

powszechny

TROJANKI

GRADA:
Grzegorz Artman
Aleksandra Dołek
Natalia Lange
Karina Seweryn
Oskar Stoczyński
Julia Latosińska
Tomasz Nosinski
Jowita Kropiewnicka
Katarzyna Obidzińska

TWÓRCY
SCENOGRAFIA:
Eduard Misztal
ROSTIUMY:
Kamil Wesolowski
MUZYKA:
Seymour Suter
i The Freuders
REŻYSERIA ŚWIATŁA
I VIDEO:
Robert Mleczko
RUCH SCENICZNY:
Maria Bijak
ASYSTENCI REŻYSERKI:
Marta Twardowska,
Patrycja Wysokińska
INSPIJENTKA:
Sandra Milošević

reżyseria
i adaptacja:

Aleksandra
Bielewicz

na podstawie
tragedii
Eurypidesa

THE WOMEN OF TROY



instytucja kultury
miasta stołecznego
Warszawy

”

**Bijcie się w piersi, płaczcie,
oddajcie Troi, co jej się należy!”**

———— Seneka, „Trojanki”,
tłum. Tomasz Sapota i Iwona Słomak

TROJANKI

na podstawie tragedii Eurypidesa

twórcy:

reżyseria – Aleksandra Bielewicz
scenografia – Łukasz Misztal
kostiumy – Kamil Wesołowski
muzyka – Szymon Sutor i The Freuders
(Aleksander Adamski, Piotr Wiśnioch i Maciej Witkowski)
reżyseria światła i wideo – Robert Mleczko
choreografia – Maria Bijak
asystentki reżyserki – Marta Twardowska, Patrycja Wysokińska (staż w ramach stypendium KPO)
inspicjentka – Sandra Milošević
kierowniczki produkcji – Małgorzata Błasińska, Olga Stefańska

obsada:

Grzegorz Artman - Taltybios, Parys, Agamemnon
Aleksandra Bożek - Hekabe
Natalia Lange - Helena
Karina Seweryn - Andromacha
Oskar Stoczyński - Hektor, Menelaos

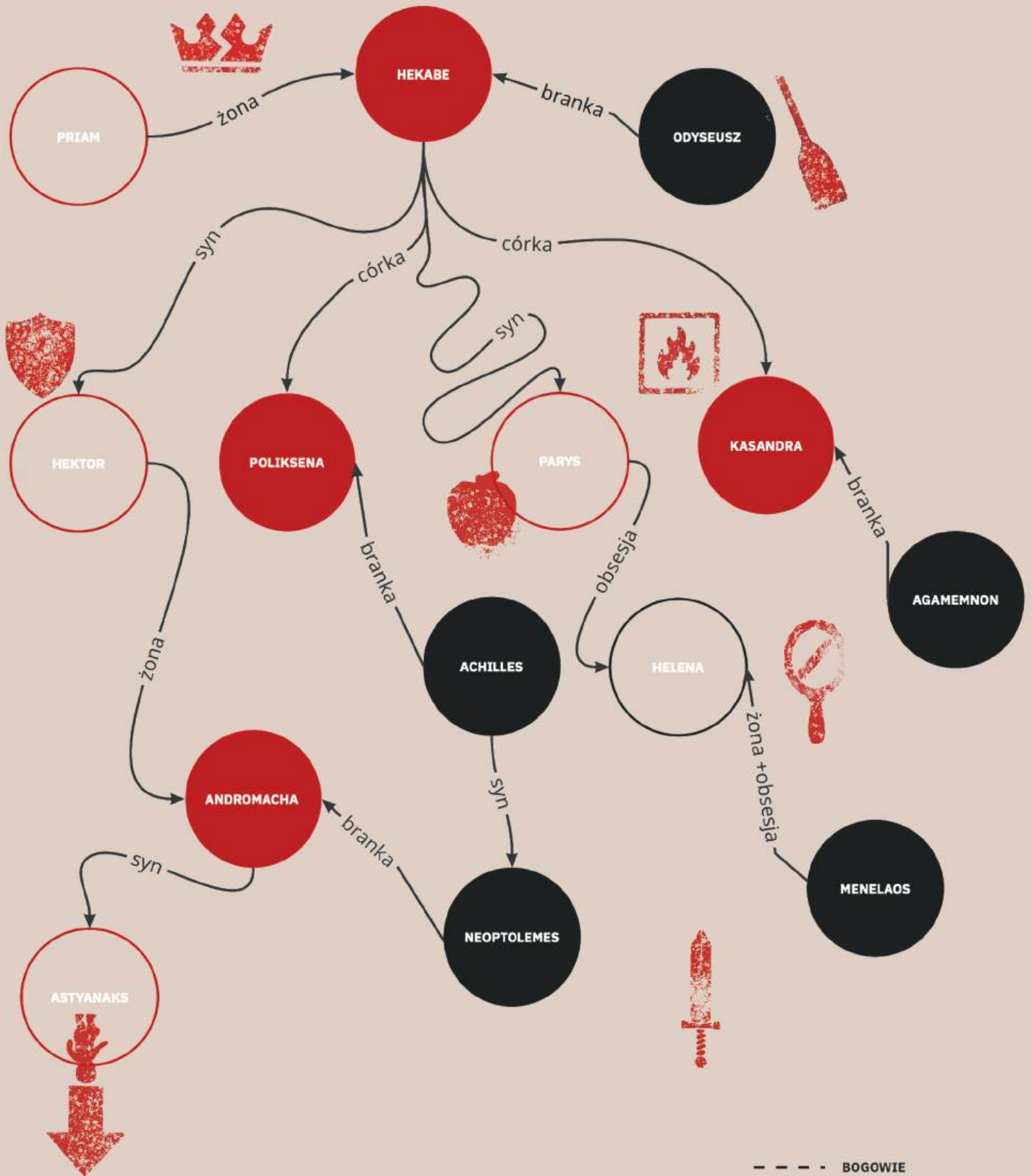
gościnnie:

Julia Latosińska - Atena
Tomasz Nosinski - Priam, Odys, Posejdon
Jowita Kropiewnicka - Poliksena
Katarzyna Obidzińska - Kasandra

W adaptacji użyto tekstów:

„Trojanki” Eurypidesa (tłum. Jerzy Łanowski)
„Trojanki” Seneki (tłum. Tomasz Sapota i Iwona Słomak)
„Wojny trojańskiej nie będzie” Jean Giraudoux (tłum. Roman Kołoniecki)
„Hekabe” Eurypidesa (tłum. Jerzy Łanowski)
wierszy: „Szukam słowa” i „Małe dziewczynki” Wisławy Szymborskiej oraz
„Gdy wyjdę na spacer” Rity Boumi Papa (tłum. Nikosa Chadzinikolau)

premiera 14 marca 2026
scena duża



- BOGOWIE
- TROJANIE
- GRECY

Gdy wyjdę na spacer

RITA BOUMI PAPA

Gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami
miasto wypełni się niemymi dziewczętami
wiatr - cierpkim zapachem śmierci
strażnice wywieszają białe flagi
ucichną pojazdy -
gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami

Gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami
zobaczycie tysiące dziewcząt z podziurawionymi
odsłoniętymi piersiami, które wołają:
„Dlaczego kazaliście nam nieuczesanym, zapłakanym
tak wcześnie usnąć na śniegu?”-
gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami

Gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami
przerażone tłumy zobaczą:
Nie było na ziemi łżejszego szeregu
nie manifestowała szlachetniejsza pieśń
ani bardziej chwalebne i krwawe zmartwychwstanie -
gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami

Gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami
pełnia księżycy ustroi je ślubnym kwiatem
w pustych oczodołach zapłaczą orkiestry
pukle - bandaże zafalują
a wielu umrze z przerażenia -
gdy wyjdę na spacer z martwymi przyjaciółkami

Trojanki

MICHAŁ MIZERA

Są historie, które zwycięzcy opowiadają o sobie, wiadomo: historię piszą zwycięzcy. I są takie, które zapisują przegrani – nie po to, by usprawiedliwić porażkę, lecz by ocalić prawdę o jej ludzkiej cenie. *Trojanki* Eurypidesa należą do tej drugiej kategorii. To jedna z najbardziej przejmujących tragedii starożytnej Grecji, dramat o końcu wojny, w którym nie uczestniczymy w relacjach z bitew czy oblężeń. Widzimy natomiast to, co po wojnie pozostaje: ruiny miasta, kobiety czekające na niewolę i ciszę po katastrofie.

Sztuka została wystawiona w Atenach w 415 roku p.n.e. podczas Wielkich Dionizjów. Powstała w szczególnym momencie historii: zaledwie kilka miesięcy wcześniej Ateńczycy dokonali brutalnego zniszczenia wyspy Melos i zniewolenia jej mieszkańców. Wielu badaczy widzi w *Trojanach* dramatyczny komentarz Eurypidesa do logiki wojny i imperialnej przemocy choć tragedia formalnie opowiada o wydarzeniach mitycznych, o losie kobiet po zdobyciu Troi przez Greków.

Eurypides wybiera punkt widzenia niezwykle jak na teatr antyczny. Bohaterkami tragedii są ocalałe z pogromu i pożogi kobiety: Hekabe, dawna królowa Troi, Andromacha, wdowa po Hektorze, Kasandra, córka Priama obdarzona przekleństwem prorokowania, oraz Helena, której obecność w Troi stała się pretekstem do wojny. Mężczyźni – zwycięscy wodzowie – pojawiają się tu niemal wyłącznie jako posłańcy decyzji, które zapadają gdzie indziej. Centrum dramatu stanowi doświadczenie kobiet: żałoba, utrata dzieci, przemoc i niepewność losu.

Trojanki są zarazem tragedią o czasie po wszystkim. Troja już upadła. Bogowie – Posejdon i Atena – pojawiają się w prologu, zapowiadając, że nawet zwycięzcy nie unikną kary za okrucieństwo. Jednak zasadnicza część dramatu nie jest opowieścią o boskiej sprawiedliwości, lecz o ludzkim cierpieniu, które nie znajduje łatwego sensu ani pocieszenia. Eurypides z niezwykle konsekwencją rozmontowuje heroiczny mit wojny: zamiast chwały mamy administrację klęski – podział jeńców, wyroki, transport w niewolę.

Dlatego *Trojanki* pozostają jednym z najbardziej poruszających tekstów antyku. Nie oferują katharsis w klasycznym modelu zwycięstwa dobra nad złem. Oferują coś trudniejszego: spojrzenie na historię z perspektywy tych, którzy zostali pozbawieni głosu. Eurypides oddaje go kobietom Troi – i sprawia, że ich lament staje się jednym z najtrwalszych głosów w dziejach teatru.

I dlatego Eurypides przegrał w teatralnym agonie roku 415. „Musiało zatem zajść jedno z dwojga: albo sędziowie okazali się głupcami i ignorantami niezdolnymi do wydania słusznej opinii, albo zostali przekupieni. Niesłychane jest i jedno, i drugie, i zupełnie Ateńczyków niegodne” – komentował sześćset lat później Klaudiusz Elian, rzymski pisarz i nauczyciel retoryki.



„Ciało oddam Hadesowi.”
- Poliksena

Hekabe

królowa, która spadła z tronu prosto w otchłań

Hekabe, córka trackiego króla Dymasa (według innej tradycji – frygijskiego Kisseusa), żona Priama, króla Troi. Matka sporej gromady dzieci: Hektora, Parysa, Kasandry, Polikseny, Deifoba i wielu innych. Jeśli Troja była imperium, ona była jego pierwszą damą – polityczną partnerką męża, strażniczką dynastii, matką przyszłych władców. A teraz? Stała się niewolnicą czekającą na przydział.

U Eurypidesa Hekabe nie jest tylko „zrozpaczoną staruszką”. To kobieta o fenomenalnej pamięci i politycznej świadomości. Wie, kto z kim sypiał, kto kogo zdradził, kto sprowadził na miasto katastrofę. Jej genealogia to mapa całej wojny: to przez Parysa (jej syna!) Helena trafia do Troi, to przez Hektora Troja jeszcze przez chwilę stoi, to przez Kasandrę płynie ostrzeżenie, którego nikt nie słucha. Hekabe jest jak żywy rodowód katastrofy.

Relacje z pozostałymi postaciami? Z Heleną – czysta wojna. Z Andromachą – wspólnota bólu. Z Talthybiosem – chłodna, bolesna wymiana komunikatów między pokonaną królową a wykonawcą rozkazów. Z Menelaosem – gra o ostatnie resztki sprawiedliwości. Każde jej słowo jest jak oskarżenie wobec bogów i ludzi. Eurypides buduje z niej moralne centrum tragedii: kobietę, która widzi jasno, że zwycięstwo Greków to tylko preludium do ich własnej zguby. Hekabe nie ma już nic – ani męża (Priam zginął z ręki Neoptolema), ani synów, ani miasta. A jednak ma coś, czego nie da się odebrać: świadomość i godność. I kiedy mówi o losie, nie brzmi jak ofiara. Brzmi jak ktoś, kto przeszedł przez piekło i wyszedł z niego z podniesioną głową.

Po upadku Troi trafia do niewoli Odyseusza. W późniejszych mitach mści się na Polymestorze, królu trackim, za śmierć syna Polidora, a jej los kończy się oblędem i – według jednej wersji – przemianą w psa. Królowa staje się legendą bólu i zemsty.

„Zdradliwa jest ścieżka,
którą idzie pycha.”

- **Hekabe**



Andromacha

wdowa po bohaterze, matka skazana na stratę

Andromacha to córka Eetiona, króla tebańskiego w Cylicji. Jej rodowód jest równie dramatyczny jak teraźniejszość: Achilles zabił jej ojca i siedmiu braci. A potem jej mąż, Hektor – najdzielniejszy z Trojan – ginie z ręki tego samego Achillesa. Jeśli ktoś myślał, że los już ją doświadczył, Eurypides mówi: „To dopiero trailer”.

Andromacha jest żoną Hektora, syna Hekabe i Priama, a więc synową królewskiego rodu. Jest także matką Astyanaksa – chłopca, który w alternatywnej rzeczywistości mógłby zostać królem Troi. I właśnie dlatego musi umrzeć. Grecy decydują: dziecko zbyt silnej linii krwi to zagrożenie. Rodowód staje się wyrokiem. W rozmowach z Hekabe Andromacha nie miota się histerycznie. Ona analizuje. Wie, że przypadnie Neoptolemosowi, synowi Achillesa – czyli potomkowi zabójcy jej męża i ojca.

Ironia? Raczej okrutna konsekwencja mitologicznej genealogii. W tej rodzinnej układance wszyscy są ze sobą powiązani przez śmierć.

Jej scena z Astyanaksem to jedno z najmocniejszych uderzeń całej tragedii. Andromacha nie może go ochronić. Może tylko przytulić i pożegnać. W jej postaci Eurypides pokazuje dramat matek pokonanych – tych, które nie mają armii ani wpływów, ale mają coś silniejszego: miłość i świadomość, że historia nie zna litości. Gdyby to był współczesny serial, Andromacha byłaby tą bohaterką, której kibicujemy najmocniej – bo jest lojalna, mądra, wierna i boleśnie realistyczna. A jej największy wróg? Wcale nie Grecy. To los zapisany w rodowodzie.

Po wojnie Andromacha zostaje branką Neoptolemosa, z którym ma syna Molossosa – przodka epirockich królów. Po śmierci Neoptolemosa wiąże się z Helenosem (bratem Hektora). Z niewolnicy staje się znów królową – historia daje jej gorzki, ale realny ciąg dalszy.



„Wojny nie będzie”
- **Andromacha**

Kassandra

prorokini z przekleństwem w pakiecie

Kassandra – córka Hekabe i Priama, siostra Hektora i Parysa. Królewska krew, boski dar i totalna katastrofa wizerunkowa. Bo oto Apollo zakochał się w niej i dał jej dar widzenia przyszłości. A gdy odrzuciła jego zaloty? Dorzucił gratis: nikt jej nie uwierzy, w ani jedno słowo, które wypowiada.

W *Trojankach* Kassandra ma zostać branką Agamemnona – wodza Greków, męża Klitajmestry. I zamiast lamentować, ona... triumfuje. Zapowiada jego śmierć. Widzi przyszłość: zdradę, siekierę, krew w pałacu w Mykenach. Zna swój los – zostanie zamordowana wraz z nim – ale traktuje to jak element pola zemsty i boskiej sprawiedliwości. Genealogia? Jest wnuczką Laomedona, prawnuczką Ilosa – założyciela Troi. Jej linia to czysta dynastia. A jednak jej słowa są traktowane jak brednie. Eurypides gra tutaj genialnie: widz wie, że Kassandra mówi prawdę (bo zna mit o Orestesie i Klitajmestrze), ale bohaterowie sceny nie. Jeszcze nie.

Kassandra balansuje między ekstazą a obłądem. Jej język jest pełen ognia, ironii, religijnego transu. W jej postaci tragedia zyskuje wymiar metafizyczny: wojna to nie tylko polityka, to część większego planu, w którym bogowie igrają z ludźmi. Kassandra jest jak influencerka prawdy, której nikt nie chce słuchać. Ma rację, ma dowody, ma wizje – ale świat woli komfort kłamstwa. I właśnie dlatego jej postać jest tak przerażająco aktualna.

Po wojnie trojańskiej wywieziona do Myken jako branka Agamemnona, ginie wraz z nim z ręki Klitajmestry. Jej przepowiednie spełniają się co do joty. Umiera niewysłuchana, ale to ona miała rację – ostatnie słowo należy do tragicznej prawdy.



„Jeśli nie będę posłuszna,
poprowadź siłą.”
- **Kassandra**

Helena

piękno, które podpałiło świat

Piękna Helena. Córką Zeusa i Ledy (a według innej wersji – Nemesis), siostra Dioskurów: Kastora i Polluksa. Żona Menelaosa, króla Sparty. Następnie porwana (albo uwiedzioną – zależy, kogo zapytasz) przez Parysa, syna Hekabe i Priama. I tak oto genealogia robi z niej chodzący zapalnik wojny. Helena to półbogini – dosłownie. W jej żyłach płynie boska krew. To nie jest zwykła femme fatale, tylko kobieta, której uroda ma niemal metafizyczny wymiar. W *Trojankach* Eurypides daje jej scenę obronną – prawdziwy proces na oczach widzów. Helena twierdzi: to Afrodyta wygrała sąd Parysa, to bogini obiecała mu ją jako nagrodę. Czy można sprzeciwić się woli bogów?

W sporze z Hekabe padają najmocniejsze słowa. Teściowa oskarża ją o świadomą zdradę, Helena zrzuca winę na boską manipulację. Menelaos? Oficjalnie chce ją ukarać. Nieoficjalnie – wciąż jest pod jej wpływem. Eurypides nie daje jednoznacznej odpowiedzi, czy Helena jest winna, czy tylko pionkiem w rękach Olimpu. Jej powiązania rodzinne spinają dwa światy: Greków i Trojan. Jest jak most, który zamienia się w pole minowe. A jej obecność w obozie pokonanych to czysta dramaturgiczna prowokacja. W serialowej wersji byłaby tą bohaterką, której nienawidzisz... ale nie możesz oderwać od niej wzroku.

Po wojnie wraca z Menelaosem do Sparty. Według części mitów zostaje przyjęta z powrotem jako królowa; według innych po śmierci trafia na Wyspy Szczęśliwe. Jej legenda trwa – piękno, które przetrwało wojnę i nie dało się jednoznacznie osądzić. Tryumf libido nad moralnością?



„Gdybym kochała, to wojny by
nie było?”
- **Helena**

Talhybios

herold z ludzką twarzą

Talhybios – herold Agamemnona. Nie król, nie heros, nie półbóg. Człowiek od „przekazywania decyzji”. To on ogłasza Trojankom, do kogo trafią jako branki. To on informuje Andromachę o wyroku śmierci dla Astyanaksa. I to on musi patrzeć w oczy kobietom, którym odbiera ostatnią nadzieję. Nie pochodzi z boskiej linii, nie jest synem Zeusa ani wnukiem herosa. Reprezentuje zwykłych ludzi uwikłanych w machinę wielkiej polityki. Jest wykonawcą woli Agamemnona – syna Atreusa, brata Menelaosa, członka przeklętego rodu Atrydów. A to oznacza, że Talhybios jest trybikiem w rodzinnej tragedii, która dopiero się rozkręca.

Eurypides natomiast daje mu coś niezwykłego: empatię. W jego słowach pobrzmiewa współczucie. On nie triumfuje. On się wstydzi. Wie, że to, co robi, jest okrutne – ale system wojny nie zostawia miejsca na bunt. W serialowym ujęciu Talhybios to ten bohater drugiego planu, który nagle kradnie sceny. Nie dlatego, że krzyczy najgłośniej. Tylko dlatego, że jako jedyny pokazuje, iż nawet po zwycięskiej stronie wojna zostawia blizny.

Historia milczy o takich ludziach. Zapewne Talhybios wraca do Grecji jako herold zwycięzców. Nie otacza go mit heroiczny – znika w cieniu wielkich nazwisk. Ale to on był świadkiem decyzji, które przeszły do historii. Cichy uczestnik tragedii, która dopiero miała zatoczyć krąg.



Menelaos

mąż, król, facet z problemem

Menelaos, syn Atreusa, brat Agamemnona. Mąż Heleny. Król Sparty. Jeden z głównych inicjatorów wyprawy na Troję. Rodowo należy do Atrydów – rodu obciążonego klątwą krwi, zdrad i zemsty. W tej rodzinie dramat jest jak dziedziczna choroba. Klątwa Atrydów to jeden z najbardziej mrocznych wątków mitologii greckiej, związany z rodem Atreusa i jego potomków. Jej początki sięgają zbrodni Tantala, który obraził bogów, a później czynów jego syna Pelopsa. Najbardziej znane wydarzenia dotyczą jednak braci Atreusa i Tyestes. Atreus, mszcząc się na bracie za zdradę, podał mu podczas uczytu mięso jego własnych dzieci. Od tej chwili nad rodem zawisła klątwa przynosząca kolejne zbrodnie i nieszczęścia. Jej ofiarami stali się między innymi Agamemnon i Menelaos.

W *Trojankach* Menelaos pojawia się jako zwycięzca. Ale czy naprawdę? Jego główny problem nie jest militarny, jest małżeński. Co zrobić z żoną, która stała się symbolem zdrady? Publicznie zapowiada, że ją ukarze. Prywatnie – wciąż ulega jej urokowi. Jest bratem Agamemnona, który zabierze do Myken Kasandrę. I wiemy (bo mitologia nie ma litości), że Agamemnon zginie z ręki Klitajmestry. A więc Menelaos stoi na progu rodzinnej katastrofy, nawet jeśli jeszcze o tym nie wie.

Eurypides pokazuje go nie jako herosa, ale jako człowieka rozdartego między honorem a pożądaniem. W serialowej wersji byłby królem z PR-owym problemem: musi wyglądać na stanowczego, ale emocje robią swoje.

Po wojnie trojańskiej, po licznych perypetiach morskich dociera do Sparty z Heleną. Rządzi jeszcze lata, lecz cień klątwy Atrydów wisi nad rodem. Po śmierci – według mitu – trafia na Pola Elizejskie. Zwycięzca, który ocalał, ale zapłacił reputacją.



Astyanaks

dziecko, które było zbyt „niebezpieczne”

Astyanaks, syn Hektora i Andromachy. Wnuk Hekabe i Priama. Prawnuk Laomedona. Potomek królewskiej linii Troi. I właśnie dlatego musi umrzeć. Grecy decydują: dziecko o takim rodowodzie to przyszły mściciel. Syn największego trojańskiego bohatera, wnuk królowej – żywy symbol ciągłości dynastii. W świecie antycznym genealogia to polityka. Krew to przyszła władza. A zemsta to życiowy obowiązek. Nie ma ważniejszego nakazu.

Astyanaks nie wygłasza monologów. Jest dzieckiem. Jego obecność jest niemal niema, a jednak przytłaczająca. Gdy Andromacha go żegna, tragedia osiąga punkt krytyczny. Eurypides bez sentymentalizmu pokazuje brutalną logikę wojny: eliminację potencjalnego zagrożenia. W serialu byłby tym bohaterem, którego los łamie widza. Bo tu nie chodzi o winę. Chodzi o nazwisko. O linię krwi. O strach zwycięzców przed przyszłością.

W tradycji eurypidejskiej ginie zrzucony z murów Troi. Istnieją jednak warianty, w których ocalał i stał się przodkiem nowych rodów. Mit waha się między totalnym końcem a symbolicznym przetrwaniem linii krwi.

„Nierozumny ten,
co niszczy miasta,
świątynie, groby,
święte miejsca zmarłych
pustoszy –za to musi
później zginąć.”

- **Atena**

Atena

bogini z urażoną dumą

Atena, córka Zeusa, bogini mądrości i strategii wojennej. Córka Zeusa zrodzona z jego głowy, bez udziału matki. Symbol czystego intelektu, ale też dumy. Jej relacje z ludźmi są transakcyjne – wspiera, dopóki respektują jej kult.

Odegrała ważną rolę w wojnie trojańskiej jako jedna z głównych bogiń wspierających Greków. Jej wrogość wobec Troi zaczęła się od sądu Parysa, który uznał Afrodytę za najpiękniejszą boginię, pomijając Atenę i Herę. Od tej chwili Atena sprzyjała Achajom, wspierała takich bohaterów jak Odyseusz czy Diomedes, pomagała im w strategii i w walce. Była boginią mądrości i taktyki, dlatego jej pomoc miała często charakter planowania i podstępu, a nie czystej siły.

Patronka Greków podczas wojny trojańskiej. A teraz? Zmienia front. Ajas Lokryjski zbezcześcił jej świątynię i porwał Kasandrę spod ołtarza. Dla bogini to osobista zniewaga. I tak oto Atena postanawia ukarać własnych sprzymierzeńców. W prologu Trojanek rozmawia z Posejdonem i planuje burze, katastrofy morskie, zgubę powracających wojowników.

W serialowej odsłonie Atena to producentka całego show. Gdy czuje się zlekceważona, zmienia scenariusz. I wtedy nikt nie jest bezpieczny. Doprowadza do burz niszczących grecką flotę. Jej gniew dotyka m.in. Ajasa i innych wodzów. Po zemście wraca na Olimp – nienaruszona. Bogowie nie ponoszą konsekwencji jak ludzie. Jej pamięć o zniewadze jednak nie gaśnie.



Posejdon

bóg, który żegna swoje miasto

Posejdon, brat Zeusa i Hadesa, władca mórz. Wuj Ateny, jeden z olimpijskiej elity. Według mitu to on – wraz z Apollinem – budował mury Troi dla Laomedona. A więc Troja była w pewnym sensie jego projektem. Odegrał w wojnie trojańskiej rolę bardziej złożoną, niż mogłoby się wydawać. Choć wcześniej pomógł zbudować mury Troi, został przez króla Laomedona oszukany i nie otrzymał obiecanej zapłaty, dlatego żywił wobec miasta urazę. W czasie wojny częściej sprzyjał Grekom, potajemnie wspierając ich w bitwach, wzmacniając odwagę wojowników i pomagając przechylić szalę zwycięstwa. Jednocześnie jako bóg potężnego żywiołu miał wpływ na losy całej wyprawy. Po upadku Troi Posejdon zmienił jednak swoje nastawienie wobec Greków. Gdy Ajas Lokryjski zbezcześcił świątynię Ateny, bogini poprosiła Posejdona o pomoc w ukaraniu zwycięzców. Posejdon wzburzył morza i zesłał gwałtowne sztormy na flotę wracających wojowników. Wiele okrętów zatонуło, a część bohaterów zginęła lub długo błąkała się po morzach, co pokazało, że nawet zwycięzcy nie są bezkarni wobec gniewu bogów.

W prologu stoi nad ruinami miasta. Patrzy, jak wszystko, co współtworzył, obraca się w popiół. Nie interweniuje, gdy Grecy niszczą Troję – boskie konflikty są bardziej skomplikowane niż ludzkie lojalności. Ale gdy Atena proponuje zemstę na bezbożnych zwycięzcach, Posejdon przystaje na plan.

Jest starszy, potężny, nieco zdystansowany. Reprezentuje siłę natury – morze, które może stać się grobem floty. W serialu Posejdon byłby tym cichym graczem, który nie mówi wiele, ale gdy już ruszy wodami – fabuła tonie razem z bohaterami. Wzniesie sztormy przeciw Grekom wracającym do domu, m.in. przeciw Odyseuszowi. Morze staje się narzędziem boskiej sprawiedliwości. Troja upadła, ale jego żywioł przypomina: żadna wojna nie kończy się na lądzie. Jeszcze trzeba wrócić do domu, jeszcze trzeba wznowić handel drogą morską, jeszcze przyplyną mściciele i spadkobiercy pokonanych.



**„Od dziesięciu lat nie miałyśmy
dnia wolnego od żałoby.
Nikt od nas lepiej płakać nie
potrafi.”**

———— Seneka, „Trojanki”,
tłum. Tomasz Sapota i Iwona Słomak

Trojanki

niech zginie ta noc i ten los

JUSTYNA BIERNAT

Troja tonie w oparach dymu, a wschodzące słońce ukazuje jej zgliszcza. W pejzaż rumowiska wpisują się namioty Achajczyków, w których uwięziono trojańskie kobiety. Ponad zgliszczami pojawiają się Posejdon i Atena, żegnają miasto Frygów oraz objaśniają przyczyny jego klęski. Lamentacyjny charakter ich pożegnania zapowiada atmosferę całej sztuki. Wyrażenia związane ze stratą (*erēma, leipō, erēmía, kōkytoisin*) oraz kontrastowo ujęta przeszłość i teraźniejszość (*nyn de*) wpisują się w tragediową topikę żałoby¹. Bogowie opuszczają splamioną ziemię trojańską, ale obiecują pomstę za dokonane przez greckie wojska zbrodnie: „Nierozumny człowiek, co niszczy miasta,/ świątynie, groby, święte miejsca zmarłych/ pustoszy – za to musi później zginąć”².

Eurypidesowe *Trojanki* to poetycki obraz ruiny składający się na trylogię poświęconą mitowi o trojańskiej wojnie. Przyjęta przez dramaturga formuła pozwoliła mu na szeroki ogląd tematu zarówno z perspektywy trojańskiej w sztuce *Aleksander*, jak i z perspektywy greckiej w tragedii *Palamedes*. Wieńczące „dramatyczną elegię”³ *Trojanki* stanowią studium wojennej traumy, są dramaturgicznym komentarzem do agresywnego zachowania Ateńczyków wobec mieszkańców wyspy Melos, jakie miało miejsce niedługo przed wystawieniem trylogii w 415 r. p. n. e.⁴ Opisujący przebieg wojny peloponeskiej Tukidydes wnikliwie przyjrzał się ateńskiej próbie przejęcia w swoje posiadanie Melos. Jego rozległy dialog melijski dalece wykracza poza czystą, historyczną relację i staje się wykładnią realizmu w teorii stosunków międzynarodowych. Oscylująca wokół zagadnień prawa, słuszności i moralności rozmowa skutkuje zniszczeniem wyspy: „Od tej chwili wznowiono oblężenie a gdy zaszły jeszcze wypadki zdrady, Melijczycy poddali się Ateńczykom pozostawiając im decyzję o swoim losie. Ci zaś wszystkich mężczyzn, jacy im wpadli w ręce, wymordowali, dzieci i kobiety sprzedali w niewolę. Miasto zaś skolonizowali, posławszy później pięciuset osadników”⁵. Kojarzona z tym wydarzeniem tragedia Eurypidesa to kolaż poetyckich, sugestywnych obrazów skoncentrowanych wokół trzech postaci kobiecych: trojańskiej królowej Hekabe, jej córki Kasandry oraz synowej Andromachy.

1 Por. A. Suter, *Lament in Euripides' „Trojan Women”*, „Mnemosyne” 2003 vol. 56, s. 7.

2 Eurypides, *Trojanki*, [w:] Tenże, *Tragedie*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 2006, t. II, ww. 95-7, s. 153.

3 Trylogię Eurypidesa elegię w dramatycznej formie nazwali Walter Thomas Schmid i Otto Stählin. Zob. J. Czerwińska, *Eurypides i jego twórczość dramatyczna*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 810.

4 Por. C. A. E. Luschnig, *Euripides' „Trojan Women”: All is Vanity*, „The Classical World” 1971 nr 1 vol. 65.

5 Tukidydes, *Wojna peloponeska*, tłum. K. Kumaniecki, Wrocław 1991, w. 5.116, ss. 433-4.

Hekabe leży twarzą do ziemi i jako pierwsza rozpoczyna lament nad upadłą ojczyzną: „I o czym tu milczeć, a o czym nie milczeć?/ [I nad czym płakać?]/ O ja nieszczęsna, jak ciążą mi członki,/ gdy tak tutaj leżę”⁶ – zwraca się do swojej nieszczęsnej, przygniecionej rozpaczą głowy, prosząc ją lub też nakazując, by podniosła kark. Ciało Hekabe jest rozcłódkowane, zмага się z ciężarem bólu płynącego z doświadczenia wojny. W swoich rozważaniach nad historią Fryderyk Nietzsche pisał o ciężarze przeszłości: „Zwierzę żyje *ahistorycznie*, mieści się w teraźniejszości bez reszty, jak liczba całkowita, bez dziwaczych ułamków... Człowiek natomiast zмага się z wielkim i coraz większym ciężarem przeszłości: garbi się od tego, albo wykoślawia, ciężar utrudnia chód niczym niewidzialne, ciężkie brzemie”⁷. Eurypides ilustruje ciężar przeszłości w wymiarze zarówno zbiorowym, jak i personalnym, psychicznym. Przeszłość zostaje zapisana w udręczonym ciele i umyśle Hekabe, cierpienie ją wykoślawia, paroksyzmy bólu uniemożliwiają chodzenie. Jej ogolona głowa oraz „twarz zniszczona smutkiem” stają się znakiem rozpoczętej żałoby i niewoli. Hekabe niczym żałobna krzykaczka wzywa Chór branek, rozpoczyna pieśń (*exarchō klangan*):

Wy, żalosne małżonki,
w spiż okutych Trojan,
wy, panny niezaślubione
– dym idzie z Ilionu, zapłaczmy!
Jak ptaszka przy swych pisklętach
podnosi śpiew smutny, ja zacznę [...]”⁸

Stara królowa gromadzi wokół siebie rozbitą społeczność nieszczęsnych żon (*alochoi meleai*) i nieszczęśliwych oblubienic (*kourai kourai dysnymphoi*), ustanawia żałobny i wygnańczy status tej społeczności. Rozległe pieśni żałobne, jak wskazywała Helen Foley, przypominają o wymiarze politycznym sztuki⁹, budują jej lamentacyjną strukturę opartą na antyfonie pomiędzy Chórem, a protagonistkami¹⁰. Chór zostaje włączony w doświadczenie traumy, jako zbiorowa niewolnica, płaczka, ofiara wojny staje się integralną częścią obrazu ruiny.

Pamięć wspólnotowa przenika się tu z pamięcią personalną, fluktuuje. Pierre Nora, analizując kategorię pamięci i historii, pisał w odniesieniu do ustaleń Maurice’a Halbwachsa że „istnieje tak dużo pamięci, jak wiele jest grup, że pamięć jest z natury różnorodna, a jednak specyficzna; zbiorowa, mnoga, a jednak indywidualna”¹¹. Eurypides

6 Eurypides, *Trojanki*, ww. 110-3, ss. 153-4.

7 F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, [w:] *Idem, Niewczesne rozważania*, Kraków 1996, s. 87.

8 Eurypides, *Trojanki*, ww. 142-7, s. 155.

9 „A lamenting chorus of women or a kommos dominating the stage action, and in particular, impinging on the political sphere”. H. Foley, *Female Acts In Greek Tragedy*, Princeton 2001, s. 54

10 A. Suter, op. cit., s. 13.

11 P. Nora, *Między pamięcią, a historią: Les lieux de memoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009 nr 2, s. 5.

zilustrował w swojej tragedii grupę pojmanych, trojańskich kobiet oraz pogorzelisko ich ojczyzny. Ta rozczłonkowana wspólnota została pozbawiona wszystkich, istotnych dla jej trwałości, „miejsz pamięci” (*lieux de mémoire*), które opisywał Nora. Andrzej Szpociński nazywał te miejsca nie tyle „miejscami pamięci”, ile „miejscami wspomnień” lub też „miejscami wspominania” i podkreślał, że w ujęciu Nory są to „zinstytucjonalizowane formy zbiorowych wspomnień przeszłości¹²”. Mają one charakter materialny, symboliczny oraz funkcjonalny i są wynikiem gry pomiędzy pamięcią, a historią, gry opartej na intencji pamiętania. W pokonanej przez Greków, zburzonej Troi przestały istnieć wszelkie zinstytucjonalizowane formy aktywności, zniszczono domy, świątynie oraz groby, a więc „miejsza wspominania”. Trojanki stanęły przed wyzwaniem przechowania pamięci w formie niezinstytucjonalizowanej i niematerialnej. Przestrzenią pamiętania okazała się dla nich rozmowa, która, jak wskazywali psychologowie zajmujący się pojęciem pamięci zbiorowej (*collective memory*), pozwala rozmówcom formować ich wspólną przeszłość¹³. Szczególną rolę w ujednolicaniu tej opowiadanej przeszłości pełni narrator (*Narrator*)¹⁴, osoba stymulująca rozmowę, wpływająca na przedmiot i obszar pamięci – tego co zapamiętywane oraz tego co zapominane. W opowieści Trojanek rolę dominującego narratora (*dominant Narrator*) przyjęła dawna królowa Hekabe. Wokół niej skupiła się wspólnota branek. Ich rozmowy to żałobne, antyfoniczne dialogi mające na celu zapamiętywanie lub też zapominanie przeszłości. Rozmawianie, opłakiwanie, lamentowanie w świetle psychologii jest rodzajem terapii. Rozumiane jako ponowne przeżywanie (*therapeutic reliving*)¹⁵ traumy pozwala przezwyciężyć jej skutki, czyli zespół stresu pourazowego. Symptomy tego zespołu przebłyskują w zachowaniach wszystkich protagonistek, z jednej strony scalają grupę, z drugiej strony stają się jej zagrożeniem. Wspólnotowy płacz przywołuje krajobraz zniszczenia miasta, prowadzi do kulminacyjnych momentów traumatycznego przeżycia (*hot spots*), w którym funkcję stymulatorów traumy (*triggers*) pełnią wszechobecne pył i dym.

O Iljonie,

Muzo, hymny o nowej treści

12 Andrzej Szpociński podkreśla, że Nora nie zdefiniował eksplicitnie *lieux de mémoire*: „Chcąc uchwycić specyfikę propozycji Nory formułowanych w jego wczesnych pismach (początek lat siedemdziesiątych), *lieux de mémoire* należałoby raczej tłumaczyć jako «miejsza wspominania», «miejsza wspomnień», a najlepiej «miejsza, w których się wspomina», a nie «miejsza pamięci»”. A. Szpociński, *Miejsza pamięci: lieux de mémoire*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2008 nr 4(112), s. 12.

13 A. Coman, A. D. Brown, J. Koppel, W. Hirst, *Collective Memory from a Psychological Perspective*, „International Journal of Politics, Culture, and Society” (Numer: „Memory and Media Space”) 2009 nr 2 vol. 22, s. 135.

14 Posłużyłam się ustaleniami amerykańskich psychologów: Williama Hirsta i Davida Maniera nad pamięcią zbiorową, przywołanymi w rozdziale: *Remembering Together: Altering Existing Memories and Implanting New Ones*. Wyróżnili oni kilka typów rozmówców, którzy wpływają na sposób rozmawiania/pamiętania grupy: Narrators (prowadzą narrację), Mentors (stymulują Narratora poprzez pytania o szczegóły), Monitors (oceniają, na ile treść Narratora jest kompletna, właściwa). Tamże, ss.131-5.

15 Por. A. Ehlers, D. M. Clark, *A cognitive model posttraumatic stress disorder*, „Behaviour Research and Therapy” 2000 nr 38, s. 323.

zanuć we łzach, pieśń pogrzebową!
Śpiew o Troi teraz zawodzę [...] ¹⁶

Pieśni chóralne odwołują się do zbiorowych doświadczeń, utrwalają wspomnienie zagłady: wjeżdżający do Troi nocą grecki wóz, dzieci chwytające drżącymi dłońmi suknie swoich matek, morderstwa przy ołtarzach, rwanie włosów przez kobiety. W zawodzeniach (*melos iachēsō*) pojawiają się obrazy topiczne dla żałoby oraz jej stylistyczne wyznaczniki, takie jak: apostrofy (*ō Mousa*), anafory (*tis, tis*), polyptoton (*thesan theas*). Lamenty Trojanek są lamentami nad miastem emblematyzującymi poniekąd kobietę jako ofiarę, splatają się z lamentacyjnymi wyznaniem, które mają za zadanie spersonalizować cierpienie. Z Chóru wyłania się „koryfeuszka”, „narratorka”, nadaje ona rytm kolektywnemu opłakiwaniu ojczyzny i wprowadza osobisty ton żałoby.

Feú! Feú!
Do kogóż ja, nieszczęsna,
dokąd, w jaki kraj pójdę, stara, w niewolę?
Jak truteń,
nędzny trupi kształt,
próżna postać tej, co umarła. ¹⁷

Postać Hekabe reprezentuje stan psychicznego wycieńczenia charakterystyczny dla traumy oraz pierwszej fazy żałoby. Królowa jest figurą mater dolorosa, usymbolizowaną, cierpiącą Troją. Jej rozpacz wzmacnia grecki żołnierz Taltybios, przynoszący wieści o wygnańczym losie kobiet. „Bij się po ogolonej głowie – woła do siebie Hekabe – szarp paznokciami obydwie policzki!” ¹⁸ Tryb rozkazujący, jakim się posługuje, zaświadcza o poczuciu wewnętrznego pęknięcia, rozbicia podmiotowości. Jest on charakterystyczny również dla Kasandry, której frenetyczny taniec staje się poetyckim obrazem szaleństwa.

Podnieś i przybliż żagiew, Ogień niosę, uświęcam,
oświecam.
– spójrz, spójrz! –
pochodniami świątynię.
O, Panie Hymenaju!
Szczęsny ten nowożeniec,
Szczęsna i ja w królewskim łożu
Argos ślub biorąca!
Hymen, panie Hymenaju ¹⁹

¹⁶ Eurypides, *Trojanki*, ww. 511-3, s. 170.

¹⁷ Tamże, ww. 190-5, s. 157.

¹⁸ Tamże, ww. 279-80, s. 162.

¹⁹ Tamże, ww. 307-14, s. 163.

Kassandra zastępuje lament weselnymi okrzykami, co tworzy żałobny topos zaślubin ze śmiercią. „Gdy ty – zwraca się do matki – we łzach i jękach/ śmierć ojca, śmierć mój ojczyzny/ oplakujesz,/ ja na wesele moje/ zażęłam światło ognia”²⁰. Dotknięta boskim szałem kapłanka Apollona nazywa siebie szczęśliwą (*makaria*), prorokuje nadchodzące wydarzenia z udziałem Agamemnona, któremu została przydzielona jako nałożnica. Zapowiada klęskę Atrydów, mając jednocześnie świadomość własnej zguby. Jest to jednak w jej oczach zguba zwycięska, ponieważ połączona z krwawą zemstą. W swoich pieśniach nie oplakuje rodaków, pochłonęła ich przecież ziemia ojczysta, pochowały ręce najbliższych. Chór Trojanek dziwi się: „Jak słodko śmiesz się z własnych swych nieszczęść/ i śpiewasz – śpiew twój treści swojej przeczy”²¹. Ten rozdźwięk pomiędzy śpiewem, a treścią czy też nieprzystawalna do sytuacji nadmierna emocjonalność, demonstracyjność zachowania czynią ją figurą psychotyczki. Skojarzony ze śmiercią śmiech doskonale ilustruje skrajne napięcie płynące z traumatyzujących wydarzeń. Może być widziany jako śmiech melancholijny, o którym pisał Marek Bieńczyk. Zaznaczał on, że śmiech melancholika „ma przekształcić ciężar melancholii w lekkość wolności. Melancholia bowiem oszukuje swą maską radości, zrozumienia i perwersji, lecz złudzenie i maska są zarazem jej siłą i niemocą, jej siłą gdy fantazjuje, niemocą, gdy chce urzeczywistnić się w istnieniu”²². Co więcej, „ironia i śmiech wzmagają melancholię, rozpętują straszliwe «sam na sam», w którym ciągle trwa trucicielska walka świadomości”²³. Bakchiczna frenezja (*ekbakcheuō*) izoluje Kasandrę w wyobrażonym świecie Hymenaju, oddala ją od wspólnoty branek i uniemożliwia kolektywny płacz. Porwana szałem menada widzi swój nagi trup ciśnięty do rowów rwących strumieni. Niczym Erynia chce czym prędzej trafić do Myken, miejsca swojej kaźni i swojego wyobrażonego zwycięstwa.

Nadpobudliwość Kasandry mocno odbiega od zachowania, znieruchomiałej wraz z małym synkiem na wozie, Andromachy. Ona również wpisuje się w literackie obrazy melancholii, której alegorią bywa nieskończona tułaczka. Jej nieodłącznym atrybutem jest spizowa zbroja Hektora, symbol utraty oraz wojennej chwały najwaleczniejszego trojańskiego wojownika. Andromacha nie lamentuje, wygłasza jedynie monolog na cześć męża i włącza się w żałobne stychomytie z Hekabe. Dopiero śmierć Astyanaksa wywoła w niej falę gniewu. Pożegnanie z synem to reperkusja Homeryckiej sceny jej rozstania z Hektorem. Przestraszony widokiem kity i włóchni chłopiec wtulał się w pierś matki, ojciec modlił się do bogów o pomyślną dla niego i wielką przyszłość:

Dzeusie i inni bogowie! Dajcie, by moja latorośl,
syn mój, w przyszłości, tak samo jak ja, był pierwszym wśród
Trojan,

20 Tamże, ww. 315-9, ss. 163-4.

21 Tamże, *Ibidem*, ww. 406-7, s. 166.

22 M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

23 Tamże.

żeby potężny był siłą i rządził rozumnie Ilionem!
Niech o nim kiedyś powiedzą: «Przewyższył dzielnością
ojca!» –
gdy będzie z bitwy powracał, unosząc zbroję skrwawioną
wroga, co padł z jego ręki, i matki radując serce²⁴.

Eurypides przekształca retorykę wojny w retorykę żałoby, dekonstruuje homerycki etos walki, wielkiej chwały (*mega kleos*) i bohaterstwa (*esthlos*). Szlachetne pochodzenie Hektora (*eugeneia*) staje się przyczyną śmierci jego syna, kleos *aphthiton* to przestrzeń utraty oraz traumy. „Mój skarbie jedyny – zwraca się do syna Andromacha – zginiesz z rąk wrogów, mnie biedną zostawisz,/ zabije ciebie dzielność twego ojca,/ co tylu innym była ocaleniem –/ to bohaterstwo dziś mści się na tobie!”²⁵ Turpistyczne zwroty do dziecka uwypuklają prawo krwi, jakim rządzi się wojna. „Kark pęknie, kiedy skoczysz z tak wysoka,/ okrutnie wydasz swe ostatnie tchnienie!”²⁶ Słodki zapach ciała jako symbol żałoby zostaje skojarzony z brutalną śmiercią. Nad zwłokami dziecka będzie płakać Hekabe:

Biedactwo, strasznie zdarły twoje włosy
ojczyste mury, te, które wzniosł Loksjas!
Ten lok na czole zwijała ci matka
i całowała, teraz tam się szczyrzy
kość roztrzaskana – reszta hańba, milczę!
O rączki, mile podobne ojcowskim
byłyście – mam je wyrwane ze stawów!
Usta kochane, tyle przyrzekały –
już po nich! [...] ²⁷

Ewokujący drastyczne obrazy lament służy redefinicji pojęcia wojny jako obszaru *eukleia*. Eurypides wprowadza w ten obszar takie kategorie jak: strata, samotność, wygnanie, niewola. Kategorie te ściśle wiążą się z pozycją kobiet i dzieci, a więc z pozycją ofiar. Zastosowana w tekście hiperbolizacja żałoby pozwala zintensyfikować problem wojny, przeformułować zagadnienie militarnej władzy i wreszcie unieważnić homerycką figurę żołnierza-zwycięzcy na rzecz figury żałobnicy-ofiary. Demontaż homeryckiego świata odbywa się zarówno na poziomie semantycznym, jak i strukturalnym. Eurypides matrycą swojej tragedii czyni lament, gromadzi rozległe, lamentacyjne vocabularium oraz tworzy bogaty wachlarz żałobnych postaci. Dzięki temu zyskuje wieloaspektowy wgląd w społeczne oraz psychologiczne zagrożenia płynące z doświadczenia wojny. Posługuje się przy tym sferą mitu, chroniącą go przed konsekwencjami cenzury, jaka niegdyś do-

24 Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, Warszawa 2005, ww. 6.476-81, s. 126.

25 Eurypides, *Trojanki*, ww. 740-4, s. 180.

26 Tamże, ww. 755-6, s. 180.

27 Tamże, ww. 1175-81, s. 195.

tknęła Frynichosa. Palące problemy Ateńczyków związane z długotrwałą i wycieńczającą wojną peloponeską (mimo iż w momencie teatralnego agonu obowiązywał pokój ze Spartą zawarty w 421 r. p.n.e.) zostają w jego trylogii przesłonięte przez poetyckie obrazy konfliktu trojańsko-achajskiego. Dramaturg przyjrzał się jego złożonej naturze, wniknął nie tylko w strukturę zależności walczących państw, ale również w generowane przez wojnę napięcia wewnątrz-wspólnotowe. Zilustrował je na przykładzie ukamienowania przez greckie wojsko swojego żołnierza Palamedesa, „Muz słowika, który nikogo nie skrzywdził”²⁸. Obszerną, trylogiczną opowieść zdecydował się domknąć sceną pogrzebu Astyanaksa, sugerując tym samym, że jedyną przestrzenią konsolidującą i konsolacyjną w perspektywie działań zbrojnych, pozostaje żałoba.

Zrzucenie Astyanaksa z murów Troi to gest przejęcia całkowitej władzy Greków nad Trojańczykami, gest przekreślający możliwość odbudowania wspólnoty. „Wstęgami rany ci twoje opatrzę – zwraca się do wnuka Hekabe – biedna lekarka – nie z praktyki, z nazwy,/ resztą się zajmie twój ojciec wśród zmarłych”²⁹. Katafalkiem chłopca staje się tarcza jego ojca, tworząc wymowny znak zaprzeczonej bliskości. Grób przygotowuje Taltybios, on również obmywa w nurtach Skamandru ciało zmarłego. Eurypides rekonfiguruje temat żałoby, ukazując straumatyzowaną społeczność, która jest wspierana przez żołnierza wrogiego wojska. Kwestionuje szansę przepracowania zbiorowej traumy oraz możliwości reparacji. Jak wskazywał Karl Reinhardt teatr Eurypidesa to barometr kryzysu.³⁰ Można dodać, że jednym z istotniejszych narzędzi obrazowania przez dramaturga tego szeroko pojętego kryzysu (społecznego, intelektualnego, psychologicznego), jest lament. W sztuce Trojanki zostaje on celowo zmultiplikowany, by spotęgować efekt grozy. Zamierzona intensyfikacja drastycznych obrazów płynących z licznych lamentacji (monologów, monodii, pieśni chóralnych) jest nową, anty-apologetyczną narracją o wojnie. Lament strukturyzuje tutaj dzieło, ma charakter ekspresywny, wyznacza dynamikę pozbawioną zwrotów akcji czy momentów kulminacyjnych. Otwiera pole do namysłu nad językiem straty oraz jej poetyckimi reprezentacjami. Kompulsywna potrzeba lamentowania Trojanek z jednej strony wskazuje na istotną, terapeutyczną funkcję mówienia, opowiadania o cierpieniu, wypłakiwania go, z drugiej strony sygnalizuje wyczerpywanie się tej formuły. Eurypides prezentuje żałobnicę-Troję, jej głosem bez wątpienia jest cierpiąca Hekabe. Scena padającej na ziemię starej królowej to scena, w której ogniskuje się żałobny wymiar tragedii. „Ió! – ziemio, piastunko mych dzieci! – woła – Dzieci, słyszcie, zrozumcie krzyk matki!”³¹ Żałobą okryta jest cała ziemia (*gē*). „Pył, niby dym – wyznaje stara królowa – wzniesiony ku niebu,/ skryje to miejsce, gdzie był mój dom!”³²

28 Eurypides, *Palamedes*, [w:] Tenże, *Tragedie. Fragmenty*, red. M. Borowska, Wrocław 2015, Fr. 8, s. 318.

29 Eurypides, *Trojanki*, ww. 1233-4, s. 198.

30 K. Reinhardt, *The Intellectual Crisis in Euripides*, [w:] *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*, ed. J. Mossman, Oxford 2003, s. 20.

31 Eurypides, *Trojanki*, w. 1301-3, s. 200.

32 Tamże, ww. 1320-1, s. 201.

Trojanki

Redakcja

Dorota Wójtowicz

Zdjęcia

Bartek Warzecha

Projekt plakatu

Marcin Władyka

Opracowanie graficzne programu

Agata Konarska

Wydawca

Teatr Powszechny

im. Zygmunta Hübnera

03-801 Warszawa

ul. Zamoyskiego 20

22 818 00 01

www.powszechny.com

powszechny



instytucja kultury
miasta stołecznego
Warszawy