

powszechny

TROJANKI

©BRADA
Gezgorz Artman
Aleksandra Dołek
Natalia Lang
Karina Seweryn
Oskar Stoczyński
Julia Latosińska
Tomasz Nosinski
Jowita Kropiewnicka
Katarzyna Obidzińska

TWÓRCY
SCENOGRAFIA:
Eduard Misztal
KOSTIUMY:
Kamil Wesolowski
MUZYKA:
Szymon Suter
i The Freuders
REŻYSERIA ŚWIATEŁA
I WIDEO:
Robert Mieczo
RUCH SCENICZNY:
Maria Bijak
ASYSTENCI REŻYSERKI:
Marta Twardowska,
Patrycja Wysokińska
INSPIJENCYJA:
Sandra Milošević

reżyseria
i adaptacja:

Aleksandra
Bielewicz

na podstawie
tragedii
Eurypidesa

THE WOMEN OF TROY

”

**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 Mleczek

choreografia – Maria Bijak

asystentki reżyserki – Marta Twardowska, Patrycja Wysokińska (staż w ramach stypendium KPO)

inspicjentka – Sandra Milošević

kierowniczkki 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)

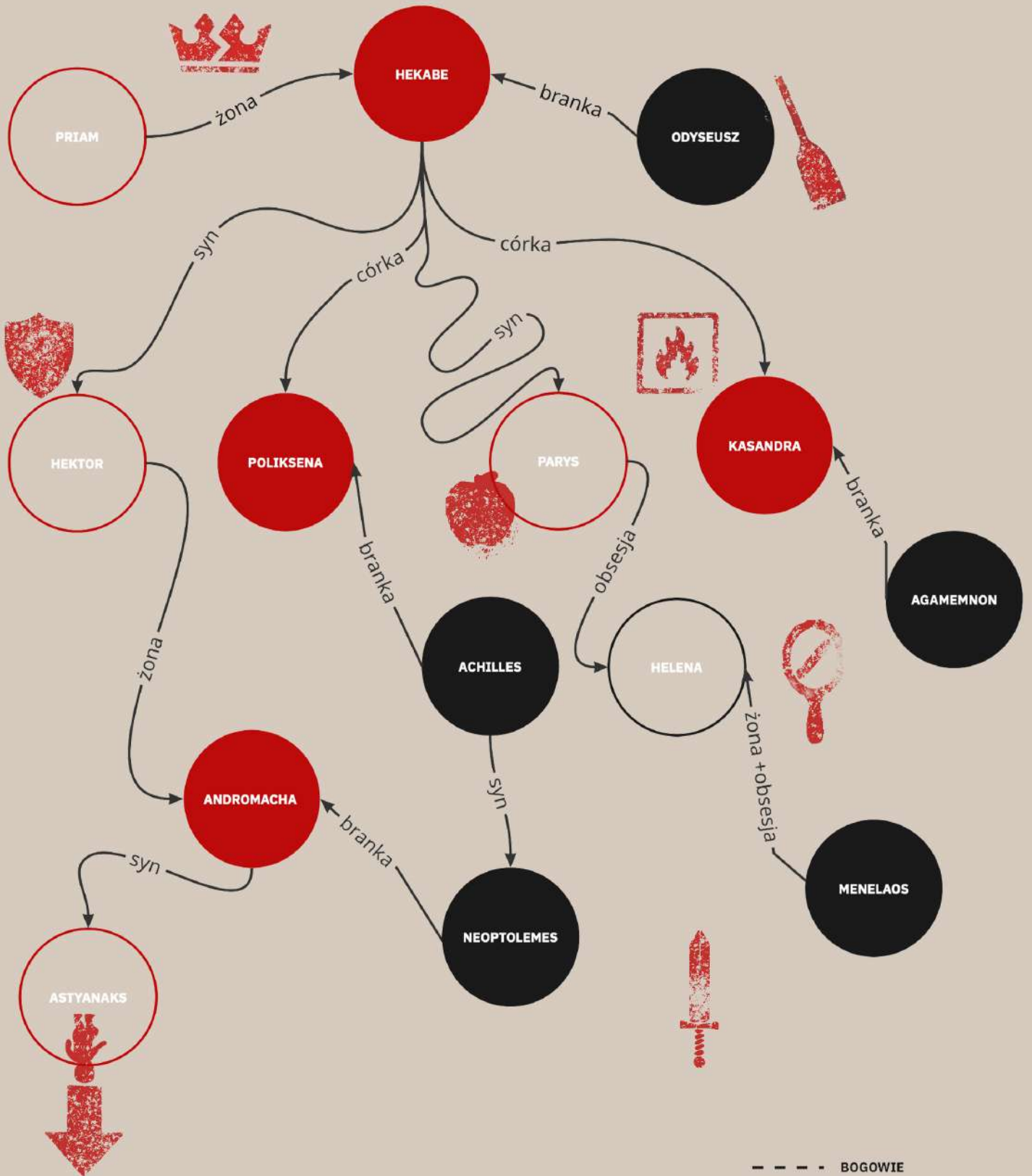
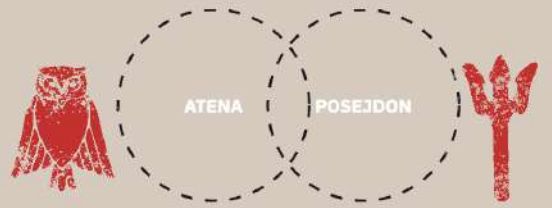
„Hekabe” Eurypidesa (tłum. Jerzy Łanowski)

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 nieuczestnym, 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 lżejszego 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 *Trojankach* 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 – zwycięzcy 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 niezwykłą 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 zająć 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.

(podaję w przekładzie Małgorzaty Borowskiej).

Elian żył już ponad sto lat po Senece, największym rzymskim tragediopisarzu, który za życia nie odniósł teatralnego sukcesu, choć odniósł go wiele lat po śmierci, kiedy Szekspir to właśnie na nim wzorował pięcioaktową budowę swoich dramatów. *Trojanki* Seneki to rzymska reinterpretacja greckiego dramatu Eurypidesa, która podejmuje ten sam temat – los kobiet trojańskich po upadku miasta – ale rozwija go w odmiennym duchu. Seneka wyraźnie wzoruje się na Eurypidesie: przejmuje główne postacie, takie jak Hekabe, Andromacha czy Kasandra, oraz kluczowe wydarzenia, m.in. śmierć Astyanaksa i ofiarę Polikseny. Podobnie jak grecki tragicznik, koncentruje się na cierpieniu pokonanych, ukazując wojnę z perspektywy ofiar, a nie zwycięzców. Obie wersje podkreślają też okrucieństwo wojny i bezsilność człowieka wobec losu.

Jednak Seneka znacząco odchodzi od Eurypidesa w sposobie ujęcia tematu. Jego tragedia jest bardziej retoryczna, pełna rozbudowanych monologów i patetycznych wypowiedzi. Zamiast dynamicznej akcji scenicznej pojawia się refleksja filozoficzna, często inspirowana stoicyzmem. Postacie Seneki są mniej „ludzkie” w sensie psychologicznym, a bardziej symboliczne – reprezentują skrajne emocje, takie jak rozpacz, gniew czy żądza zemsty. Rzymski autor silniej eksponuje też motywy okrucieństwa i grozy, co nadaje jego tragedii bardziej mroczny i dramatyczny ton. Istotną różnicą jest również funkcja samego dramatu. Tragedie Seneki najprawdopodobniej nie były przeznaczone do wystawiania na scenie, jak u Eurypidesa, lecz raczej do recytacji lub czytania w wąskim gronie odbiorców, np. przyjaciół czy uczniów. Stąd ich język jest bardziej literacki i kunsztowny, a akcja mniej teatralna.

Z kolei dramat *Wojny trojańskiej nie będzie* Jeana Giraudoux powstał w 1935 roku i stanowi jedną z najciekawszych dwudziestowiecznych reinterpretacji mitu trojańskiego. Autor wykorzystuje znane postacie – Hektora, Parysa, Helenę czy Odyseusza – ale przedstawia je w zupełnie nowym świetle. Wojna nie jest tu heroicznym starciem, jak u Homera, ani wyłącznie tragedią ofiar, jak u Eurypidesa, lecz absurdem, który można jeszcze powstrzymać. Giraudoux pokazuje moment tuż przed wybuchem konfliktu, kiedy wszystko zależy od decyzji ludzi – dyplomacji, rozsądku i woli uniknięcia katastrofy.

Najważniejszą postacią jest Hektor, który próbuje za wszelką cenę zapobiec wojnie. W przeciwieństwie do tradycji nie jest tylko wojownikiem, lecz także realistą i politykiem, świadomym konsekwencji konfliktu. Jego rozmowy z Odyseuszem czy Heleną przypominają współczesne negocjacje dyplomatyczne, pełne napięcia, ironii i niedopowiedzeń. Wojna w dramacie nie wynika z jednej przyczyny, lecz z splotu ambicji, uprzedzeń, dumy i przypadków – jest czymś niemal nieuniknionym, choć wszyscy deklarują, że chcą jej uniknąć.

Data powstania dramatu (1935) ma ogromne znaczenie. To czas narastających napięć w Europie, wzrostu totalitaryzmów i nieuchronnie zbliżającej się II wojny światowej. Tytu-

łowa deklaracja „wojny nie będzie” brzmi więc ironicznie i gorzko, bo widz współczesny wie, że kilka lat później, w 1939 roku, konflikt jednak wybuchnie. Dramat Giraudoux można odczytać jako ostrzeżenie – pokazuje, jak łatwo ludzie łudzą się, że katastrofy da się uniknąć, mimo że wszystkie znaki wskazują na coś przeciwnego. W ten sposób *Wojny trojańskiej nie będzie* stają się nie tylko opowieścią o micie, lecz także przenikliwym komentarzem do współczesności autora.

I do naszej współczesności. Wszak polska kultura, gdy odwoływała się do mitu wojny trojańskiej, zdecydowanie chętniej widziała w swoich dziejach Troję niż Grecję – czyli raczej stronę pokonaną, tragiczną, ale moralnie „wyższą”.

Już w renesansie pojawia się silna tendencja do utożsamiania Polski z Troją. Jan Kochanowski w *Odprawie posłów greckich* pokazał Troję jako państwo zagrożone własnymi błędami i polityczną nieodpowiedzialnością, używając mitu do przestrogi dla Rzeczypospolitej, w której los państwa zależy od cnót i wad elit. W kronikach i mitach o pochodzeniu narodu (np. sarmackich) wywodzono Polaków od Trojan, którzy po upadku miasta mieli rozproszyć się po świecie. To dawało prestiż starożytnego rodowodu, ale też wpisywało polską historię w narrację o upadku wielkiej, szlacheckiej cywilizacji. Ten sposób myślenia wraca szczególnie mocno w momentach kryzysów narodowych. W epoce rozbiorów Polska była często przedstawiana jako „nowa Troja” – państwo zniszczone przez silniejszych wrogów, ale zachowujące godność i moralną rację. Troja staje się tu symbolem ofiary, cierpienia i heroizmu bez zwycięstwa. W tym samym duchu Henryk Sienkiewicz w *Panu Wołodyjowskim* posłużył się określeniem „Hektor kamieniecki” dla Michała Jerzego Wołodyjowskiego, tworząc paralelę między bohaterem broniącym Kamieńca Podolskiego a Hektorem – obrońcą Troi. Kamieniec staje się metaforyczną Troją, a jej obrońcy symbolizują moralną siłę i wierność wartościom mimo przewagi wroga. Także Stanisław Wyspiański w swoich wizjach Wawelu i dramatach scenicznych (zwłaszcza *Akropolis*) identyfikował Polskę z Troją – miasto, które było niegdyś centrum potęgi, staje się symbolem upadku i historycznego ciężaru, a jego bohaterowie zmuszeni są mierzyć się z konsekwencjami przeszłości. We wszystkich tych przykładach Troja funkcjonuje jako model tragicznej, szlacheckiej klęski – miejsce, w którym bohaterstwo, honor i odpowiedzialność liczą się bardziej niż zwycięstwo, a los jednostki i narodu spleta się z historią i pamięcią pokoleń. Z kolei Grecja – czyli strona zwycięska – pojawia się rzadziej jako punkt identyfikacji. Polska kultura niechętnie utożsamia się z agresorem czy zdobywcą, częściej z obrońcą i ofiarą historii. Wyjątkiem są teksty, które – jak dramat Giraudoux – analizują mechanizmy polityki i dyplomacji, ale to raczej refleksja niż identyfikacja.

Tak to Homerowa opowieść o wojnie trojańskiej wędruje przez kolejne tysiąclecia, stulecia i dekady przez kontynenty, państwa i zaścianki, za każdym razem aktualizując, uzasadniając, uwznioślając i gloryfikując nieuchronną konieczność wojny pomiędzy „głupcami i ignorantami niezdolnymi do wydania słusznej opinii”. Bez znaczenia, czy przed szkodą, czy po szkodzie...

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, Poliksena, 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 płynnie 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.

W innej swojej tragedii Hekuba Eurypides przedstawia ją jako postać tragiczną i niezłomną – królową, która po upadku Troi staje się ofiarą losu i okrucieństwa Greków. Hekuba jest matką pogrążoną w żałobie, ale jednocześnie podejmuje brutalną zemstę na sprawcach śmierci swoich dzieci, ukazując determinację, godność i mroczną siłę kobiecego bohaterstwa.

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 obłędem 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. Córka 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**

Talthybios

herold z ludzką twarzą

Talthybios – 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 Talthybios jest trybikiem w rodzinnej tragedii, która dopiero się rozkręca.

Eurypides natomiast daje mu coś niezwykłego: empatię. W jego słowach pobrzmiwa 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 Talthybios 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 Talthybios 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 Tantalą, 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 uczty 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 króla Priama i królowej Hekabe, jest najmłodszym, a jednocześnie jednym z najbardziej tragicznych bohaterów wojny trojańskiej. Jego życie, choć krótkie, jest pełne symboliki i dramatyzmu – uosabia niewinność, przyszłość i nadzieję, które zderzają się z brutalną logiką wojny. Już w momencie narodzin był obciążony losem rodu Troi, który nieuchronnie zmierzał ku katastrofie. Jako syn Hektora miał w przyszłości stać się mścicielem i potencjalnym zagrożeniem dla Greków, co przesądziło o jego tragicznej roli.

Eurypides w Trojankach przedstawia Astyanaksa niemal jako symbol – nie podejmuje działań, nie wypowiada słów, ale jego obecność wywołuje dramatyczne napięcie. Sceny, w których pojawia się lub jest wspomniany, odsłaniają pełen wymiar cierpienia kobiet trojańskich: matki, które muszą się z nim pożegnać, i miasta, które traci szansę na kontynuację rodu. Jego niewinność kontrastuje z okrucieństwem wojny, ukazując, że wojna niszczy nawet tych, którzy nie mogą się bronić.

Astyanaks jest też literackim symbolem losu jednostki podporządkowanej historii i polityce. Jego śmierć – zrzucony z murów Troi przez Greków – stanowi akt konieczny z punktu widzenia zwycięzców, ale moralnie druzgoczący. Ukazuje, że nawet przyszłość, nadzieja i niewinność mogą zostać poświęcone w imię władzy i bezpieczeństwa.

Genealogicznie Astyanaks zamyka dramatyczny cykl rodu Priama: po Hektorze, najdzielniejszym obrońcy Troi, jego linia zostaje definitywnie przerwana. Jego postać pokazuje, że tragizm wojny nie dotyczy tylko dorosłych bohaterów – cierpią także dzieci, które stają się symbolem ofiarności i bezradności. Astyanaks pozostaje więc uniwersalnym znakiem tragicznej niewinności i ceną, jaką historia wymaga od najmłodszych. Inne tradycje mówią o cudownym ocaleniu. Mit waha się między całkowitym 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 podstępów, a nie czystej siły.

Patronka Greków podczas wojny trojańskiej. A teraz? Zmienia front. Ajas Lokryjski zbezczeszczył 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 zbezczeszczył 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. Wzniesła 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 wznović handel drogą morską, jeszcze przyplyną mściciele i spadkobiercy pokonanych.



**Postaci, które nie występują
w Trojankach Eurypidesa
(ale występują u Seneki lub Giraudoux)**

Hektor

obrońca, który wiedział, że przegra, ale i tak stanął do walki

Hektor to najważniejszy obrońca Troi, syn króla Priama i królowej Hekabe, mąż Andromachy i ojciec Astyanaksa. Jako najstarszy syn królewskiej pary jest dziedzicem tronu i symbolem odpowiedzialności za los miasta. W przeciwieństwie do swojego brata Parisa nie kieruje się kaprysem czy namiętnością – jego świat opiera się na obowiązku, honorze i trosce o rodzinę oraz ojczyznę. W *Iliadzie* Homera i w tradycji tragicznej jawi się jako bohater głęboko ludzki: kocha żonę, boi się o przyszłość syna, ale mimo to wychodzi do walki, bo wie, że tego wymaga jego rola.

Hektor nie jest wojownikiem szukającym chwały za wszelką cenę – walczy, bo musi. Jego pojedynki z Achillesem czy Ajaksem pokazują nie tylko siłę fizyczną, ale też odwagę moralną. Najbardziej poruszająca jest scena pożegnania z Andromachą i Astyanaksem, w której na chwilę przestaje być herosem, a staje się mężem i ojcem świadomym nadchodzącej katastrofy. To właśnie ta świadomość czyni go postacią tragiczną – wie, że Troja upadnie, ale nie może się wycofać.

Genealogicznie Hektor reprezentuje szczyt potęgi rodu Priama, potomków Ilosa i Laomedona. Jego śmierć z rąk Achillesa jest momentem przełomowym wojny – od tej chwili los Troi jest właściwie przesądzony. Jako bohater łączy w sobie cechy idealnego wojownika i człowieka, który rozumie cenę konfliktu. Po śmierci jego ciało zostaje zbezczeszczone przez Achillesa, ale ostatecznie zwrócone Priamowi i godnie pochowane. Jego syn Astyanaks ginie po upadku miasta, co symbolicznie kończy linię Hektora. Mimo to jego postać przetrwała jako wzór rycerza – lojalnego, odważnego i wiernego aż do końca, nawet w obliczu nieuniknionej klęski.



Odyseusz

strateg, który zawsze gra o jeden ruch do przodu

Odyseusz to jedna z najbardziej złożonych i fascynujących postaci związanych z wojną trojańską – król Itaki, syn Laertes i Antyklei, mąż Penelopy, ojciec Telemacha. Nie jest typowym herosem jak Achilles czy Hektor – jego siłą nie są mięśnie, lecz rozum, spryt i zdolność przewidywania. To właśnie on uchodzi za autora podstępu z koniem trojańskim, który przesądził o upadku Troi. W świecie wojowników, gdzie liczy się siła i honor, Odyseusz wprowadza nową jakość: inteligencję, manipulację i strategiczne myślenie.

W tragediach trojańskich, zwłaszcza u Eurypidesa (występuję w innych tragediach), jego postać nabiera bardziej mrocznego odcienia. To on opowiada się za zabiciem Astyanaksa – syna Hektora – uznając, że chłopiec może w przyszłości pomścić ojca i odbudować potęgę Troi. W tym momencie Odyseusz przestaje być tylko sprytnym bohaterem – staje się politykiem, który potrafi podejmować okrutne, ale „racjonalne” decyzje. Jego działania pokazują, że zwycięstwo w wojnie wymaga nie tylko odwagi, ale i bezwzględności. Genealogicznie należy do rodu bohaterów powiązanych z bogami – jego przodkiem był Hermes, co tłumaczy jego przebiegłość i dar wymowy. Jako mąż Penelopy i ojciec Telemacha reprezentuje także ideał władcy i ojca, który mimo licznych pokus i trudności dąży do powrotu do domu.

Po wojnie jego losy nie kończą się zwycięstwem – wręcz przeciwnie. W Odysei Homera jego powrót trwa dziesięć lat i pełen jest prób: spotkań z cyklopem Polifemem, czarodziejką Kirke, syrenami i gniewem bogów, zwłaszcza Posejdona. Odyseusz to bohater, który nieustannie balansuje między sprytem a losem, między człowiekiem a boską ingerencją. Jest postacią „serialową” w najlepszym sensie – niejednoznaczny, inteligentny, czasem cyniczny, ale zawsze skuteczny. Pokazuje, że wojna nie kończy się na polu bitwy – prawdziwe wyzwania zaczynają się dopiero wtedy, gdy trzeba wrócić do domu i zmierzyć się z konsekwencjami własnych wyborów.



Agamemnon

król, który zapłacił cenę za ambicję i pychę

Agamemnon, syn Atreusa i Aeropy, brat Menelaosa, jest jednym z najbardziej tragicznych bohaterów mitologii greckiej i centralną postacią wojny trojańskiej. Jako król Myken i naczelny dowódca Achajów miał nie tylko władzę nad armią, lecz także ogromną odpowiedzialność polityczną i moralną. Jego decyzje – od zwołania wojny w imieniu brata, po ofiarę własnej córki Ifigenii – pokazują, jak cienka jest granica między obowiązkiem a okrucieństwem. Agamemnon wprowadza archetyp władcy, który dla władzy i sławy gotów jest poświęcić życie najbliższych, a jego los staje się symbolem konsekwencji pychy i nieposkromionej ambicji.

W tradycji Eurypidesa, a później w tragediach Sen

eki, Agamemnon ukazany jest zarówno jako strateg i zwycięzca, jak i postać tragiczna – człowiek uwikłany w przeklęty ród Atrydów, dla którego własny sukces oznaczał śmierć i cierpienie bliskich. Jego powrót z wojny trojańskiej nie przynosi spokoju – zostaje zamordowany przez żonę Klitajmestrę i jej kochankę Ajgistosa, co pokazuje, że zwycięstwo militarne nie gwarantuje bezpieczeństwa ani moralnego rozliczenia.

Agamemnon był również symbolem władzy patriarchalnej i brutalnej logiki w

ojny. Jego konflikt z Achillesem w *Iliadzie* pokazuje napięcie między ambicją osobistą a dobrem wspólnym, a jego życie staje się literackim komentarzem o kosztach wojny i roli jednostki wobec losu i bogów. Genealogicznie łączy w sobie tragiczne dziedzictwo rodu Atrydów, w którym przemoc rodzi przemoc. Jego postać pokazuje, że klęska i śmierć mogą dotknąć nie tylko wrogów, lecz także zwycięzców, a heroiczną tragedię można przeżyć nawet jako triumfator. Agamemnon pozostaje więc symbolem władzy, której nie można zdobyć bez ceny – zarówno dla siebie, jak i dla całej rodziny.



Poliksena

księżniczka, która umiera jak królowa

Poliksena to jedna z najbardziej poruszających, choć często niedocenianych postaci związanych z wojną trojańską – młodsza córka króla Priama i królowej Hekabe, siostra Hektora, Parysa i Kasandry. W odróżnieniu od swoich bardziej „głośnych” krewnych nie bierze udziału w politycznych intrygach ani wielkich sporach (u Seneki jej postać jest *tacita*, czyli milcząca), ale jej los staje się symbolem okrucieństwa wojny i bezwzględności zwycięzców. W tradycji mitologicznej uchodzi za dziewczynę szlachetną, cichą, wychowaną na dworze trojańskim w poczuciu królewskiej godności i obowiązku wobec rodu.

Po upadku Troi Poliksena trafia w ręce Greków jako branka. W „trojańskim uniwersum” jej historia przybiera dramatyczny obrót: duch Achillesa, który zginął pod Troją, domaga się ofiary z jej życia. Dlaczego właśnie ona? Według niektórych wersji Achilles był nią oczarowany za życia, według innych jej królewskie pochodzenie czyni ją „godną” takiej ofiary. W obu przypadkach Poliksena staje się pionkiem w grze między światem żywych a zmarłych, między honorem wojowników a bezsilnością pokonanych.

Najbardziej przejmujący jest sposób, w jaki Eurypides (i inne źródła) przedstawiają jej śmierć. Poliksena nie błaga o litość – przeciwnie, przyjmuje swój los z godnością, niemal jak bohaterka tragiczna w męskim wydaniu. Sama decyduje, jak ma wyglądać jej ostatnia chwila, nie pozwala się traktować jak niewolnica. W tej scenie staje się symbolem odwagi, honoru i wewnętrznej wolności, której nie mogą odebrać nawet zwycięzcy. Genealogicznie jej postać zamyka pewien krąg – jako córka Priama reprezentuje ostatnie pokolenie wielkiej dynastii trojańskiej. Jej śmierć nie jest tylko osobistą tragedią, ale rytualnym domknięciem wojny, ofiarą, która przypieczętowała koniec Troi. Poliksena to bohaterka cicha, ale niezwykle wyrazista – pokazuje, że prawdziwa siła nie zawsze objawia się w walce, lecz w sposobie przyjęcia nieuniknionego losu.



„Ciało oddam Hadesowi.”

- Poliksena

**„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 terażniejszość (*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 elegią 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 ciężą 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 rozczłonkowane, 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 terażniejszości 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 żaloby i niewoli. Hekabe niczym żalobna 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 piskłętach
podnosi śpiew smutny, ja zacznę [...]”⁸

Stara królowa gromadzi wokół siebie rozbitą społeczność nieszczęsnych żon (*alochoi meleai*) i nieszczęśliwych oblubienic (*kourai kourai dysnymphoi*), ustanawia żalobny i wygnańczy status tej społeczności. Rozległe pieśni żalobne, 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 pogorzeliśko ich ojczyzny. Ta rozczłonkowana wspólnota została pozbawiona wszystkich, istotnych dla jej trwałości, „miejsc 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 „miejsca 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 ujednocianiu 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, oplakiwanie, 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 eksplicytnie *lieux de mémoire*: „Chcąc uchwycić specyfikę propozycji Nory formułowanych w jego wczesnych pismach (początek lat siedemdziesiątych), *lieux de mémoire* należałoby raczej tłumaczyć jako «miejsca wspominania», «miejsca wspomnień», a najlepiej «miejsca, w których się wspomina», a nie «miejsca pamięci»”. A. Szpociński, *Miejsca 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 oplakiwaniu 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 wzmagają grecki żołnierz Taltybios, przynoszący wieści o wygnańskim 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, rozbitości podmiotowości. Jest on charakterystyczny również dla Kasandry, której frenetyczny taniec staje się poetyckim obrazem szaleństwa.

Podnieś i przybliź 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 miłej 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 śmiejesz 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 włóczy 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 tyłu 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. Pałace 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 opatrę – 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 strauumatyzowaną 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 Trojanki 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, słyszcicie, 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

