

JADWIGA CZERWIŃSKA

Uniwersytet Łódzki  
ORCID: 0000-0001-5915-5806  
e-mail: Jadwiga.Czerwinska@interia.pl

KATARZYNA CHIŻYŃSKA

badacz niezależny  
e-mail: ch\_anna@wp.pl

## SZALONY PROTAGONISTA EURYPIDESOWEGO *ORESTESA* W KOMENTARZACH SCHOLIASTÓW<sup>1</sup>

ABSTRACT. Czerwińska Jadwiga, Chiżyńska Katarzyna, *Szalony protagonista Eurypidesowego „Orestesa” w komentarzach scholiastów* (Mad protagonist of Eurypidean *Orestes* in scholiasts' commentaries).

Madness is a constant motif in ancient literature. It was often used by playwrights, including the three greatest tragedians of the Classical Greece: Aeschylus, Sophocles and Euripides. One of the most interesting plays dealing with issues of madness is Euripidean *Orestes*. This play has received numerous commentaries written by scholiasts, who described all aspects of the state of *mania*. The article is devoted to the analysis of madness and the *corpus* of texts are scholia describing Orestes' disease. Commentaries allow us to establish a definition of *mania*, show its sources and describe its various physical and mental symptoms. The material presented in the article shows how interesting the *phenomenon* of madness was for the scholiasts.

Keywords: Euripides; Orestes; tragedy; madness; *mania*; scholia

Ładunek emocjonalny i dramaturgiczny zawarty w odmiennych stanach ludzkiej świadomości, a zwłaszcza w szaleństwie, sprawił, że szczególnie chętnie sięgali po nie tragicy. Stany te miały różne zabarwienie. Ajschylos w *Agamemnonie* ukazuje obszar opętania profetycznego, konstruuje postać Kasandry, „wieszczki, która czuje na sobie tchnienia boga i przeżywa w intymnym

---

<sup>1</sup>Autorki zdecydowały się skorzystać z wydania scholiów do *Orestesa* autorstwa Donalda J. Mastronardego, ponieważ zawierają one najpełniejszy przegląd komentarzy do tej sztuki (Mastronarde 2020). Autor tej edycji starał się stworzyć kompendium prac scholiastów dotyczących *Orestesa*, uwzględniając wydane wcześniej drukiem zbiory Augusta Matthiae, Wilhelma Dindorfa, Eduarda Schwartza czy Loreny de Faveri. Dokonał również uzupełnienia brakujących w tamtych zbiorach uwag, nadał scholiom właściwą kolejność, a także poprawił istniejące w nich błędy językowe, cf. Mastronarde 2020: 2, 16.

cierpieniu chwile proroczego transu<sup>2</sup>; w *Prometeuszu w okowach* sięga po sferę zaburzeń psychicznych Io, kobiety zamienionej w jałówkę i doznającej cierpienia, które „poeta opisuje w kategoriach bardzo bliskich szaleństwu”<sup>3</sup>. Sofokles odwołuje się do motywu odmiennych stanów umysłu człowieka w *Ajasie*, ukazując postać protagonisty, który w porywie szału zabija zwierzęta. Również u Eurypidesa pojawia się problem szaleństwa w *Heraklesie oszalałym*, ukazującym bohatera zabijającego własną rodzinę, czy też w *Alkmeonie*, w którym protagonista dopuszcza się zbrodni matkobójstwa.

W zachowanych tragediach postacią często wykorzystywaną dla ukazania tego szczególnego stanu okazał się Orestes. Na scenę wprowadził go Ajschylos w swojej trylogii *Oresteja*. W scenie finałowej *Ofiarnic* widzimy go pod wpływem szału zesłanego przez ukazujące się mu Erynie, a w początkowej części *Eumenid*, otoczony przez śpiące boginie pozostaje w stanie apatycznego snu. Wątek szaleństwa Orestesa podjął również Eurypides w *Ifigenii w kraju Taurów* oraz w *Orestesie*. O ile w pierwszej ze sztuk motyw szaleństwa bohatera jest epizodyczny, ale ważny, o tyle w drugiej stał się przedmiotem opisu dramaturga w całej sztuce, a konstrukcja jego postaci wyznacza kierunki przebiegu akcji fabularnej. Co ciekawe, choć jest on bohaterem tragicomedii, bo *Orestes* do nich właśnie się zalicza, to jednak Eurypides tak kreuje bohatera, że nosi on znamiona postaci *stricte* tragicznej. Potwierdzają to również spostrzeżenia scholiastów, którzy, komentując tekst dramatu, szczególną uwagę zwracają na źródła, przebieg i poszczególne objawy psycho-fizycznego stanu bohatera, rzucając przy tym nowe światło na samą kwestię podjętego przez dramaturga motywu szaleństwa.

W odróżnieniu od innych przedstawionych w *Ajasie* i w *Oszalałym Heraklesie* bohaterów, którzy po gwałtownym, jednorazowym napadzie szaleństwa powracają do pełnej świadomości, by zмагаć się z konsekwencjami popełnionych w szale czynów, u protagonisty *Orestesa* wielokrotne ataki szaleństwa przeplatane są z chwilami przytomności umysłu. Dlatego trudno byłoby nazwać szaleństwem całość przedstawionych w sztuce zachowań bohatera. Nie ulega jednak wątpliwości, że ten trudny do jednoznacznej kwalifikacji, permanentny i niejednorodny stan psycho-fizyczny protagonisty, przypomina raczej przewlekłą chorobę duszy i ciała z przebłyskami świadomości<sup>4</sup>. Przybiera ona różne

---

<sup>2</sup>„[...] la veggente che sente arrivare su di sé il soffio sconvolgente del dio e vive con intima sofferenza i momenti di *trance* profetica” (Medda 2001: 7). (Przekład własny autorki, podobnie jak w dalszych cytatach zaczerpniętych z tego opracowania).

<sup>3</sup>„[...] il poeta descrive in termini molto vicini a quelli della pazzia” (Medda 2001: 7).

<sup>4</sup>Eurypides, a za nim starożytni i nowożytni badacze analizujący sztukę, określają stan Orestesa enigmatycznym mianem „choroby” lub po prostu „szaleństwem”. Chociaż jednoznaczna kwalifikacja stanu bohatera nie wydaje się możliwa, to liczne opisy jego objawów mogą wskazywać na konkretne, doskonale opisane we współczesnej psychiatrii i psychologii zaburzenia psychiczne. W zachowaniu Orestesa można dostrzec elementy charakterystyczne na przykład dla zespołu

formy: od intensywnych ataków szaleństwa do całkowitej apatii; narasta i opada, choć nigdy właściwie nie mija całkowicie. Różne stadia stanu bohatera są komentowane w sztuce Eurypidesa przez Chór, inne *dramatis personae* oraz przez samego bohatera, który opisuje swoje myśli i uczucia, a także dolegliwości fizyczne i psychiczne. Kwestie te przykuwały też uwagę zarówno scholiastów, jak i współczesnych uczonych<sup>5</sup>, którzy podkreślali realistyczne opisy choroby Orestesa. Zważywszy zaś na to, że *Orestes* wraz z *Hekabe* i *Fenicjankami* wszedł do tak zwanej „triady bizantyńskiej”<sup>6</sup>, trudno się dziwić, że Orestes stał się sztandarową wręcz postacią antycznego bohatera dotkniętego szaleństwem ze wszelkimi tego konsekwencjami.

Lektura *Orestesa* pozwala sporządzić całą listę przypadłości nękających tytułowego bohatera. Stan Orestesa w tekście sztuki jest często nazywany przez Eurypidesa „chorobą”, a sam bohater „chorym” (w. 43, 211, 227, 229, 232, 181, 314, 395, 407, 480, 792, 881, 883, 1016). W niektórych miejscach choroba, o której mówi dramaturg, nie ma jednak znaczenia schorzenia medycznego, ale jest przedstawiana jako stan silnego przygnębienia, wywołany poczuciem winy i bezsilności. Jest to widoczne w słowach, w jakich Elektra zwraca się do brata: „Tyś zdrow, nie chory, lecz myślisz, żeś chory – / Trud i bezradność ludziom się zdarzają!” (κᾶν μὴ νοσῆι γὰρ ἀλλὰ δοξάζηι νοσεῖν, / κόματος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται, w. 314–315)<sup>7</sup>. Jest to widoczne również w dalszej części sztuki, podczas wymiany zdań pomiędzy Menelaosem i Orestesem: „[Menelaos:] Co Ci właściwie? Jaka to choroba? / [Orestes:] Sumienie, bo wiem, żem

stresu pourazowego (stan nadmiernego pobudzenia, bezsenność, lęk) czy psychozy maniakalno-depresyjnej (apatia, obniżone łaknienie, halucynacje), cf. e.g. Porter 1994: 299.

<sup>5</sup>Na temat szaleństwa protagonisty tragedii istnieje bogata literatura przedmiotu, w której dokonywane są szczegółowe analizy tekstu tragedii. Do najważniejszych publikacji należą: Miller 1944: 156–167; Collinge 1962: 43–55; Smith 1967: 291–307; Ciani 1974: 71–110; Donadi 1974: 111–127; Ferrini 1978: 49–62; Hartigan 1987: 126–135; Bosman 1993: 11–25; Porter 1994: 298–313. Chociaż badania przedstawione w podanej literaturze przedmiotu mogą być ciekawym kontekstem do rozważań na temat szaleństwa Orestesa, to jednak dotyczą one wyłącznie tekstu tragedii, nie zaś scholiów. Tymczasem to właśnie *scholia* stanowią podstawowe *corpus* tekstów analizowanych w artykule. Z uwagi na to, że omawiana tragedia nie była dotychczas badana w oparciu o *scholia*, nie istnieje literatura przedmiotu bezpośrednio powiązana z poruszaną w artykule problematyką.

<sup>6</sup>Popularność tekstu *Fenicjanek*, *Hekabe* i *Orestesa*, a także głównych bohaterów tych dramatów, była w okresie późnej starożytności i wczesnego średniowiecza nieporównywalnie większa niż innych sztuk Eurypidesa. Dramaty wchodzące w skład triady były znane przez stosunkowo dużą liczbę odbiorców, ponieważ wykorzystywano je na różnych etapach edukacji. Fakt wykorzystania danej sztuki w szkolnictwie zapewniał również tekstowi przetrwanie, ponieważ konieczne było sporządzenie kolejnych jego kopii dla uczniów i badaczy. I tak dramaty należące do bizantyńskiej triady Eurypidesa zachowały się w ponad 200 manuskryptach, podczas gdy inne sztuki przepadły albo zachowały się jedynie w jednej lub kilku kopiach, cf. Rutheford 2005; Wright 2013: 17–18; Diggle 1991.

<sup>7</sup>Tekst *Orestesa* jest podawany według wydania: *Euripidis Fabulae*, 1960. Polski przekład sztuki jest podawany według wydania: Eurypides, *Tragedie*, 1972.

popelnil zbrodnię” (Με. τί χρῆμα πάσχεις; τίς σ’ ἀπόλλυσιν νόσος; / Ὁρ. ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεῖν’ εἰργασμένος, w. 395–396).

Dostrzegli to także analizujący tekst sztuki scholiaści, którzy pozostawili po sobie dużą liczbę komentarzy dotyczących właśnie objawów choroby, jej pochodzenia i przebiegu. Lektura uwag, w których opisywali oni stan Orestesa, umownie nazywany szaleństwem, pozwala dostrzec, że kładli nacisk albo na kwestie fizjologiczno-medyczne, albo koncentrowali się na związku choroby ze światem demonów. W kilku scholiach stan bohatera jest określany jako choroba – po grecku terminem νόσημα (sch. E. Or: 401.01) lub νόσος (sch. E. Or: 228.01; sch. E. Or: 233.01; sch. E. Or: 286.15). Sposób, w jaki pisali o niej komentatorzy, sugeruje, że choroba ta może mieć podłoże fizjologiczne. W scholiach określono ją jako potencjalnie długotrwałą (sch. E. Or: 401.01: χρόνιον) i trudną do wyleczenia (sch. E. Or: 401.01: δυσίατον).

Scholiaści pozostawili po sobie także opis powstawania choroby, skupiając się na zmianach, jakie zachodzą w ciele osoby nią dotkniętej. Zacytowany poniżej komentarz dotyczy słów Orestesa, w których Eurypides opisuje jego stan: z oczu płyną mu łzy, a na ustach pojawia się piana (w. 219–220). Te dwa wersy stały się dla scholiasty okazją do przedstawienia ciekawego opisu procesów fizjologicznych, jakie zachodzą w organizmie osoby chorującej, doprowadzając ją do szaleństwa. Zamroczenia umysłu w trakcie ataku szału scholiasta tłumaczy obecnością nadmiaru „elementu mokrego”, którego chory organizm nie ma możliwości się pozbyć, co również doprowadza ciało do drgawek. Całość uwagi scholiasty ma *stricte* medyczne konotacje i tłumaczy proces fizjologiczny powodujący szaleństwo:

οἱ γὰρ δαιμονιζόμενοι καὶ ἐκ τῶν στομάτων αὐτῶν ἀφροὺς πέμπουσι, καὶ ἐκ τῶν ὀμμάτων δάκρυα, καὶ ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν λήμας· πλεονάζει γὰρ τὸ ὑγρὸν, καὶ μὴ ἔχον ἔξοδον ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ στόματος, ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἀπὸ γὰρ τῆς πλημμελείας τὸ στομάχου πλεονάσαν τὸ ὑγρὸν, γίνονται αἱ ἀναθυμιάσεις, καὶ μὴ ἔχον ἔξοδον τὸ πνεῦμα, ἀνέρχεται τὰ ἄνω μέρη ζητοῦν ἔξοδον, καὶ μὴ εὐρίσκον ἀθροιζόμενον ἐκεῖσε σκοτίζει τὸν ἐγκέφαλον, καὶ τὰ μέλη σπαράσσει ζητοῦν ἔξοδον καὶ οὕτως σκοτισθέντος τοῦ ἐγκεφάλου γίνεται παράφρων ὁ ἄνθρωπος, ἕως οὔ ἐκφορηθῆ τὸ πνεῦμα.

Albowiem ci, których nękają demony, toczą pianę z ust, z ich oczu płyną łzy, a w kącikach oczu zbiera się ropa, ponieważ mokrego elementu jest [w nich] w nadmiarze, a nie mając [innej] drogi ujęcia, wyłania się [on] z ust i z oczu. Z powodu zaburzeń żołądka mokry element jest w nadmiarze, [dlatego] pojawiają się wylęwy (ἀναθυμιάσεις); ponieważ zaś oddech (πνεῦμα), nie mając ujęcia, przemieszcza się w górę w poszukiwaniu drogi wyjścia, a nie znajdując [jej], gromadzi się tam i zaciemnia mózg; szukając ujęcia powoduje [też] konwulsje kończyn. W ten sposób z powodu zaciemnienia mózgu człowiek popada w szaleństwo, dopóki oddech (πνεῦμα) nie zostanie wypuszczony (sch. E. Or: 220.10).

Autor zacytowanego *scholion*, pomimo medycznego charakteru swojej uwagi, nazywa osoby chorujące „tymi, których nękają demony”. Można

przypuszczać, że w przypadku tego komentarza przywołane określenie zostało użyte metaforycznie, aby opisać osoby z problemami psychicznymi.

Inni scholiaści bez wątpienia łączą jednak stan szaleństwa z istotami demonicznymi. To powiązanie stanowi stały topos w kulturze greckiej i do niego właśnie odwołuje się autor komentarza do 404 wiersza *Orestesa*: „Ci, którzy są dotknięci demonicznymi mocami, są [nimi] opętani szczególnie w nocy” (sch. E. *Or.* 404.13: [νυκτός] οἱ γὰρ δαιμονιζόμενος ἐξαιρέτως κατὰ τὴν νύκτα δαιμονίζονται).

Uwaga ta staje się bardziej zrozumiała w kontekście wydarzeń opisanych w dramacie. W nocy, wspomianej przez scholiastę, Orestes czuł, by po wygaśnięciu stosu, na którym płonęło ciało zabitej przez niego matki, jej prochy zostały złożone do grobu. Wówczas, jak stwierdził, został porażony szaleństwem (μανίαί, w. 400). Do tego właśnie terminu odnosi się kolejny komentarz, który przynosi uściślenie użytego przez Eurypidesa pojęcia μανίαί, „szały”:

μανιάδες ὄφειλεν εἰπεῖν ἤτοι αἱ Ἐριννύες, ὡς ἀντικρὺς δὲ οὖσαι μανίαί ὠνόμασεν αὐτάς οὕτως.

[Zamiast „μανίαί” – „szaleństwa”] powinien powiedzieć „boginie szału” albo „Erynie”, a że są właśnie szalami, tak też je nazwał (sch. E. *Or.* 400.02).

Przy analizie uwagi scholiasty warto zwrócić uwagę na dwie wyłaniające się tu kwestie. Pierwsza dotyczy widniejącego w tekście dramatu rzeczownika użytego w liczbie mnogiej, μανίαί, a więc „szały”, „szaleństwa”, co może sugerować, że komentator chce w ten sposób powiązać je z trzema Eryniami, boginiami szału, a więc że stawia między nimi znak równości. Drugą zaś sprawą jest to, że o ile w scholiach do *Orestesa* nazwa „Erynie” (Ἐριννύες) pojawia się wielokrotnie, o tyle inaczej jest w sztuce. Po słowie „szały” (μανίαί, w. 400) Eurypides objaśnia, że są to „mścicielki” przelanej krwi matki (μητρὸς αἵματος τιμωρίαί, w. 400). Scholiasta natomiast wyraźnie wskazuje na powiązanie szaleństwa Orestesa z Eryniami. Być może celem dodania komentarza stało się właśnie objaśnienie i podkreślenie związku zachodzącego między szaleństwem a Eryniami, żeby powiązanie to wybrzmiało z całą mocą. Takie zamierzenie scholiasty wydaje się zasadne i zrozumiałe w kontekście całej sztuki, w której zaledwie cztery razy pada imię bogiń zemsty (w. 238, 264, 582, 1389), przy czym po raz ostatni jako epitet określający Helenę. Chór w pierwszym *stasimon* nazywa je „czarnymi Eumenidami” (μελάγχρωτες Εὐμενίδες, w. 321), unikając w ten sposób przyzywania z imienia groźnych bóstw. Również Menelaos na wzmiankę Orestesa o trzech przypominających noc dziewczicach (w. 408), natychmiast potwierdza, że wie, o kim mowa, ale nie chce ich nazwać (w. 409). W odpowiedzi Orestes z całą mocą stwierdza: „święte” (σεμναί, w. 410), lecz równocześnie zabrania wymawiać ich imiona.

Nawiązaniem do myśli zawartych w poprzednim *scholion* jest komentarz do 399 wiersza *Orestesa*: „Nazywa cierpienie bogiem. U starożytnych bowiem wszystkie rzeczy miały element boski” (sch. E. *Or.* 399.07: [ἡ θεός]: θεὸν καλεῖ τὴν λύπην· πάντα γὰρ πράγματα παρὰ τοῖς παλαιοῖς εἶχον θεοῦς). Uwaga ta przywołuje dwa skojarzenia. Pierwsze z nich to połączenie nieszczęść Orestesa ze sferą boską. Termin λύπη, który pada w dramacie i komentarzu scholiasty, zostaje zestawiony z rzeczownikiem θεός. Oznacza to, że cierpienia, nieszczęścia bohatera zyskują boską waloryzację. W kontekście jego losów można się w tym sformułowaniu doszukać powiązania pomiędzy przeżywanym przez Orestesa cierpieniem a działaniem bogów. W tym przypadku dotyczy to przede wszystkim Eryinii, choć trudno też pominąć rolę, jaką odegrał Apollon. To on, nakazując matkobójstwo, sprowokował równocześnie Erynie do prześladowań Orestesa, a w konsekwencji spowodował cierpienia, które sprowadziły na bohatera boginie zemsty. Drugie skojarzenie łączy się z dalszą częścią komentarza. Uwaga scholiasty odbiega tam już od samego tekstu sztuki, a jej autor nadaje jej bardziej ogólny sens. Stwierdza bowiem, że w przekonaniu starożytnych wszystko nosiło w sobie element boski. Być może jest to aluzja do utrwalonej w mentalności greckiej myśli, która została wyrażona przez Talesa w jego słynnym stwierdzeniu „wszystko jest pełne bogów” (Arist. *De anima* 411a 7)<sup>8</sup>. Może zaś, mówiąc o „boskości”, scholiasta miał na myśli nieuchronność, w tym przypadku ludzkiego cierpienia. Za takim skojarzeniem mogłoby przemawiać również to, że w tekście sztuki te dwa pojęcia: λύπη i θεός są ze sobą powiązane. Nie bez znaczenia jest także to, że Eurypidesa powracał w swoich dramatach do rozważań, w których łączył spadające na człowieka zło z boskością. Świadczy o tym chociażby fragment 841 *Chrysipposy*, w którym pojawia się sformułowanie: „boskie zło” (θεῖον κακόν)<sup>9</sup>.

Na związek między Erynią a szaleństwem Orestesa wskazuje *scholion* 264.01. Komentator, parafrazując myśl wyrażoną przez bohatera<sup>10</sup>, pisze: „będąc jedną z moich Eryni” (sch. E. *Or.* 264.01: μία οὖσα τῶν κατ’ ἐμοῦ Ἐρινύων). Następnie zaś, dla wyjaśnienia, dodaje: „z Eryni” [czyli] „z szaleństw” (sch. E. *Or.* 264.01: Ἐρινύων δὲ τῶν μανῶν), podkreślając tym samym, że Erynie oznaczają szaleństwo, w które popada protagonista, a pojęcia te – w jego rozumieniu – są równoznaczne. Bez przytoczenia kontekstu dramatu stwierdzenie to byłoby tylko jeszcze jednym odniesieniem do utożsamienia Eryni z szaleństwem Orestesa. Tymczasem sytuacja sceniczna, do której odnosi się komentarz scholiasty, rozgrywa się niejako na dwóch płaszczyznach: akcji sztuki i wizji

<sup>8</sup> Arystoteles, *O duszy*...

<sup>9</sup> *Tragicorum Graecorum Fragmenta*...: 883.

<sup>10</sup> Warto zaznaczyć, że wskazany wers jest jednym z trzech miejsc dramatu, gdzie zostały przywołane z imienia boginie Erynie w kontekście szalu protagonisty. Jak już zostało powiedziane, w czwartym miejscu (w. 1389) pojawia się wzmianka o Eryni, ale już w kontekście Heleny, która została nazwana przez Frygijczyka „zgubą” (ἐρινύ) Ilionu.



bohatera. W planie akcji Elektra, widząc kolejny atak szału brata, obejmuje go, by powstrzymać jego gwałtowne rzucanie się w łożu<sup>11</sup>. Jednak w swojej wizji – to druga płaszczyzna – Orestes nie dostrzega już siostry, tylko atakujące go Erynie. Dlatego krzyczy: „Puść mnie. Tyś jedną z tych moich Erynii” (μέθεες· μί’ οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων, w. 264). Obawia się bowiem, że to właśnie Erynia chwyciła go, żeby strącić do Tartaru (w. 265). Komentując ten wers sztuki, scholiasta poczynił ciekawe spostrzeżenie:

ἴδιον δ’ τῶν μαινομένων τὸ τοὺς κηδομένους ἀποσειεσθαι καὶ δοκεῖν βλάπτεσθαι μᾶλλον.

Charakterystyczne dla tych, którzy postradali zmysły, jest to, że odrzucają od siebie osoby troszczące się o nich i wyobrażają sobie raczej, że są [przez nie] krzywdzeni (sch. E. Or. 265.01).

Zachowanie Orestesa stało się dla scholiasty okazją do wydobycia jednej z charakterystycznych, jego zdaniem, reakcji osób owładniętych szaleństwem, które gesty opieki i troski biorą za wymierzony w nich atak, przez ukazujące się im postaci. Opisana w sztuce sytuacja, do której nawiązał scholiasta, jest niezwykła. Opiera się bowiem na ukazaniu bezpośredniego, intymnego kontaktu pomiędzy *dramatis personae*. W teatrze greckim taki rodzaj bliskości, w jakiej znaleźli się w tej scenie bohaterowie, Orestes i Elektra, którzy dotykają się wzajemnie, nie był normą i niósł w sobie bardzo silny ładunek emocjonalny<sup>12</sup>. Scena, w której Elektra podtrzymuje brata w czasie napadu szału, a Orestes uznaje jej gest za złośliwy uścisk Erynii, Enrico Medda<sup>13</sup> określił jedną z najpiękniejszych, jakie przedstawiono w teatrze ateńskim. Jego zdaniem, „prawdziwym przejawem teatralnego geniuszu jest wybór nagłego zburzenia harmonii ustanowionej przez fizyczną bliskość poprzez wprowadzenie psychicznego zamętu, który wypacza znaczenie jednego z momentów najsilniejszego kontaktu”<sup>14</sup> pomiędzy bohaterami.

Scholiastom trudno było ustalić pochodzenie dolegliwości nękających Orestesa, czy były one efektem choroby psychicznej czy też miały pochodzenie demoniczne. Wydaje się jednak, że samo źródło stanu bohatera nie było dla komentatorów ważną do rozstrzygnięcia kwestią. Ciekawszy materiał stanowiły

<sup>11</sup> οὔτοι μεθήσω· χεῖρα δ’ ἐμπλέξασ’ ἐμήν  
σχίσω σε πηδᾶν δυστυχή πηδήματα (Eu. Or. 262–263).

Ja cię nie puszcze – oplotę rękoma,  
Powstrzymam, żebyś się, biedny, nie rzucał (Eu. Or. 262–263).

<sup>12</sup> Medda 2001: 42. Cf. także: Easterling, Hall 2002: 83.

<sup>13</sup> Medda 2001: 43.

<sup>14</sup> „E un vero e proprio colpo di genio teatrale è la scelta di distruggere d’uno tratto la sintonia stabilita tramite la vicinanza fisica facendo irrompere il turbamento mentale, che stravolge il significato di uno dei momenti di più forte contatto” (Medda 2001: 43).

dla nich kolejne, opisane w sztuce objawy szaleństwa, widoczne w słowach, myślach, zachowaniu i wyglądzie Orestesa.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych objawów szaleństwa były dla starożytnych zmiany, jakie dostrzegano w oczach. Motyw ten przewija się w literaturze greckiej, a Eurypides, który był zainteresowany psychologicznym aspektem ἀνθρωπεΐα φύσις, także po niego sięgał, opisując szal swoich *dramatis personae*<sup>15</sup>. Odwołania do wyglądu i wyrazu oczu protagonisty pojawiają się, co zrozumiałe, również w *Orestesie* oraz w uwagach scholiastów do tej sztuki.

Jeden z komentatorów, w nawiązaniu do słów Menelaosa o przerażającym spojrzeniu suchych źrenic Orestesa, wyjaśnia, że „z powodu mnóstwa łez zabrakło wilgoci w oczach” (sch. E. *Or.* 389.10: ἐξέλιπε γὰρ ἀπὸ τῶν ὀμμάτων τὸ ὕδρον ἀπὸ τοῦ πλήθους τῶν δακρῶν). Wskazuje on zatem na fizjologiczne źródło opisanego stanu oczu bohatera, który tłumaczy jego płaczem. Inny zaś scholiasta, parafrazując wersy sztuki, podkreśla, że choć szaleństwo wyniszczyło całe ciało Orestesa (sch. E. *Or.* 390.03: ἅπαν τὸ σῶμα ἀπωλώλει), to Menelaos dostrzega tylko zmiany w jego oczach.

Nie tylko wygląd oczu, ale też widzenie, postrzeganie ulega zmianie u osób dotkniętych szaleństwem. Zauważa to scholiasta, wyjaśniając 224 wiersz sztuki, w którym bohater skarży się, że niewiele widzi. Komentator stwierdza, że wypowiedź bohatera należy rozumieć: „choroba sprawia, że widzę słabo” (sch. E. *Or.* 224.16: ἡ νόσος με ποιεῖ λεπτὸν λεύσσειν). Uzupełnia więc tekst dramatu, doprecyzowując jego sens. Podkreśla równocześnie wpływ choroby (sch. E. *Or.* 224.16: λεύσσω νόσῳ) na sposób postrzegania protagonisty.

Bardzo interesującą uwagę poczynił scholiasta do słów Elektry na temat zmaconych czy też wzburzonych oczu Orestesa (ὄμμα σὸν ταρασσεται, w. 253), gdy kolejny raz popada w szaleństwo. Komentator stwierdza najpierw lapidarnie: φυσικῶς (sch. E. *Or.* 253.06), sugerując, że można przytoczone słowa sztuki interpretować na płaszczyźnie fizycznej, czy raczej fizjologicznej, jako objawy szału. Następnie jednak dodaje uwagę o charakterze ogólnym, pogłębiającą zarazem sens wypowiedzi Elektry: „w ogóle bowiem oczy [są] odbiciem doznań duszy (sch. E. *Or.* 253.06: καθόλου γὰρ τῶν τῆς ψυχῆς παθῶν εἰκόνες οἱ ὀφθαλμοί). Scholiasta zatem wiąże objawy fizyczne, widoczne

<sup>15</sup> Przedstawiając owładniętych szałem bohaterów, Eurypides zawsze przy opisie ich postaci szczególną uwagę zwraca na wygląd oczu. Ich zmaconie stanowiło bowiem dla starożytnych jeden z podstawowych symptomów szaleństwa. W *Bachantkach* ukazuje w takim stanie Agaue, która pod wpływem dionizyjskiej μανία dokonuje mordu na swoim synu, Penteusie. W wypowiedziach *dramatis personae* dwukrotnie pojawiają się nawiązania do jej rozbieganych, szalonych oczu (διαστρόφους κόρας, w. 1122–1123; διαστρόφοις ὄσσοις, w. 1166–1167). W podobny sposób ukazuje poeta protagonistę *Oszalonego Heraklesa* w momencie, gdy dosięgnął go szal zesłany przez boginię Lysse: „oczy dziwnie mu biegały, / Krwią nabiegły żyły gałek ocznych, / Piana spływa z włosów gęstej brody” (ἀλλ' ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων ἐφαρμένος / ῥίψας τ' ἐν ὄσσοις αἵματῶπας ἐκβαλὼν / ἄφρον κατέσταξ' εὐτρηχος γενειάδος, w. 932–934).



gołym okiem, z towarzyszącymi im objawami psychicznymi, które – choć niewidoczne dla oczu postronnego obserwatora – świadczą o zamęcie panującym w duszy protagonisty. Innymi słowy: zamięcenie oczu świadczy o niestabilnym stanie umysłu bohatera w chwili, gdy pogrąża się w szaleństwie.

O tym, że „szalone” oczy odzwierciedlają szaleństwo w duszy Orestesa, świadczą wypowiedzi *dramatis personae* dotyczące jego zachowania, ale przede wszystkim słowa samego bohatera, który opisuje dręczące go wizje. W trakcie ataków szału jego oczy „widzą” to, co podsuwa mu chora wyobraźnia<sup>16</sup>. W jednej z wizji pojawia się zjawia Klitajmestry, która zachęca Erynie do ataku na Orestesa (w. 255–257). Komentując te wersy, scholiasta stwierdza: „Zdaje mu się, że widzi widmo matki stojącej tuż obok i podburzającej przeciw niemu Erynie” (sch. E. Or. 255.01: δοκεῖ τὸ εἶδωλον τῆς μητρὸς παριστάμενον ὄραν καὶ ἐπισεῖον κατ’ αὐτοῦ τὰς Ἐρινύας).

W uwadze scholiasty warto odnotować dwie zasygnalizowane przez niego kwestie. Po pierwsze, zauważa, że Orestesowi „zdaje się, że widzi” obrazy podsuwane mu przez atak szału. Innymi słowy: podkreśla, że wizje istnieją jedynie w chorym umyśle bohatera. Po drugie, doprecyzowuje on padające w dramacie słowa: „krwiożercze i podobne do węży dziewice” (τὰς αἱματοποῦς καὶ δρακοντώδεις κόρας, w. 256), zastępując je nazwą Erynii (Ἐρινύας). Jak już zostało to wspomniane, w tekście sztuki unika się przyzywania z imienia bogiń Erynii, zastępując ich nazwę innymi, czasami – jak w tym przypadku – opisowymi określeniami. Scholiasta zaś, być może dla wyjaśnienia i ujednoznacznienia sensu tych opisów, podaje imię bogiń.

Sens objaśniający ma też komentarz innego scholiasty, który po przytoczeniu omawianych wierszy 255–256 pisze, że użyte w dramacie sformułowanie: „nie podburzaj” (μὴ ἐπίσειέ, w. 255) można rozumieć jako: „nie popędzaj” (sch. E. Or. 255.02: μὴ μετακίνει). Sugeruje zatem, że Orestes zwraca się do zjawy Klitajmestry, żeby nie zachęcała Erynii do atakowania go z jeszcze większą zaciekłością czy gwałtownością. W kolejnym *scholion* komentator, tłumacząc okrzyk protagonisty: „matko” (ὦ μητερ, w. 255), inicjujący opis przerażających go wyobrażeń, dodaje, że Orestes „przywołuje matkę” (sch. E. Or. 255.04: παρακαλεῖ τὴν μητέρα) właśnie dlatego, że ujrzał ją w swojej wizji.

<sup>16</sup>Prześladujące Orestesa wizje przedstawił Eurypides już w *Ifigenii w kraju Taurów*, ukazując bohatera podczas ataku szaleństwa. W jego chorej wyobraźni pojawiły się wówczas atakujące go Erynie. Jedna z nich, którą nazywa „zmiją Hadesu” (Ἄιδου δράκαιναν, w. 286), próbuje go, jak twierdzi Orestes, zabić (ὅς με βούλεται κτανεῖν, w. 286), druga zaś, w sukni ociekającej krwią, nadlatuje na skrzydłach, niosąc zabita przez Orestesa matkę (w. 284–291). „Ten dramatyczny obraz wizji, jakie nękają Orestesa, wskazuje równocześnie na źródła jego szaleństwa. Prześladujące go obrazy w sposób bardzo czytelny ukazują ciężar win, jakie odczuwa po zbrodni matkobójstwa. Dlatego chora wyobraźnia podsuwa mu postaci Erynii, mścicielki przelanej krwi matki” (Czerwińska 2013: 303). Warto przy tym dodać, że „grecki stereotyp szaleństwa zawsze eksponował deformacje w postrzeganiu świata” (Turasiewicz 1995: 222).

Prócz zjawy matki, obecnej w halucynacjach Orestesa, choroba podsuwa mu też obrazy Eryunii. Dlatego też, jak zauważa scholiasta, „w szale wyobraża sobie, że widzi Erynie” (sch. E. *Or.* 257.01: τὰς Ἐρινύας ἐνθουσιαστικῶς φαντάζεται ὁρᾶν). W innym *scholion* czytamy zaś: „«One, to one» – mówi Orestes wyobrażając [je] sobie. Ci bowiem, którzy są opętani przez demony, przypuszczając, że coś widzą, [tylko] wyobrażają [to] sobie” (sch. E. *Or.* 257.03: „αὐταὶ γὰρ αὐταὶ” φανταζόμενος ὁ Ἐρέστης λέγει. οἱ γὰρ δαιμονιζόμενοι φαντάζονται προσδοκῶντες βλέπειν τι). Obaj scholiaści zwracają więc uwagę na to, że obrazy przesuwające się przed oczyma Orestesa mają charakter zwidów, majaków, które są skutkiem popadania przez niego w stan szaleństwa. Inny komentator wiąże taki sposób kreowania postaci protagonisty z celowym zamysłem Eurypidesa:

ἐκ τοῦ ἀφανοῦς ὑπέθετο τὰς Ἐρινύας αὐτὸν διωκούσας, ἵνα τὴν δόξαν τοῦ μεμνηνότος ἡμῖν παραστήσῃ· ὡς εἶγε παρήγαγεν αὐτὰς εἰς μέσον, ἐσωφρόνει ἂν Ἐρέστης τὰ αὐτὰ πᾶσιν ὁρῶν. ταῦτα δὲ νεώτερα· Ὀμηρος γὰρ οὐδὲν τοιοῦτον εἶπε περὶ Ἐρέστου.

[Eurypides] zdecydował, żeby Erynie ścigające go [*sc.* Orestesa] nie były widzialne [dla innych], by przedstawić nam wizję osoby szalonej. Jeśliby bowiem wprowadził je na scenę, Orestes, widząc to, co wszyscy, byłby przy zdrowych zmysłach (sch. E. *Or.* 257.02).

E. Medda stwierdza wprawdzie, że „Grekom znana była już od czasów Homera idea, że bóg może się objawiać jednym osobom, a innym nie (jak to widać w znanych epizodach z *Il.* I 197 i nast. i *Od.* XVI 160 i nast.)”<sup>17</sup>. Jednak w przypadku, o którym wzmiankuje scholiasta w zacytowanej uwadze, zamysł Eurypidesa podążał w innym kierunku. Halucynacje Orestesa, w których tylko jemu ukazują się Erynie, dla innych zaś pozostają niewidoczne, miały świadczyć o stanie jego umysłu, o przeżywanym przez niego ataku szaleństwa. Warto przy tej okazji zaznaczyć odmienną koncepcję Ajschylosa w *Eumenidach*. Ścigające Orestesa Erynie, które poeta przedstawił tam na scenie, stały się Chórem tej tragedii, a więc były widoczne zarówno dla pozostałych *dramatis personae*, jak i dla widzów. Posunięcie to miało poważne implikacje dramaturgiczne: w trzeciej części *Oresteï* bohater nie był już szalony. Idea trylogii Ajschylosa zmierzała jednak w zupełnie innym kierunku, niż kreowana przez Eurypidesa w *Orestesie*.

Kolejnym objawem stanu Orestesa jest – charakterystyczny dla wielu różnych chorób – brak apetytu. Przedstawiony w sztuce bohater nie jadł nic już od sześciu dni (sch. E. *Or.* 41.01: ἀφ’ ὧν [...] ἕξ ἡμερῶν, οὐκ ἔφαγεν). Scholiasta wyjaśnia, że „jedzenie było mu podawane do ust, ale nie mógł go przełknąć”

<sup>17</sup> „[...] ai Greci era familiar fin dai tempi di Omero l’idea che un dio potesse manifestarsi ad una persona e non agli altri (come accade nei noti episodi di *Il.* I 197 sqq. e *Od.* XVI 160 sqq.)” (Medda 2001: 24).

(sch. E. *Or.* 41.01: προσηνέχθη μὲν τῷ στόματι αὐτοῦ τροφή, ἀλλὰ καταπιεῖν οὐκ ἠδύνατο).

Następnym objawem jest brak dbałości o higienę, co prawdopodobnie było odzwierciedlone na masce i kostiumie aktora grającego Orestesa. Takie przypuszczenie można wysnuć, czytając *scholion* rozwijające myśl zawartą w 42 wersie sztuki: „nie mył twarzy ani rąk, nie brał kąpeli” (sch. E. *Or.* 42.02: οὐ κεκαθάρισται τῷ προσώπῳ καὶ οὐκ ἐνίψατο, ἢ οὐκ ἐλούσατο). Przedstawienie bohatera w takim stanie musiało dla antycznej publiczności stanowić czytelną informację o bardzo złym stanie Orestesa, ponieważ, jak przypomina komentator w dalszej części *scholion*, Grecy zwykli bardzo dbać o swoją higienę i codziennie zażywali kąpeli.

Można przypuszczać, że elementem, który miał unaocznicić zły stan Orestesa był również *onkos*, który nosił protagonista. Ze słów Elektry (w. 225–226) oraz *scholion* do nich wynika, że włosy bohatera były bardzo zaniedbane, a więc peruka, którą nosił, mogła robić wrażenie posklejanych strąków. Jego włosy zostały opisane jako: „bardzo zdziczałe przez długotrwałe [niemycie]” (sch. E. *Or.* 226.02: λίαν ἠγριωμένοι ἐστὲ ὑπὸ μακροχρονίου).

Stan chorobowy Orestesa objawia się też brakiem energii, zmęczeniem i bezwładem. Komentując różne wersy sztuki, scholiaści opisywali zachowanie bohatera na scenie, stwierdzając, że Orestes idąc, „potyka się z powodu szaleństwa” (sch. E. *Or.* 405.07: σφαλλόμενον [...] ὑπὸ τῆς μανίας) lub że jest „wycieńczony” (sch. E. *Or.* 228.04: ἀδύναμος) i „obezwładniony przez chorobę” (sch. E. *Or.* 228.01: καταβαλούσης τῆς νόσου). Autor komentarza do wersu 91 próbował także wyjaśnić przyczynę osłabienia bohatera: „Orestes znajduje się w tak [głębokim] nieszczęściu, że przez swoje kłopoty nie ma w ogóle siły” (sch. E. *Or.* 91.03: οὕτως ἔχει ὁ Ὀρέστης ἀτυχίας ὡς μηδὲν ἰσχύειν ὑπὸ τῶν κακῶν).

Parafrazując i rozwijając słowa Eurypidesa scholiaści przedstawili niemoc, jaka ogarnęła bohatera. Orestes nie jest w stanie poruszać rękami ani nogami (sch. E. *Or.* 228.01: οὐ δύναμαι χρῆσθαι ταῖς χερσὶ καὶ ταῖς ποσὶ; sch. E. *Or.* 228.04: μὴ δυνάμενος κεχρῆσθαι, τοῖς ἄρθροις), nie może nawet unieść dłoni, aby odgarnąć sobie włosy z twarzy. Prosi o to Elektrę, ponieważ włosy zasłaniają mu widok: „odsuń mi włosy, które są z przodu na oczach” (sch. E. *Or.* 224.01: ἀποδιάστησον τὴν ἔμπροσθεν οὐσαν τῶν ὀφθαλμῶν μου κόμην). Scholiasta, w omówionym już wcześniej innym komentarzu do wersu 224 (sch. E. *Or.* 224.16), odmiennie interpretuje tę scenę. Autor uwagi sugeruje tam, że pole widzenia Orestesa nie jest ograniczone przez spadające na oczy włosy, ale że wzrok bohatera jest osłabiony przez chorobę. Niemożność wyraźnego widzenia ma być, według niego, kolejnym objawem szaleństwa.

Z powodu swojej choroby, przez pewną część sztuki bohater pozostaje niemal nieruchomy, leżąc na łóżku, które podczas spektaklu musiało stanowić główny element dekoracji teatralnej i centrum świata przedstawionego. Trzeba

również zwrócić uwagę na aspekt *hypokrisis* postaci Orestesa. Protagonista musiał wykonywać wiele ze swoich partii w pozycji leżącej lub chociaż półleżącej, co stanowiło bez wątpienia nie lada wyzwanie aktorskie. Potwierdzają to uwagi scholiastów, którzy wielokrotnie zwracają uwagę na zachowanie postaci na scenie. Komentatorzy opisywali skrajne osłabienie Orestesa i starali się wytłumaczyć powody tego stanu. Autor uwagi do wersu 228 stwierdza, że bohater jest „bezwładny z powodu długiego leżenia w łóżku” (sch. E. Or. 228.07: τὸ χρονίως ἐν τῇ κλίνῃ κεῖσθαι πάρετος), twórca kolejnego *scholion* informuje, że Orestes „leży na łóżku z powodu swojej choroby, ponieważ przeszkadza mu ona chodzić” (sch. E. Or. 233.01: κεῖσθαι αὐτὸν ὑπὸ τῆς νόσου· αὕτη γὰρ κώλυμα αὐτῷ τοῦ μὴ περιπατεῖν), a komentator wersu 210 opisuje bohatera słowami: „leży na wznak niczym trup lub jakby był sparaliżowany” (sch. E. Or. 210.19: ὕπτιος γὰρ καὶ ὡς νεκρὸς ἔκειτο· ἢ τῇ παραλύσει).

Eurypides w niektórych częściach sztuki przedstawia Orestesa na granicy życia i śmierci. Już w prologu leżąca na scenie postać protagonisty – o czym pisze wprost Eurypides (w. 83–84) i co komentują scholiaści – sprawiała wrażenie zwłok. Aktor grający Orestesa nie poruszał się, a do tego ledwie oddychał, o czym informowała widzów czuwająca przy bracie Elektra. Scholiaści wyjaśniali tę scenę, parafrazując wypowiedź bohaterki:

ἐγὼ μὲν ἄπνοος θάσσω παρεδρεύουσα τῷ ἀθλίῳ νεκρῷ οὐνεκα σμικρᾶς πνοῆς, ὃ ἐστὶν ὅπως μὴ ἀποψύξας λάθῃ με, φυλάττω.

Ja, bez snu, siedzę czuwając przy nieszczęsnym trupie, ponieważ ma płytki oddech. Czyli: pilnuję, aby nie opuścił mnie, przestając oddychać (sch. E. Or. 83.02).

Opisana w zacytowanych powyżej scholiach niemoc Orestesa nastąpiła po okresie wzmożonej aktywności, a może raczej nadaktywności. Również to stadium choroby zostało opisane przez komentatorów. Osoba w trakcie ataku szału miała bardzo głęboko oddychać (sch. E. Or. 277.30: μαινόμενος γὰρ μεγάλα ἄσθματα ἀπετέλει), być może nawet znajdowała się na granicy hiperwentylacji. Jej ciało, co możemy wnioskować z tekstu *scholion* do wersu 227, było napięte i dotlenione, co zwiększało wydolność i siłę człowieka:

περὶ γὰρ τὸν καιρὸν τῆς μανίας εὐτονοῦσιν οἱ μαινόμενοι ἐντεινομένων τῶν νεύρων καὶ πνεύματος πληρουμένων· χαλωμένης δ' τῆς μανίας καὶ τοῦ πνεύματος ἐπιλείποντος παρίενται.

Bowiem w momencie szaleństwa osoby obłąkane są silne z powodu napiętych i przesyconych oddechem nerwów; lecz gdy szaleństwo ustaje, a oddech zawodzi, oni stają się słabi (sch. E. Or. 227.06).

Czytając tekst sztuki i komentarze scholiastów, można sobie wyobrazić, jak wstrząsające wrażenie robił na odbiorcach opis stanu i wyglądu szalonego

Orestesa. Jeden ze scholiastów uważał, że bohater leżący na scenie w łóżku „wzbudzał strach w samym sobie, jak i w patrzących” (sch. E. *Or.* 230.01: γὰρ νοσῶν ἐν τῇ κλίνῃ κεῖται φόβον ἑαυτῷ καὶ τοῖς ὀρῶσι παρέχει). Nie jest jasne, czy komentator, mówiąc o osobach patrzących, miał na myśli towarzyszące Orestesowi na scenie inne *dramatis personae*, czy też publiczność na widowni teatralnej. Z lektury innych scholiów wynika jednak, że obie interpretacje mogą być właściwe.

Wśród wielu objawów choroby Orestesa, które komentowali scholiaści, pojawiają się również wzmianki o jego pobudzeniu, niepokoju ruchowym. Jako przyczynę wskazują oni przelaną przez bohatera „krew matki” (sch. E. *Or.* 333.21; sch. E. *Or.* 333.22: ματέρος αἷμα). To ona sprawia, jak pisze jeden z komentatorów, że matkobójca Orestes wpada szała (ἀναβακχεύει) i miota się w śmiertelnej walce z alastorem:

τὸ ἐξῆς<sup>18</sup>: τίς φόνιος οὗτος ἀγών, ματέρος αἷμα σᾶς ὃ σε ἀναβακχεύει, ἔρχεται θοάζων σε τὸν μέλεον, ᾧτινι, τῷ ἀγῶνι, δάκρυα δάκρυσι συμμίσγει τις τῶν ἀλαστόρων μαίνεσθαί σε ποιῶν κατὰ τοὺς οἴκους.

We właściwym szyku: cóż to za śmiertelna walka; krew twojej matki, która wprawia cię w szala (ἀναβακχεύει), pojawia się, pobudzając ciebie nieszczęsnego; w tej to walce któryś z alastorów dołącza [kolejne] łzy do łez sprawiając, że szalejesz po domu (sch. E. *Or.* 333.21).

Inny scholiasta, doprecyzowując sens słowa ἀναβακχεύει, objaśnia, że „bakchos” (βάκχος) oznacza albo „wino” (sch. E. *Or.* 338.33: οἶνος), albo „szaleńca” (sch. E. *Or.* 338.33: μαινόμενος). Oczywiście mówiąc o szaleńcu, ma on na myśli szalejącego, pobudzonego ruchowo Orestesa. Potwierdza to opisane zarówno w sztuce, jak i w uwagach scholiastów zachowanie protagonisty, które cechuje bardzo silne wzburzenie, nerwowość widoczna w gwałtownym, często niezbornym sposobie poruszania się. Towarzyszy temu niepokój, czasami agresja, które są jego reakcją na zagrożenie. Bez wątplenia więc pobudzenie fizyczne Orestesa stanowi odzwierciedlenie jego niestabilności psychicznej, tak właściwej dla osób dotkniętych szaleństwem.

Wykreowany przez poetę wizerunek Orestesa trudno byłoby uznać za jednorodny. Tworząc go, Eurypides ukazuje bowiem całą gamę zachowań bohatera, często krańcowo różnych, a jeśli coś można uznać za niezmiennie, to permanentność sinusoidalnego stanu, w którym pozostaje on przez całą sztukę. Charakteryzują go nawracające ataki szaleństwa, przeplatane ulotnymi fazami świadomości, momentami apatii bądź snu. W szale traci kontakt z rzeczywistością, nękany przerażającymi halucynacjami (w. 38, 270, 312, 532). Po tych

<sup>18</sup> Termin ἐξῆς lub ἐξῆς ἐστίν był często używany przez scholiastów, kiedy starali się nadać poetyckiemu stylowi formę bardziej prozaiczną, która byłaby lepiej zrozumiała dla mniej wprawionego czytelnika. Więcej na ten temat: Chiżyńska 2012: 207–208.

gwałtownych napadach następuje u niego stan odrętwienia, wyczerpania (w. 227–228), a nawet amnezji (w. 215–216). W opisie zachowań bohatera uderza przede wszystkim zróżnicowanie, brak ciągłości pomiędzy poszczególnymi fazami, ich naprzemiennosc oraz gwałtownosc, z jaką jeden stan przechodzi w drugi.

Taki sposób ukazania Orestesa skupiał uwagę wielu scholiastów, dlatego wielokrotnie komentowali oni opisane w sztuce zmienne stany bohatera. Autor uwagi do wersu 277 komentuje okrzyk, jaki wydaje z siebie Orestes, kiedy przytomnieje po halucynacjach, w których atakowały go Erynie. Scholiasta wyjaśnia, że jest to okrzyk zaskoczenia, czy może szoku, jaki przeżywa bohater, kiedy zdaje sobie sprawę, że jego wizje były wynikiem ataku szaleństwa: „Gdy doszedł do siebie i zrozumiał, czego doznał, zaskoczony wykrzykuje sam do siebie «ea!»” (sch. E. *Or.* 277.08: ἐλθὼν εἰς ἑαυτὸν καὶ γνωρίσας οἷα πάσχει λέγει εἰς ἑαυτὸν ἕα θαυμαστικόν).

W uwadze do wiersza 253 inny komentator podkreśla gwałtownosc zamian zachowania, jaka charakteryzuje osoby porażane szałem: „zmiany podczas chorób [związanych z] szaleństwem są gwałtowne” (sch. E. *Or.* 256.06: αἰφνίδιοι δὲ τῶν λυσσωδῶν νοσημάτων αἰ μεταβολαὶ γίνονται).

Inny scholiasta zwraca zaś uwagę na wspomnianą już naprzemiennosc stanów bohatera oraz jego częściową amnezję.

ἀμνημονῶ γὰρ ἀπολειφθεὶς τῶν πρὶν φρενῶν, ἤγουν στερηθεὶς τῶν μανιωδῶν καὶ ἐφαρμένον φρενῶν, καὶ εἰς νοῦν ἐλθὼν· ἀρτίως τῶν ὑγιῶν φρενῶν [οὐκ] ἐγνωρίσα ποῦ εἰμι.

Nie pamiętam, zostałem bowiem pozbawiony wcześniejszego stanu umysłu, czy może raczej uwolniony od umysłu skażonego szaleństwem, niedawno zaś, powróciwszy do zdrowych zmysłów, nie wiem, gdzie jestem (sch. E. *Or.* 213.03).

Zacytowany komentarz nawiązuje do wypowiedzi protagonisty, który po śnie dającym mu wytchnienie od szaleństwa, sławi dobroczynną boginię Zapomnienia (Λήτη, w. 213). Sprawia ona bowiem, że w niepamięć odchodzi zło, jakie dręczy ludzi nieszczęśliwych, takich jak on. Scholiasta, częściowo parafrazując, częściowo zaś uzupełniając słowa Orestesa, zauważa, że pomiędzy poszczególnymi fazami stanu bohatera pojawiają się pęknięcia, luki w pamięci, dotyczące tego, co wydarzyło się w trakcie jego ataku szału. Kiedy znów jest przy zdrowych zmysłach, nie pamięta, co się działo wcześniej ani gdzie się obecnie znajduje.

Eurypides, kreując w swojej sztuce wizerunek szalonego Orestesa, odchodzi od powszechnego sposobu ukazywania szału jako jednorazowego, gwałtownego ataku, po którym osoba nim dotknięta powraca do stanu bolesnej świadomości popełnionych czynów. Poeta tworzy w *Orestesie* swoiste studium szaleństwa, poświęcając na jego ukazanie całą sztukę. Celem Eurypidesa było bowiem



przedstawienie złożonego procesu psycho-fizycznego, długotrwałej choroby duszy i ciała, a przy tym dokonanie drobiazgowych obserwacji jej zmiennych i różnorodnych objawów.

Komentujący *Orestesa* scholiaści doskonale odczytali intencje Eurypidesa. Śledząc przebieg sztuki, analizują, interpretują, a niekiedy uzupełniają jej treść o własne spostrzeżenia refleksje i wiedzę. Wydobywają kryjące się w poszczególnych wersach znaczenia. Z ich uwag wyłania się bogaty w szczegóły obraz szaleństwa. Na podstawie obserwacji scholiastów możemy bowiem odtworzyć całą gamę zmiennych zachowań i reakcji osoby dotkniętej szalem. Obraz ten jest tym ciekawszy, że komentatorzy zwracali również uwagę na przebliski świadomości, które towarzyszą temu bez wątpienia fascynującemu stanowi. W zbiorach scholiów można znaleźć kalejdoskop różnorodnych objawów zarówno psychicznych, jak i fizycznych, ale także objaśnienia dotyczące zachodzącego pomiędzy nimi związku. Badacze starają się dociec etiologii szaleństwa, odwołując się do medycznych, psychologicznych, a nawet demonicznych interpretacji. Do poetyckiego tekstu Eurypidesa dodają opisy zaczerpnięte z realnego życia, najczęściej po to, aby pokazać prawdziwość stworzonego przez poetę obrazu osoby cierpiącej na chorobę o podłożu psychicznym. Komentarze scholiastów wzbogacają zatem, dopełniają i pogłębiają niekiedy stworzony przez Eurypidesa obraz szalu Orestesa. Są bowiem jak najczulsza membrana ukazująca wszelkie niuanse sztuki.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła, przekłady, komentarze

- Arystoteles, *O duszy*, przeł. P. Siwek, w: *Dzieła wszystkie*, t. III, Warszawa 1992.  
Euripide, *Orestes*, introduzione, traduzione e note di E. Medda, Milano 2001 [=Medda 2001].  
Eurypides, *Tragedie*, t. II, przeł. J. Łanowski, Warszawa 1972.  
*Euripidis Fabulae*, vol. III, ed. G. Murray, Oxonii 1960.  
Mastronarde 2020: D.J. Mastronarde, *Eurypides. Scholia: Scholia on „Orestes” 1–500*, Oakland 2020, w: [<https://escholarship.org/uc/item/7xp733bb>].  
Porter 1994: J.P. Porter, *Studies in Euripides' 'Orestes'*, Leiden–New York–Köln 1994.  
Rutheford 2005: R. Rutheford, *Note on text*, w: Euripides, *'The Bacchae' and Other Plays*, transl. J. Vie, London 2005.  
*Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. V, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004.

### Opracowania

- Bosman 1993: P.R. Bosman, *Pathology of a Guilty Conscience: the Legacy of Euripides' 'Orestes'*, „Acta Classica” 36 (1993), 11–25.  
Chiżyńska 2012: K. Chiżyńska, *Scholia Medicea in Aeschyli „Persas” – opracowanie, przekład, komentarz* [rozprawa doktorska], Uniwersytet Łódzki 2012.  
Ciani 1974: M.G. Ciani, *Lessico e funzione della follia nella tragedia greca*, „Bolletino dell'Istituto di Filologia Greca dell'Univestità di Padova” 1 (1974), 71–110.  
Collinge 1962: N.E. Collinge, *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London” 9 (1962), 43–55.

- Czerwińska 2013: J. Czerwińska, *Innowacje mitologiczne i dramaturgiczne Eurypidesa. Tragedia. Tragikomedia*, Łódź 2013.
- Diggle 1991: J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides' „Orestes”*, Oxford 1991.
- Donadi 1974: F. Donadi, *In margine alla follia di Oreste*, „Bolletino dell'Istituto di Filologia Greca dell'Univestità di Padova” 1 (1974), 111–127.
- Easterling, Hall 2002: P. Easterling, E. Hall, *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002.
- Ferrini 1978: F. Ferrini, *Tragedia e patologia: lessico ippocratico in Euripide*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica” 29 (1978), 49–62.
- Hartigan 1987: K.V. Hartigan, *Euripidean Madness: 'Heracles' and 'Orestes'*, „Greece and Rome” 34 (1987), 126–135.
- Miller 1944: H.W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, „Transactions and Proceedings of American Philological Association” 75 (1944), 156–167.
- Smith 1967: W.D. Smith, *Disease in Euripides' „Orestes”*, „Hermes” 95 (1967), 291–307.
- Turasiewicz 1995: R. Turasiewicz, *Opętanie Pentusa: Bachantki Eurypidesa*, „Eos” LXXXIII (1995), 217–226.
- Wright 2013: M. Wright, *Euripides: 'Orestes'*, London–New Dehli–New York–Sydney 2013.

#### IL PAZZO PROTAGONISTA IN *ORESTES* DI EURIPIDE NEI COMMENTI DEGLI STUDIOSI SCHOLIASTICI

##### S o m m a r i o

La follia è un motivo costante nella letteratura antica. Fu spesso usato dai drammaturghi, inclusi i tre più grandi tragici dell'era classica: Eschilo, Sofocle ed Euripide. Uno dei drammi più interessanti che trattano della follia è l'*Oreste* di Euripide. Questa tragedia ha ricevuto numerosi commenti da studiosi scolastici che hanno descritto tutti gli aspetti dello stato di *mania*. L'articolo è dedicato all'analisi della follia del personaggio principale del dramma, e il corpo di base dei testi è lo scolia che descrive questo stato. Consentono di definire la follia, mostrando le sue fonti e descrivendo i suoi vari sintomi fisici e mentali. Il materiale presentato nell'articolo mostra quanto fosse interessante per gli scolastici il fenomeno della follia.