

TEATR POLSKI W WARSZAWIE

Eurypides

HEKABE





Eurypides

H E K A B E

Przekład: Jerzy Łanowski

Hekabe – **JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK**

Zjawa Polydora – **PAWEŁ KRUCZ**

Polyksena – **NATALIA SIKORA**

Odyseusz – **PAWEŁ CIOŁKOSZ**

Taltybios – **DOMINIK ŁOŚ**

Polymestor – **LESZEK TELESZYŃSKI**

Agamemnon – **REDBAD KLIJNSTRA**

Służebna Hekabe – **MAGDALENA SMALARA**

Chór:

KATARZYNA BIENIAS

ALEKSANDRA KOPP

JOANNA LALEK

JOANNA MALUGA

AGNIESZKA SYMELA

OLGA WĄDOŁOWSKA

Muzycy:

TOMASZ BŁASZCZAK / MICHAŁ ZIELIŃSKI – wiolonczela

MARIUSZ JEKA / WIESŁAW WYSOCKI – klarnet

IGOR KABALEWSKI / MACIEJ SŁAWIŃSKI – altówka

MARTA MAŚLANKA / PIOTR MAŚLANKA – instrumenty perkusyjne

Reżyseria – **KAROLINA LABAKHUA**

Asystent reżysera – **PRZEMYSŁAW PAWLICKI**

Dekoracje, kostiumy, reżyseria światła – **MARTA ZAJĄC**

Muzyka i kierownictwo muzyczne – **ALEKSANDER KOŚCIÓW**

Premiera: 10 grudnia 2011, Duża Scena

Człowiek, jako istota z natury nieharmonijna, targany jest potrzebą symetrii. Poczucie symetrii jest mu potrzebne "do szczęścia" w rozmaitych okolicznościach – na obserwacjach symetrii i jej imitacjach fundowano kanony piękna, których kontestacja napędza rewolucje estetyczne; z poczucia symetrii chciałby wyprowadzać wzory, do których następnie podstawia rozliczne działania, obliczające dlań świat, to z wiarą, to z nieufnością rozwijając linię "symetria-piękno-dobro-(Absolut?)". I, jak prawie wszystko, co człowiecze, również owa ekonomia symetrii w określonych sytuacjach granicznych ujawnia swą niejednoznaczność. Z tego samego dążenia wyrasta rozpoznanie klasycznego piękna – zatem apoteoza natury, a w niej człowieka – oraz ekonomia podstawowych relacji społecznych. Wzajemność – a ściślej: wiara w gwarancje wzajemności – jest budulcem stanów działających społecznie in plus, tj. zaufania, przyjaźni, wierności (jakości formujących podstawy społeczeństw nastawionych na przetrwanie), i ta sama ekonomia wzajemności staje się paliwem behaviorów społecznie ujemnych – w tym, przede wszystkim, ekonomii zemsty.

Rachunek zemsty jest kuszący w swej prostocie: w miejsce wyrządzonej straty po jednej stronie – strata po drugiej stronie równania. Jedna z łatwiejszych do zaplanowania symetrii, zależna w zasadzie wyłącznie od ludzkiego "ja"; ekonomia, do której prawo nadat wręcz własnowolnie wykonawca pierwszej straty, uruchamiając w swej ofercie wahadło poczucia krzywdy i usprawiedliwiający zemstę jako sposób przywrócenia bytowej równowagi. Wyrządzone świadomie zło jest tak drastycznym zachwianiem tej kruchoj równowagi, że aktywny bunt przeciw niemu wydaje się wręcz obowiązkiem.

Oto ekonomia człowieka w jego "wersji podstawowej", człowieka osadzonego w świecie szybkich, bezlitosnych mechanizmów behawioralnych, nastawionych wówczas, w czasie "przed" – odwrotnie niż dziś – nie na kreację siebie, a na przeżycie. Prawo do zemsty, tak łatwo dające się przetłumaczyć na prawo do obrony ostatniej twierdzy – godności, nie musiało czekać na stateczną legislaturę społeczeństwa osiadłego. Mogło zostać dokonane żywiołowo, w każdym "tu i teraz", nie wymagając od człowieka wyjścia poza antynomię "ja kontra inni=obcy". Wokół tego prawa do zachowania symetrii własnych strat i zysków zbudowano gąszcz opowieści, labirynty mitologii, sakryfikując zdradę jako wentyl pomagający ująć „złej” energii powstałej wskutek zaburzenia kruchoj społecznej homeostazy. Jako obiekt wyboru granicznego – zdrada nie straciła swego potencjału dramatycznego, lecz dla człowieka w porządku starożytnym została w ten sposób przeciągnięta do repertuaru instynktów zachowawczych. W tej ekonomii – nie pomścić zabitych bliskich, to niemal przytożyć rękę do zbrodni.

Człowiek w porządku starożytnym przeczuwa jednak, że w dłuższej perspektywie prosta jego bilansu krzywdy i zemsty może zacząć odchyłać się od zera. Może dlatego, że równowaga to nie jest stan dla człowieka naturalny. Przeczuwa, lecz nie śmie przekroczyć progu prawa. Tymczasem za progiem starożytnego porządku otwiera się nowy porządek, inny świat, świat nieznanej dotąd możliwości, alternatywne rozwiązanie spętlonego równania: w miejsce odebrania zapłaty za krzywdę – przebaczenie.

Dopiero nowy człowiek może przekroczyć próg. Albo inaczej: kto przekroczy próg, wydostawszy się z pętli krzywdy i zemsty – staje się nowym człowiekiem, obnażając kruchość „egosfery” człowieka antycznego. W miejsce anthropos stanie homo, człowiek nowożytny. Przedtem wyposażony w prawo zemsty, odtąd – w prawo wyboru między zamkniętym kręgiem zemsty a próżnią przeciw-zemsty. Dotąd biernie wpisany w płaszczyznę porządku antycznego, zamknięty w ekonomii konieczności symetrii, teraz czynnie organizujący przestrzeń porządku chrześcijańskiego, który – choć nielogiczny, niezgodny z podstawowym odruchem, z grawitacją symetrii, z logiką poczucia krzywdy – przeformułował świat i człowieka.

Na tym progu – Hekabe. Można ją, skuloną, zamknąć w logice habet-debet, obrysować kręgiem bez wyjścia i nie dać przekroczyć granicy ego, wypetniającego bez reszty krajobraz osoby opisanej równaniem krzywdy-zemsty. Można zaś ją postawić – wyprostowaną, patrzącą poza swe „ja” – wobec przestrzeni naznaczonej nową możliwością wyboru: przebaczeniem. Matkę Poliksenu oglądamy więc z obydwu stron, od strony przyczyny i od strony jej dokonanej-niedokonanej konsekwencji. Nowy porządek – w którym zakończenie rachunku na własnej stracie nie tylko nie jest stratą pokrzywdzonego, lecz wręcz jego zyskiem – czeka za progiem, przeczuwany. Stąd ma Hekabe krok, może dwa, do celu, z jakim nowa ekonomia formułuje rzeczywistość wypracowaną dla świata poprzez pierwszą otwartą na życie Śmierć, ustawioną

w centrum chrześcijańskiego porządku rzeczy. Dla niego to właśnie narodziła się Hekabe, pierwsza z wyzwolonych od symetrii zemsty; jeszcze rozbita i nieutulona, jeszcze uległa jego ekstremom, bo zdolna jednocześnie pomścić bez reszty, i jednocześnie pomieszać przebaczenie zła z jego negacją; przeżyła już wszystko, ale teraz dopiero się uczy. Dopiero za tym progiem czekają kolejne niuansy: że nie należy mylić przebaczenia z zapomnieniem win, bo chrześcijański porządek otwiera przebaczenie pod warunkiem skruchy, dwustronnej woli zrównoważenia wyrządzonego zła. Że czym innym mścić się, a czym innym jednak pomścić, bo przecież wraz z odkryciem przestrzeni przebaczenia nie znika pojęcie zachowania przypisanej człowiekowi godności. Że czym innym nieaktywność wybaczonego, a nieaktywność atakowanego, który nie broni siebie wśród innych, mniej od niego zależnych wartości (jak to jest w dylematach wojny obronnej). Ale to głębsze rejony otwierającego się właśnie świata, czekające u szczytu tej drogi na wszystkie następne Hekabe.





Jerzy Łanowski
Hekabe – słowo wstępne
fragmenty

Popularność *Hekabe* przechodziła różne koleje. Dla późnych starożytnych, dla Bizancjum była ona najtragiczniejszą tragedią poety, pozostawała zawsze w kanonie – w najkrótszym z nich, trzech dramatach czytanych w szkole bizantyńskiej, nawet na pierwszym miejscu; u niej przede wszystkim zapożyczal się chrześcijański dramat, pióra najpewniej Grzegorza z Nazjanzu, *O męce Chrystusowej* i to nie bez psychologicznych racji. Jeszcze u progu europejskiego renesansu greki *Hekabe* otwierała drogę Eurypidesowi w lekturze, przekładach, na scenach. A potem... przestała się podobać. Była zbyt okropna, nazbyt drastyczna, nie odpowiadała kanonom Arystotelesowym, a tym bardziej klasycyzującym i estetyzującym teoriom XVII i XIX wieku. Miała wadliwą budowę, a cóż może być gorszym zarzutem dla dramatu klasycznego. Bo też trudno uwierzyć, że to klasyczna tragedia, póki się nie zrozumie, że to, co klasyczne, nie zawsze musi być na jedną modłę.

Hekabe nawiązuje do ogólnie znanego kręgu mitów trojańskich, ale nie do jego formy znanej z poematów Homera. (...) Najbardziej oczywiście fascynowała Eurypidesa postać i losy trojańskiej władczyni, którą uczynił bohaterką swych sztuk dwukrotnie w *Hekabe* i w *Trojankach*. (...)

Uważa się, że sztuka rozpada się na dwie części: ofiarę Polikseny i zemstę królowej na królu Traków – Polymestorze, za zdradzieckie zamordowanie jej ostatniego syna, Polydora, oddanego wraz ze skarbami trojańskimi pod opiekę przeniwierzczego Traka. (...) Budowa tragedii to nie tylko dwa obok siebie postawione obrazy sceniczne połączone klamrą – prologiem i postacią królowej, ale także stopniowanie ciosów spadających na *Hekabe*. Nie można zapomnieć, że jakkolwiek strasznym ciosem jest dla *Hekabe* zabicie w ofierze córki, to utrata ostatniego syna, mężczyzny (a życie mężczyzny jest o tyle więcej warte w tych czasach), jedynej nadziei kontynuacji rodu, jest ciosem jeszcze cięższym, najcięższym, bo ród i jego istnienie to sprawa najistotniejsza. Tak więc śmierć Polydora jest dla *Hekabe* osiągnięciem dna klęski i ten moment warunkuje dalsze przemiany.

Nazywa się nieraz *Hekabe* antyczną *Mater Dolorosa*, z przejrzystą aluzją i – jak już zaznaczyliśmy – nie bez powodu w chrześcijańskiej tragedii o męce Chrystusowej tyle wierszy zapożyczono z *Hekabe*. Jednakże antyczna matka boleściwa nie poprzestaje na boleści i rezygnacji. Może, powinna, musi odpłacić za boleść, zemścić się. I *Hekabe* jest wielką, patetyczną tragedią zemsty, wyrafinowanej intrygi, niepohamowanego okrucieństwa, odpłaty.

Kiedy tytułowa bohaterka wychodzi na scenę jest niedołęzną staruszką, ledwie powłóczącą nogami, potrzebującą podpory. Żadnych sił, żadnej pomocy, żadnego oparcia – męskiego ramienia. Jej przeciwnikiem i mordercą jej syna jest król konnych Traków, sprzymierzeniec zwycięskich Greków, przeciw niej jest całe wojsko greckie i jego wodzowie: przewrotny krętacz Odyseusz, stąby i niezdecydowany Agamemnon. I oto zepchnięta na dno nieszczęść stara kobieta – branka wśród zwycięskich mężczyzn – bierze potworny odwet mordując synów Polymestora, a jego samego oślepiając, aby jeszcze pożył i tym silniej cierpiał. Widać żądza zemsty może człowiekowi słabemu dać siły duchowe dla dokonania tego, co by się zdawało niemożliwe. Zemsta steruje postępowaniem, wszystko inne jest nieważne.

Antyczny patos nieodłączny jest od retoryki, która współczesnego widza i czytelnika raczej odpycha, ale stosowana w tej sztuce aż do zupełnego napięcia strun naszej cierpliwości współgra jednak z akcją i rysunkiem centralnej postaci.

Jadwiga Czerwińska Hekabe – człowiek Eurypidesa fragment

Czas Eurypidesa to czas relatywizacji poznania tak dobitnie wyrażonej w doktrynie sofistycznej. Eurypides przeniósł metodę sofistów z poznania filozoficznego w wymiar poznania poetyckiego. Wychodząc od analizy psychologicznej swojego bohatera, zmierzał do odstonięcia obrazu ludzkiej fizis. Dlatego za pośrednictwem *dramatis personae* starał się określić stałe czy choćby powtarzalne jej własności oraz uwarunkowania. Pomimo wielu wytaniających się sprzeczności, wciąż podejmował próby, mające na celu ustalenie pewnych uogólnień dotyczących mechanizmów funkcjonujących w obrębie ludzkiej natury. Tragedia, dzięki swej poetyckiej formie i mimetycznemu charakterowi, pozwalała poecie zawrzeć w metaforze naturę człowieka, ujętą w obrazie bohatera tragicznego.

W kolejnych tragediach Eurypidejskich ukazują się nam różne oblicza człowieka, które umownie możemy nazwać „maskami”, ponieważ stanowią egzemplifikację poszczególnych własności natury ludzkiej. Przed naszymi oczami przesuwają się korowód postaci, z których każda, trzymając w ręku maskę, przystania nią twarz. Każda z masek jest inna, bo odbijają się w niej różne oblicza człowieka. Te „twarze-maski” to symbole poszczególnych cech natury ludzkiej, których umowność potęguje ich teatralne przerysowanie. Kryją one w sobie niepokojącą wieloznaczność i złożoność natury ludzkiej – przedmiot poetyckiego opisu Eurypidesa. W tym korowodzie kroczą m.in. Polyksena, niosąca maskę wyrażającą heroizm poświęceń, Hekabe natomiast przystania twarz dwiema maskami, z których jedna to Mater Dolorosa, a druga duch zemsty – Alastor.

Na przykładzie wymienionych cech czy namiętności, które dominują w opisie poszczególnych postaci, Eurypides tworzy studium psychologiczne danej własności natury człowieka. (...) Stawiając swego bohatera w sytuacjach trudnych, a niekiedy nawet ekstremalnych, poeta uważnie obserwuje jego zachowanie, dając widzom wgląd w wewnętrzny proces podejmowania decyzji. Pokazuje równocześnie, że właśnie okoliczności stają się niejednokrotnie katalizatorem, ujawniającym ukryte cechy człowieka.

Z wizją natury człowieka wiąże się ściśle wizerunek bohatera tragicznego, który w sposób istotny różni się przecież od bohaterów Ajschylosa czy Sofoklesa. Różni się tym, że jego los nie jest zdeterminowany przez bóstwo, ale on sam staje się odpowiedzialny zarówno za swoje życie, jak i podejmowane przez siebie decyzje.





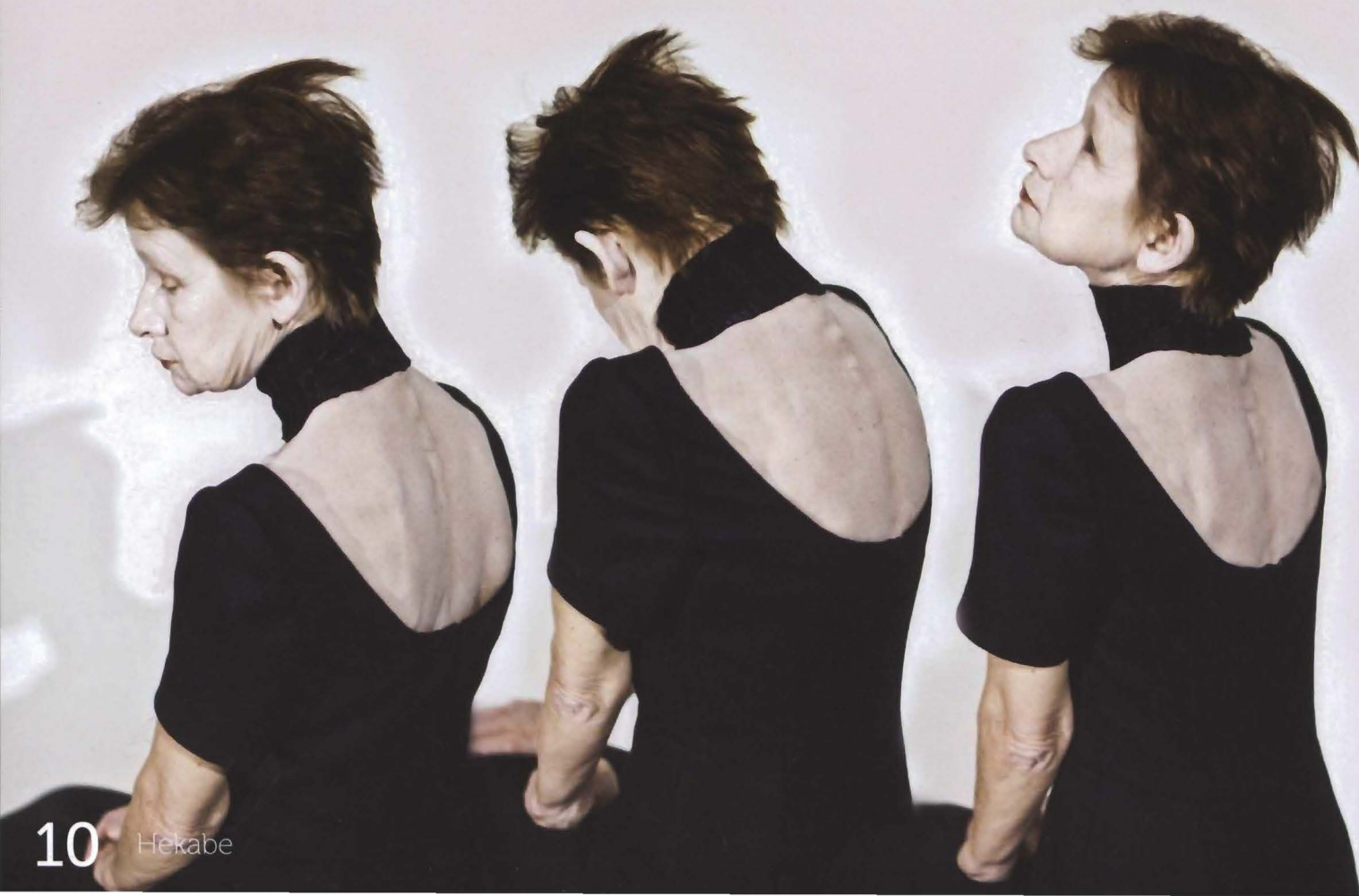
H.D.F. Kitto Hekabe – tragedia eurypidejska fragmenty

Zasadnicze różnice w budowie tragedii Eurypidesa i na przykład Sofoklesa wynikają stąd, że Eurypides w zupełnie inny sposób postrzegał tragizm. Tragiczna hamartia [wina, „tragiczne zbłądzenie”] i tragiczne postępowanie nie wynikają według niego z cech charakteru jednostki, które doprowadzają ją do upadku, lecz – ogólniej – z zawartego w ludzkiej naturze fatalnego pierwiastka będącego źródłem cierpienia, w którym winowajca ma swój udział lub nie. (...)

Postać jest Eurypidesowi potrzebna o tyle, o ile jest nośnikiem namiętności, która ją tworzy. I jest to przekonujące ponieważ za sprawą ogólnej tendencji sztuki nieuchronnie postrzegamy te postacie jako istoty uczestniczące w tragedii o większym wymiarze niż ta, która staje się ich udziałem. (...)

Możemy się posunąć o krok dalej: Eurypides nie tylko upraszcza swoje postacie przykrawając je na miarę melodramatu i przedstawiając wyłącznie w kontraście czerni i bieli. Niekiedy bowiem niepokojąco się względem nich dystansuje. Wynika to oczywiście z tego, że – faktycznie – nie tworzy melodramatu, a bohater jako wyjątkowy nikczemnik czy jako ofiara w postaci czystej, bynajmniej nie zajmują całej jego wyobraźni. W swej wizji sięga on znacznie dalej (...) i jeśli chcemy to krytykować najpierw musimy to zrozumieć.

Materiał *Hekabe* został zaczerpnięty z dwóch legend, których nie łączy nic prócz tego, że obie pochodzą z cyklu trojańskiego i że obie ściśle wiążą się postacią Hekabe. Pod względem czysto formalnym sztuka zyskuje jedność dzięki temu, że na scenie nieustannie przebywają Hekabe oraz chór trojańskich braneł. (...)



Greki spłądowali Troję, a tych, których nie pozabijali, uczynili niewolnikami. Najpierw ceniom Achillesa składają w ofierze córkę Hekabe - Poliksenę. Potem okazuje się, że Trak Polimestor zamordował ocalałego syna Hekabe, Polidorosa, by zagarnąć skarb. I wreszcie - straszliwa zemsta, jakiej dokonuje Hekabe na Polimestorze. Taki właśnie różnorodny materiał konstruuje fabułę tej sztuki. Daje się w niej zauważyć brak jedności, jaką spotykamy w *Trojankach*, brak, który jednakże kompensuje znacznie donioślejsza rola postaci. Hekabe w *Trojankach* jest tylko bezbronną ofiarą, natomiast w tym dramacie bierze odwet na jednym ze swych prześladowców. (...)

Celem Prologu, wygłaszanego przez Ducha Polidorosa, jest najwyraźniej zespolenie dwóch odrębnych akcji sztuki. Nie pada w nim żadna wzmianka, jak w prologach innych sztuk, na temat głównej idei. Potem następuje ciekawa inwersja starożytnego zwyczaju – Hekabe wygłasza partię liryczną, a chór spełnia rolę postarza. Chór zapowiada jej, że wkrótce Poliksena zostanie złożona w ofierze i niebawem obwieści to samej Poliksienie. Scena ta obejmuje 150 wersów dialogu wierszem i najwyraźniej została obmyślona ze względu na litość, jaką ma wzbudzić.

Następnie żądanie wydania Polikseny zostaje, za pośrednictwem Odyseusza, przekazane Hekabe. Dlaczego przez Odyseusza, a nie najprawdziwszego herolda, Taltybiosa? Oczywiście dlatego, że na Odyseuszu ciąży szczególne zobowiązanie względem Hekabe. To ona zgodziła się nie wydawać go, kiedy Helena rozpoznała w nim szpiega w murach Troi. Odyseusz usiłuje wykipić się z tego zobowiązania mówiąc, że jest dłużnikiem Hekabe, a nie jej córki. Ta kwestia zajmująca w sztuce wiele miejsca (w porównaniu z losem samej Polikseny) zupełnie nie ma wpływu na cierpienie Hekabe, a tym bardziej na jej nastawienie i charakter, które dopiero co zaczęły budzić nasze zainteresowanie. Odyseusz zostaje wystany zamiast Taltybiosa, jak się zdaje, tylko ze względu na nadzwyczajną pikanterię, jakiej przydaje dramatowi. (...) Wywiera to silne wrażenie, ale też nie o to wrażenie chodzi, skoro główny przedmiot naszego zainteresowania stanowią nieszczęścia, jakie spotykają Hekabe i to, jak ona na nie reaguje.

Hekabe, gdy nie udaje jej się uprosić Odyseusza, nakazuje Poliksienie, by błagała o swoje życie. Ona odmawia i bez oporu godzi się na śmierć uzasadniając to tym, że i tak nie ma po co żyć. Nasze zaciekawienie budzi zatem ze względu na czysty patos. Hekabe szlachetnie proponuje, że pójdzie na śmierć zamiast niej. Ta szlachetność jednakże ma sens raczej konwencjonalny niż dramatyczny, skoro Hekabe także nie ma po co żyć. Eurypides w istocie rzeczy nie stara się wzbudzić naszego zainteresowania tymi dwiema kobietami jako postaciami, ale raczej Grekami, którzy do całej tej sytuacji doprowadzają. To poczucie ulega wzmocnieniu kiedy przechodzimy do następnej pieśni chóru. Chór ani słowa nie mówi na temat Hekabe i Polikseny. Jego głównym tematem jest troska o to, „jaki będzie nasz los?”. Czyżby zatem jedynie egoizm ze strony chóru, a ze strony Eurypidesa marnowanie sposobności? To zastanawiające, że skupiając całą naszą wyobraźnię na Poliksienie, autor nagle odwraca naszą uwagę od jej śmierci.

Rozważmy cały szereg godnych uwagi scen poświęcenia, samopoświęcenia lub prób samopoświęcenia. Poliksena i Hekabe przedstawione są z powagą i sympatią. Niemniej jednak w sposobie ich prezentacji wyczuwa się tchnienie konwencji. Zapada absolutnie niesprawiedliwy wyrok śmierci, a bohaterka zostaje postawiona w sytuacji, w której postąpi godnie lub niegodnie; Poliksena postępuje godnie i na tym właściwie się kończy. Podziwiamy kierujące nią motywy, ale na próżno oczekujemy (bo oczekujemy nie tego co trzeba) silnego wrażenia, porównywanego z dreszczem jaki wywołują czyny innych bohaterów sztuk antycznych – Eteoklesowy skok w śmierć, tragiczny wybór Antygony czy Elektra poświęcająca siebie dla obowiązku. Poliksena wygłasza wspaniałe mowy. Ofiara to dla niej samej jedynie cios ślepego losu i, gwoździ ścisłości, ma zabarwienie nie tragiczne, lecz patetyczne. Cech tragiczności nabiera dopiero w tragedii wewnętrznej, kiedy te sytuację postrzegamy w kategoriach ceny, jaką ludzkość płaci za swoje przesady. Lament Hekabe jest naturalny i nieuchronny, jednak co by się zmieniło gdyby Poliksena idąc na śmierć także krzyczała – można by pomyśleć, że Grecy to żadne krwi monstra, podczas gdy chodzi tylko o najzwyczajniejszych ludzi, których namawia się by w imię spełnienia warunków, jakie rzekomo stawia sytuacja polityczna, dopuszczali się okropieństw. Stąd też Grecy przedstawieni zostają w dość korzystnym świetle, a ich ofiara – przedkładająca śmierć nad życie – wybiera śmierć dobrowolnie. (...)

Teraz musimy wziąć pod uwagę argument Odyseusza, który mówi, że państwo, chcąc się rozwijać, musi szanować swych dobroczyńców. Odyseusz poważnie naraża się na to, że okaże się człowiekiem bez czci i wiary; czy to usprawiedliwienie jest zwykłą wymówką, elementem retoryki czy też jest rzetelne i zawiera jakiś tragiczny sens? Odyseusz wcale nie musiał przyjąć. Jeżeli został przystany tylko dlatego, by – przychodząc – mógł się wymigać sofistycznym popisem, umożliwiając przy tym Eurypidesowi krytykę polityków, to z powodzeniem moglibyśmy oskarżyć poetę, że deprecjonuje swoją sztukę – wszak jest to tragedia, a nie melodramat. Jednakże rozumowanie Odyseusza – przyjmując jego przestanki – ma sens. Musimy pamiętać, że decyzja o złożeniu w ofierze Polikseny nie była łatwa, ani też nie została przyjęta jednogłośnie. Przeciwno był Agamemnon – przez wzgląd na Kasandrę; dwaj synowie Tezeusza byli za; podobnie Odyseusz. Stąd też musimy być przygotowani na to, że tragiczną odpowiedzialność za tę ofiarę odnajdziemy tyleż wśród Greków, co wśród Trojan. (...)

Scenę kończy godny uwagi filozoficzny dyskurs Hekabe. Po nim zaś następuje pieśń traktująca o przyczynach wojny i o nieszczęściu, jakie ona sprowadziła zarówno na Greków, jak i na Trojan, która to pieśń po raz kolejny pozornie nie ma żadnego odniesienia do sytuacji rozgrywanej się na scenie.

> Finałowym wydarzeniom nie brak dramatyzmu. Hekabe z łatwością chwytając okrutnika w potrzask by sam uświadomił sobie, że dopuścił się zdrady i morderstwa, i – wykorzystując jego chciwość – zwabia go do namiotu. Ale jeśli [w zgodzie z zasadami antycznej tragedii] oczekujemy wieści o jego śmierci, spotka nas rozzczarowanie. Hekabe, druga Medea, robi coś o wiele bardziej oburzającego – oślepia Polimestora i zabija jego dwóch synów. Eurypides zaś, chcąc się upewnić, iż rzeczywiście wywoła to nasze oburzenie, a nie będzie stanowiło moralnego pokrzepienia, każe jeszcze nieszczęsnemu Polimestorowi wyjść z namiotu po omacku. Tego rodzaju realistycznych chwytów Eurypides nie stosuje jedynie gwoli ożywienia swych tragedii. (...)


Kiedy Hekabe rewanżuje się ciosem nie wynika to z wpływu cierpienia na jej charakter. Krzywdy wyrządzają postaci już uformowane, których motywy nie są bardziej skomplikowane niż te, które powodują powszechne szaleństwo ludzkości, a doznawane są przez ofiary których rola polega na tym, że mają stanowić przykład cierpienia, jakie ludzkość sama sobie zadaje. (...) Eurypides nie wymyślił całego tego nieszczęścia i tego okropnego barbarzyństwa tylko po to, by odwołując się do charakteru Hekabe przedstawić jej reakcje, jak na Greka byłoby to zbyt nieracjonalne i szokujące. Zatem... po co?

Jak zauważyliśmy, chór nie stanowi w tej sztuce tła dla akcji. Nie udziela się w akcji, jak gdyby tragedię rozgrywał na własną rękę, co w istocie rzeczy robi. Niezmiennie trzyma się swego tematu – upadku Troi. I nie ma to nic wspólnego z charakterem Hekabe, jej zemstą na Polimestorze, z Odyseuszem, albo późniejszym dylematem Agamemnona. Tylko w jeden sposób możemy skupić w jednym punkcie wszystkie pasma sztuki i odkryć temat, który byłby godny zdarzeń opowiedzianych w dramacie. Poszczególne działania mają wskazywać na jedną nadrzędną ideę – cierpienie, jakie ludzkość sama sobie zadaje za sprawą swych szaleństw i niegodziwości.

Rozpoczynamy od nieszczęść skupionych w ruinach Troi i od cierpienia Trojan. Ten obraz nieustannie podsuwa nam chór w kolejnych pieśniach, zaś akcja sztuki kolejno dodaje następne. Grecy nie są okrutni, ale przesąd i polityczny rozsądek sprawiają, że ich wodzowie na stos tych nieszczęść rzucają ciała Polikseny. Polityczna konieczność to jedno z trzech źródeł zła, do których odwołuje się ta sztuka. (...) Odyseusz został wybrany na postać, żeby wyszło na jaw, że z powodu politycznej konieczności okrywa się hańbą. Temat ten ponownie pojawia się w związku z Agamemnonem – jest on człowiekiem pełnym najlepszych intencji, gotów jest zwrócić Hekabe wolność, współczuje jej i chce żeby zemściła się na barbarzyńcy – ale ten na nieszczęście jest sprzymierzeńcem, a Hekabe nie cieszy się miarem w obozie. Nieszczęśliwiek robi uniki, czego efekt jest taki, że kara, którą król uznaje za zasłużoną, okazuje się straszliwą zemstą.

Jednakże wojna i konieczność polityczna nie są jedynymi źródłami nieszczęść. Po Poliksenie przychodzi kolej na Polidorosa, ofiarę stosunkowo banalnej zbrodni zachłanności, a po nim – na następne ofiary, być może najbardziej patetyczne, dwóch chłopców. Godna litości ofiara ucisku, dopuszczając się wyrachowanego okrucieństwa, sama staje się ciemniejszą. Agamemnon nie potępił jej; my pewnie nie musimy potępić, niemniej jednak, kiedy osierocona z dzieci matka zarżyna dwóch synów Polimestora, nie będziemy bili braw, ani też tak po prostu nie pogratulujemy Eurypidesowi potężnego skoku w ewolucji myśli psychologicznej czy świetnej kulminacji dramaturgicznej.

Kiedy jest już po wszystkim, kiedy przesąd, polityka, żądza złota i ślepe okrucieństwo dokonały tego, co najgorsze, pozostaje jeszcze ponury finał – śmierć, która czeka zarówno pełnego dobrego intencji Agamemnona, jak i zmaltretowaną Hekabe. Ten finał, podobnie jak chór, wskazuje na sens całości. (...) Jest to nad wyraz pobudzające wyobraźnię zakończenie sztuki, której idea tragiczna obejmuje zarówno Greków, jak i Hekabe – tyleż jako ofiary, co jako zbrojczyków. W trakcie tych wszystkich scen przedstawiających narastające cierpienie chór niezmiennie mówi o tym samym, nie dlatego, że upadek Troi w jakiś istotny sposób wiąże się ze zdarzeniami rozgrywającymi się na scenie, ale dlatego, że tworzy symbol całości, której zdarzenia rozgrywające się na scenie stanowią poszczególne części i zarazem wyraziste ilustracje – cierpienia rodzaju ludzkiego.



Dramaty Eurypidesa na scenie Teatru Polskiego w Warszawie

T r o j a n · k i

Premiera: 23 marca 1966
Przetłumaczył: Jerzy Lisowski
Reżyseria: Jan Kulczyński
Dekoracje i kostiumy: Otto Axer

M e d e a

Premiera: 4 stycznia 1969
Przetłumaczył: Jan Parandowski
Reżyseria: Michał Pawlicki
Dekoracje i kostiumy: Ryszard Winiarski

H e k a b e

Eurypidesa w tłumaczeniu Jerzego Łanowskiego w reżyserii Karoliny Labakhua jest pierwszą realizacją tego dramatu po polskiej prapremierze, która miała miejsce 5 marca 2011 roku w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy.

OBSADA

Hekabe



JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK

Zjawa Polydora



PAWEŁ KRUCZ

Polyksena



NATALIA SIKORA

Taltybios



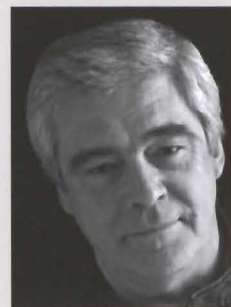
DOMINIK ŁOŚ

Odyseusz



PAWEŁ CIOŁKOSZ

Polymestor



LESZEK TELESZYŃSKI

Agamemnon



REDBAD KLIJNSTRA

Służebna Hekabe



MAGDALENA SMALARA

REALIZATORZY



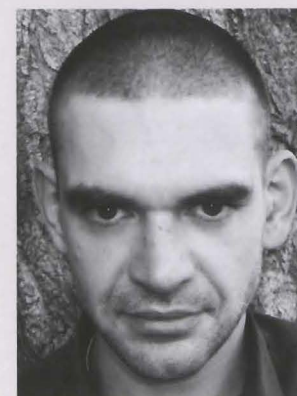
Karolina Labakhua

Jest studentką V roku Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Wcześniej ukończyła Wydział Wiedzy o Teatrze (AT) oraz Zarządzanie Kulturą (Instytut Badań Literackich PAN). W 2009 roku otrzymała główną nagrodę na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej nurt OFF za spektakl „O'Maley's Bar”. Wcześniej współpracowała przy spektaklach Krystiana Lupy, Krzysztofa Majchrzaka, Łukasza Kosa i Piotra Cieślaka.



Marta Zając

Jest studentką V roku Wydziału Scenografii warszawskiej ASP. W 2009 roku otrzymała nagrodę im. Szajny przyznaną przez Rektora ASP studentom i absolwentom za całokształt działań. Współpracowała autorsko przy nominowanym do Feliksa Warszawskiego spektaklu Marcina Jamuszkiewicza pt. „Homework”. Zaprojektowała scenografię do przedstawienia „O'Maley's Bar” Karoliny Labakhua. Spektakl „Hekabe” jest jej pracą dyplomową wykonaną pod kierunkiem prof. Marcina Jamuszkiewicza.



Aleksander Kościów

Urodzony w 1974 roku w Opolu. Absolwent klasy altówki (prof. B. Sroczyńskiego) i kompozycji (prof. M. Borkowskiego), obecnie wykładowca warszawskiej Akademii Muzycznej. Autor muzyki kameralnej, solowej i chóralnej, stały współpracownik społeczno-kulturalnego pisma „Strony”.

Dyrektor Naczelny – **Andrzej Seweryn**
Dyrektor Artystyczny – **Jarostaw Gajewski**
Dyrektor ds. Administracyjno-Ekonomicznych – **Marek Szyjko**
Główna Księgowa – **Małgorzata Murawska**
Sekretarz Generalny Teatru – **Michał Sieczkowski**

Kierownik koordynacji pracy artystycznej
i sekretariatu – **Małgorzata Skrocka**
Koordynacja pracy artystycznej / Impresariat – **Bartosz Borowicz**
PR / Sponsoring – **Katarzyna Gawet-Stańkowska**
Wizerunek / Komunikacja – **Olga Sander-Stachurska**
Dział literacki – **Patrycja Mikłasz-Pisula, Anna Skuratowicz**

Główny inżynier – inż. **Leszek Włodarkiewicz**
Pracownia scenograficzna – **Jolanta Gałazka, Grażyna Piworowicz**
Kierownicy pracowni:

akustycznej – **Paweł Betcher**
krawieckiej damskiej – **Zofia Borycka**
krawieckiej męskiej – **Ryszard Szczepański**
malarskiej – **Janusz Przepióra**
modelatorskiej – **Zbigniew Petschl**
oświetleniowej – **Jarostaw Wardaszka**
perukarskiej – **Magdalena Taff-Porębiak**
stolarskiej – **Krzysztof Boniecki**
szewskiej – **Waldemar Kamiński**
ślusarskiej – **Grzegorz Maryniak**
tapicerskiej – **Mirostaw Metylski**
Kierownik rekwizytorni – **Paweł Wrześniewski**
Brygadier sceny – **Zbigniew Dybek**
Brygadierka garderobianych – **Iwona Różycka**

Realizator dźwięku – **Paweł Betcher, Rafał Betcher**
Realizatorzy światła – **Dariusz Gralewicz, Robert Andrzejewski**
Inspicjent – **Przemysław Pawlicki**
Sufler – **Małgorzata Ziemak**

Redakcja programu – **Patrycja Mikłasz-Pisula**
Projekt plastyczny programu – **Mateusz Kurek / Eyedea**

W programie wykorzystano: manifest artystyczny Twórców spektaklu,
fragment „Słowa wstępne” J. Łanowskiego do tłumaczenia „Hekabe”, PIW 1972;
fragment książki „Człowiek Eurypidesa” J. Czerwińskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1999;
fragmenty tekstów H.D.F. Kitto z tomu „Tragedia grecka. Studium literackie” w tłumaczeniu Janusza
Margańskiego, wyd. Homini 1997.
W programie wykorzystano także zdjęcia Krzysztofa Bielińskiego (pierwsza i druga okładka, ss.3, 8, 9,
10, 13) oraz zdjęcia Magdy Hueckel (ss.4, 7, 14, 15, czwarta okładka)

Biuro Obsługi Widzów
Główny specjalista – **Justyna Wrońska**
22 826 61 64, tel./fax 22 826 49 18
e-mail: bilety@teatrpolski.waw.pl

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie
sezon 2011/2012
nakład: 1000 egzemplarzy

PKO Bank Polski Mecenaszem Teatru Polskiego



Bank Polski

Patroni medialni



Partnerzy Teatru



bodyclinic

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



TEATR POLSKI

W WARSZAWIE



teatrpolski.waw.pl

Dyrektor Naczelny Teatru Polskiego w Warszawie Andrzej Seweryn

Teatr Polski jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

Mazowsze.
serce Polski