

KATARZYNA PIETRUCZUK
(Warszawa)

DUCHY W *HEKABE* EURYPIDESA

W *Hekabe* Eurypidesa, o której na podstawie aluzji z *Chmur* Arystofanesa uważa się, że wystawiona została na krótko przed 423 r. p.n.e.¹, prolog wygłasza duch Polidora, syna Hekabe. Polidor opowiada swoją historię². Kiedy wybuchła wojna trojańska, został oddany przez Priama na wychowanie Polimestorowi, królowi trackiemu i sprzymierzeńcowi Trojan. Wraz z Polidorem Polimestorowi zostało powierzone złoto, które stało się przyczyną zbrodni: kiedy Trojanie zaczęli ponosić porażki w wojnie, Polimestor kierowany żądzą złota zamordował Polidora i kazał wrzucić jego ciało do morza. Zjawia Polidora opowiada, że na grobie Achillesa pojawił się jego duch i zażądał ofiary z Poliksenny, i zapowiada przyszłe wydarzenia w dramacie: zabicie Poliksenny w ofierze i odnalezienie zwłok Polidora przez służbę Hekabe, które umożliwi jego pogrzeb. Po czym zjawia Polidora odchodzi, aby ustąpić miejsca wychodzącej z namiotu Hekabe.

Prolog wygłoszony przez ducha Polidora to pierwszy i właściwie jedyny punkt, w którym spotykają się dwa wątki dramatu: historia zamordowania Polidora i zemsty Hekabe na Polimestorze oraz wątek ofiarowania Poliksenny na grobie Achillesa. W opowieści pojawiają się nie jeden, lecz dwa duchy, przy czym moment ukazania się każdego z nich wyznacza w dramacie zawiązanie wątku. Ta dwuwątkowa, na pozór niespójna struktura *Hekabe* przykuwa uwagę badaczy od dawna³. John

¹ Por. J. W. Gregory, *Euripides: Hecuba. Introduction, Text and Commentary* (Textbook Series of American Philological Association 14), Scholars Press, Atlanta 1999, s. 11.

² Eur. *Hec.* 1–58.

³ Wśród badaczy, którzy, przyjmując za punkt wyjścia ten właśnie wyraźny podział, starają się bronić jedności utworu, wyróżnić można dwa podstawowe stanowiska. Reprezentujący pierwsze z nich wskazują na postać Hekabe jako ogniwo spajające oba wątki; interpretują sztukę jako dramat psychologiczny. Przywołać wśród nich należy przede wszystkim G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, Methuen, London 1941. Inni badacze dopatrują się klucza do zagadki struktury utworu w elementach kontrastu między dwoma wątkami, co prowadzi ich do odczytania sztuki jako ideologicznego dyskursu – to stanowisko reprezentuje m. in. G. M. Kirkwood, *Hecuba and Nomos*, TAPhA 78, 1947, s. 61–68. H. D. F. Kitto, *Tragedia grecka. Studium literackie*, tłum. J. Margański, Homini, Kraków 2003 (wyd. I oryginału: *Greek Tragedy. A Literary Study*, Methuen, London 1939), s. 203–208, interpretuje *Hekabe* nie tyle jako dyskusję o ideach, ile jako przedstawienie jednej, nadrzędnej i niejako zewnętrznej wobec ukazanych wydarzeń i bohaterów idei, która poprzez akcję dramatu realizuje się w warunkach teatralnych. W odpowiedzi na takie sformułowanie tematu powstały prace, które bronią jedności utworu w jego warstwie czysto fabularnej – wśród nich E. L. Abrahamson, *Euripides' Tragedy of Hecuba*, TAPhA 83, 1952, s. 120–129, i D. J. Conacher, *Euripides' Hecuba*, AJPh 82, 1961, s. 1–26.

Alfred Spranger, nie próbując nawet szukać w fabule tego dramatu elementów ją spajających, skupia się na poszukiwaniu przyczyny tej niespójności i proponuje, by przyjąć, że na obecny tekst *Hekabe* złożyły się pierwotnie dwie tragedie Eurypidesa, przeznaczone na prywatne przedstawienia. Ponieważ każda z nich z osobna była za krótka, aby wystawić ją w czasie świąt państwowych, zdaniem Sprangera zostały one dość mechanicznie połączone w jeden utwór⁴. Taki pogląd wydaje mi się trudny do utrzymania: badacze skłonni są uważać, że to właśnie Eurypides jako pierwszy przedstawił Polidora jako syna Hekabe: w *Iliadzie* Polidor – również tam przedstawiony jako najmłodszy syn Priama⁵ – był synem Laothoe⁶ i zginął w walce z ręki Achillesa⁷. A zaproponowanie przez Eurypidesa akurat takiej wersji mitu, jaką znamy z *Hekabe*, znajduje usprawiedliwienie tylko pod warunkiem, że od początku historia Polidora miała zostać przedstawiona wraz z historią Polikseny. Oczywiście, nie możemy z całą pewnością wykluczyć tego, że sama historia Poliksena została kiedyś wystawiona przez Eurypidesa jako krótki dramat, jednak nie mamy żadnych przekazów na ten temat. A choćby nawet zachowany kształt sztuki miał być efektem dopisania drugiego wątku do pierwotnej wersji, zarówno pomiędzy wątkami, jak i w obrębie każdego z nich dają się zaobserwować pewne istotne analogie. Zarówno śmierć Achillesa, jak i Polidora w efekcie pociąga za sobą kolejną śmierć: duch Achillesa domaga się ofiary z Poliksena, duch Polidora zapowiada odnalezienie jego ciała, które doprowadzi do krwawej zemsty Hekabe – zamordowania dwóch synów Polimestora i oślepienia samego króla. W obrębie każdego z wątków występują pewne podobieństwa okoliczności, w których giną bohaterowie. Achilles postawiony został przed wyborem: mógł zdecydować się na długie życie lub wybrać bohaterską sławę⁸. Postanowił walczyć pod Troją, wiedząc, że zginie. Poliksena stanęła w obliczu konieczności, mogła jednak zupełnie inaczej przyjąć przeznaczony jej los. Tymczasem kazała matce zaprzestać starań, które miały na celu uratowanie jej życia⁹. To właśnie Poliksena jest prawdziwą bohaterką w scenie, w której dochodzi do starcia między Odyseuszem a Hekabe¹⁰. Jej postawa gotowości na śmierć wzbudziła podziw wśród żołnierzy achajskich¹¹. Zarówno Achilles, jak i Poliksena zostali po śmierci uczczeni: syn Peleusa – ofiarą z Poliksena, księżniczka trojańska – uroczystym pogrzebem¹².

Analogie dostrzegamy również w obrębie drugiego wątku. Zarówno Polidor, jak i dzieci Polimestora padają ofiarami zbrodni ludzkiej namiętności: Polidor – żądzy złota, synowie Polimestora – żądzy zemsty. W obu przypadkach sama namiętność nie była skierowana przeciwko ich osobom; byli ofiarami przypadkowymi, zabójstwo

⁴ J. A. Spranger, *The Problem of the Hecuba*, CQ 21, 1927, s. 155–158.

⁵ Hom. *Il.* XX 408–409.

⁶ *Ibid.*, XXII 46–48.

⁷ *Ibid.*, XX 407–421. Zob. J. W. Gregory, *Genealogy and Intertextuality in Hecuba*, AJPh 116, 1995, s. 389–397.

⁸ Hom. *Il.* IX 410–416.

⁹ Eur. *Hec.* 372–374.

¹⁰ *Ibid.*, 218–402.

¹¹ *Ibid.*, 553 i 571–582.

¹² *Ibid.*, 672–673.

stanowiło za każdym razem jedynie narzędzie, środek dla osiągnięcia celu, a nie cel sam w sobie. Każdy z nich ginie w miejscu, w którym miał być bezpieczny: Polidor w przyjaznej Tracji, gdzie został ukryty przed Achajami i gdzie przebywał na prawach gościa, synowie Polimestora – w obozie sprzymierzeńców, na dodatek – w rękach kobiet. Każda z tych śmierci wyzwala kolejną wielką namiętność: po znalezieniu zwłok Polidora Hekabe, kobieta, która straciła swoje dzieci, z nienawiści do Polimestora potrafi wbrew instynktowi macierzyńskiemu zamordować dwóch małych chłopców. Polimestor, dotknięty nieszczęściem, zapomina o królewskiej godności i miota się po scenie jak zwierzę. Zarówno syn Priama jako duch, jak i Polimestor po osłepieniu, będąc już bezradni i nie mając wpływu na bieg wydarzeń, zapowiadają to, co ma nastąpić: Polidor – śmierć Poliksenny, Polimestor – śmierć Hekabe i Priama. Istnienie tak wielu zbieżności zdaje się wskazywać na to, że konstrukcja utworu została dogłębnie przemyślana.

Aby lepiej zobaczyć zabieg, na którym Eurypides oparł swój pomysł na fabułę Hekabe, należy sięgnąć do kontekstu dla tego dramatu: zachowanych dla nas szesnastu wersów z *Poliksenny* Sofoklesa. To tragedia, w której Sofokles podjął znany nam z *Hekabe* mityczny wątek ofiarowania Poliksenny na grobie Achillesa, o czym informuje nas scholion do w. 1 *Hekabe*. Przedmiotem dyskusji badaczy stał się fragment, w którym w pierwszej osobie przemawia zjawia zmarłego, który przybył z Hadesu:

ἀκτὰς ἀπαίωνας τε καὶ μελαμβαθεῖς
 λιπούσα λίμνης ἤλθον, ἄρσενας χοῶς
 Ἀχέρωντος ὄξυπλήγας ἠχούσας γόους.

Przychodzę, opuściwszy czarne i głębokie
 Ponure brzegi rzeki, silne Acherontu
 Nurty – w nich odbrzmiewają przenikliwe jęki¹³.

Ruth Bardel zauważa podobieństwo między początkiem tego fragmentu a pierwszymi słowami prologu wygłoszonego przez Polidora:

Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
 λιπών, ἔν' Ἄιδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν...

Idę z otchłani zmarłych, od bram mroku,
 Gdzie mieszka Hades, daleko od bogów...¹⁴

Podobieństwo to mogłoby sugerować, że pomysł na zjawę Polidora Eurypides zaczerpnął właśnie z tragedii Sofoklesa. Nie została nam przekazana data wystawienia *Poliksenny*, ale badacze, którzy zajmowali się rekonstrukcją tej sztuki, zgodnie umieszczają ją przed *Hekabe*, głównie na podstawie tego, jak w obu dramatach

¹³ Soph., fr. 523 Radt. Przekład własny.

¹⁴ Eur. *Hec.* 1–2. *Hekabe* tu i w innych miejscach cytuję w tłumaczeniu J. Łanowskiego. R. Bardel, *Spectral Traces: Ghosts in Tragic Fragments* [w:] *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments*, oprac. F. McHardy, J. Robson, D. Harvey, University of Exeter Press, Exeter 2005, s. 95.

potraktowany został motyw duchów (w przypadku *Polikseny* tylko hipotetycznie). Co oznacza, że zarówno ich, jak moje poniższe argumenty, oparte są na niezbyt pewnym gruncie¹⁵.

Wydaje się, że duch Achillesa „osobiście” pojawiał się na scenie. Co prawda, samo to, że zachował się fragment wypowiedzi w pierwszej osobie, nie wyklucza jeszcze, że, po pierwsze, na scenie mógł być słyszany jedynie głos ducha, jego postać nie musiała być widoczna, po drugie, ducha mogło nie być w ogóle, jego pojawienie się i wypowiedź mogły być tylko relacjonowane przez posłańca lub inną postać – to ostatnie rozwiązanie przyjmuje Ruby Hickman w swojej książce pt. *Ghostly Etiquette on the Classical Stage*¹⁶. Hickman nie bierze pod uwagę lub też nie czyta dosłownie komentarza Apollodora do zacytowanego wyżej fragmentu, przytoczonego przez cytowanego przez Stobajosa Porfiriusza, który przekazuje nam, że „Sofokles wprowadza na scenę jako postać mówiącą duszę Achillesa”¹⁷. Tymczasem to świadectwo, o ile nie wyklucza chyba całkowicie ewentualności, że na scenie słyszymy tylko głos Achillesa, o tyle dowodzi, że jego obecność w dramacie nie mogła ograniczać się do relacji innej postaci. Poza tym, sposób, w jaki Achilles potraktowany został przez Eurypidesa – umieszczenie centralnego dla wątku Poliksenny wydarzenia, jakim jest ukazanie się Achillesa, w przedakcji dramatu i wyeksponowanie w prologu innego ducha, zmarłego Polidora – zdaje się wskazywać, że Eurypides przerobił jakieś inne, „kanoniczne” ujęcie tego wątku. Oczywiście, mit musiał być znany z wcześniejszych przekazów, ale ponieważ eksperyment, którego dokonuje Eurypides, jest eksperymentem o charakterze scenicznym, nasuwa się przypuszczenie, że tym, co wziął na warsztat, było inne przedstawienie teatralne. A jedyną tragedią poza *Hekabe*, o której wiemy, że opowiadała o śmierci Poliksenny, była właśnie *Poliksena* Sofoklesa.

Dzieje tego mitu we wcześniejszej literaturze znamy dzięki przypisywanym Proklosowi streszczeniom tzw. poematów cyklicznych, *Powrotów* Agiasa z Trojzeny i *Zburzenia Ilionu* Aktinosa z Miletu. Streszczenie *Iliu persis* przekazuje nam, że po spaleniu Troi Poliksena złożono w ofierze na grobie Achillesa; nie odnotowuje przy tym żadnego pojawienia się ducha¹⁸. W *Powrotach*, według Proklosa, kiedy Agamemnon chciał odplywać spod Troi, na grobie Achillesa ukazała się jego zjawa i, chcąc powstrzymać Agamemnona przed wyruszeniem, przepowiedziała mu przyszłe nieszczęścia. Tu z kolei nie wspomina się nic o ofierze z Poliksenny¹⁹. Nasz przegląd źródeł uzupełnia stwierdzenie autora traktatu *O wzniosłości*, że nikt nie przedstawił motywu pojawienia się zjawy Achillesa na jego grobie bardziej obrazowo niż Simonides²⁰. Z tej wypowiedzi możemy zatem wnioskować, że motyw ducha

¹⁵ Dyskusję nad rekonstrukcją dramatu relacjonują Bardel, op. cit., s. 92–100, i Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. xxi, przyp. 25.

¹⁶ R. M. Hickman, *Ghostly Etiquette on the Classical Stage* (Iowa Studies in Classical Philology 7), The Torch Press, Cedar Rapids, Iowa 1938, s. 42–47, cyt. za Bardel, op. cit., s. 95.

¹⁷ Stob. I 49, 50 (= Porph. *De Styge*, FGrHist 244 F 102).

¹⁸ Procl. *Chrestom.* 1 = *Iliu persis*, fr. 1 Evelyn-White.

¹⁹ Procl. *Chrestom.* 2 = *Nostoi*, fr. 1 Evelyn-White.

²⁰ Ps.-Longin., *De subl.* 15, 7 = Simonid., fr. 52 Page. Autor dzieła chwali również Sofoklesa za wspomnianą wyżej scenę z *Poliksenny*.

Achillesa doczekał się w literaturze antycznej licznych przedstawień. Jednak nie zachował się dla nas żaden wcześniejszy od Eurypidesa przekaz świadczący, że duch Achillesa domagał się ofiary z Polikseny (choć sposób ukazania tego motywu w *Hekabe* niewątpliwie wskazuje na istnienie takich poświadczeń), a informacje, jakie znajdujemy u Proklosa, pozwalają na rekonstrukcję różnych wersji fabuły, przede wszystkim zaś pozwalają wskazać kilka możliwych sposobów przedstawienia ducha Achillesa w Sofoklesowej *Poliksenie*. I tak zdaniem Wolfa-Hartmuta Friedricha duch Achillesa wygłaszał prolog do publiczności, podobny do tego, jaki w *Hekabe* wygłasza Polidor. Następnie ukazywały się bohaterom dramatu, ale to objawienie się zostałyby już tylko zrelacjonowane²¹. Pomysł Friedricha za najbardziej udaną spośród prób rekonstrukcji uznaje Justina Gregory: inwencja Eurypidesa polegałaby wówczas na tym, że odciążyłby ducha Achillesa z dodatkowej funkcji wygłaszającego prolog, powierzając tę rolę Polidorowi²². Nie zgadzam się z tą propozycją. Po pierwsze, prolog mówiony przez Polidora to efekt połączenia w jednej sztuce dwóch wątków; pomysł Eurypidesa wydaje się polegać raczej na odebraniu centralnej przecież dla tej historii postaci Achillesa jej pierwszoplanowej roli poprzez umieszczenie go w przedakcji, poza sceną, a nie na szlifowaniu jakichkolwiek niezręczności czy niekonsekwencji dramatu Sofoklesa, którego posądzenie o takie niedociągnięcia w świetle zachowanej części twórczości byłoby bardzo ryzykowne. Po drugie, wszystkie zachowane przekazy zaznaczają, że duch Achillesa pojawił się na jego grobie. Zatem właśnie grób Achillesa musiał zajmować centralne miejsce na scenie. Skoro z tego miejsca Achilles miałby wygłaszać prolog, to również w tym miejscu musiałby ukazać się Grekom. A jeśli tak, to w jaki sposób jego ukazanie się miałoby zostać zasłonięte przed oczami publiczności, tak, aby dowiedziała się o nim jedynie z relacji? Musielibyśmy założyć albo zmianę miejsca akcji (poświadczoną w zachowanych tragediach jedynie w *Eumenidach* i, być może, w *Persach* i *Ajasie*), albo też zmienić kolejność tych dwóch epifanii Achillesa – wówczas ukazanie się ducha Achajom zostałyby przesunięte do przedakcji, a w prologu zjawiałyby publiczności tamto wydarzenie. Ale w takim razie, dlaczego Sofokles nie miałby po prostu pokazać Achillesa, który zjawia się przed Achajami na swoim grobie? Takie rozwiązanie wydaje się dużo bardziej udane scenicznie.

William Calder proponuje, by przyjąć, że zjawia się na scenie dwukrotnie: za pierwszym razem w prologu, który miałby charakter dialogowy, za drugim razem przy ofierze – miałyby wtedy już życzliwie ostrzec Achajów przed czekającym ich losem – tak, jak to miało miejsce w *Powrotach*²³. Ale, jak zauważa Gregory, w *Nostoi* Achilles pojawiał się przy samym odpłynięciu, a nie przy ofierze. Wydaje mi się, że istnieje jeszcze jedna trudność z przyjęciem tej propozycji: samo składanie ofiary z Polikseny musiało się odbywać za sceną, niejako po drugiej stronie grobu, jeżeli znajdował się on w centralnym punkcie sceny. Jeżeli w czasie tego obrzędu pojawiał się Achilles, to czy możliwe, aby stał na dachu *skēnē* odwrócony

²¹ W.-H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Noske, Borna-Leipzig 1933, s. 102–107.

²² Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. xxi.

²³ W. M. Calder, *A Reconstruction of Sophocles' Polyxena*, GRBS 7, 1966, s. 31–56.

tyłem i mówił do bohaterów, którzy znajdowali się wewnątrz czy po drugiej stronie budynku? Poza tym, skłonność do przyjęcia, że Achilles wygłasza prolog, bierze się zapewne w dużej mierze z podobieństwa początków kwestii Achillesa i Polidora z *Hekabe*, które rodzi pomysł, że jedno jest nawiązaniem do drugiego²⁴. Należy jednak pamiętać, że choć zachowały się dla nas tylko trzy tragedie, w których pojawiają się duchy, to musiało ich być więcej. Oliver Taplin za jedno z bardzo niewielu piątowiecznych przedstawień wazowych, które ponad wszelką wątpliwość pokazują inscenizację teatralną, uznaje krater przedstawiający tak zwanych Tancerzy z Bazyli²⁵, malowidło dość zgodnie interpretowane jako scena wywołania ducha²⁶. Krater datowany jest na mniej więcej 490 r. p.n.e., co oznaczałoby, że motyw ukazania się ducha na grobie pojawił się na scenie ateńskiej na długo przed *Persami* Ajschylosa. John Richard Green przywołuje poza tym malowidłem kilka innych, jego zdaniem również przedstawiających ukazanie się ducha na scenie, i wyciąga z tego wniosek, że motyw pojawienia się ducha musiał gościć w Teatrze Dionizosa dość często²⁷. O upodobaniu Ajschylosa do wykorzystywania tego motywu mogłoby świadczyć to, że on sam został przedstawiony jako duch u komików: w *Krapataloi* Ferekratesa²⁸ i w niezachowanej sztuce Arystofanesa²⁹. A jeżeli tak, to nie można chyba wykluczyć i tego, że sceny tego typu doczekały się w teatrze własnej konwencji: to prawda, że słowa Achillesa i Polidora brzmią do siebie podobnie, ale samo wyjaśnienie przez ducha w pierwszych słowach jego mowy, że przybywa z Hadesu, wydaje się w gruncie rzeczy dość banalne. Całkiem możliwe, że w ten sposób zaczynało się wiele wystąpień duchów – w przypadku tych, które pojawiały się bez wezwania bądź wcześniejszej zapowiedzi, podobny początek mowy mógł być wręcz wymuszony względami jasności i czytelności dla widzów tego, co się dzieje na scenie: pozwala od razu zidentyfikować postać jako przybysza z zaświatów. A zatem, choć pomysł wydaje się atrakcyjny, nie przesądzałabym na podstawie zachowanych szczątków kwestii Achillesa z *Polikseny* o wpływie jednej mowy na drugą – nawet pomimo tego, że mamy do czynienia z dwiema tragediami na ten sam temat, które muszą wchodzić ze sobą w relację intertekstualnej zależności.

Poza wspomnianymi wyżej warto być może odnotować pomysł Weila³⁰, że Achilles mógł pojawiać się *ex machina*, a jego wcześniejsze ukazanie się mogło zostać zrelacjonowane. Jak już jednak wspomniałam, nie widzę powodu, aby wprowadzać

²⁴ Dodatkowym argumentem może być to, że w sumie trzy prologi tragedii, jednak tylko Eurypidesa – *Hekabe*, *Trojanek* i *Bachantek* – zaczynają się wyrazem ἤκο.

²⁵ Bazylea BS 415, por. O. Taplin, *The Pictorial Record [w:] The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, oprac. P. Easterling, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. 69–90, il. 4 na s. 70, M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, il. 11 na s. 78.

²⁶ Taplin, op. cit., s. 70.

²⁷ J. R. Green, *On Seeing and Depicting the Theatre in Classical Athens*, GRBS 32, 1991, s. 33–35.

²⁸ Fr. 100 Kassel-Austin.

²⁹ Fr. 273–278 Kassel-Austin.

³⁰ H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Hachette, Paris 1868, s. 204.

ducha na scenę dwa razy, zresztą, jak zauważa Gregory³¹, takie rozwiązanie raczej ujmowałoby, niż dodawało przedstawieniu dramaturgii. Za najlepsze uważam zatem najprostsze, przyjęte zresztą przez Ruth Bardel³², rozwiązanie, że Achilles ukazuje się bohaterom na scenie raz, blisko początku dramatu. Pomysł Eurypidesa polegałby wówczas na tym, aby zrezygnować z tej monumentalnej sceny i zamiast Achillesa pokazać publiczności ducha o zupełnie innym charakterze. Jeżeli początek kwestii Polidora rzeczywiście nawiązuje do słów Achillesa z *Polikseny*, to tym mocniej uwypatni zabieg dokonany przez Eurypidesa, im większa jest różnica między okolicznościami, w jakich obie postaci wypowiadają te słowa. Oczywiście, z punktu widzenia metodologii tworzymy tu konstrukcję z kart.

Powróćmy do tekstu *Hekabe*: już na pierwszy rzut oka widać, że dramat, a zwłaszcza jego wstępna partia, w której pojawiają się „osobiście” lub tylko w opowiadaniu, oba duchy, skonstruowany został w sposób dość szczególnie: duch Achillesa, którego pojawienie się jest niezwykle ważnym momentem, bo zawiązuje dla nas wątek z ofiarowaniem Poliksenty, nie został bezpośrednio pokazany widzom, mimo że taka scena miałaby bardzo duży potencjał dramaturgiczny – pamiętamy, jakie wrażenie wywołuje w *Persach* scena pojawienia się Dariusza³³. Tymczasem w prologu staje przed publicznością duch Polidora, który nie ma dla fabuły żadnego znaczenia, poza tym, że Hekabe zaniepokoił jego widok we śnie³⁴. O ile pierwszy z wątków w tragedii został zawiązany przez ukazanie się ducha Achillesa, to na poziomie niejako funkcjonalnym początek drugiego wątku wyznacza moment znalezienia zwłok Polidora – nie pokazanie się jego ducha. Co więcej, o ukazaniu się Achillesa na grobie dowiadujemy się właśnie od Polidora. Jeżeli przyjęta przeze mnie propozycja rekonstrukcji *Poliksenty* Sofoklesa i założenie, że tamta tragedia jest wcześniejsza od *Hekabe*, są słuszne, to na pierwszym poziomie kształt, jaki nadał prologowi tragedii Eurypides, można łatwo wytłumaczyć tym, że zbudowanie sceny takiej, jaką znajdujemy w *Persach*, wcale nie byłoby dla publiczności bardziej atrakcyjne, bo to znała już z *Poliksenty* – Eurypides musiał zatem znaleźć inne rozwiązanie. Ale tekst *Hekabe* niesie ze sobą dalsze problemy.

Samo postawienie na scenie ducha jako postaci wygłaszającej prolog nie wydaje się rozwiązaniem kontrowersyjnym – prologi u Eurypidesa często należą do bóstw, bo te mają prawo wiedzieć więcej niż inni bohaterowie dramatu. Duch, który nie może znaleźć spokoju w Hadesie i błąka się po ziemi, doskonale spełnia ten warunek. Nie wiadomo zresztą, czy prolog ekspozycyjny w wykonaniu ducha, który ukazuje się tylko publiczności, to wynalazek Eurypidesa. Wprawdzie Klitajmestra z *Eumenid*, będąca, poza Polidorem, jedynym pewnym dla nas przykładem na pojawienie się ducha w prologu sztuki, pełni nieco inną rolę, bo ukazuje się przede wszystkim Eryniom. Ale Bardel³⁵ w swoim artykule poświęca uwagę czwartowiecznemu naczyniu z Apulii, zwanemu Wazą Medeji, na którym przedstawiono sceniczną

³¹ Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. xxi, przyp. 25.

³² Bardel, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 14), s. 99.

³³ Aesch. *Pers.* 607–842.

³⁴ Eur. *Hec.* 54 i 68–89.

³⁵ Bardel, op. cit., s. 100–101.

adaptację mitu Medei, inną niż tragedia Eurypidesa³⁶. Jedna z postaci znajdująca się z prawej strony, z dala od centrum kompozycji, podpisana została jako duch (εἴδωλον) Ajetesa. Badacze zwracają uwagę³⁷, że u stóp Ajetesa widoczny jest słup dymu, a on sam stoi na czymś, co przypomina skałę. Ich zdaniem to sygnał, że Ajetes znajduje się na innym poziomie niż pozostałe postaci, jakby ponad światem przedstawionym, obok głównej akcji. Stąd domysły, że Ajetes wygłaszał prolog w sztuce. Waza dokumentuje wykorzystanie zjawy jako postaci prologu dla czasów znacznie późniejszych niż Eurypidesowe, a zastosowaniu takiego rozwiązania na pewno sprzyjało szerokie wykorzystanie najchętniej stosowanego przez Eurypidesa prologu w formie monologu do publiczności. Ale jeżeli w piątym wieku motyw ducha był w tragedii tak popularny, jak zakłada to Green³⁸, to jest prawdopodobne, że jeszcze przed *Hekabe* prolog powierzył duchowi jakiś inny tragiczny lub nawet sam Eurypides w którejś z wcześniejszych, niezachowanych sztuk.

Uzasadnienie obecności Polidora na poziomie fabuły dramatu Eurypidesa stanowi jednak pewien problem: we wszystkich znanych nam z tragedii i eposu homeeryckiego przypadkach, kiedy dusza zmarłego nawiedza czy to we śnie (Patroklos, Klitajmestra), czy to na jawie (Achilles)³⁹ osobę żyjącą, powodem tej wizyty jest niedopełnienie przez osoby żyjące jakiegoś obowiązku względem zmarłego: pogrzebu, zemsty, ofiary. Polidor również mówi o tym, dlaczego błąka się po ziemi:

I raz u brzegów leżę, raz na głębi,
miotany ciągłym zwrotnym biegiem fali,
nieopłakany, bez grobu – a teraz
opuszczam ciało, wzlatuję ku matce
drogiej, Hekabe, trzeci dzień już błądząc,
od chwili, kiedy tu, na Chersonezie,
jest biedna matka, przywieziona z Troi⁴⁰.

I nieco dalej:

Ja się ukazę w falach, pod stopami
sługi Hekabe, chcąc uzyskać pogrzeb,
bo ubłagałem władców, tych na dole –
grób zyskam, w ręce matki się dostanę;
tak więc wypełnią się moje pragnienia⁴¹.

Jak widać, Polidor martwi się tym, że jego ciała dotąd nie pogrzebano. Jego obecność na Chersonezie Trackim daje się usprawiedliwić tym, że fale morskie przyniosły tutaj jego zwłoki. Ale dusza opuszcza je po to, by pojawić się nad namiotem Hekabe. Poza tym, Polidor mówi przecież, że bogowie podziemni obiecali

³⁶ Por. Taplin, op. cit., il. 13 na s. 81.

³⁷ Por. dyskusję przytoczoną przez Bardel, op. cit., s. 100–101.

³⁸ Green, op. cit.

³⁹ Pomijam Dariusza z *Persów*, bo jego ukazanie się jest skutkiem dokonania przez Atosę i dostojników obrzędu sprowadzenia zmarłego na ziemię.

⁴⁰ Eur. *Hec.* 28–34.

⁴¹ Ibid., 47–51.

mu pogrzeb. Dlaczego zatem nie pozostawi tej sprawy w ich rękach? Jeżeli zastanowić się, w jaki sposób Polidor mógłby się przyczynić do zrealizowania swojego celu, nasuwa się oczywista odpowiedź, że jako duch powinien ukazać się Hekabe i wskazać miejsce, w którym leżą jego zwłoki, tak, aby przyspieszyć moment ich odnalezienia. Ale Polidor nie udziela tej informacji matce, gdy nawiedza ją we śnie, a nie ukazuje się Hekabe na jawie, przeciwnie – kiedy ta ma pojawić się na scenie, Polidor ucieka, aby nie zostać przez nią zauważonym:

γεραῖα δ' ἐκποδὸν χωρήσομαι
 Ἑκάβῃ· περὶ γὰρ ἡδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα
 Ἀγαμέμνονος, φάντασμα δευμαίνουσ' ἔμὸν.

Teraz odejdę, nim stara Hekabe
 z Agamemnona namiotu tu wyjdzie,
 bo przstraszyło ją moje widziadło⁴².

Skąd ta ucieczka? Może Polidor nie chce przstraszyć Hekabe? Ale przecież wie on o tym, że Hekabe miała już przed chwilą złowróżbny sen o nim. A może chce oszczędzić matce cierpień? Ale ona i tak dowie się wkrótce o jego śmierci widząc zmasakrowane zwłoki. Dlaczego zatem Polidor nie wyjawia swego losu Hekabe? A jeśli nie Hekabe, to na przykład jej służącej? I jaką wobec tego jego duch pełni funkcję w tragedii?

Ze słów Polidora wynika, że przede wszystkim jednak chciał znaleźć się przy Hekabe: słowa, które Łanowski przetłumaczył jako „wzlatuję ku matce”, w oryginale brzmią: ὑπὲρ μητρὸς φίλης / Ἑκάβης ἀίσσω⁴³. Justina Gregory uważa, że odnoszą się one do fizycznego położenia Polidora, który jej zdaniem przemawia do publiczności z dachu budynku *skēnē* („wznoszę się ponad matką”)⁴⁴. Z jednej strony, jeśli wziąć pod uwagę świadectwo Wazy Medei, na której Ajetes zdaje się stać na skale (przy czym trzeba uwzględnić, że czwartowiecznych realiów, zwłaszcza co do maszynarii teatralnej, nie można w prosty sposób przenosić na wiek piąty), oraz kilku innych zarówno przedstawień wazowych, jak i sztuk teatralnych (Tancerze z Bazylei, *Persowie*, *Poliksena*), to rzeczywiście, zjawia na ogół ukazuje się nad jakimś obiektem. Nie wiem jednak, czy konieczne jest założenie, że ponad podstawowym poziomem sceny ukazuje się Klitajmestra w *Eumenidach*, która przecież w chwili pojawienia się jest na scenie zupełnie sama, a tym bardziej, czy musimy takie podwyższenie zakładać w przypadku Polidora, który pojawia się tylko po to, żeby wygłosić prolog. Z podzielanym przez większość uczonych poglądem, że Polidor pojawiał się na dachu *skēnē*, polemizuje Nicholas Lane⁴⁵. Zwraca uwagę, że czasownik ἀίσσω nie musi odnosić się do fizycznego położenia Polidora w danym momencie, może nakreślać szerszy kontekst. Jego zdaniem sformułowanie ἐκποδὸν

⁴² Ibid., 52–54.

⁴³ Ibid., 30–31.

⁴⁴ Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. 39.

⁴⁵ N. Lane, *Staging Polydorus' Ghost in the Prologue of Euripides' Hecuba*, CQ 57, 2007, s. 290–294, zob. przyp. 1 na s. 290, w którym autor wymienia wypowiedzi swoich oponentów dotyczące tej kwestii.

χωρήσομαι, użyte przez Polidora w w. 52, gdy na scenę wchodzi Hekabe, powinno być czytane w dosłownym znaczeniu tych słów – „ustąpię sprzed stóp”. Zauważa, że wtedy, kiedy bóstwa wygłaszające prologi ukazują się na wysokości, nie muszą się chować przed śmiertelnikami wychodzącymi z budynku *skēnē* (por. *Trojanki*), inaczej niż te, które stoją na poziomie pozostałych aktorów (*Hippolit, Ion*). Wreszcie, dorzuca świadectwo potwierdzające niedosłowne rozumienie zwrotu ὑπὲρ μητρὸς αἰσσω przez starożytnych, jakie przynosi nam scholion do w. 30: ὑπὲρ μητρὸς φίλης ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τῆς μητρὸς, ὃ ἔστιν ὄναρ αὐτῆ φαίνομαι.

Komentarz ze scholiów odsyła nas wprost do homeryckiego kontekstu słów Polidora. W ustach ducha obciążone są one bowiem szczególnymi konotacjami: wyrażenie przyimkowe ὑπέρ z genetiwem, pod którym kryje się osoba, przed Eurypidesem ma swoje szczególne zastosowanie w odniesieniu do snu u Homera. Zjawa Polidora rzeczywiście nieco dalej mówi nam o swoim widziadłe (φάντασμα), które przestraszyło Hekabe⁴⁶. A ona sama, kiedy pojawi się na scenie, opowie o swoim śnie, który publiczność od razu, dzięki zapowiedziom Polidora, będzie umiała zinterpretować jako sen proroczy.

Gregory odrzuca taką interpretację tego sformułowania, zwracając uwagę na to, że w Homerowych opisach snu postać staje, a nie unosi się nad śpiącym⁴⁷ – jak zauważa Dodds, zazwyczaj pojawia się w nich czasownik ἵστημι (στη δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς)⁴⁸. Ale wydaje mi się, że choćby nawet sformułowanie Polidora nie do końca odpowiadało tamtej formule, to jednak wprowadza ono aluzję do snu. Pamiętamy, że Polidor opowiedział nam w prologu po pierwsze o swojej śmierci z rąk Polimestora, po drugie – o ukazaniu się na grobie zjawy Achillesa i o tym, że zostanie mu ofiarowana Poliksena, wreszcie o tym, że jego ciało zostanie odnalezione przez służącą. Przypomnijmy, co mówi Hekabe, kiedy wychodzi z namiotu:

Dzienne światło Dzeusowe i ty, Nocy ciemna,
 czemu tak nocą mnie dręczą
 trwogi i zjawy [φάσματα]? O Pani Ziemi,
 matko snów czarnoskrzydłych,
 odpycham⁴⁹ sen tej nocy
 o synu moim strzeżonym wśród Traków,
 o córce mej, miłej Poliksennie, bo w snach
 straszne rzeczy widziałam, poznałam.
 Bogowie podziemni, ocalcie mi syna,
 co w domu jedyną pozostał kotwicą
 i w śnieżnej Tracji przebywa
 pod strażą ojcowego gościa.
 [...]

⁴⁶ Scholion do w. 54 interpretuje φάντασμα ἐμὸν jako „widzenie na mój temat”: περὶ τοῦ φαντάσματος, οὗ εἶδε περὶ ἐμοῦ, δεδοικῦσα.

⁴⁷ Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. 46.

⁴⁸ *Il.* II 20, XXIII 68, *Od.* IV 803, VI 21. E. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, tłum. J. Partyka, Homini, Bydgoszcz 2002 (ed. pr. pt. *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley 1951), s. 104–105.

⁴⁹ Właściwie ἀποπέμπομαι znaczy tu „staram się odczynić, pozbawić złowrogiej mocy”, zob. LSJ s.v. ἀποπέπω II 5.

Widziałam łanię pstrą, w pazurach krwawych wilka
 duszoną, niemilosiernie od kolan mych odciągniętą.
 I tego jeszcze się lękam. Na samym szczycie
 mogiły zjawił się
 duch Achilla. Żądał zaś jako daru
 którejs z cierpiących Trojanek.
 Od mojej, od mojej więc córki
 Odsuńcie to, bóstwa, błagam!⁵⁰

Można zauważyć, że w modlitwie Hekabe pojawiają się te same informacje, których nam przed chwilą dostarczył duch Polidora. Główna bohaterka nie dowierza swoim snom i modli się do bóstw o odwrócenie losu, ale to najlepszy dowód na to, że je rozumie. Niedowierzenie Hekabe jest wymuszone konwencją tragiczną – bohaterka musi dokonać tragicznego rozpoznania, musi wiedzieć mniej niż my, pomimo że w gruncie rzeczy, jak się zdaje, wie tyle samo. Ten dystans, niejako widok z góry, uzyskujemy dzięki jej niewierze.

Zbieżność między mową Polidora a snem Hekabe jest zastanawiająca: pamiętajmy, że jesteśmy na samym początku tragedii – akcja dramatu powinna trwać jeden dzień, zatem w świecie przedstawionym prawdopodobnie właśnie wschodzi słońce. Jeżeli więc zjawa Polidora przed chwilą opowiedziała nam o tym, o czym Hekabe opowiada jako o treści swojego snu, to skąd właściwie wiemy, jaki status ma zjawa Polidora? Wydaje się, że przemawia do nas po prostu ponad poziomem świata przedstawionego, ale skoro udziela nam tych samych informacji, jakich udziela się Hekabe, to właściwie można się zastanawiać, czy przypadkiem Eurypides nie próbuje tutaj stworzyć dla publiczności iluzji snu. Tym bardziej, że, ponieważ Polidora widzimy tylko my, nie możemy w żaden sposób zweryfikować przypuszczeń co do jego statusu.

Pewne podejrzenia powinno budzić również to, że Polidor zna, przynajmniej częściowo, treść snu Hekabe: wie o tym, że główna bohaterka za moment wyjdzie z namiotu, bo „przestraszyło ją jego widziadło”. Nasuwa się myśl, że prorocze sny przysniły się jej w momencie lub na chwilę przed tym, jak mówił do nas Polidor.

Na tę zbieżność zwrócił uwagę już Jan Bremer, konkludując, że zjawa Polidora ukazuje się jednocześnie publiczności i Hekabe we śnie⁵¹. Lane w swoim artykule wskazuje jednak na konieczność rozróżnienia między snem Hekabe a ukazaniem się zjawy publiczności, bo w przeciwnym wypadku niezrozumiałe byłoby, dlaczego duch ucieka przed Hekabe – ale już na następnej stronie proponuje, by przyjąć, że Polidor przemawia, stojąc przy drzwiach *skēnē*, te zaś, otwarte, ukazują publiczności śpiącą Hekabe, co zakłada, że Polidor albo pokazuje się Hekabe osobiście, albo przynajmniej sam zsyła jej sen⁵². Inne problemy, jakie napotyka próba wyprowadzenia takiej interpretacji, dostrzegł Carlo Brillante: w swoim artykule poświęconym prologowi sztuki⁵³ uściśla, że wprawdzie scena z Polidorem i sen Hekabe są

⁵⁰ Eur. *Hec.* 68–82, 90–97.

⁵¹ J. M. Bremer, *Euripides' Hecuba* 59–215, *Mnemosyne* 24, 1971, s. 236.

⁵² Lane, op. cit., s. 291–292.

⁵³ C. Brillante, *Sul prologo dell'Ecuba di Euripide*, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 116, 1988, s. 434 i 441–442.

ze sobą tożsame, ale o ile zjawa przekazuje nam informacje w formie narracyjnej, to te same informacje przekazane zostały Hekabe w formie symbolicznej. Gregory, która uznaje, że między duchem Polidora a snem Hekabe nie ma żadnego związku, zaznacza, że dla takiej struktury narracyjnej tej sceny, jaką rekonstruuje Brillante, nie odnajdujemy w zachowanej literaturze żadnej paraleli⁵⁴. Jako dodatkowy argument, wspierający jej tezę, Gregory przywołuje spostrzeżenie Wilamowitza, że ani Polidor nie mówi nam o tym, jakoby miał nawiązać ze swoją matką jakikolwiek kontakt, ani też Hekabe nie mówi nam nic o tym, że rozmawiała we śnie ze swoim synem. I dodaje własne: Hekabe w ogóle nie mówi nam, że widziała we śnie Polidora, ale że widziała rzeczy, które go dotyczą (ἀμφὶ σοῦ)⁵⁵.

Wydaje mi się, że argument Wilamowitza nie musi wykluczać interpretacji zaproponowanej przez Brillante – nie zostało przecież powiedziane, że publiczności absolutnie wszystko trzeba dopowiedzieć do końca. Nie musi jej wykluczać również brak paralel w literaturze – pamiętajmy, że zachowała się jej niewielka część. Ale sytuacja narracyjna staje się rzeczywiście bardzo skomplikowana. Poza tym wydaje się, że Polidor, określając wizję Hekabe słowem φάντασμα, dystansuje się od niej. Nasz problem z interpretacją tej sceny polega na tym, że Hekabe nie opowiada nam dokładnie całego swojego snu: właściwie dowiadujemy się od niej tylko, że w formie symbolicznej zostało w nim przepowiedziane zabicie Poliksny. O tym, że pojawił się w nim również wątek Polidora, Hekabe mówi nam dość enigmatycznie. Nie możemy mieć również pewności, skąd właściwie Hekabe wie o ukazaniu się zjawy Achillesa. Mówi nam o tym pod koniec relacji ze swoich widzeń sennych, ale z jej słów wynika, że nie wie wszystkiego: wie o tym, że Achilles zażądał jako ofiary którejś z Trojank⁵⁶. Tymczasem od Polidora wiemy, że żądanie Achillesa dotyczyło konkretnie Poliksny. Powstaje pytanie, skąd bierze się ta nieścisłość. Można oczywiście próbować tłumaczyć ją tym, że we śnie nie powiedziano Hekabe wszystkiego – pozostałe informacje zostały w nim zawarte w formie symbolicznej – albo niedowierzaniem Hekabe i próbą oszukania siebie samej. Ale trudno sobie wyobrazić, w jaki właściwie sposób informacja o Achillesie miałyby znaleźć się we śnie Hekabe: pozostałe jego wątki, przedstawione symbolicznie, dotyczą przyszłych wydarzeń. Achilles natomiast pojawił się w przedakcji dramatu i to wydarzenie dla Hekabe ważne jest o tyle, że będzie bezpośrednią przyczyną śmierci Poliksny. Tymczasem ta śmierć została już przepowiedziana we śnie za pomocą innego obrazu – wydaje mi się zatem, że na informację o Achillesie raczej nie ma miejsca we śnie. Natomiast problemu nie byłoby, gdyby założyć, że do głównej bohaterki wiadomość o tym wydarzeniu dotarła za pośrednictwem innych branek trojańskich, w charakterze plotki, lub też za pośrednictwem samego Agamemnona. Wówczas łatwo dałoby się wytłumaczyć to, że Hekabe nie wie wszystkiego: powiedziano jej tylko część prawdy, bo nikt nie miał odwagi powiedzieć o wszystkim, lub też po prostu po to, aby oszczędzić jej stresu do czasu podjęcia postanowienia przez radę Achajów. A Hekabe opowiadałaby o tym po to, żeby skojarzyć to z innymi najnowszymi wiadomościami ze snu i aby je

⁵⁴ Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. 49.

⁵⁵ Ibid. Por. wyżej, przyp. 46.

⁵⁶ Eur. *Hec.* 92–95.

zrozumieć. Wydaje się zatem, że informacja o duchu Achillesa nie pochodzi ze snu Hekabe⁵⁷. Taka interpretacja każe skorygować nieco stwierdzenie, że informacje, jakich udziela nam Polidor, są tym samym, o czym Hekabe dowiaduje się we śnie. Ale nie przesądza to oczywiście o pochodzeniu snu Hekabe.

Wydaje mi się, że pomimo wielu niejasności, kryjących się w tekście dramatu, można zaproponować wyjaśnienie problemu pochodzenia snu Hekabe: co prawda, trudno obronić pomysł, że wystąpienie Polidora w prologu i sen Hekabe są ze sobą tożsame, ale nie trzeba od razu, tak, jak robi to Gregory, całkowicie negować wpływu Polidora na sen Hekabe. Jeżeli uważnie posłuchamy wypowiedzi Hekabe, stwierdzimy, że ona sama nie ma żadnych wątpliwości co do pochodzenia swojego snu. Modli się do bóstw podziemnych:

Bogowie podziemni [χθόνιοι θεοί], ocalcie mi syna...⁵⁸

a w szczególności do Ziemi:

O Pani Ziemi [Χθών],
 matko snów czarnoskrzydłych,
 odpycham sen tej nocy
 o synu moim strzeżonym wśród Traków...⁵⁹

Arthur Fairbanks w artykule poświęconym roli bóstw chtonicznych w religii greckiej przytaczając przykłady między innymi z tragedii twierdzi, że pod terminem „bóstwa chtoniczne” (οἱ χθόνιοι θεοί, zwani też οἱ κάτω θεοί) kryją się bóstwa związane z duszami zmarłych: przymiotnik χθόνιος w rozmaitych wyrażeniach nadaje im na ogół znaczenie związane właśnie z duszami, a nie z Ziemią⁶⁰. Sama zaś Gaja zostaje w *Persach* Ajschylosa – wraz z Hermesem i Hadesem – wezwana do tego, aby wysłała na ziemię duszę Dariusza⁶¹, a w *Ofiarnicach* Orestes chce, żeby wypuściła duszę Agamemnona, aby mógł oglądać i nadzorować jego zemstę na Klitajmestrze⁶². W *Hekabe* ta funkcja Ziemi nabiera szczególnego znaczenia w kontekście pojawienia się na scenie ducha Polidora – pamiętamy przecież, jak mówił:

τοὺς γὰρ κάτω σθένοντας ἐξητησάμην
 τύμβου κυρήσαι κάς χέρας μητρὸς πεσεῖν.

Bo ubłagałem władców tych na dole:
 Grób zyskam, w ręce matki się dostanę⁶³.

⁵⁷ Przemawia za tym wzmianka Hekabe (w. 69–70) o tym, że w nocy była trapiiona δειμάσιν, φόσμοσιν („lękami i widzeniami”). Opowieść o ukazaniu się widma Achillesa jest wprowadzona (w. 92) słowami καὶ τόδε δειμά μοι („i to jest dla mnie źródłem lęku”).

⁵⁸ Ibid., 78/79.

⁵⁹ Eur. *Hec.* 70–73.

⁶⁰ A. Fairbanks, *The Chthonic Gods of Greek Religion*, *AJPh* 21, 1900, s. 242–243.

⁶¹ Aesch. *Pers.* 628–630.

⁶² Aesch. *Choe.* 489.

⁶³ Eur. *Hec.* 49–50.

Na określenie bóstw, które zapewniły mu pogrzeb, Polidor użył wyrażenia oi κάρω σθέωντες, które w zachowanej literaturze stanowi *hapax*, ale zdaje się odsyłać właśnie do bóstw chthonicznych. Nasuwa się pytanie, czy przypadkiem nie może tu chodzić o te same bóstwa, które pojawiają się w modlitwie Hekabe. Co prawda, zarówno Gregory⁶⁴, jak i słownik Liddella-Scotta⁶⁵ zakładają, że pod tym sformułowaniem kryją się Hades i Persefona, tłumacząc je jako: „ci, którzy mają władzę na dole”, ale możemy zadać sobie pytanie, w jaki właściwie sposób Hades i Persefona mogliby zapewnić Polidorowi pogrzeb. Co prawda mają w posiadaniu jego duszę, ale nie mają chyba wpływu na to, co dzieje się z jego ciałem. Pogrzebać zwłoki Polidora mogą tylko ludzie. Natomiast przytoczony *passus* wydaje się zrozumiały, jeśli założymy, że Polidor ma na myśli zesłanie Hekabe snu proroczego, uprzedzającego ją o bliskich wydarzeniach. Wówczas można by uznać, że co prawda *sen* został zesłany przez bóstwa, ale w odpowiedzi na prośby Polidora – zatem mógł mieć jakiś wpływ na jego kształt.

Ale słowa Polidora zdają się dopuszczać możliwość i innej interpretacji: skoro i tak nie bardzo daje się je czytać całkiem dosłownie, można je rozumieć w ten sposób, że Polidor ubłagał bogów podziemnych, aby pozwolili jego duszy wrócić na ziemię – po to, aby mógł się komuś ukazać. A jego przekonanie o tym, że niebawem uzyska grób, może wynikać z zamiaru przedsięwzięcia osobiście działań, które miałyby w tym dopomóc. Wówczas wysłany przez Ziemię byłby nie tyle *sen*, co występująca w nim dusza Polidora. Taka interpretacja snu Hekabe, jak zostało powiedziane wyżej, nie może raczej zostać przyjęta ze względu na jego symboliczny charakter.

Jak, mam nadzieję, dostatecznie to pokazałam, nie da się przyjąć propozycji Bremera, by uznać, że Polidor ukazuje się równocześnie jako *sen* publiczności i Hekabe. Ale nie lekceważyłabym tropów, które na taką interpretację próbują widza naprowadzić, nawet jeżeli nie wytrzymuje ona próby szczegółowej analizy samego tekstu Eurypidesa. Narracja w prologu tragedii skonstruowana została w ten sposób, że tekst próbuje kusić swojego odbiorcę do nadania mu sensu, którego na poziomie dosłownym, chciałoby się powiedzieć – filologicznym, w nim nie ma. Scenie pojawienia się Polidora Eurypides nadał cechy strukturalne, które odsyłają wyobraźnię widza do formuły snu homeryckiego: można wyobrazić sobie taki sposób rozegrania tej sceny, że Polidor mówi do publiczności, a Hekabe tymczasem wychodzi z namiotu, tak że docierają do niej słowa ducha; nie jest jednak pewna, jaki mają status. Eurypides nie zastosował jednak tego rozwiązania.

W odniesieniu do Homerowych opisów snu niemożliwe jest rozstrzygnięcie, w jakim wymiarze przestrzennym ukazuje się postać – bo nie znamy przypadku, żeby poza śniącym w tym samym pomieszczeniu znajdował się ktoś jeszcze⁶⁶. Wygląda na to, że w wyobrażeniu Greków nie ma takiej możliwości, aby duch został przez kogoś przyłapany – ukazuje się tylko temu, komu chce. W świetle tego spostrze-

⁶⁴ Gregory, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 1), s. 49.

⁶⁵ LSJ s.v. σθέων.

⁶⁶ Zob. wyżej, przyp. 48.

zenia może zastanawiać stwierdzenie Polidora, który mówi, że musi odejść, aby nie zostać zauważonym przez Hekabe. Czy to oznacza, że gdyby Hekabe wcześniej wyszła z namiotu, toby go zobaczyła? Eurypides nie daje nam się o tym przekonać. Ta niekonsekwencja jednak nie dziwi: podobne sprzeczności napotykamy w eposie Homera. Konstruując scenę w ten sposób, że ducha widzimy tylko my, dramaturg zdaje się sugerować nam, że zostajemy wprowadzeni w wymiar inny niż ten, w którym się rozegra pozostała część przedstawienia.

Cechą prologu odsyłającą widza do formuły snu homeryckiego jest również przepowiednia, jakiej udziela nam Polidor. Obietnice, jakie uzyskał od bóstw podziemnych⁶⁷, dla widza pełnią tę funkcję, że Polidor, który w pierwszej części prologu pokazuje nam się jako zupełnie bezbronny i bezradny, może przemawiać do nas z pozycji autorytetu.

Jak widzimy, za pomocą rozwiązań narracyjnych tekst próbuje stworzyć dla nas iluzję jak najściślejszego związku między monologiem Polidora a snem Hekabe. Dlaczego Eurypides próbuje taki efekt osiągnąć? Jak wspomniałam, wielu uczonych zwraca uwagę na niespójność fabuły tragedii, jako główny element łączący dwa wątki dramatu, również na poziomie ściśle technicznym, wskazując postać Hekabe, która od momentu wejścia w prologu sztuki za wyjątkiem krótkiej chwili, kiedy wchodzi do namiotu z zamiarem dokonania zemsty, przez cały czas pozostaje na scenie⁶⁸. Unieruchomienie aktora na scenie na cały czas trwania sztuki pociąga za sobą konsekwencje o charakterze narracyjnym: zespół konwencji obowiązujących w teatrze greckim precyzyjnie określa sfery, które dostępne są postaciom dramatu i widzom. Publiczność obserwuje wydarzenia, które dzieją się „tu i teraz”, o innych dowiaduje się tylko z relacji bohaterów; ci ostatni mogą oglądać i brać udział w tym, co dzieje się poza sceną, ale przynajmniej część tego, co na niej, pozostaje im nieznaną. Jeżeli zatem któraś z postaci pozostaje na scenie niezmiennie od początku do samego końca dramatu, to oznacza, że epistemologicznie znajduje się ona w sytuacji podobnej do tej, w jakiej stawia się publiczność: widzi to samo, dowiaduje się o wydarzeniach spoza sceny w tym samym czasie i tą samą drogą, co publiczność. I tak jest w przypadku Hekabe. W świetle tego spostrzeżenia lepiej widać, czemu służy konstrukcja prologu w tragedii: w sytuacji, kiedy główna bohaterka zapoznaje się z wydarzeniami spoza sceny w tym samym czasie, co my, tym, co nas od niej różni, jest wiedza o wydarzeniach, które należą do przedakcji dramatu i które stanowią jego ekspozycję. Widza informuje się o nich w prologu: w warunkach ateńskich na ogół dobrze zna on przebieg historii do punktu, w którym rozpoczyna się akcja i wkracza inwencja dramaturga (choć na przykład *Elektra* Eurypidesa jest wyjątkiem od tej reguły). Trzeba go tylko poinformować, w którym miejscu fabuły się znajdujemy, czasem też, kiedy prolog wygłasza bóstwo, zapowiada publiczności to, co się wydarzy. W *Hekabe* zostajemy o tym poinformowani zarówno my, jak i główna bohaterka. Prolog skonstruowany został w ten sposób, aby publiczność i Hekabe poznali zapowiedź przyszłych wydarzeń w tym samym czasie. Różnica

⁶⁷ Eur. *Hec.* 49–50.

⁶⁸ Por. np. Kitto, op. cit., s. 203.

formuły, w jakiej ją poznają, a co za tym idzie, w reakcji na nią, wynika z wymogów konwencji tragicznej, aby dopiero w trakcie trwania akcji doprowadzić bohatera do tragicznego rozpoznania.

Budowanie na tym spostrzeżeniu interpretacji całego dramatu byłoby chyba zbyt odważnym posunięciem, ale gdybyśmy założyli, że mamy do czynienia ze świadomym zabiegiem Eurypidesa, wówczas próbę stworzenia przez niego iluzji ścisłego związku czy wręcz tożsamości sceny z Polidorem i snu Hekabe można by uznać za wyciągnięcie dalszych konsekwencji z tego pomysłu – gdyż związek między postacią Hekabe a widzem zostałby zawiązany już w pierwszej scenie, a to, że Hekabe i publiczność w ten sam sposób – ze snu – poznają przepowiednie dotyczące przyszłości, wiąże ich jeszcze silniej, niż sama okoliczność, że przez cały pozostały czas trwania sztuki dzielą wspólną perspektywę poznawczą. Jednocześnie zabieg z prologu naprowadzałby widza na to spostrzeżenie, ponieważ kwestia zbieżności mowy Polidora i snu Hekabe zwraca uwagę, intryguje bardziej niż to, co się dzieje potem.

Zastosowaniu takiego rozwiązania formalnego musiał przyświecać konkretny cel. Jak już zwracałam uwagę, badacze zgodnie uznają *Hekabe* za tragedię późniejszą od *Polikseny*⁶⁹. Nie możemy zrekonstruować tamtej sztuki w sposób pewny, bo zachowało się z niej raptem czternaście wersów; jednak na podstawie tego, co zostało, jako główny przedmiot sporu w dramacie postuluje się debatę wśród wodzów achajskich, być może między Menelaosem a Agamemnonem – jedną z zachowanych kwestii są właśnie słowa Menelaosa skierowane do brata⁷⁰. Jeżeli sztuka Eurypidesa rzeczywiście jest późniejsza, to musi ona wejść w dialog z tamtym dramatem; sposób wykorzystania przez Eurypidesa motywu duchów wyraźnie sugeruje istnienie takiego dialogu. Nie wiemy nic o tym, czy u Sofoklesa występowała postać Hekabe. Co prawda, brak źródeł nie pozwala nam również jej udziału w sposób pewny wykluczyć, ale wydaje się, że w centrum zainteresowania Sofoklesa było to, co działo się w obozie achajskim. Eurypides, jak się zdaje, odwraca tę perspektywę, pokazując los kobiet trojańskich, których nieszczęścia w postaci Hekabe skupiają się jak w soczewce. Ta zmiana perspektywy mogłaby się przejawiać na różnych poziomach. Szczupłość zachowanych fragmentów *Polikseny* uniemożliwia nam jakiegokolwiek bardziej szczegółowe badania w tej kwestii, ale możemy zaryzykować stwierdzenie, że jednym z nich jest wymiar przestrzeni scenicznej. O ile u Sofoklesa centralne miejsce na scenie miał zajmować grób Achillesa – nie wiemy, czy jako osobny obiekt (*thymelē*?)⁷¹, czy też był nim po prostu budynek *skēnē* (wówczas cały ruch sceniczny musiałby się odbywać wyłącznie za pomocą *parodoi*) – namioty Achajów nie pełniły raczej w tamtym dramacie istotnej roli. Inaczej się dzieje w *Hekabe*: odnosi się wrażenie, że Eurypides zakręcił sceną i obrócił ją o sto osiemdziesiąt stopni, na pierwszy plan umieszczając namiot Agamemnona, a chowając jakby gdzieś w przestrzeni za budynkiem *skēnē* mogiłę Achillesa. Konsekwencją odwró-

⁶⁹ Por. wyżej, przyp. 15.

⁷⁰ Soph., fr. 522 Radt, ap. Strab. X 3, 14.

⁷¹ Por. dyskusja nad kształtem i funkcją *thymelē* przytoczona przez Kocura, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 25), s. 192.

cenia jest to, że Achilles nie może pokazać się publiczności, a pojawienie się na scenie ducha Polidora, który nie odgrywa, jak się zdaje, bezpośrednio żadnej roli w fabule, tylko zwraca uwagę na tę nieobecność. Jeżeli przyjąć, że dylemat, czy zabić Polikseneę, był głównym przedmiotem sporu w niezachowanym dramacie (a wyraźnie wskazuje na to jego tytuł), obecność Hekabe na scenie przez cały czas trwania sztuki u Eurypidesa byłaby ucieleśnieniem się, zmaterializowaniem jej natarczywej, choć chyba niewidocznej na scenie obecności w tamtej sztuce – bo niezależnie od tego, czy w *Poliksenie* pojawiła się tylko w jednym z epizodów czy też w ogóle nie, to właśnie nieszczęście matki, która traci ostatnie dziecko, musiało znajdować się w centrum uwagi widzów. Zapewne wątek ten był również obecny w rozmowach bohaterów. Przykucie Hekabe w jednym miejscu przez Eurypidesa podkreśla jej bezradność i stwarza iluzję, że możemy zajrzeć, co dzieje się „po drugiej stronie” tamtego przedstawienia.

Starałam się pokazać, że Eurypides w *Hekabe* wykorzystuje motyw duchów jako punkt wyjścia dla eksperymentu formalnego, stanowiącego jeden z poziomów odniesienia tego dramatu do niezachowanej *Polikseny* Sofoklesa. Wykorzystując elementy mającej źródło w eposie Homera konwencji przedstawiania snu, w której zapisana jest pewna niejednoznaczność ontologicznego statusu widzenia sennego i wymiaru przestrzeni, w jakiej rozgrywa się sen, tragediopisarz konstruuje skomplikowaną sytuację narracyjną, zrównując publiczność pod względem sytuacji poznawczej z główną bohaterką tragedii.

ARGUMENTUM

In Hecubae Euripideae prologo ante spectatorum oculos venit anima Polydori, filii Priami et Hecubae. Polydorus de suo proprio fato narrat facitque mentionem larvae Achillis, quae Achivis apparens postulasset ab eis, ut sibi Polyxenam sacrificarent. Hic quaeritur, cur Euripides larvam Polydori in scaenam induxerit et quid commune habeat eius apparitio cum somnio a Hecuba statim post prologum narrato. Monstratur, quomodo animis mortuorum introductis Euripides alludat ad Sophocleam Polyxenam, cuius nunc solum fragmenta exstant.