b 24-27) dając definicję tragedii podkreśla, że naśladowcze przedstawienie odbywa się w niej „w formie dramatycznej, a nie narracyjnej”¹. To stwierdzenie nie oznacza bynajmniej, że w dramacie nie występuje element narracyjny czy też liryczny. Oznacza tylko tyle, że w tym gatunku nie ma podmiotu literackiego usytuowanego na zewnątrz świata przedstawionego jak w epice czy liryce. „Nieobecność nadrzędnego podmiotu wypowiadającego i pełne usamodzielnienie wypowiedzi oraz działań postaci” – to podstawowa cecha wyróżniająca dzieło dramatyczne od epickiego i lirycznego².

W greckiej tragedii antycznej najbardziej typowymi częściami utworów o charakterze narracyjnym były mowy gońców – ῥήσεις ἀγγελικαί. Mowa gońca w tragedii być może występowała w niej od chwili wprowadzenia przez Tespisa pierwszego aktora³. Wśród zachowanych sztuk ma ją najwcześniejsza z nich – *Persowie* Ajschylosa (302-514). Ponadto u najstarszego z trzech tragików ῥήσις występuje w *Siedmiu przeciw Tebom* (375-652) oraz w *Agamemnonie* (636-680). U Sofoklesa mowy gońców znajdujemy prawie we wszystkich sztukach zachowanych (z wyjątkiem *Filokteta*), natomiast Eurypides stał się ich prawdziwym mistrzem⁴. T. Sinko słusznie wiele mów postaćców u Eurypidesa określa jako „klejnoty poezji”⁵, a wśród nich

¹ Polski tekst *Poetyki* podajemy w przekładzie H. Podbielskiego (Wrocław 1983).

² *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1982, s. 96.

³ Zob. J. M. B r e m e r, *Why Messenger-Speeches?*, [w:] *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, s. 43; A. F. G a r v i e, *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilog*y, Cambridge 1969, s. 105, 117.

⁴ Najnowszą pracą poświęconą mowom gońców u Eurypidesa jest książka I. J. F. de Jong *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech* (Leiden 1991). Tamże literatura zagadnienia.

⁵ T. S i n k o, *Literatura grecka*, t. I, cz. 2: *Literatura klasyczna*, Kraków 1932, s. 349.

sprawozdanie Taltybiososa z ofiarowania Poliksenny w *Hekabie*. W niniejszym artykule pragniemy przyjrzeć się bliżej właśnie temu przemówieniu, dokonując jego analizy literackiej i próbując uchwycić jego funkcję.

Zobaczmy najpierw, jaka jest sytuacja narracyjna i kim jest narrator. Mowę posłańca w *Hekabie* Eurypides umieszcza w II epeisodionie, który zamyka pierwszą część sztuki. W tej tragedii bowiem poeta przedstawił dwa różne nieszczęścia, jakie spadają na bohaterkę tytułową: utratę córki Poliksenny oraz najmłodszego i ostatniego syna, Polidora. Śmierć Poliksenny nie jest epizodem, lecz głównym tematem całej pierwszej części tragedii. Najpierw mówi o niej zjawia Polidora w prologu (37-44), potem sama Hekabe w drugiej części tegoż prologu opowiada podtrzymującym ją służebnym swój straszny sen, w którym widziała „łanię pstrą w pazurach krwawych wilka duszoną” (90-91)⁶ oraz ducha Achillesa żądającego daru z Trojanek (93-95). Stara królowa modli się, by nie była to jej córka (96-97). Śmierć Poliksenny jest także tematem pieśni parodosu (98-215). Chór już wie o postanowieniu Greków, by Poliksennę złożyć w ofierze zmarłemu Pelidzie. Radzi Hekabie, aby modliła się do bogów i prosiła Agamemnona o zmianę decyzji. Ta niezwykła pieśń, tak co do formy jak i treści⁷, w swej końcowej partii przechodzi w amoibaion między matką i córką, którego treścią jest także zapowiedziane przez chór nieszczęście. Kończy się ona wyznaniem Poliksenny, że śmierć jest „najlepszym, co los mi dać może”. Stanowi ono wyraz psychicznego nastawienia bohaterki i jest zapowiedzią jej heroicznej postawy w chwili śmierci.

Motyw ofiary Poliksenny nadaje ton i określa treść wypowiedzi w I epeisodionie (216-443). Przybywa tu Odyseusz i zabiera Poliksennę mimo prośb, błagań i zaklęć zrozpaczonej matki. W tym dialogu Eurypides dopuszcza do głosu także Poliksennę. W długim przemówieniu (342-378) dziewczyna nie błaga Odyseusza o litość, jakby chciała matka. Poeta ukazuje ją jako niezwykle odważną, pogodzoną z losem i szlachetną. Poliksena w swoich preferencjach bardzo przypomina Antygonę Sofoklesa. Życie wśród nieszczęść, jakie spadły na jej bliskich, nie ma dla niej wartości, podobnie jak dla córki Edypa⁸. Śmierć przyjmuje jako wybawienie, by nie okazać się „podłą i tchórzliwą” (347-348 oraz 374). Lecz, jak Antygona, ona także z bólem rozstaje się ze światem żywych i jego widomym znakiem – światłem słonecznym (411-412).

⁶ Polski tekst *Hekaby* cytujemy w przekładzie J. Łanowskiego (*Eurypides, Tragedie*, t. I, Warszawa 1972).

⁷ Zob. J. Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, Austin-London 1972, s. 297.

⁸ Zob. R. R. Chodkowski, *Motywacja czynu Antygony*, „Roczniki Humanistyczne”, 36(1988), z. 3, s. 75-88.

Piękna pieśń I stasimonu (444-483) jako całość nie nawiązuje bezpośrednio do sytuacji dramatycznej, lecz ma charakter uniwersalny⁹, jedynie ostatnie zdanie drugiej antystrofy mówi o zamianie niewoli na komnaty Hadesa, co jest niewątpliwie aluzją do wyboru, jakiego dokonała Poliksena.

Widzimy więc, że temat śmierci Polikseny jest wygrany przez poetę na różne sposoby wcześniej, zanim stanie się przedmiotem relacji posłańca. Widz w teatrze (czy czytelnik) zostaje zatem przygotowany przez poetę jako odbiorca relacji i ma okazję wcześniej poznać samą bohaterkę i ludzką kondycję jej egzystencji jako królowej trojańskiej, która wraz z matką i innymi kobietami znalazła się w niewoli i jest na łasce swoich wrogów i panów. Poznajemy ją nie tylko w bezpośrednim oglądzie, widząc i słysząc na scenie, lecz także poprzez przeżycia matki, królowej Hekaby. Między matką i córką widoczny jest pewien kontrast postaw: pierwsza z nich może tylko cierpieć, przeżywać ból i upokorzenie, druga potrafi wznieść się ponad poziom wyznaczony jej biegiem zdarzeń i przeznaczeniem i swemu losowi przydać cechy heroizmu. Poliksena w scenie z Odyseuszem jest zdecydowana przyjąć swoją śmierć właśnie w ten sposób. Czy tak zachowa się w chwili ostatecznej próby? Odpowiedzią na to pytanie jest relacja posłańca.

Zwykle w tragedii Eurypidesa posłańcami są postaci bezimienne, bez indywidualnej osobowości i nie biorące udziału w akcji¹⁰. Ich funkcja jest także zwykle przypadkowa, nie wynika z ich profesji w życiu codziennym. Jak sytuacja wygląda w naszej sztuce?

W *Hekabie* posłańcem jest Taltybios, znany już z pierwszej księgi *Iliady* (w. 320) Homera jako herold Agamemnona. Jego oraz Eurybatesa Achilles nieco dalej w tejże księdze (w. 334) nazywa „heroldami, posłańcami Zeusa i ludzi – κήρυκες, Διὸς ἄγγελοι ἢ δὲ καὶ ἀνδρῶν”. W naszej tragedii Taltybios także pełni tę funkcję, ponieważ – jak sam mówi (500-510) – został wysłany do Hekabe „przez dwu Atrydów i wojska achajskie” z poleceniem, by królowa pogrzebała zmarłą już córkę. Ma więc swoją funkcję dramatyczną w sztuce jako herold – κήρυξ obwieszczający rozkazy władców. Jego rola jako posłańca w tragedii jest jakby przypadkowa, ponieważ nie pojawia się na scenie, by wygłosić ῥήσις ἀγγελικῆ. To dopiero prośba królowej (516-517) skłania go do przedstawienia relacji z aktu ofiarowania Polikseny.

Tekst sztuki dowodzi, że Eurypidesowi bardzo zależało na tym, by widz zdawał sobie sprawę, kto pełni rolę posłańca. Najpierw już na początku sceny każe chórowi zwrócić się do przybyłej postaci po imieniu (487): Ταλθύβιε, a następnie herold sam dokonuje autoprezentacji wobec Hekaby: Ταλθύβιος

⁹ Zob. Ferguson, dz. cyt., s. 299.

¹⁰ Zob. de Jong, dz. cyt., s. 65.

ἦκω Δαναίδων ὑπηρέτης (503). To imię niewątpliwie wiele mówiło widzom w teatrze ateńskim i samo wystarczało, by nadać postaci osobowość. Poeta jednak dokonuje dodatkowo wspaniałej charakterystyki pośredniej swego posłańca. Wynika ona z reakcji Taltybiossa na obraz, jaki ukazuje się jego oczom na scenie. Jak możemy wnosić z pierwszych jego słów, herold Achajów szuka Hekaby, dawnej królowej Troi (484-485), tymczasem ma przed sobą rozciągniętą na ziemi kobietę wijącą się w bólu, zawiniętą w peplos, z głową w prochu. Mimo to Grek Taltybios nie triumfuje jako zwycięzca. Dla niego ten strzép ludzki to nadal „małżonka szczęśliwego Priama” (493), a jej los wywołuje w nim prawdziwy wstrząs psychiczny. Zaczyna wątpić w opiekę bogów nad światem, a nawet w ich istnienie¹¹. Sam wolałby umrzeć, niż doznać takiego poniżenia i hańby, jakie są udziałem Hekaby. Jakże ludzka i szlachetna jest to reakcja na cudze nieszczęście. On, starzec (497) jest pełen współczucia dla królowej, której głowa też jest pokryta starczą siwizną (500). Nie patrzy na nią jak na niewolnicę, którą przecież jest, lecz jak na drugiego, równego sobie człowieka, złamanego nieszczęściem. Wzywa ją do powstania i niewątpliwie pomaga w podniesieniu się z ziemi, a następnie przedstawia się, kim jest.

O tych wspaniałych cechach charakteru Taltybiossa Eurypides nie zapomina, gdy od w. 518 powierza mu rolę narratora zdarzenia, jakie się już dokonało poza sceną, to jest śmierci Poliksenny. Tej funkcji, jak już powiedzieliśmy, herold Achajów podejmuje się *ad hoc* na wyraźne żądanie Hekaby (515):

I jakeście ją zabili? Szlachetnie,
Czy też okrutnie, jak wroga? Mów, starcze!
Mów, choć to straszne dla mnie wiadomości!

Taltybios prośbę Hekaby spełnia niechętnie, ponieważ po raz drugi musi przeżywać to straszne zdarzenie. Płakał, gdy był jego naocznym świadkiem, teraz płacze z żalu, gdy do niego powraca (518-520). Emocjonalne zaangażowanie Taltybiossa jako narratora jest wyraźnie widoczne także w sposobie przedstawiania okoliczności śmierci Poliksenny, a szczególnie jest ono czytelne w ostatnim zdaniu jego relacji, gdy wyraża współczucie dla Hekaby i jednocześnie wielkie uznanie dla bohaterskiej postawy jej córki (581-582):

[...] widzę w tobie z matek
Najnieszczęśliwszą, najszczęśliwszą razem.

¹¹ Autentyczność w. 490 jest wątpliwa.

Musimy tu pamiętać, że w hierarchii wartości u starożytnych Greków piękna śmierć – *καλῶς θανεῖν* była stawiana najwyżej¹².

Taltybios był nie tylko naocznym świadkiem zdarzenia, jak zwykły posłaniec¹³, lecz także był czynnym jego uczestnikiem, pełniąc swą funkcję herolda. Był tuż przy Neoptolemosie, gdy ten jako ofiarnik stał na szczycie mogiły swego ojca (524). On ogłasza konieczność zachowania zbożnego milczenia podczas składania ofiary i uspokaja tłum (531-533). To sprawia, że jego relacja jest niezwykle autentyczna i prezentuje nie tylko zdarzenia, lecz także przekazuje nastrój chwili.

Taltybios jako narrator nie zapomina o Hekabie jako odbiorczyni swych relacji. Całość jego wypowiedzi jest ujęta w klamry bezpośredniego zwrotu do niej (*γύναι* (518) i *σε ... ὄρω* (582)), a wyrażenie „twojej córki – *σῆς παιδός*” powtarza się jak echo na początku i końcu przemówienia (519 i 580). Także wyrażając zachwyt dla urody dziewczyny (560-561: *ἔδειξε στέρνα ... κάλλιστα*) oraz dla jej niezwykłej odwagi (562: *ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον*) Taltybios ma niewątpliwie na uwadze fakt, że słucha go Hekabe, która pragnęła wiedzieć, czy jej córka miała szlachetną śmierć.

Relacja posłańca w naszej sztuce ma nie tylko charakter sprawozdawczo-informacyjny, lecz także interpretacyjno-oceniający. Przyjrzyjmy się jej najpierw jako sprawozdaniu.

Ῥῆσις ἀγγελικῆ w *Hekabie* Eurypidesa jest opowiadaniem obejmującym 64 wiersze tekstu, w których narrator zdaje relacje o fakcie złożenia ofiary z Poliksena przez Neoptolemosa. Ma charakter relacji utrzymanej w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Mimo swej formy epickiej przemówienie to jest silnie udratyzowane, a opisywane zdarzenie przedstawione jako niezwykle widowisko. Biorą w nim udział główni aktorzy, statysci i chór, który jest zarazem widownią. Chór-widownię tworzy „całe wojsko achajskie” (521). Główni aktorzy to Poliksena, Neoptolemos i Taltybios¹⁴. Statystami są bezimienni młodzieńcy greccy, pomocnicy Neoptolemosa jako ofiarnika. Określone dokładnie jest miejsce akcji: rzecz dzieje się przy grobie zmarłego Achillesa (522 i 524).

Trzy wymienione postaci, jak trzej aktorzy w tragedii, biorą udział w dialogu – ich słowa narrator przytacza w *oratio recta*. Najpierw przemawia Taltybios wzywając wojsko do uciszenia się. Po nim, przystępując do świętego aktu, zabiera głos Neoptolemos, zwracając się do zmarłego ojca z prośbą o przyjęcie ofiary i zapewnienie okrętom Greków szczęśliwego powrotu do

¹² Już Achilles u Homera wolał sławną śmierć niż długie życie.

¹³ Na temat posłańca jako naocznego świadka zob. de Jong, dz. cyt., s. 9 nn.

¹⁴ W w. 553 wspomniany jest także Agamemnon, lecz nie zabiera głosu.

ojczyzny (534-541). Po nim, jakby chór, modli się całe wojsko (542). W punkcie kulminacyjnym, gdy Neoptolemos wyciąga miecz i każe młodzieńcom trzymać dziewczynę, by się nie rzuciła, poeta dopuszcza do głosu Poliksę (547-552). Ona zwraca się do zdobywców swej ojczyzny z prośbą, by pozwolili jej umrzeć jako osobie wolnej, ponieważ śmierć przyjmuje chętnie i bez sprzeciwu. Prosi, by jej nie trzymano i nie krępowano jak niewolnicy (550): „puśćcie mnie wolną, niechaj wolna ginę”. Pragnie bowiem wejść do świata zmarłych nie jak branka, lecz jak królowa. Ta postawa dziewczyny spotkała się z aprobatą wojska i Agamemnon rozkazuje ją uwolnić.

Poliksena uwolniona sama decyduje, jak ma umrzeć. Rozrywa szaty, odsłania górną część ciała i przyklękając na ziemi przyjmuje cios ofiarnika. W tym momencie poeta jeszcze raz udziela jej głosu i każe przytoczyć jej słowa w dosłownym brzmieniu (563-565):

Masz tu, młodzieńcze, jeśli chcesz uderzyć
W pierś mą, uderzaj, a jeśli po karku,
Oto i kark mój pod twój miecz poddaję.

Gdy Neoptolemos zadał jej cios, Poliksena w ostatnim przebłysku świadomości stara się jeszcze upaść przystojnie na ziemię (569). Jest to oczywiście domysł już samego narratora, życzliwie nastawionego do dziewczyny. Na koniec, już po spełnieniu ofiary, głos uzyskuje wojsko, jak chór w eksodosie (577-580). Żołnierze, zaskoczeni i ujęci bohaterską postawą córki Priama, zachęcają się wzajemnie do wznoszenia dla niej stosu pogrzebowego, do składania jej darów w postaci szat i ozdób, jednocześnie gorliwi ganią tych, którzy stoją bezczynnie z pustymi rękami.

Obok tej warstwy sprawozdawczej, lecz – jak widzieliśmy – bardzo udramatyzowanej, czytelna jest równoległa z nią warstwa interpretacyjno-oceniająca. Czytelny jest przede wszystkim niezwykle przychylny ton wypowiedzi narratora. Cytowane już wyżej wiersze wstępu wytwarzają inicjalny nastrój współczucia dla ofiarowanej królowy. Jej postawa i słowa znajdują uznanie całego wojska, a nawet Neoptolemos żałuje dziewczyny i zadaje jej cios jakby wbrew własnej woli (566):

ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης.

Ogólnie można powiedzieć, że Taltybios jako narrator stara się przedstawić śmierć Poliksę jako akt wzniosły i heroiczny. Młoda Trojanka jest dla niego uosobieniem ideału greckiej *kalokagathia*. Jej piękno fizyczne jest porównane do najpiękniejszego posagu (560: στέρνα ὡς ἀγάλματος κάλλιστα; por. 565: λαϊμὸς εὐτρεπής), a wspaniała postawa duchowa zy-

skuje uznanie w słowach: τῆ περισσ' εὐκαρδίῳ ψυχῆν τ' ἀρίστη (579-580).

Wspomnieliśmy już o tym, że mowa Taltybiosa jest udramatyzowana przez wprowadzenie do niej wypowiedzi w *oratio recta*. Temu samemu celowi służy dominacja w niej opowiadania nad opisem. Właściwie w całej relacji nie mamy w ogóle opisu, ponieważ jego elementy dają się odnaleźć jedynie w czterech epitetach. Oto one: δέπας πάγχρυσον (527), μέλαν αἶμα (536), ἀμφίχρυσον φάσγαγον (543), λαιμὸς εὐτρεπής (565). Epitety te, chociaż nawiązują do Homera, nie mają charakteru epickiego, ponieważ użyte zostały nie dla opisu, lecz celem wytworzenia heroicznej atmosfery zdarzenia.

Relacja Taltybiosa czasami zatrzymuje się na pewnych szczegółach, ale szczegóły te dotyczą nie opisu, lecz działań i postaw. I tak informacja, że zebrał się „cały tłum wojska” (521), eksponuje wielkie zainteresowanie, które wśród Achajów wzbudziła ofiara Polikseny. Podobnie w szczegółowym przedstawieniu czynności ofiarnika – Neoptolemos chwyta za główkę miecza i wyciąga go z pochwy (543-544) – chodzi o podkreślenie dramatyizmu decydującej chwili, w której zostanie zadany śmiertelny cios. W końcowej partii mowy narrator przedstawia szczegółowo szereg czynności prostych żołnierzy, podjętych dla uczczenia Polikseny, by uwypuklić ich postawę wobec aktu heroizmu, którego byli świadkami.

Zapytajmy na koniec o funkcję, jaką pełni relacja Taltybiosa w *Hekabie* jako utworze dramatycznym. J. M. Bremer, zastanawiając się nad zagadnieniem, dlaczego tragicy greccy pewne zdarzenia wprowadzali do sztuk poprzez mowy gońców, odpowiedzi, jakie padły na to pytanie od starożytności, zebrał w czterech punktach¹⁵:

1. Ponieważ stała obecność chóru uniemożliwiała zmianę miejsca akcji.
2. Trudno było przedstawić *ad oculos* sceny zbiorowe, w których chór nie mógł brać udziału.
3. Niemożliwe były do prezentacji na scenie zdarzenia cudowne.
4. Nie można było na niej (ze względów religijnych czy estetycznych) przedstawiać aktów gwałtownych (śmierci i zabójstw).

Tę listę przyczyn natury technicznej czy religijnej lub estetycznej holenderski uczony uzupełnia własnym wyjaśnieniem, że powodem wprowadzania mów gońców mógł być zwykły konserwatyzm: ponieważ ῥῆσις ἀγγελικὴ od początku istnienia tragedii była jej stałym elementem, dlatego została zachowana przez późniejszych dramaturgów¹⁶. P. J. F. de Jong wzbogaca rozważania Bremera sugestią, że mowy gońców były mile widziane przez widzów w tea-

¹⁵ Dz. cyt., s. 30 nn.

¹⁶ Tamże, s. 42.

trze greckim, poeci więc chętnie wychodzili naprzeciw ich oczekiwaniom¹⁷. Wszystkie podane przez Bremera i de Jong powody wprowadzania do tragedii mów gońców mają charakter czynników zewnętrznych. Wydaje się, że jako takie są one w pełni zasadne. Niemniej musimy sobie zdawać również sprawę, że np. w naszej sztuce trudno byłoby przedstawić na scenie akt ofiarowania Poliksenny w tych wszystkich aspektach, jakie uzyskuje on w relacji Taltybiososa, nawet gdyby usunąć wszystkie przeszkody natury zewnętrznej. W tym wypadku bowiem, wbrew temu, co mówi Horacy, że „słabiej pobudza umysł, co przez ucho wpada, niż co oczy zobaczą”¹⁸, opowiadanie gońca jest bardziej sugestywne i bardziej dramatyczne niż ewentualna akcja sceniczna¹⁹.

Gdy jednak pytamy o funkcję tej relacji, nie chodzi o to, dlaczego Eurypides ofiarowanie Poliksenny przywołuje na scenę słowem, lecz o to, co *rebus sic stantibus* uzyskuje jako poeta i dramaturg.

Eurypides był poetą, którego szczególnie interesowały przeżycia wewnętrzne postaci. W naszej sztuce skupia się na tym, co dzieje się w duszy i sercu Hekaby, matki boleściwej tragedii greckiej²⁰. Poeta prowadzi ją przez kolejne etapy bólu. Relacja Taltybiososa jest uwieńczeniem etapu pierwszego, w którym cierpienia Hekaby podlegają intensyfikacji od stanu przeczuć i niepewnych wiadomości do momentu, gdy wiadomość o śmierci jej córki zostaje potwierdzona i zrelacjonowana przez posłańca. Gdyby relacja Taltybiososa miała tylko charakter informacji, wówczas moglibyśmy za przykładem de Jong powiedzieć, że „zamyka ona akcję Poliksenny”²¹. Tak jednak nie jest, bo zawiera także warstwę interpretacyjno-oceniającą. Taltybios w swej mowie ukazuje heroizm, odwagę i dojrzałość duchową córki Priama. Eurypides zatem wydaje się przekazywać swoim widzom naukę, że i w sytuacjach ekstremalnych można zachować ludzką godność, szacunek dla samego siebie, a nawet zyskać uznanie ze strony wrogów. Zatem tutaj mowa gońca wykracza poza swoją zwyczajową funkcję, pełni bowiem tę rolę, jaką u Ajschylosa pełniły pieśni chóralne: nadaje zdarzeniu dramatycznemu głębszy sens o charakterze uniwersalnym.

¹⁷ Dz. cyt., s. 118.

¹⁸ *De arte poetica*, 180-181. Przekład J. Sękowskiego.

¹⁹ Zob. J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris 1961, s. 132.

²⁰ J. Łanowski, *Wstęp do „Hekaby”*, [w:] Eurypides, *Tragedie*, t. I, s. 65.

²¹ Dz. cyt., s. 127.

THE MESSENGER'S SPEECH IN EURIPIDES' *HECUBA* (518-582)

S u m m a r y

The author carries out a literary analysis of the messenger's speech in *Hecuba* and seeks to grasp its function in this drama. Therefore he presents the narrative situation of the speech, its character of a report and information, but also interpretation and evaluation. He pinpoints that the role of a messenger in this tragedy is fulfilled by the non-anonymous narrator, yet one of the figures actively involved in the action of the play. It is Talthybius, a man marked with great character, who is able not only to relate the event which has taken place beyond the stage space, but also he may give the event a proper dimension. It is through him that Euripides conveys his audience a lesson that in extreme situations one may preserve human dignity, respect for oneself, or even gain recognition from his enemies. Talthybius' report goes beyond the customary function of the messenger speeches, whose main aim to bring to the stage some events from a remote space. In its interpretative and evaluative structure Talthybius' speech confers a deeper sense of a universal character on the event which is being related. In this function it reminds us the choral chants from Aeschylus' tragedies.

Translated by Jan Kłos