

IZABELA BOGUMIŁ

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0003-2491-7326
izabela.bogumil@ug.edu.pl

KLASYCZNO-NIEKLASYCZNY DRAMAT KASpra BRÜLOVIUSA O JULIUSZU CEZARZE

ABSTRACT. Bogumił Izabela, *Klasyczno-nieklasyczny dramat Kaspra Brülöviusa o Juliuszu Cezarze* (Caspar Brülövius' Classical-non-classical Drama about Julius Caesar).

The article deals with the structure of the Latin tragedy *Julius Caesar* by Caspar Brülövius, staged in 1616 at the theatre of the Academy of Strasbourg. The author, bearing in mind the different types of audience, created a play in which Acts II and III constitute a proper drama about Julius Caesar, reminiscent of ancient tragedies (homogeneous action centred around one hero). The remaining acts serve didactic purposes and present (especially Acts IV and V) a lot of loosely connected scenes-episodes, stretched in time and space, spectacular, and therefore eagerly watched by the viewers of the seventeenth-century theatre.

Keywords: Caspar Brülövius (Brülöw); Neo-Latin drama; Latin tragedy of the 17th century; school theatre of the 17th century; historical theme in drama; Julius Caesar in Neo-Latin tragedy

Kiedy w 1616 roku Kasper Brülövius (1585–1627) wystawił w teatrze strasburskiej Akademii tragedię *Julius Caesar*, znany był już jako utalentowany dramaturg, autor *Andromedy* (1611), *Chariklej* (1614) oraz sztuk biblijnych *Eliasz* (1613) i *Nebucadnezar* (1615)¹. Po raz pierwszy, i jak się potem okazało jedyny², przystosował do potrzeb sceny temat historyczny, czerpiąc z dzieł pisarzy, których wymienia na karcie tytułowej: Plutarcha, Appiana, Swetoniusza, Diona Kajsusza, ale i innych jeszcze: przede wszystkim z *Commentarii* Juliusza Cezara,

¹Na temat biografii Brülöviusa zob. Goedeke 1886: 145–146; Grzesiowski 1991: 419–423. Bardzo niewiele informacji (zaledwie kilka zdań) znaleźć można w ogromnej, liczącej prawie osiemset stron pracy zbiorowej na temat nowołacińskiego dramatu w Europie: *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe* (Dietl 2013: 167). Próbę rekonstrukcji biografii Brülöviusa podjął M. Hanstein w książce o twórczości dramaturga i teatrze Akademii w Strasburgu (Hanstein 2013: 53–120).

²Ostatnim dramatem Brülöviusa była sztuka o Mojżeszu: *Moses sive exitus Israelitarum ex Aegypto tragico-comoedia sacra, libertationem ex omni malorum pelago solum in Deum sperantibus promittens*, wydana w Strasburgu w 1621 roku. Zob. Flood 2006: 243–245; Bradner 1957: 58; Hanstein 2013: 472–552.

z *Ab urbe condita libri* Tytusa Liwiusza, z *Germanii* Tacyty. Łacińska tragedia dedykowana księciu szczecińsko-pomorskiemu Filipowi II (1573–1618)³ musiała spotkać się z entuzjastycznym przyjęciem, skoro jeszcze w tym samym roku otrzymał poeta z rąk cesarza Macieja I Habsburga najwyższe ówczesne wyróżnienie literackie – wieniec laurowy⁴.

Kasper Brüllovius nie był oczywiście pierwszym autorem, który sięgnął do tragicznych losów rzymskiego dyktatora, by przedstawić je w formie dramatycznej. Dość tu wspomnieć łacińską tragedię Mureta (Marc-Antoine Muret) *Iulius Caesar* (1552), naśladowaną potem przez Jacquesa Grévina we francuskiej sztuce o Cezarze (*César, Tragedie* 1561), łacińskie dramaty niemieckiego poety i filologa Nikodema Frischlinusa (*Iulius redivivus* 1585, *Helvetiogermani* 1589) czy napisaną w języku angielskim sztukę Williama Shakespeare’a pt. *Julius Caesar* (1599)⁵.

Nowołaciński poeta zbudował dramat o bardzo dużych rozmiarach (2580 wersów), pod względem formalnym spełniający jednak Horacjańskie zalecenie, by sztuka liczyła nie mniej ani nie więcej tylko pięć aktów (Hor. *Ars*: „Neve minor neu sit quinto productior actu / fabula, quae posci vult et spectanda reposci”). Także i liczba scen przedstawionych w poszczególnych aktach jest dość znaczna, ale zgodna z antyczną praktyką teatralną czy to Greków, czy Rzymian (Grecy oczywiście używali terminu epeisodion)⁶. Natomiast zakres wydarzeń pokazanych tu w dozwolonych przez poetyki ramach aktów i scen jest bardzo szeroki. Akcja rozciąga się na przestrzeni długich lat od roku 46 przed Chr., kiedy to Cezar odbywał wielki triumf za swe zwycięstwa, a w Rzymie urządzano z tej okazji igrzyska, do roku 30 przed Chr., gdy zakończyła się bitwa morska pod Akcjum. Zdarzenia rozgrywają się w różnych miejscach: w Rzymie, pod Filippi, w Aleksandrii, w konkretnych wnętrzach (dom Brutusa, Cezara, Oktawiana, pałac Kleopatry, świątynia Westy) i na otwartej przestrzeni, czyli w pewnym sensie „na ulicy”, tak jak w antycznym teatrze – niektóre sceny toczą się bowiem w czasie igrzysk czy Luperkaliów obchodzonych – zgodnie z tradycją – na Palatynie. W związku z tak szerokim zakresem czasoprzestrzennym

³Kasper Brüllovius urodził się w Falkenhagen na Pomorzu Zachodnim (dziś Brzezina koło Pyrzyc). Ziemia ta przynależała do księstwa szczecińsko-pomorskiego, w którym w latach 1606–1618 władzę sprawował Filip II znany jako mecenas poetów i artystów.

⁴Flood 2006: 243; Skopnik 1935: 110; Hanstein 2013: 79–81.

⁵Dramaturgów drugiej połowy XVI i pierwszej połowy XVII wieku interesowały nie tylko losy samego Cezara, ale i innych związanych z nim postaci historycznych. Robert Garnier np. dwie sztuki poświęcił kobietom: Porcji, żonie Brutusa (*Porcie, épouse de Brutus*, 1568) i Kornelii, żonie Pompejusza (*Cornélie, épouse de Pompée*, 1574). Michael Virdung skoncentrował się na postaci Brutusa (*Brutus, Tragoedia*, 1596), a George Chapman ułożył tragedię o Cezarze i Pompejuszu (*Caesar and Pompey. A Roman Tragedy*, 1631). Zob. Hanstein 2013: 435–438.

⁶Na przykład łacińska tragedia o Cezarze Mureta liczy 570 wersów i w ramach pięciu aktów prezentuje zaledwie kilka scen. Brüllovius znał niewątpliwie ten dramat (Hanstein 2013: 437–438).

tragedii Kaspra Brüloviusa ciekawość może budzić konstrukcja całej sztuki, ale i metoda włączania tak wielu różnych zdarzeń w jej ramy⁷.

W tym obszernym dramacie wyróżniają się zwartością czasową i względną jednolitością miejsca dwa środkowe akty, drugi i trzeci, i dlatego od nich warto rozpocząć analizę. Pierwsza scena rozgrywa się, jak można przypuszczać (sztuka nie posiada didaskaliów), w domu Marka Brutusa, gdzie panuje atmosfera jakiegoś niezwykłego lęku i grozy. Mówi o tym Porcja zaniepokojona zachowaniem męża (k. C 4 r.):

Uxor Tonantis et soror Saturnia,
Quid quaeso gravium mole curarum obrutus
Meus agitur Brutus? Heu! Sive ambulet,
Sive sedeat, sive vigilet, seu dormiat,
Insueta mentem rodit anxietas gravem⁸.

O własnym strachu wspomina też sam zjawiający się po chwili Brutus („Quocumque gressus pono, ponit eos metus”)⁹. Dialog między małżonkami przyjmuje – w kwestiach Porcji – kształt perswazji: kobieta nieświadoma, co dzieje się z mężem, próbuje skłonić go do zwierzeń (k. C 4 v.):

Effare, quanam cura mentem concoquat
Tuam dolorque? [...] ¹⁰

i zapewnia, że nie zdradzi sekretu: „Effare, fido pectore arcana occulam”¹¹. Scena ta przypomina trochę znaną z Eurypidesowego *Hippolyta* i z *Fedry* Seneki próbę, jaką podejmuje wierna piastunka, by dowiedzieć się, co dręczy jej panią. Porcja posuwa się tu do emocjonalnego szantażu: chcąc udowodnić mężowi, że

⁷ Rozciągniętość czasoprzestrzenna spotykana w szkolnym szesnasto- i siedemnastowiecznym teatrze nieobca też była sztukom Szekspira, w których „między aktami” mijają czasem całe lata. Przykład takiego dramatu stanowić może *Perykles*. Zob. Głombiowska 2004: 213 – 225.

⁸ Cytuję wg edycji: Brülovius, *Caius Iulius Caesar tragoedia, ex Plutarcho, Appiano, Alex., Suetonio, D. Cassio, Ioh. Xiphilino etc. maximam partem concinnata et adversus omnem temerariam seditionem atque tyrannidem ita conscripta [...]*, typis Antonii Bertrami, Academiae typographi, Argentorati 1616. Ortografię i interpunkcję starodruku dostosowuję do przyjętych współcześnie norm. Nowe wydania tekstu (edycję M. Grzesiowskiego i L. Winniczuk opublikowaną w trzech kolejnych zeszytach „Meandra” oraz wydanie J. Wilhelma Becka (*Caius Iulius Caesar Tragoedia...*, z 2007 roku) dość trudno zaakceptować, właśnie z uwagi na ortografię i interpunkcję. Przekład: „Żono Gromowładnego i siostrę z ojca Saturna, co mój Brutus rozważa przygnieciony ogromem ciężkich trosk? Biada, czy chodzi, czy siedzi, czy czuwa, czy śpi, niezwykła jakaś trwoga kąsa jego surowy umysł”. Ponieważ nie ma dotąd przekładu tragedii Brüloviusa na język polski, podaję własne tłumaczenia cytatów.

⁹ Przekład: „Dokąd kroki kieruję, podąża za mną strach”.

¹⁰ Przekład: „Powiedz, jaka troska i jaki ból twoją myśl dręczy”.

¹¹ Przekład: „Powiedz, ukryję tajemnicę w wiernym sercu”. Por. np. Sen. *Phaed.* 431–432, Sen. *Med.* 568–569, Sen. *Her. O.* 476–477. Więcej na ten temat: Bogumił 2009: 171.

jest silną kobietą – córką Katona i potrafi dochować tajemnicy, rani się nożem (k. C 5 v.):

[...] **B.** Quid illud? Heu, mea Porcia!
 Heus ocius quis, advocate huc clinicum!
P. Ne clinicum vocate! **B.** Deliciae meae!
 Cur tam profundum vulnus infligis tibi?¹²

Ten znany z dzieła Appiana¹³ epizod ukazuje Brüllovius oczom widzów, jak w teatrze Seneki, gdzie także i Medea zadaje sobie ranę w znanej scenie czarów (Sen. *Med.* 807–811).

Porcji w sztuce Brülloviusa udaje się osiągnąć cel. Mąż w kilku zaledwie słowach zdradza jej swoje plany (k. C 6 v.):

[...] **B.** Caesaris insidias struo.
 Paucis habes. **P.** Tu Caesari letum inferes?
B. Decrevit animus. **P.** Iuppiter te roboret!¹⁴

Następna scena rozgrywa się prawdopodobnie w innym miejscu – w świątyni Westy i biorą w niej udział wyłącznie kobiety: żona Cezara Kalpurnia, zadowolona o męża (tak jak przedtem Porcja o Brutusa) i znana ze sztuki krasomówczej Hortensja. Centralnym punktem tej sceny jest obrzęd ofiar składanych Dobrej Bogini (*Dea Bona*), Weście i Annie Perennie z prośbą, by broniły Cezara i zachowały go dla rzymskiej republiki (k. C 7 v.):

CA. Meum maritum Caesarem defendite,
 Reique longum tegite salvum publicae!¹⁵

Obrzęd ofiarny nie wypada pomyślnie, co źle wróży i pogłębia jeszcze nastrój niepokoju. Warto tu od razu dodać, że motyw ofiar składanych bogom ma długą tradycję w greckim dramacie i jest obecny np. u Ajschylosa, choćby w takich arcydziełach jak: *Persowie*, *Agamemnon*, *Choefory*, czy w *Elektrze* Sofoklesa.

¹²Przekład: „BRUTUS: Cóż to? Ach biada, moja Porcja! Biada, szybciej, wezwijcie tu lekarza! PORCJA: Nie wołajcie lekarza! B: Kochanie moje! Dlaczego zadajesz sobie tak głęboką ranę?”

¹³Brüllovius, budując sztukę o Cezarze sięga do dzieł historyków greckich Plutarcha, Appiana, Kasjusza Diona i rzymskich, np. do pism samego Cezara czy Swetoniusza. Posiada zresztą gruntowną znajomość całej literatury antycznej: „pożycza” frazy z epiki rzymskiej (z *Eneidy* Wergiliusza, z *Metamorfoz* Owidiusza, z *Tebaidy* Stacjusza), czerpie z dzieł liryków (Katullus, Horacy), z tragedii Seneki, a nawet z mów Cyncerona. Wiele takich zapożyczeń wykazał Hanstein (2013: 419–434).

¹⁴Przekład: „BRUTUS: Szykuję zasadzkę na Cezara. Tyle powinno ci wystarczyć. PORCJA: Ty zadasz śmierć Cezarowi? B: Postanowiłem w duszy. P: Niech cię Jowisz wspiera”.

¹⁵Przekład: „KALPURNIA: Brońcie mego męża, Cezara, zachowajcie go na długo dla republiki”.

Może właśnie w ślad za Sofoklesem wprowadza Brülövius w tej scenie elementy perypetii. Hortensja wysławia wyjątkowe szczęście Kalpurnii, ale po chwili źle przyjęte przez bóstwa ofiary pokażą, że to błędny pogląd. Poświadczą to również kolejne zdarzenia dramatyczne.

W scenie trzeciej drugiego aktu ukazuje Brülövius wielką naradę spiskowców. Wbrew zaleceniu Horacego (*Ars*, w. 192: „[...] nec quarta loqui persona laboret”) konstruuje dialog, w którym bierze udział aż dwanaście osób (Cassius, D. Brutus, M. Brutus, Trebonius, Casca, Cimber, Domitius, Cinna, Aquila, Ligarius, Turullius, Drusus)¹⁶. Celem tego dyskursu jest udowodnienie, że Cezar zagraża wolności Rzymu, ale i przekonanie Brutusa, by tak jak niegdyś jego wielki przodek, uwolnił Miasto od tyrana (k. D 2 r.):

Cim. Heus, Brute, dormis? Anne Brutum te esse scis?
O Brute! Bruto egemus, expergiscere¹⁷.

Następna scena zestawiona na zasadzie kontrastu wydaje się odkrywać inny aspekt postaci dyktatora. Cezar w dialogu z Markiem i Decimusem Brutusami oraz z Kasjuszem jawi się jako wielki przeciwnik wojen domowych: formułuje pogląd, że triumf w takiej wojnie przypomina pieśń pogrzebową i przestrzega, że każdy, kto naruszy z trudem osiągnięty pokój, stanie się ofiarą czarnych Furii. W kolejnej scenie tego aktu Cynceron i Lepidus ostrzegają Cezara: najpierw w sposób ogólny¹⁸ – przed fałszywymi przyjaciółmi, a potem wprost przed Kasjuszem i Brutusami (k. D 5 r.: „**Le.** Cave Cassium, Brutosque cum socia manu¹⁹”). W tym punkcie dramatu Brülövius próbuje stworzyć wrażenie, że katastrofie można jeszcze zapobiec: Lepidus wyraźnie zresztą doradza, by Cezar otoczył się strażą przyboczną (k. D 4 v.: „**Le.** Dedas ministris corpus excubitoribus²⁰”). Złowróżbne i niejako prorocze okazują się słowa dyktatora, mające swoje źródło w dziele Appiana, o tym, że najlepsza jest nagła śmierć i właśnie takiej pragnie dla siebie (k. D 5 r.)²¹:

[...] **Cae.** Hoc optimum
Genus aio leti, morte subita occumbere,

¹⁶ Roloff (1965: 667–669) uważa, że dramaty wystawiane w teatrze strasburskiej Akademii charakteryzowały się właśnie dużą liczbą aktorów i scenami pełnymi twórczej inwencji. Dla porównania w sztuce Mureta *Julius Caesar* występuje zaledwie sześć osób (Cezar, Kasjusz, Marek i Decimus Brutusowie, Kalpurnia i piastunka) oraz chór obywateli rzymskich (*chorus civium Romanorum*).

¹⁷ Przekład: „CIMBER: Brutusie, ty śpisz? Czy nie wiesz, że jesteś Brutusem? Brutusie! Potrzebujemy Brutusa, zbudź się!”.

¹⁸ Wiele tu myśli o przyjaźni, tak jak w tragedii greckiej (zob. np. Eurip. *Orest.* 1155–1156; Eurip. *Herc. Fur.* 1425–1426).

¹⁹ Przekład: „LEPIDUS: Strzeż się Kasjusza i Brutusów i ich przyjaciół”.

²⁰ Przekład: „LEPIDUS: Powierz siebie strażnikom”.

²¹ Zob. Brülövius, *C. Julius Caesar Tragoedia...*, „Meander” 47 (1992), z. 1–2, s. 80, przyp. 106.

Nec tot malis morbisque cruciari diu.
Ego hocce mortis opto mihi votis genus²².

Ostatnia, szósta scena tego aktu rozgrywa się w czasie Luperkaliów. Do poprzednich interlokutorów: Cezara, Cycerona i Lepidusa dołącza Antoniusz, który pozdrawia Cezara jako króla i próbuje włożyć mu na głowę królewski diadem. Odmowa dyktatora (podaje tu Brüllovius za przekazem Plutarcha, *Caes.* 61) uspokaja emocje. Główny bohater nie kieruje się pychą i nie chce paść ofiarą zwykłej ludzkiej zawiści (k. D 6 v.: „[...] ne invidiae locus / Odii que detur [...]”)²³.

Cały akt drugi można by nazwać przygotowaniem właściwej katastrofy tragicznej, która następuje w kolejnym, trzecim akcie. Brüllovius stara się tu zresztą dbać o to, by struktura dramatu nie była zbyt epizodyczna, nie buduje luźnych scen-obrazów, ale za pomocą znanych już widowni postaci i motywów, próbuje stworzyć zwartą, ciągłą akcję.

W akcie trzecim na scenę wracają spiskowcy w liczbie dwunastu, by ustalić szczegóły zamachu na Cezara i moment, w którym przystąpią do działania. Ich wypowiedzi przypominają trochę monologiczne kwestie Senecjańskich bohaterów planujących jakąś zbrodnię (tu oczywiście mamy dialog: k. D 7 r.: **Ca.** „Nunc facinus audendum” [...]; k. D 7 v.: **Aq.** „Sed qua via modoque rem tentabimus?”)²⁴.

Jedną z najbardziej atrakcyjnych w tym akcie wydaje się scena druga rozgrywająca się w domu Cezara, w której pełna złych przeczuć Kalpurnia próbuje powstrzymać męża przed udaniem się do kurii na posiedzenie senatu. Wprowadza tu Brüllovius znowu motyw ofiar, jakie tym razem składa bogom sam Cezar – ich skutkiem jest trzęsienie ziemi i drżenie domu dyktatora (k. D 8 v.):

[...] **Ca.** Eheu mihi!
Ut derepente contremiscunt omnia!
Adytisque mugit terra reclusis grave,
Ah mi marite! Ah mi marite! Ah mea salus!²⁵

Dramaturg nie stroni w tej scenie od elementów fantastycznych: w wyniku trzęsienia ziemi rozlega się z otchłani (*barathrum*) głos, który wyraźnie zapowiada, że wszelkiego rodzaju niezwykle zjawiska (*prodigia*): pochodnie płonące na niebie, krwawe krople deszczu, wilk wchodzący do miasta, krzyk puchacza itd. zwiastują śmierć Cezara. Oczywiście podczas przedstawienia mógł wypowiadać tę kwestię głos dobiegający zza sceny (k. D 8 v.):

²²Przekład: „CEZAR: Twierdzę, że najlepszy rodzaj śmierci to paść nagłym zgonem i nie męczyć się długo z racji nieszczęść i chorób. Właśnie tego rodzaju śmierci pragnę dla siebie”.

²³Przekład: „By nie dano tu miejsca zazdrości i nienawiści”.

²⁴Przekład: „KASKA: Należy się odważyć na czyn [...]. AKWILA: Lecz jaką drogą i sposobem zabierzemy się do rzeczy?”. Por. np. Sen. *Thyest.* 283–286; Sen. *Agam.* 192.

²⁵Przekład: „KALPURNIA: Biada mi, jak nagle wszystko zadrżało! Ziemia jęczy ciężko z otwartych przybytków. Ach, mój mężu, ach mój mężu, ach moje kochanie!”.

Ba. Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes
 Terribilesque tubas auditasque cornua coelo
 Praemonuisse tuum, Caesar fortissime, letum²⁶.

Atmosferę grozy pogłębia jeszcze wzmianka o złowróbnym śnie Kalpurnii, która nocą widziała dom w ruinie i ciało zamordowanego męża²⁷. Kobieta podejmuje rozpacziwą próbę zatrzymania go w domu. Dynamiczna, wartko tocząca się stychomytia między małżonkami przechodzi w swego rodzaju *obsecratio* – zaklinanie Cezara na żywych i umarłych, by tego jednego dnia nie uczestniczył w obradach senatu. I jakby nie było już dość w tej scenie niezwykłych efektów teatralnych, dodaje Brülövius jeszcze jeden: w wyniku kolejnego wstrząsu przewraca się i rozbija posąg Cezara, a wieszczek Spurina, świadek dialogu małżonków, przyłącza się do ostrzeżeń Kalpurnii. Efekt dramatyczny zostaje osiągnięty: Cezar zaczyna odczuwać lęk i postanawia nie iść tego dnia na posiedzenie senatu. Informuje o tym Decimusa Brutusa, który zjawia się, by zaprowadzić go na śmierć (k. E 2 r.):

Ca. Amice Brute, dira minantur mihi
 Vates diemque hunc ominosum esse admonent.
 Ne ergo in parata pertinax discrimina
 Ruam, domi me continebo hanc per diem.
 Mittatur hodie curia. [...] ²⁸

Scena z udziałem Brutusa, Cezara i Kalpurnii (akt III, scena 3) zestawiona jest na zasadzie kontrastu wobec dialogu małżonków i całkowicie zmienia bieg zdarzeń. W formie stychomytii Decimus Brutus nakłania Cezara do wyjścia z domu, szydzi z wiary we wróżby i znaki, szydzi wreszcie z Kalpurnii i jej „dyktatury” (k. E 2 r. –v.):

D.B. O Roma! Potuit Caesar orbem vincere,
 Vincere feroces atque gentes barbaras,
 Sed Caesarem haec nunc pica vincit garrula.
 Egregia sunt haec imperia, si diis placet.
 Dictator est et consul est Calpurnia,
 Iam iam triumphum de suo ducet viro²⁹.

²⁶ Przekład: „GŁOS Z OTCHŁANI: Mówią, że broń szczękająca wśród czarnych chmur i trąby straszne słyszane z nieba i rogi, zapowiedziały twoją śmierć, najdzielniejszy Cezarze”.

²⁷ O motywie snu w antycznym i nowołacińskim dramacie zob. Bogumił 2007: 180–183.

²⁸ Przekład: „CEZAR: Brutusie, przyjacielu, wróżbici grożą mi złowieszczymi rzeczami i przestrzegają przed tym dniem jako zgubnym. I abym z racji uporczywości nie popadł w gotowe nieszczęścia, pozostanę ten jeden dzień w domu. Niech dziś rozejdzie się senat [...]”.

²⁹ Przekład: „DECIMUS BRUTUS: O Rzymie! Mógł Cezar świat zwyciężyć, zwyciężyć dzieki i barbarzyńskie ludy, lecz teraz ta gadatliwa sroka odnosi zwycięstwo nad Cezarem. Wspaniałe są te rządy, jeśli tak podoba się bogom. Dyktatorem jest, a także konsulem jest Kalpurnia, zaraz tryumf odniesie nad własnym mężem”.

Dialog zamykają słowa modlitwy, w której Kalpurnia powierza bezpieczeństwo i życie Cezara bogom. Bieg zdarzeń zdąża prosto do dramatycznej katastrofy.

Brülovius idąc za przekazem Plutarcha (*Vita Caes.* 65) ukazuje w kolejnej już scenie ostatnią próbę uratowania imperatora. Genuncjusz wręcza Cezarowi pismo od Artemidora – ostrzeżenie przed spiskowcami, którzy znów w liczbie dwunastu otaczają Cezara. Moment zabójstwa – wbrew konwencji greckiego dramatu – zgodnie natomiast z praktyką teatru Senecjańskiego oraz nowożytnego: Szekspirowskiego czy szkolnego, rozgrywa się przed oczami widzów³⁰. Bezpośrednio przed śmiercią Cezar wzywa Erynie jako mścicielki tej zbrodni (k. E 4 r.: „Erynnies vos invoco prece vindices!”)³¹.

W tym punkcie tragedii Brülovius radykalnie zmienia miejsce akcji, przenosząc ją z budynku kurii na Olimp, a więc ze świata ludzi do krainy bogów. Pierwszą część kolejnej sceny wypełnia dialog inspirowany *Eneidą* Wergiliusza, tym jej fragmentem, w którym rozżalona Wenus udaje się do Jowisza z pretensjami, że pozwolił na rozbicie floty Eneasza (Verg. *Aen.* I 223–296). W łacińskim dramacie mamy analogiczną sytuację. Wenus, jako matka rodu Eneadów, a więc rodu julijskiego, skarży się ojcu, najwyższemu z bogów, na los własnych potomków, którzy ciągle doznają krzywd (k. E 4 v.):

Sed quid mala mei vetera generis conqueror?
Letum parari triste pontifici pio
Et arma coniurata vidisti modo,
Pater, moveri [...]³²

Jowisz zapewnia córkę, że nie może zmienić losów, których strzegą Parki, ale za wspaniałe dokonania nagrodzi Juliusza Cezara, zamieniając go w gwiazdę (k. E 5 r.):

Iup. Stellam in comantem Iulium vertam tuum³³.

Dramaturg, idąc za epickim wzorem wprowadza w tej scenie zapowiedź chwały także Oktawiana Augusta – następcy Cezara, który pomści śmierć dyktatora i odniesie wiele zwycięstw. Atrakcyjność teatralną tej części sztuki potęguje jeszcze efekt świetlny nad sceną symbolizujący duszę Cezara zmierzającą do nieba w formie komety oraz pojawienie się trzech Eryni wzywanych przez

³⁰W tragedii Mureta inaczej, śmierć Cezara ma miejsce za sceną, a o tym fakcie obywateli rzymskich informuje Brutus (w. 438): „Spirate cives! Caesar interfectus est”.

³¹Przekład: „Erynie, was przyzywam mścicielki”.

³²Przekład: „Lecz po cóż się żalę na dawne nieszczęścia mego rodu. Ojcze, widziałeś, że okrutną śmierć przygotowano tak pobożnemu kapłanowi, widziałeś zawiązany dopiero co spisek”.

³³Przekład: „JOWISZ: Twojego Juliusza przemienię w komety”.

Jowisza i Wenus z mrocznego Hadesu w celu pomszczenia zbrodni na Cezarze (k. E 5 v.):

Iup. [...] vindicate caedem Caesaris³⁴.

Erynie, fizycznie obecne na scenie, zawsze przydawały walorów teatralnych sztukom, choćby z racji odrażającego wyglądu (węże zamiast włosów). Dość tu wspomnieć *Eumenidy* Ajschylosa czy prolog do *Thyestesa* Seneki, w którym występuje jedna tylko Furia.

Akcja kolejnej sceny dramatu Brüloviusa (i wszystkich pozostałych) rozgrywa się znów w ziemskich realiach. Poeta, nawiązując może do najdawniejszych greckich tragedii, ukazuje lament Kalpurnii przy zwłokach męża. Rozpaczliwe zawodzenie przerywa duch Cezara – w realizacji teatralnej mógł to być głos dobiegający zza sceny – który zapewnia, że zamieszkuje wraz z innymi bogami niebiańskie przybytki. W ostatniej scenie zjawiają się Antoniusz i Lepidus: pocieszają Kalpurnię, zapowiadają pomstę i wynoszą ciało dyktatora, by je spalić. Akt ten wieńczy krótki występ chóru złożonego z bogów i Rzymian, którzy oplakują śmierć głównego bohatera.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że akt drugi i trzeci tworzą zamkniętą sztukę o jednorodnej akcji zakończonej katastrofą, z jednym tragicznym bohaterem. Sztuka ta zawiera wiele rozwiązań wypracowanych w starożytności, ale i ze względu na niezwykle efekty teatralne (trzęsienie ziemi, pojawienie się ducha, scena na Olimpie) w pełni zdaje się odpowiadać gustom ówczesnego teatru szkolnego³⁵ czy nawet Szekspirowskiego. Dramat Brüloviusa, ograniczony do dwóch omówionych aktów, nie posiadałby wprawdzie prologu, lecz w takim kształcie wcale go nie potrzebuje: w scenie pierwszej z udziałem Porcji i Brutusa autor zręcznie wprowadza widzów *in medias res*. Dodajmy, że spośród zachowanych sztuk Ajschylosa prologu nie miały dwie: *Persowie* i *Błagalnice* i wydaje się on zbędny w tych konkretnych utworach.

Co zatem znalazło się w pozostałych trzech aktach tragedii o Juliuszu Cezarze? Akt I otwiera Brülovius swego rodzaju prologiem Kwiryna-Romulusa (scena 1), który zjawia się w takiej scenerii, w jakiej zginął, przy wtórze grzmotów i błyskawic, by w długim monologu przedstawić początki i historię Rzymu do czasów Juliusza Cezara. Monolog Romulusa wieńczy dramaturg zapowiedzią nieszczęść, jakie spadną na Rzym, zapowiedzią śmierci dyktatora i interwencji bogów, którzy będą chcieli pomsty za tę zbrodnię. Poeta uprzedza więc widzów o dalszym przebiegu akcji (k. B 2 v.):

Sed o malorum prae foribus est Ilias,
Tibi illa, nata mea, tibi, Roma, imminet

³⁴Przekład: „JOWISZ: Pomścijcie śmierć Cezara”.

³⁵Na temat publiczności w szkolnym teatrze zob. Skopnik 1935: 11–13, 173–175; Bogumił 2007: 48–51.

Miseranda! Quantis obrueris luctibus!
 Manus scelestas, quae rapinis et dolis
 Se pascit, animam everberabit Caesaris,
 Totum monarchae per solum mitissimi.
 Verum trucida, habebis a tergo deos,
 deasque facinus vindicantes impium³⁶.

Kolejne sceny można by nazwać swoistym repetytorium już nie tyle z historii Rzymu, co z ważnego okresu w dziejach Miasta, jakim był podbój Galii przez Juliusza Cezara. Brüllovius stosuje tu rozmaite metody, by przypomnieć uczniom-aktorom i widzom treść *Commentarii belli Gallici* i osiągnięcia późniejszego dyktatora. Wykorzystuje do tego np. dialog między Cezarem, Antoniuszem i Cyncerem. Ten ostatni przemawia zresztą jak gorliwy czytelnik dzieła Cezara (k. B 3 v.):

Cae. Non lecta tibi sunt nostra commentaria,
 Quae bellicos inter tumultus scripsimus?
Ci. Legi, relegi, tersa sunt, et recta sunt,³⁷

znający dobrze zawartość poszczególnych ksiąg (k. B 4 r.: **Ci.** „Haec eleganter primus enarrat liber”; „Haec et secundus explicant et tertius”; „Ea quartus enumerat liber”)³⁸. Posłużenie się przez poetę formą dramatycznego dyskursu sprawia jednak, że nie ma tu miejsca na chłodną, trzecioosobową, obiektywną narrację, która zresztą w dużej mierze stanowi o walorach literackich *Commentarii*. Cezar w pierwszej osobie „przechwala się” swymi dokonaniem (k. B 3 v.):

Helvetiis, qua Geneva surgit, restiti,
 Et ad Ararim illorum cecidi exercitus³⁹

albo wykorzystuje do tego swych rozmówców (k. B 4 r.):

Cae. Quis obscuro devicit Usipetum manus?
 Quis bellicosos strage Tencteros dedit?
Ci. Caesar itidem.[...]⁴⁰

³⁶Przekład: „Lecz tobie, o pożałowania godny Rzymie, moja córo, tobie zagraża Iliada nie-szczęść u bram. Jakimi klęskami będziesz napelniony! Zbrodnicza ręka, która rabunkiem i podstępem się syci, uderzy w duszę Cezara, najbardziej łagodnego władcy na całej ziemi. Zatem zabij, mieć będziesz za plecami bogów i boginie mszczących czyn bezbożny”.

³⁷Przekład: „CEZAR: Nie czytałeś moich sprawozdań, które napisałem wśród wojennej zawieruchy? CYCERON: Czytałem i to nie jeden raz, wertowałem, są dobre”. Cynceron istotnie pochwalił *Commentarii* Cezara w dialogu *Brutus* (75, 262).

³⁸Przekład: „CYCERON: Te rzeczy pięknie relacjonuje księga pierwsza”; „Te sprawy wyjaśniają księga druga i trzecia”; „Te rzeczy wylicza księga czwarta”.

³⁹Przekład: „Helwetom stawilem opór, tam gdzie Genewa, i rozgromilem ich wojska aż do rzeki Arar”.

⁴⁰Przekład: „CEZAR: A któż pokonał oddziały Uzypetów? Kto doprowadził do zguby wojowniczych Tenkterów? CYCERON: Oczywiście Cezar”.

W scenie piątej tegoż aktu ukazuje dramaturg epizod z igrzysk organizowanych z okazji triumfu Cezara, a konkretnie walkę przybranych w skóry zwierzęce i rogi Germanów pod wodzą Ambioryksa. To jeszcze jeden sposób na przypomnienie uczniom zawartości Cezariańskich *Commentarii* i jeszcze jeden efekt teatralny⁴¹.

Warto zatrzymać się na chwilę przy aktach czwartym i piątym. Brülövius, mimo że ginie już tytułowy bohater, nie zamyka sztuki. Ale i Szekspir poprowadził akcję swojego dramatu aż do bitwy pod Filippi (jeszcze dalsze wydarzenia umieścił w odrębnej tragedii pt. *Antoniusz i Kleopatra*), koncentrując się w ramach całego utworu bardziej chyba na rozterkach i odczuciach Brutusa niż na tytułowej postaci. Natomiast u Brülöviusa w akcie czwartym i piątym akcja skupia się wokół Oktawiana, który pojawia się w ośmiu na dziewiętnaście scen. Nie zmienia to jednak faktu, że końcowe akty – inaczej niż akty drugi i trzeci – mają epizodyczną budowę i składają się z luźno powiązanych ze sobą scen-obrazów. Niewątpliwie chodziło o to, by edukować strasburskich studentów i przypomnieć im dalsze zdarzenia z tego niezwykle ciekawego okresu dziejów Rzymu oraz uczynić zadość gustom ówczesnej publiczności. Toteż ukazuje Brülövius oczom widzów cały ciąg śmierci i okropności: zabójstwo Cyclerona, któremu potem Popiliusz Lenas odcina prawicę, szyderstwa Fulwii nad szczątkami znieawidzonego mówcy, samobójstwa kolejno: Brutusa i Kasjusza, Porcji, Marka Antoniusza, Kleopatry i jej służącej⁴². Dodajmy, że autor nie dba tu zupełnie o jedność akcji, prawdopodobieństwo czasowe czy wręcz chronologię: w scenie piątej z rąk oprawców ginie Cycleron (43 r. przed Chr.), kolejna scena rozgrywa się już po bitwie pod Filippi (42 r. przed Chr.), a dopiero później (w scenie ósmej) Popiliusz przynosi Antoniuszowi i Fulwii odciętą głowę i prawicę Cyclerona (po upływie roku od jego śmierci). Nie stroni też Brülövius od wprowadzania w ramy tragedii elementów humorystycznych czy groteskowych. Taki charakter przybiera np. dialog Cyclerona i Fulwii (k. F 2 r.):

Ci. Apage Furia, cum Cerbero mallem loqui,

Cenare mallem Dite cum illacrimabili

Quam feminam, tu qualis es, pravam alloqui.

Fu. O, Furia si essem, te unguibus discerperem⁴³.

⁴¹ Grzesiowski (1991: 428) nazywa akt I sztuki Brülöviusa „wielkim hymnem pochwalnym czynów Cezara”.

⁴² Skopnik (1935: 184–248), próbując dokonać rekonstrukcji sceny strasburskiego teatru, rozważa dwie możliwości: scenę symultaniczną albo sukcesywną.

⁴³ Przekład: „CYCERON: Zgiń, Furio, wołałbym z Cerberem rozmawiać, wołałbym ucztować z niewzruszonym Disem, niż przemawiać do tak złej, jak ty, kobiety. FULWIA: Jeśli byłabym Furią, rozszarpałabym ciebie pazurami”.

Elementy komiczne przenikają też patetyczną scenę samobójstwa Porcji, która w rozpaczy po stracie męża polyka rozżarzone węgle⁴⁴. Kobiety, by nie zrobiła sobie krzywdy, strzegą Herenniusz i Popiliusz (zabójcy Cyclerona), ale znudzeni zostawiają ją na chwilę samą (k. F 7 v.):

Sine eiulet, nos interim potabimus⁴⁵.

Kiedy wracają, małżonka Brutusa jest już martwa, co budzi w Herenniuszu gorzką, ale i nieco humorystyczną refleksję, że jego własna żona urządziłaby bakchanalia i korowody taneczne nad jego ciałem (k. F 8 r.) :

He. O mihi deus talem dedisset feminam!

Po. Tune ergo tam procacem habes? **He.** Belluam habeo,

Quae iurgiis me obtundit et paene enecat.

Gladio (quod averruncet aethereus pater)

Si me peremptum forte conspiceret virum,

Illa institueret laeta bacchanalia

Et ad cadaver duceret choreas meum,

Deabus et diis omnibus daret hostias⁴⁶.

W *Juliuszu Cezarze* połączył Brüllovius dwie tradycje i skomponował w jednej sztuce właściwie dwie – klasyczną i nieklasyczną. W miarę zgodne z wymaganiami starożytnych teoretyków są dwa środkowe akty (II i III), które łącznie tworzą tragedię o zwartej, jednorodnej, zmierzającej do katastrofy akcji. Gdyby wystawić w teatrze tylko tę partię sztuki, byłoby to przedstawienie na pewno bliższe antycznym dramatom niż inscenizacja całości. Akt pierwszy, ekspozycyjny wobec pozostałych, nosi wiele śladów szkolnej dydaktyki. Akty czwarty i piąty, przedstawiające wybiórczo dramatyczne dzieje Rzymu od śmierci Cezara po klęskę Antoniusza i Kleopatry pod Akcjum, służą także edukacyjnym celom Akademii w Strasburgu, ale i hołdują gustom ówczesnej publiczności, która w teatrze chce być zaskakiwana, wprawiana w zdumienie, chce oglądać śmierć i akty okrucieństwa⁴⁷. Taka konstrukcja wynikała niewątpliwie z wybranego

⁴⁴U Szekspira inaczej, Porcja popełnia samobójstwo jako pierwsza, a Brutus mówi o jej śmierci Kasjuszowi (akt IV, scena 3).

⁴⁵Przekład: „Zostaw, niech jęczy. My tymczasem się napijemy”.

⁴⁶Przekład: „HERENNIUSZ: Niechby mnie bóg dał taką kobietę! POPILIUSZ: Czy ty nie masz czasem zuchwałej? H: Mam bestię, która mnie dręczy kłótniami i prawie morduje. Jeśliby przypadkiem zobaczyła, że zostałem zabity mieczem (co niech niebiański ojciec odwróci!), pełna radości urządziłaby bakchanalia, nad moim ciałem wiodłaby taneczny korowód, a boginiom i bogom złożyła ofiary”.

⁴⁷Brüllovius wyraźnie dzieli widzów teatru strasburskiej Akademii na tych, którzy nie znają łaciny (*spectatores*) – trzeba im wszystko pokazać, unaocznic – oraz na tych, którzy rozumieją język starożytnych Rzymian (*auditores*); w ich przypadku niektóre zdarzenia sceniczne można relacjonować. W przedmowie do *Eliasza* pierwszych określa jako bardzo licznych (*plurimi*), drugich

przez autora materiału historycznego: we właściwy klasyczny dramat układały się sceny dotyczące Cezara i jego śmierci (pokazane w akcie drugim i trzecim), inscenizacja wydarzeń, które miały miejsce po idach marcowych 44 roku przed Chr. doprowadziła zaś do czasoprzestrzennego rozciągnięcia akcji, typowego dla dramatów nieklasycznych. Warto przypomnieć, że wydana dwa lata wcześniej *Chariclea* składa się z pięciu aktów, które prezentują główną akcję, rozgrywającą się w ciągu jednego dnia i w jednym miejscu oraz z trzydziestu trzech epizodów, gdzie umieścił Brülovius pozostałe zdarzenia. Takie rozwiązanie zaznaczył nawet drukiem typograf Akademii – Antonius Bertram: najprawdopodobniej na prośbę autora epizody wytłoczył kursywą, a właściwe akty antykwą⁴⁸.

Kasper Brülovius to zatem elastyczny, pomysłowy dramaturg, który stara się sprostać wymaganiom siedemnastowiecznej publiczności, a jednocześnie aktem drugim i trzecim *Juliusza Cezara* udowadnia, że potrafi zbudować sztukę zgodną z regułami antycznej tragedii. Sam zresztą jest w pełni świadom swej dobrej znajomości poetyk i dramatów starożytnych (teorii i praktyki) oraz tego, że widzowie są już inni, i że teatr się zmienił. Może świadczyć o tym fragment przedmowy do czytelnika (*Lectori benevolo*, k. A 5 v. –A 6 r.): „Equidem illas leges ex Sophoclis, Euripidis, Terentii etc. lectione, item ex libri Aristotelis περί τῆς ποιητικῆς cap. 5 et arte Horatii poetica optime nobis cognitatas atque perspectas esse certo tibi persuadeas, verum theatri nostri spectatoribus inservire dum studemus nullo eas modo nos servare atque exprimere posse rursus tibi certissime persuadeas. Dentur antiqui illi auditores, dabuntur et multo quidem faciliore cum labore antiquae fabulae [...]”⁴⁹.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- C. Brülovius, *Caius Iulius Caesar tragoedia, ex Plutarcho, Appiano, Alex., Suetonio, D. Cassio, Ioh. Xiphilino etc. maximam partem concinnata et adversus omnem temerariam seditionem atque tyrannidem ita conscripta [...]*, typis A. Bertrami, Argentorati 1616.
- C. Brülovius, *'Caius Iulius Caesar' Tragoedia* (1616), Regensburg 2007.
- C. Brülovius, *C. Julius Caesar Tragoedia*, oprac., przypisy, wykaz imion i nazw geograficznych L. Winniczuk, M. Grzesiowski, akt I: „Meander” 46 (1991), z. 11–12, 442–487; akt II i III: „Meander” 47 (1992), z. 1–2, 63–102; akt IV i V: „Meander” 47 (1992), z. 3–4, 169–206.
- Cicéron, *Brutus*, texte établi et traduit par J. Martha, Paris 1973⁵.

jako nielicznych (*paucissimi*). Zob. Skopnik 1935: 113. Por. też przyp. 49 (cytat z przedmowy do czytelnika tragedii *Juliusz Cezar*).

⁴⁸ Por. Bogumił 2009: 170.

⁴⁹ Przekład: „Zapewne przekonasz się, że te prawa poetyckie z lektury Sofoklesa, Eurypidesa, Terencjusza itd., oraz z piątego rozdziału *Poetyki* Arystotelesa i ze *Sztuki poetyckiej* Horacego bardzo dobrze poznałem i przestudiowałem, przekonasz się i o tym, że gdy staram się służyć widzom naszego teatru, w żaden sposób nie mogę tych reguł zachować i zastosować. Niech dadzą tu starożytnych słuchaczy, będą wystawione, i to z dużo mniejszym trudem, sztuki na wzór antycznych”.

- Eschilo, *Agamennone, Coefore, Eumenidi*, a cura di D. Del Corno, Milano 1999⁴.
 Eschilo, *Persiani, Sette contro Tebe*, a cura di G. Ieranò, Milano 2000².
 Eschilo, *Supplici, Prometeo incatenato*, a cura di L. Medda, introduzione di D. Del Corno, Milano 1999².
 Euripides, *Tragoediae*, ex recensione A. Nauckii, vol. I, Lipsiae 1860²; vol. II, Lipsiae 1876³.
 Horatius, *Opera*, ed. D.R. Shackleton Bailey, Monachii et Lipsiae 2001.
 M. A. Muret, *Julius Caesar*, w: *Cesar de Jacques Grevin*, edition critique avec introduction et des notes par J.A. Foster, Houston 1968.
 Plutarque, *Vies*, vol. IX: *Alexandre-César*, texte établi et traduit par R. Flacelière et É. Chambry, Paris 1975.
 Seneca, *Tutte le tragedie*, introduzione e versione di E. Paratore, Roma 2006.
 W. Shakespeare, *Juliusz Cezar*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1993.
 Vergilius, *Opera*, rec. O. Ribbeck, Lipsiae 1903.

Opracowania

- Bogumił 2007: I. Bogumił, *Adaptacje sceniczne czy dramaty? Antyczny epos jako źródło łacińskich tragedii i tragikomedii przełomu XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2007.
 Bogumił 2009: I. Bogumił, „Chariclia” Kaspra Brülloviusa, czyli jak Heliodorowy romans przekształcił w tragikomedie, w: *Aemulatio & Imitatio. Powrót pisarzy antycznych w epoce renesansu*, red. K. Rzepkowski, Warszawa 2009, 167–181.
 Bradner 1957: L. Bradner, *The Latin Drama of the Renaissance (1340–1640)*, „Studies in the Renaissance” IV (1957), ed. by M.A. Shaaber, 31–70.
 Dietl 2013: C. Dietl, *Neo-Latin Humanist and Protestant Drama in Germany*, w: *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, eds. J. Bloemendal, H.B. Norland, Leiden–Boston 2013, 103–183.
 Flood 2006: J. Flood, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire: A Bio-bibliographical Handbook*, Berlin 2006.
 Głombiowska 2004: Z. Głombiowska, *Z Apoloniusza „Perykles”*, w: *Czytanie Szekspira*, red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka, Gdańsk 2004, 213–225.
 Goedeke 1886: K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, vol. II: *Das Reformationszeitalter*, Dresden 1886².
 Grzesiowski 1991: M. Grzesiowski, *M. Caspara Brüllova tragedia o Juliuszu Cezarze*, „Meander” 46 (1991), z. 11–12, 419–441.
 Hanstein 2013: M. Hanstein, *Caspar Brülow (1585–1627) und das Straßburger Akademietheater. Lutherische Konfessionalisierung und zeitgenössische Dramatik im akademischen und reichsstädtischen Umfeld*, Heidelberg 2013.
 Roloff 1965: H.-G. Roloff, *Neulateinisches Drama*, w: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, vol. II, ed. P. Merker, Berlin 1965, 645–678.
 Skopnik 1935: G. Skopnik, *Das Straßburger Schultheater, Sein Spielplan und seine Bühne*, Frankfurt am Main 1935.

CASPAR BRÜLOVIUS' CLASSICAL-NON-CLASSICAL DRAMA ABOUT JULIUS CAESAR

Summary

The article deals with the structure of the Latin tragedy *Julius Caesar* by Caspar Brüllovius, a Pomeranian playwright associated with the Academy in Strasbourg. The text was published in 1616, has as many as 2580 verses and shows historical events that took place over the years:

from 46 B.C., when Caesar triumphed, to 30 B.C., when the naval battle of Actium ended. One can get the impression that Brülovius carefully planned the original construction of his work: Acts II and III constitute the actual tragedy about Caesar, probably the closest to ancient plays, with a homogeneous, compact action and one main character. This part of the drama could exist on its own (without the other acts). Act I presents Caesar's achievements (the conquest of Gaul) and is primarily aimed at educating Strasbourg students. The remaining acts (IV, V) not only pursue didactic goals, but also satisfy the tastes of the audience of the time, who probably liked the strings of death and horrors shown directly on the stage and the interweaving of comic elements with real tragedy. As a whole, Brülovius' work is a non-classical drama, but Acts II and III, considered as a separate whole, constitute a classical drama.