

Małgorzata BUDZOWSKA
(Łódź)

DZIECKO JAKO OFIARA WOJNY W SZTUKACH EURYPIDESA I SENEKI W ŚWIETLE SCENY Z ASTYANAKSEM

Od dawna świat mitów służył literaturze i filozofii jako tło rozważań dotyczących kondycji ludzkiej. Zarówno Eurypides, grecki dramaturg zwany filozofem sceny, jak i Seneka, rzymski filozof, który wykorzystał dramat do ukazania swojej wizji świata, obaj starali się dociec motywów, jakimi kieruje się człowiek w sytuacjach ekstremalnych. Jedną z sytuacji, która stawia człowieka w zupełnie nowych, dramatycznych okolicznościach, jest wojna. Eurypides i Seneka ukazują bezsens i okrucieństwo wojny poprzez indywidualne ludzkie cierpienia. Wykorzystując mit o wojnie trojańskiej, przedstawiają tragiczne konsekwencje niszczycielskich dążeń człowieka, będącego we władzy ὄβρις.

Wielki poprzednik Eurypidesa, Ajschylos, winą za nieszczęścia wojny obarczał człowieka, doszukując się w nim upadku wartości moralnych. Liczni z bohaterów Eurypidesa natomiast nie odnajdują sensu swoich cierpień ani w ideale patriotycznym, ani w wierze w logikę historii¹. Poeta desakralizuje najświętszy z greckich mitów, oceniając wyprawę Greków pod Troję jako niesprawiedliwą, rabunkową i podjętą z błahego powodu i opowiada się po stronie ofiar trojańskich². Swoje antywojenne poglądy najpełniej wyraża Eurypides w trylogii trojańskiej: *Aleksander*, *Palamedes*, *Trojanki*, z którego to cyklu w całości zachowały się tylko *Trojanki*.

Seneka podjmując dwa epizody mitu trojańskiego – śmierć Polykseny i Astyanaksa – i tworzy sztukę pod tym samym tytułem co Eurypides. Jak sugeruje P. Grimal³, Seneka, będąc filozofem, traktował swoje tragedie jako *exempla*, które ukazując bohaterów w sytuacjach ekstremalnych, ujawniają ich głęboko ukryte namiętności. W przeciwieństwie do Eurypidesa poeta

¹ J. de Romilly, *Tragedia grecka*, tłum. I. Sławińska, Warszawa 1994, s. 115.

² J. Łanowski, *Wstęp*, [w:] Eurypides, *Tragedie*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 1967, t. I, s. 281; 1972, t. II; 1980, t. III.

³ P. Grimal, *Seneka*, tłum. J. R. Kaczyński, Warszawa 1994, s. 300.

rzymski nie tworzy tragedii ku przestrodze. Grecki tragik protestuje, głośno ostrzega przed konsekwencjami zbrodni, jaką jest wojna. Seneka, w swojej twórczości dramatycznej kierując się raczej zadaniem filozoficznym, ogranicza się do ukazania ludzkich zmagania z Losem. Odbiera swym bohaterom nadzieję, ukazując potworność wojny i bezsens ludzkich starań. Znamiennym dla obu twórców jest zbliżony sposób, w jaki ukazują ludzkie cierpienie.

Chcąc ukazać okropności wojny, odwołują się do jednego z najbardziej wstrząsających epizodów mitu trojańskiego, do niezawinionej śmierci małego Astyanaksa.

Według J. Łanowskiego⁴, *Trojanki* Eurypidejskie są „najbardziej pesymistycznym i najtragiczniejszym dramatem o wojnie”. Ów pesymizm koresponduje z ponurym klimatem sztuki Seneki. Wszechobecna żaloba, która jest skutkiem wojny, w tragedii Eurypidesa staje się tematem dominującym. Nie ma w tej sztuce głównych bohaterów, brak jedności akcji. Jest tylko ciągle powtarzający się lament ofiar działań wojennych i narastający ciąg nieszczęść, wzajemnie się wzmacniających⁵. *Trojanki*, będące zwieńczeniem trylogii, najsilniej akcentują główną ideę, łączącą ten cykl sztuk. Jak słusznie zauważa A. Mentel⁶, pierwsza sztuka, czyli *Aleksander*, inicjuje tragedię Trojan, druga, czyli *Palamedes*, tragedię Greków, natomiast trzecia, *Trojanki*, przedstawia konsekwencje wcześniejszych zbrodni i podkreśla protest poety wobec wojny.

Zabójstwo niewinnego Astyanaksa, synka Hektora i Andromachy, motyw podjęty w *Trojankach*, przypomina wątek porzucenia małego Parysa i późniejszą próbę jego zamordowania, o czym opowiada Eurypides w *Aleksandrze*. Wyraźnie powiązany z losem Astyanaksa jest epizod z małym Aleksandrem. Obaj, jako małe dzieci, odebrani zostali matkom w wyniku działań wojennych. Aleksandra chciano zabić, by ocalić Troję, Astyanaks musi zginąć, by miasto to ostatecznie zostało zniszczone⁷. Zanim jednak zapadnie wyrok na młode życie syna Hektora, Grecy dopuszczają się eskalacji zbrodni, których ofiarą stają się bezbronne *Trojanki* i ich dzieci (por. w. 552–559, 1089–1094). Wplatając w partie chóralne obrazy nieszczęść dzieci, poeta potęgował atmosferę wszechobecnego cierpienia, będącego udziałem niewinnych. Zaznaczał, że ofiara Astyanaksa nie była jedyną. W Troi zginęło wiele dzieci, tak jak wiele ich ginęło i ginie w każdej wojnie. Eurypides stara się jak najmocniej zaakcentować bezbronność i niewinność dziecka, które traci życie, zanim go doświadczyło. W przypadku Astyanaksa o jego losie decyduje przynależność do rodu Priamidów i sława, jaką w wojnie okrył się jego

⁴ J. Łanowski, *op. cit.*, s. 281.

⁵ J. de Romilly, *op. cit.*, s. 14.

⁶ A. Mentel, *Realizacja idei trylogii Eurypidesa: Aleksander, Palamedes, Trojanki*, Łódź 2003, s. 57, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. J. Czerwińskiej w Katedrze Filologii Klasycznej UŁ.

⁷ R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980, s. 73.

ojciec. Dziedzictwo, które w innych okolicznościach stanowiłoby powód do dumy, staje się zgubą dla syna bohaterskiego Hektora: „...żyć nie może syn takiego ojca...” (w. 723).

W sztuce Eurypidesa Andromacha dowiaduje się o decyzji Greków od ich Posłańca, Talthybiosa. Za radą Odyseusza mały Astyanaks ma zostać zepchnięty z wysokich murów Troi. Gdy matka dowiaduje się, w jaki sposób ma zginąć jej dziecko, instynktownie porywa je i mocno tuli do siebie (w. 740–744)⁸:

Synku najdroższy, mój skarbie jedyny,
Zginiesz z rąk wrogów, mnie biedną zostawisz,
Zabije ciebie dzielność twego ojca,
Co tyłu innym była ocaleniem,
To bohaterstwo dziś mści się na tobie!

W podobny sposób zwraca się do synka Andromacha w sztuce Seneki, gdy jej próba ocalenia dziecka zostaje unicestwiona przez Odysa (w. 766–768)⁹:

O mój słodki zadatku małżeńskiej miłości,
ozdobo upadłego już domu, ostatni
Trojan potomku, Greków postrachu a matki
nadziejo próżna!

W poruszający sposób obaj poeci przedstawiają rozpacz matki i zachowanie dziecka, które na swój sposób odczuwa powagę sytuacji i tuli się do matki. Astyanaks nie jest w stanie w pełni zrozumieć tego, co mu grozi, ale widząc strach w oczach matki, w jego dziecięcy świat wkrada się niepokój (w. 749–751):

Dziecko, ty płaczesz? Przeczuwasz nieszczęście?
Czemu rączkami chwyciłeś się szaty?
Jak pisklę, które tuli się pod skrzydła?

Seneka równie trafnie opisuje zachowanie dziecka, wkładając w usta Astyanaksa rozpaczliwy krzyk (w. 792):

Matko, miej litość nade mną!

Poeta rzymski stosuje także porównania zbliżone do Eurypidejskich, gdy wzruszona Andromacha zwraca się do synka (w. 792–795):

⁸ Przekład *Trojanek* Eurypidesa podaję w tłum. J. Łanowskiego z: Eurypides, *op. cit.*, t. I.

⁹ Przekład *Trojanek* Seneki podaję według tłum. T. Sinki, ogłoszonego w: „Meander” 6 (1979), s. 284 i n. Wersyfikacja według wydania: *Seneca's Tragedies*, London 1917, Vol. I.

Czemu na łonie moim szukasz schronienia
i ręce matki, próżną ochronę, wstrzymujesz?
Jak młody byczek, gdy lwa ryk usłyszy blisko
Ze strachu się do boku matki swej przyciska.

Wedle sądu Arystotelesa, Eurypides to „najtragiczniejszy z poetów”¹⁰, chociaż niektórzy ze współczesnych interpretatorów zarzucają poecie greckiemu skłonność do przesadnych wzruszeń, uznając to zdecydowanie za słabość warsztatu dramatopisarza¹¹. Scenę pomiędzy Anromachą, Hekabe i Talthybiosem, w której rozstrzyga się los dziecka, uznaje się jednak za głęboko tragiczną. Niesie ona z sobą tak silny ładunek emocjonalny, że w literaturze antycznej nie znajduje się sceny równie przejmującej¹². Dotyczy to zwłaszcza pożegnania matki z synkiem (w. 757–765):

O ty, najśłodszy dla matki uścisku,
Słodki zapachu ciała – więc na próżno
Pierś moja ciebie karmiła w pieluszkach,
Próżno trudziłam się, próżno męczyłam,
Teraz ostatni raz ucałuj matkę,
Uściskaj mamę i ramionka swoje
Zarzuć na szyję, buzię do ust przybliż!
Grecy, wy sprawcy barbarzyńskich cierpień,
Niewinne dziecko czemu zabijacie?

I chociaż warsztat dramatopisarski Seneki uznaje się za daleko słabszy od jego greckiego poprzednika¹³, to scena pożegnania między Andromachą a dzieckiem z rzymskich *Trojanek* dorównywać może greckiemu pierwowzorowi. Dzięki głębokiemu zrozumieniu rozpaczki matki, konstruując tę scenę, Seneka osiąga równie przejmujący efekt dramaturgiczny, jak Eurypides (w. 799–802):

Przyjmij me pocałunki, dziecko i łzy moje
i włosy potargane i tak pełny matki
idź na ojca spotkanie, zanieś mu ode mnie
matczynej skargi słowa nieliczne, żalodne (...)

¹⁰ Komentuje to G. Murray, *Euripides and His Age*, London 1913, s. 135.

¹¹ M. in.: A. Nicoll, *Dzieje dramatu*, tłum. H. Krzeczowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, Warszawa 1983, t. I, s. 60–62.

¹² G. Murray, *op. cit.*, s.135; W. N. Bates, *Euripides. A Student of Human Nature*, Philadelphia 1930, s. 42.

¹³ Por. komentarz T. Sinki do jego przekładu *Trojanek*, „Meander” 6 (1979), s. 282–283.

Eurypides jako prawdziwy badacz natury ludzkiej (*a true student of human nature*)¹⁴ dobrze zdawał sobie sprawę z możliwości dramatycznych, jakie niesło ze sobą wprowadzenie do akcji postaci dziecięcych. „Dziecko zagrożone wielkim niebezpieczeństwem, lub takie, które ginie jako ofiara katastrofy tragicznej, porusza do głębi serca, ponieważ w obliczu nieszczęścia lub śmierci dziecka, nie można bronić się przed uczuciem buntu, który jest wywołany widokiem niezasłużonej krzywdy”¹⁵. Potwierdza to scena pożegnania Hekabe z wnukiem (w. 1173–1185) w eksodosie, gdzie poeta powraca do tej najtragiczniejszej i najniewinniejszej ofiary pychy ludzkiej. R. B. Appleton¹⁶ zwraca uwagę na czułość wypowiedzi bohaterki oraz głębokie zrozumienie dla uroku dziecięstwa. Takie skupienie na uczuciach wobec dziecka jest całkowitym *novum* w tragedii greckiej i po raz kolejny potwierdza nowatorstwo sztuki dramatycznej Eurypidesa.

Zarzuca się Senece, że styl jego poezji nie porywa patosem, lecz swoją retorycznością¹⁷, że intencją poety nie jest wywołanie litości i trwogi, lecz przerażenia na widok potwornych scen. P. Grimal tłumaczy owo monstrualne okrucieństwo sytuacji ukazywanych w tragediach Seneki tym, że traktuje on je, jak już zostało wspomniane, jako *exempla*. Mimo to, nawet T. Sinko w swoim komentarzu zgadza się, że z tragedii Rzymianina da się wyłuskać „perełki”, sceny godne swoich greckich pierwowzorów. Za taką uznaje się m. in.¹⁸ III akt *Trojanek*, rozgrywający się między Andromachą i Odyssem. Wyjątkowość patosu macierzyństwa, zawartego w tym fragmencie tragedii Seneki, wynika z jego oryginalności w stosunku do wzoru Eurypidejskiego. Budując postać Andromachy, Seneka oparł się nie tylko na *Trojankach* Eurypidesa, z których zaczerpnął motyw śmierci Astyanaksa, ale też na jego *Andromasze*, tworząc w ten sposób skompilowany, a tym samym bogatszy i pełniejszy portret bohaterki.

Chociaż Seneka ukazał w sztuce daremna walkę człowieka z wyrokami Losu, to jednak pozwolił bohaterce walczyć o życie dziecka. W tym celu dokonał zmian w fabule dramatu w stosunku do pierwowzoru greckiego: każe Andromasze dowiedzieć się wcześniej o zbrodniczych zamiarach Greków wobec jej syna. To daje matce czas na podjęcie próby ocalenia Astyanaksa. Starania Andromachy, by przechytryć mistrza podstęp, Odysa, jej wewnętrzny agon między miłością macierzyńską (*pietas*) a miłością do męża (*fides*) i ostatecznie jej wielka rozpacz wobec tragicznego losu dziecka, wszystko to znamionuje ogromny potencjał dramatyczny tej sceny. Andromacha

¹⁴ W. N. Bates, *op. cit.*, s. 51.

¹⁵ P. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893, s. 275–276.

¹⁶ R. B. Appleton, *Euripides the Idealist*, London, Toronto 1927, s. 115.

¹⁷ Zob. komentarz T. Sinki, „Meander” 6 (1979), s. 282.

¹⁸ Sinko wymienia takie sceny, jak: wyznanie Hippolitowi miłości przez Fedrę, dialog Jazona i Medeji, scena pośredniczenia Jokasty między synami (*ibidem*, s. 283).

Seneki rozpaczliwie broni życia swojego dziecka, nie cofając się przed podstępem i upokorzeniem, i to, jak się wydaje, przesądza o tym, że omawiana scena z dramatu Seneki jest bardziej przejmująca od sceny z tragedii greckiej¹⁹.

Andromacha z *Trojanek* Seneki zostaje we śnie ostrzeżona przez zmarłego męża przed niebezpieczeństwem, jakie grozi ich dziecku. Postanawia więc ukryć synka w grobowcu Hektora i oszukać Greków, donosząc o śmierci Astyanaksa. Również bohaterka Eurypidesa w *Andromasze* ukrywa swoje dziecko, by tym samym zapewnić mu ocalenie. Przeczując zbrodnicze zamiary Menelaosa i jego córki wobec dziecka, które jako branka urodziła Neoptolemosowi, oddaje je do zaufanego domu, sama chroniąc się przy ołtarzu Tetydy. Obaj poeci przedstawiają więc rozpaczliwą walkę matki o życie dziecka. Dialog Andromachy z Odyssem w sztuce Seneki to próba wzajemnego oszukania się, mocowanie się chytrą mistrza podstępem z chytrą matką, która za wszelką cenę pragnie ocalić dziecko. Nie ugina się Andromacha nawet pod groźbami śmierci i tortur (w. 587):

Odważna matka żadnej nie dopuszcza trwogi.

Z równą determinacją walczy Andromacha Eurypidejska, gdy Menelaos szantażem zmusza ją do zejścia z ołtarza. Kobieta opuszcza ołtarz, by oddać swoje życie za życie synka, mówiąc (w. 410):

[...] dla mnie hańba nie zginąć za dziecko.

W utworze Seneki Andromacha nie cofa się przed kłamstwem i czyni to w tak umiejętny sposób, że Odys wydaje się wierzyć w jej zapewnienia o śmierci Astyanaksa. Przebiegłość Odysa jednak bierze górę nad podstępem Trojanki. Dla Odysa sprawa zabójstwa Astyanaksa jest koniecznością wynikającą z wyroku bogów (tj. wróżby Kalchasa)²⁰ i chce on tylko wypełnić tę wolę. Jego dystans i wyrachowanie są tu oczywiste. Natomiast trudno powiedzieć o zdystansowaniu Andromachy w stosunku do zaistniałej sytuacji. Emocje, jakie jej towarzyszą, ostatecznie zdradzają ją. Matka walczy o to, co dla niej najdroższe i strach, który czuje, ostatecznie ją gubi – *matrem timor detexit* (w. 626) – mówi Odys. Łękliwy okrzyk wydobywa się z jej piersi, gdy Odys opowiada, jaką to śmiercią miałyby zginąć syn Hektora. M. Borowska zauważa, że w tej części sztuki Seneki wszechwładnie panuje

¹⁹ Por. W. J a m r ó z, *Postaci dzieci w tragediach Seneki*, „Meander” 5–6 (1979), s. 298, przyp. 5, 6.

²⁰ M. B o r o w s k a (*Mit o wojnie trojańskiej w „Trojankach” Eurypidesa i Seneki*, „Meander” 6 (1987), s. 298) zwraca uwagę na fakt, iż śmierć Astyanaksa u Eurypidesa jest kolejnym przejawem okrucieństwa zwycięzców, natomiast Seneka, idąc za wersją Akcjusza (*Astyanaks*), interpretuje śmierć chłopca jako kolejne (po ofierze Polykseny) żądanie *Fatum*.

timor. Obawa o życie syna mobilizuje Andromachę do walki, podobnie strach przed zjawą Hektora pobudza ją do działania, by wreszcie strach zniweczył plany ocalenia dziecka²¹.

Gdy próby oszustwa zawodzą, obie bohaterki, Eurypidesa i Seneki, nie wahają się paść do nóg wroga i błagać o życie dziecka. Andromacha z *Trojanek* Seneki mówi do syna (w. 708–717):

Wyciągnij ręce, padnij do nóg panu
i nic uważaj za hańbę, co czynić
los nędznym każe. Zapomnij o dziadach,
co królowali, i o wielkim starcu,
co sławne prawa dawał wszystkim krajom.
Zapomnij nawet o ojcu Hektorze.
Pomnij, żeś jeńcem i zegnij kolano,
A jeśli jeszcze śmierci się nie boisz,
To matki swojej naśladowaj błaganie.

Żona Hektora i jej synek w tragedii Eurypidesa zawodzą wspólny lament u stóp swojego prześladowcy, Menelaosa (w. 528–531):

Andromacha: Błagaj go, za kolana
Podejmij pana, dziecko!
Synek: O drogi, drogi,
Daruj mi, nie zabijaj!

Jednak błagalne gesty i lament ofiar zostają cynicznie odrzucone. Menelaos obstaje przy decyzji, którą oznajmił Andromasze, gdy ta, w nadziei na ocalenie dziecka, opuściła ołtarz bogini (w. 442):

[...] Córce dam zabić, gdy zechce.

Odyseusz Seneki okazuje wprawdzie współczucie dla błagalników (w. 737: „Matki żalosej smutek wzruszył mię głęboko...”), ale wydaje się to oczywiste w sztuce napisanej przez stoika. Herosi greccy stanowili dla stoików ideał mędrca, dlatego Seneka nie mógł podążyć za Eurypidesem i uczynić z Odysa zupełnego niegodziwca²². Twórczość Eurypidesa nacechowana jest „deheroizacją substancji mitycznej”²³, dlatego poeta grecki ukazuje nawet wielkich bohaterów mitycznych wraz z ich ułomnościami. Seneka chce szokować

²¹ *Ibidem*.

²² W. Jamróz, *op. cit.*, s. 298, przyp. 4: O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, „Vorträge der Bibliothek”, Warburg 1927–1928 (1930), s. 27(189).

²³ R. Turasiewicz, „*Andromacha*”. *Z badań nad techniką dramatyczną Eurypidesa*, „Meander” 1–2 (1992), s. 19.

widza okrucieństwem oprawców, lecz również jako dramaturg pozostaje wierny swoim korzeniom filozoficznym. Z tego też powodu postawa przedstawionego przez niego Odysa, choć nie pozbawiona cynizmu, wydaje się bardziej ludzka niż okrutne wyrachowanie Menelaosa. Zauważyć to można w słowach władcy Itaki (w. 762–765):

Chciałbym móc zlitować
 Się nad tobą, nie wolno. Co mi wolno, robię
 I na zwłokę pozwalam. Wypłacz się do woli!
 Płacz i łzy koją smutki, czynią je łżejszymi.

Mały Astyanaks w tragediach Eurypidesa i Seneki staje się symbolem bezbronnych ofiar wojny. Również synek Andromachy ze związku z Neoptolemosem w *Andromasze* jest pośrednią ofiarą wojny trojańskiej. Na skutek zburzenia Troi jego matka stała się niewolnicą syna Achillesa, a opisana w sztuce Eurypidesa sytuacja stanowi dalsze tego konsekwencje. Tworząc dwie sztuki, w których Andromacha zmuszona jest walczyć o życie swoich dzieci, Eurypides ukazuje przejmujący dramat matki – w Troi odebrano jej dziecko i w okrutny sposób zamordowano (*Trojanki*), we Ftyi, wraz z zagrożeniem życia dziecka zrodzonego ze związku z Neoptolemosem (*Andromacha*), powraca do niej wspomnienie tragicznej śmierci Astyanaksa. Jako kobieta, która utraciła wszystko, co dla niej drogie, męża, dziecko, rodzinę, ojczyznę, która z królowej stała się niewolnicą i nałożnicą zwycięzcy, Andromacha uosabia wszystkie okrucieństwa wojny²⁴. Eurypides nie jest jedynym twórcą greckim, ukazującym przerażające konsekwencje wojny. Czyni to także Tukidydes, który opisując dzieje wojny peloponeskiej, ukazuje wojnę jako element destabilizujący naturę człowieka²⁵. Zarówno grecki dramatopisarz, jak i historyk chcą pokazać, że wojna poza zniszczeniami materialnymi, śmiercią setek ofiar, powoduje straszliwe spustoszenie w sferze wartości moralnych. Ideą obu twórców była przestroga skierowana do ludzi, dla których wojna była bliskim doświadczeniem. Wierzyli oni bowiem w porządek moralny tego świata i w to, że zło zostanie sprawiedliwie ukarane. „Również w tragicznym świecie Eury-

²⁴ *Ibidem*, s. 28.

²⁵ Tukidydes, *Wojna peloponeska*, tłum. K. Kumaniecki, Wrocław 1991. „Tukidydes pozwala nam zaglądnąć na chwilę na samo dno piekła rozpętanego przez polityczne namiętności i najniższe ludzkie instynkty. Ten przerażający obraz bestialstwa i okrucieństwa, otwierający przed światem otchłań zwyrodnienia, zdziczenia, deprawacji obyczajów i upadku moralnego składa się na opis zjawiska, które się zwykle określa jako patologię wojenną. Poza zniszczeniami, jakie wojna powoduje w sferze materialnej, poza unicestwieniem wielu istnień ludzkich i dewastacją ich dorobku, dóbr kultury, wyrządza ona nieobliczalne szkody w świecie wartości duchowych i moralnych, wyzwalając wśród ludzi najgorsze instynkty”. (K. Kumaniecki, *Wstęp*, [w:] Tukidydes, *op. cit.*, s. LXVIII).

pidesowym deptane są prawa ludzkie i boskie, nie mają, zda się, kresu cierpienia niewinnych i samowola zwycięzców i tu również panuje nastrój beznadziejnego smutku, lecz świat ten ocalał ostatecznie i mimo wszystko nadaje mu jakiś sens istnienie sprawiedliwości”²⁶.

Tragedia Senecjańska, stanowiąca *exemplum* dla ukazania wizji świata i poglądów rzymskiego filozofa – stoika, nie może nieść idei protestu i przestrogi. W świecie rządzonym przez Fatum wszelka nadzieja jest pozbawiona sensu. Starania człowieka, by przeciwstawić się wyrokom losu, są daremne, bo jak pisze Seneka w II księdze *Zjawisk natury*: „Fata w odmienny sposób wykonują swoje odwieczne prawa. Żadną prośbą nie dadzą się wzruszyć. Litość nie zmieni ich postanowień. Fata nie wiedzą, czym jest akt zlitowania i łaski. Ich marsz jest nieodwracalny”. Skoro protest jest daremny, jedyną drogą ucieczki przed cierpieniem jest śmierć. Dla zniewolonych Trojanek staje się ona synonimem wolności²⁷.

Jak wynika z powyższych obserwacji, Eurypides i Seneka ukazują okrucieństwo wojny poprzez tragedię jednostek. Swoje uniwersalne przesłanie, mówiące o zagrożeniach dla postawy etycznej człowieka, jakie powoduje wojna, formułują na przykładzie cierpienia istot najbardziej bezbronych, kobiet i dzieci. W swojej twórczości obaj poeci często podkreślają, że miłość do dziecka jest prawem natury, należy do *pietas* i stanowi *κοινὸς νόμος* dla wszystkich istot żywych – dla bogów, ludzi i zwierząt (por. Eur., *Diktys*, fr. 346, *H.F.*, 633–635; Sen., *H.F.*, w. 1259 i n., *Tro.*, w. 419 i n., *Med.*, 945 i n.). Rozważając istnienie człowieka w sensie gatunkowym, nie jednostkowym, Eurypides i Seneka skłaniają się ku idei, wyrażonej m. in. przez Platona w *Prawach* (IV 721C): „Ród ludzki sprzężony jest poniekąd nierozzerwalnie z całym biegiem czasu, za nim zdąża i zdążać będzie nieustannie. Żyje nieśmiertelnie w swych następujących po sobie pokoleniach jeden i ten sam pozostając wieczyście i przez swą moc płodzenia nowego życia uczestniczy w nieśmiertelności”²⁸. Eurypides mówi w *Andromasze* (w. 418–419), że „dla ludzi/dzieci to życie”, przez co nobilituje postać dziecka jako nośnika sensu życia człowieka. W odniesieniu do tego kontekstu, przedstawienie na scenie obrazu dziecka cierpiącego lub zagrożonego śmiercią podkreśla absurdalność działań człowieka, który mordując dziecko unicestwia swoje istnienie. Wiedział o tym Odyseusz i jego okrucieństwo wobec Astyanaksa znajduje uzasadnienie w chęci zniszczenia rodu trojańskiego, mogącego odrodzić się, gdyby syn Hektora przeżył.

²⁶ M. Borowska, *op. cit.*, s. 299.

²⁷ Działanie Fatum oraz wyzwolenie przez śmierć w ujęciu Seneki – stoika obszernie omawia M. Borowska (*op. cit.*, s. 299–302).

²⁸ Platon, *Prawa*, tłum. M. Maykowska, Warszawa 1960.

Małgorzata BUDZOWSKA

**PERSONA INFANTIS, QUAE BELLI VICTIMA EST, IN EURIPIDIS ET SENECAE
OPERIBUS AD HECTORIS FILIUM PERTINET**

(Argumentum)

Dissertatur de aspectu infantis, qui belli victima est, apud Euripidem et Senecam. Varias partes drammatum Graeci et Romani poetae demonstrantur et comparantur. In operibus, in quibus Euripides et Seneca de filii Hectoris morte narrant (Euripidis *Andromacha et Troades*, Senecae *Troades*), similitudines atque differentiae, quae ad poetarum opinionem de belli consecutionibus pertinent et quae ad modum scribendi attinent, monstrantur.