



OLGA ŚMIECHOWICZ

TROJANKI

Jana Klaty

universitas

TROJANKI
Jana Klaty

OLGA ŚMIECHOWICZ

TROJANKI

Jana Klaty

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Olga Śmiechowicz and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

ISBN 97883-242-3590-2
e-ISBN 97883-242-6405-6
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzja
dr hab. Krzysztof Bielawski

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Toczko-Rak

Projekt okładki i stron tytułowych
Według pomysłu Autorki

Na okładce
Scena VIII, Hekabe odprowadza Polydora do królestwa zmarłych.
Fot. O. Śmiechowicz

Skany ze scenariusza (faksymile) pochodzą z egzemplarza dramaturga.

www.universitas.com.pl

Spis treści

Z programu do spektaklu	9
Tu bije jedno z serc polskiego teatru. Rozmowa z Janem Klatą	15
<i>Trojanki</i>	23
Z dziennika. Dwa miesiące pod Troją	105
Nie usną nigdy te żałobne wieści.....	127
Przez Helenę, przez jedną miłość i jedną kobietę. Fotografie Olga Śmiechowicz	165
Bibliografia	193

Jorgos Seferis

Eurypides, Ateńczyk

Zestarzał się między pożarem Troi
i kamieniołomami Sycylii.
Lubił jaskinie na wybrzeżu, obrazy malowane przez morze.
Widział żyły ludzkie
jako sieć, w którą bogowie chwytają nas jak dzikie zwierzęta:
usiłował ją przedziurawić.
Cierpki był, niewielu miał przyjaciół.
Kiedy nadeszła pora, rozszarpały go psy.

(przekł. Zygmunt Kubiak)

Z programu do spektaklu

Was there another Troy for her to burn?

(*No Second Troy*, William Butler Yeats)

Jest 416 rok p.n.e., od piętnastu lat trwa bratobójcza wojna peloponeska. By zademonstrować swoją siłę, Ateńczycy pacyfikują Melos, niewielką wyspę na Morzu Egejskim, której mieszkańcy naiwnie myśleli, że zachowają niezależność wobec hegemonia Hellady. Zabijają wszystkich mężczyzn, a kobiety i dzieci sprzedają w niewolę. Nikt nie potępia działań Ateńczyków – a oni, na fali imperialnych ambicji, zaczynają planować wielką wyprawę na Sycylię. Okaze się ona największą katastrofą w historii wojny peloponeskiej...

Wiosną następnego roku Eurypides zgłosił do konkursu tragediowego trylogię zawierającą dramat *Trojanki*. Jest to jeden z jego najdrastyczniejszych utworów, bezkompromisowe wystąpienie przeciwko wojnie, dziś zaliczane do arcydzieł światowej dramaturgii. I przegrał. Wynik konkursu jeszcze sześćset lat później wzbudzał oburzenie Klaudiusza Eliana, jednego z rzymskich retorów:

Współzawodniczyli ze sobą Ksenokles i Eurypides. I miejsce otrzymał Ksenokles – a kimże on w ogóle był? – z *Edypem*, *Likaonem*, *Bakchantkami* oraz dramatem satyrowym *Atamas*. Dopiero drugi po nim był Eurypides z *Aleksandrem*, *Palamedesem*, *Trojankami* i dramatem satyrowym *Syzyf*. Śmieszne to doprawdy – czyż nie? – że Ksenokles zwyciężył, a Eurypides został pokonany, i to z takimi dziełami! 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!

(Klaudiusz Elian, *Opowiadki rozmaite*, (2,8), przekł. M. Borowska)

Elian nie wziął pod uwagę jeszcze jednej możliwości – Ateńczykom nie wypomina się ich niewłaściwego postępowania.

Eurypides – choć bezpośrednio nie angażował się w życie publiczne swojego miasta – cechował się ostrym zmysłem publicysty. Miał odwagę zadawać trudne, niewygodne pytania, często dalekie od politycznej poprawności, i nigdy nie podpowiadał swojej widowni błahych odpowiedzi. Wykorzystywał w swoich tragediach dobrze znane mity, doświetlał je z nowej strony i proponował nowe interpretacje, by mówić na tematy aktualne. W *Trojankach* pokazał to, o czym Homer nie mówi w *Iliadzie*. Jak wyglądał poranek po zdobyciu Troi. Dla wszystkich siedzących na widowni było oczywiste: mówimy – Grecy, ale myślimy – Ateńczycy. Spadkobiercy Homera, przepełnieni pychą (ὕβρις) właściwą zwyczajom, przekroczyli granice barbarzyństwa.

Trojanki to bardzo mocna krytyka militarystycznej polityki Aten. W tym dramacie dym unosi się znad wersów. Eurypides pokazał: dowódców ogarniętych szałem mordowania, bezsensowność śmierci za Helladę. Atena podpowiedziała Odyszeuszowi podstęp, by Grecy zbudowali wielkiego drewnianego konia, i... spowodowała kolejną rzeź. Homeryckie bóstwa były wyjątkowo ludzkie. Atena jest więc humorzasta, mściwa i bezlitosna, odwróciła się od tych, którym do tej pory sprzyjała; „chcę zgotować im powrót niepowrotny” (δύσνοστον αὐτοῖς νόστον ἐμβαλεῖν θέλω; *Trojanki*, w. 75). Eurypides jasno pokazał, że w żadnym konflikcie zbrojnym nie ma podziału na zwycięzców i zwyciężonych. W niedługim czasie *Trojanki* stały się symbolem „everywar”, a Hekabe – antyczną ikoną cierpienia, nad której losem płakał nawet królewicz Hamlet.

Eurypides w swych tragediach upominał się o słabszych, o kobiety i dzieci. Tytułowe *Trojanki*, do tej pory przedstawicielki królewskiego rodu, w wyniku wojny zostały zepchnięte na samo dno ludzkiej egzystencji. (W języku greckim określeń związanych z niewolnictwem jest tyle, że w słowniku zajmują cztery strony). Obserwujemy więc strategie przetrwania kobiet, które wiedzą, że czeka je los najgorszy z możliwych. Wydaje się, że są bez szans w konfrontacji z mężczyznami, bohaterskimi zdobywcami Troi. W przedstawieniu ich losów widzimy realizację antycznego moty-

wu *pathei mathos* (πάθει μάθος – nauki poprzez cierpienie); przyglądamy się procesowi, jak ofiary dojrzewają do zemsty na swoich oprawcach. Czy przejście męskiej narracji nie jest jednak przegraną kobiet? Przyzwoleniem, by zło dalej wzrastało?

W odróżnieniu od współczesnych mu artystów, Eurypides przełamwał dotychczasowe konwencje tragediopisarskie i w sposób zupełnie nowy przedstawiał postaci kobiece, które często stawały się protagonistkami jego utworów. Wbrew obiegowej opinii wyrażonej z czasem przez Arystotelesa, iż nie jest właściwe, by kobieta była mężną lub też rozumną. Tak się akurat składa, że bohaterki Eurypidesa niejednokrotnie w sposób znaczący przewyższały inteligencją swoich scenicznych partnerów, a jeżeli mamy w pamięci, że o wyniku konkursu tragediowego decydowali mężczyźni, tym bardziej nie powinny nas dziwić kolejne klęski Eurypidesa...

Pracując nad tym spektaklem, staraliśmy się zachować grecką metaforykę oraz chropowatości oryginalnego stylu. Do naszych czasów w tekstach antycznych tragedii zachował się istny katalog eksklamacji bólu, między innymi: *feu feu* (φεῦ φεῦ), *ottotototototi* (ὀττοτοτοτοτοτῖ), *oimoi* (οἴμοι), *poroi* (πόποι). Wszystkie służyły wyrażaniu cierpienia, dla którego nie ma już słów, a nie można pozostać w ciszy, bo ta oznacza zgodę na to, co się wydarzyło. Trojanki łączy przeżywane cierpienie, lęk przed nieznanym. Tworzona przez nie wspólnota, stanowiona wokół lamentu, grobów i ofiar, otwiera przestrzeń do stawiania pytań: co nas jednoczy?, za co walczymy? Możliwe, że jak u Eurypidesa: to dla widziadła były nasze trudy (νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἴχομεν πόνους πέρι; *Helena*, w. 706).

Olga Śmiechowicz



17 lipca 2018, pierwsza próba czytana, fot. Bartosz Bańka

Tu bije jedno z serc polskiego teatru

Rozmowa z Janem Klatą

Przemysław Gulda: Wracasz do Gdańska po latach, by zrealizować kolejny spektakl w Teatrze Wybrzeże. Jakie to uczucie?

Jan Kłata: Przewiewnie ekscytujące, może dlatego, że w Gdańsku jest takie świeże powietrze. I, mówiąc już całkiem poważnie, chodzi mi o specyficzny rodzaj otwartości, który dostrzegam w tym miejscu i z którym jest mi bardzo po drodze. Niezwykle cenię sobie tutejszą publiczność, którą znam bardzo dobrze. Bo przecież nie spotkałem się z nią tylko podczas pracy w Teatrze Wybrzeże wiele lat temu, za dyrekcji Macieja Nowaka. Potem bywałem tutaj wielokrotnie ze spektaklami realizowanymi w innych teatrach. Rok temu, podczas przeglądu Wybrzeże Sztuki, Stary Teatr przyjechał z *Weselem*. To był dla nas wszystkich bardzo ważny wyjazd – pierwsza prezentacja tego przedstawienia poza macierzystą sceną. Nie wiedzieliśmy wtedy jeszcze, jakie będą jego dalsze losy, baliśmy się, że to może być wyjazd pierwszy i zarazem ostatni, i że już nie będziemy mogli grać tego spektaklu. Nie mogę nie wspomnieć też o Festiwalu Szekspirowskim – Profesor Jerzy Limon, jego szef, chętnie zapraszał do Gdańska moje szekspirowskie realizacje: drezdeńskiego *Titusa Andronikusa*, *Hamleta* z Bochum, *Miarkę za miarkę*. Na scenie Teatru Wybrzeże graliśmy *Króla Leara* ze świętej pamięci Jerzym Grałkiem, pamiętam fantastyczne spotkanie z widzami po spektaklu. Za sprawą tych wszystkich wizyt mogę śmiało powiedzieć, że dobrze się znamy z tutejszą publicznością i, mam wrażenie, dobrze się też rozumiemy. Cenię sobie ten kontakt i kiedy tylko mogę, robię wszystko, żeby go podtrzymywać.

Co się zmieniło w Teatrze Wybrzeże od 2004 roku, kiedy realizowałeś tu *H.*?

W jakiś sposób wszystko się zmieniło: zmienił się zespół teatru, zmieniła się Polska, ja sam się zmieniłem, ale tak naprawdę to nie ma wielkiego znaczenia, najważniejsze jest to, że przyjeżdżając tu, nadal mam poczucie, że pracuję w miejscu z wielką, ważną i żywą tradycją – jeszcze niezaprzepaszoną przez prawą i sprawiedliwą „politykę kulturalną”. Z zachwytem i wielkim szacunkiem codziennie patrzę na korytarzach na zdjęcia z dawnych przedstawień. To daje do myślenia: ważna część historii polskiego teatru w pigułce,

wielkie nazwiska, wielkie spektakle. Świadomość tej przeszłości jest ważna. A gdańska scena ma przecież wielką historię. I to się tu czuje. Może nie będzie to spostrzeżenie ściśle w sensie kardiologicznym, ale myślę, że polski teatr ma wiele serc i jestem absolutnie pewien, że jedno z nich bije właśnie tu. To się czuje od razu, kiedy tylko się tu przyjedzie i zacznie pracę.

Realizujesz tym razem w Gdańsku tekst antycznego dramatu. Nad tragediami greckich mistrzów pochylali się ostatnio między innymi Michał Borczuch czy Krzysztof Garbaczewski. Twój spektakl jest częścią większego zjawiska?

Ja się generalnie nie wpisuję w cudze trendy. Natomiast realizowałem *Oresteję*, *Króla Edypa*, oba zresztą w Starym Teatrze w Krakowie. Druga z tych realizacji była swoistym kulturowym remiksem teatralno-muzycznym: Strawiński/Piernikowski/Sofokles. Antyk, starożytność, jest więc światem, który od dawna przez cały czas za mną chodzi, a wręcz staje się coraz bardziej fascynujący.

Był Ajschylos, był Sofokles, czas na Eurypidesa. Co cię w nim fascynuje?

Z jednej strony jego odwieczność, mówimy przecież o tekście z 415 roku p.n.e. A z drugiej coś, co – zwłaszcza w kontekście sędziwego wieku tych materiałów – jest fascynujące: ich „pasowanie” do współczesności, uniwersalność prawd, które można w nich znaleźć, ponadczasowość ich przekazu.

Dlaczego postanowiłeś zrealizować właśnie *Trojanki*?

Gwoli ścisłości – mój spektakl, choć w tytule ma rzeczywiście *Trojanki*, składa się z fragmentów trzech dramatów Eurypidesa: *Trojanek*, ale także *Hekabe* i *Heleny*. One wszystkie łączą się ze sobą i stanowią przeplatającą się opowieść na temat rezultatów wojny trojańskiej, zaczynającą się w momencie, w którym swoją narrację skończył Homer. Wojna wygasa, za sprawą fortelu z koniem trojańskim greccy żołnierze dostają się do Troi, znenawidzonego portowego miasta o wielkiej kulturze, pustoszą i niszczą, zabijają mężczyzn, a kobiety rozlosowują między sobą – każdy z wielkich wodzów

wybiera sobie branki. To układa się w dramatyczną opowieść o dziejowej sprawiedliwości, z lubością dokonywanej czystymi rękami zwycięzców.

To wizja daleka od stereotypów dotyczących antycznego świata.

I to właśnie być może jest najbardziej fascynujące w tekstach Eurypidesa. Ten kontrast dwóch wizji rzeczywistości antycznej. Jedna to ta, którą chcemy się żywić: cywilizowany świat, zbudowany na filozofii, sztuce, szlachetnie realizowanej demokratycznej polityce, złoty wiek ludzkości. Konserwatywne środowiska z chęcią kultywują taką wizję, kompletnie nieprawdziwą półprawdę. Realizują tym samym, w sposób zaskakująco spójny z wizją Eurypidesa, swoisty mechanizm społecznego oszustwa. To działanie, za sprawą którego wspólnota „robi sobie dobrze”, zakłamując przeszłość i prezentując jej wygładzony propagandowo obraz. Z drugiej strony jest natomiast ten obraz epoki antycznej, który u Eurypidesa jest na pierwszym planie: greccy bohaterowie jako zbrodniarze wojenni. Próbuje sobie wyobrazić, jaką trzeba było mieć odwagę, żeby coś takiego powiedzieć publicznie, rzucić taki spektakl przed oczy ateńskiej, upojonej imperialnymi wizjami widowni.

Na czym polegał radykalny gest Eurypidesa, zrywający z oficjalnym tonem mówienia o wojnie trojańskiej?

Posługując się dzisiejszym językiem, można powiedzieć, że bardzo wyraźnie opowiadał się po stronie wykluczonych. Dawał głos z jednej strony tym, którzy przegrali, czyli mieszkańcom Troi, z drugiej – tym, którzy nie mogli się bronić, byli w systemowy sposób osłabieni, a więc – kobietom. W jego czasach to musiał być bardzo mocny protest wobec oficjalnego przekazu i dominujących w Atenach nastrojów. Nie jest przy tym tak, że Eurypides buduje jednostronny komunikat: owszem, opowiada o losie ofiar, ale mówi też o ich zemście. Królowa Troi, Hekabe, patrząc na bezmiar zbrodni dotykających jej wspólnotę, sama przechodzi na stronę zła, przygotowując krwawą zemstę. To ważny i bardzo współczesny wątek tekstów Eurypidesa: zło krąży, przechodzi ze strony na stronę, jest w jakimś sensie wszechobecne, namnaża się.