

COMMENTATIONES AD LITTERAS LATINAS SPECTANTES

MAGDALENA KARAMUCKA

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

LUCTUS EST ISTIC TUUS, / CRIMEN NOVERCAE. BOSKIE I LUDZKIE SZALEŃSTWO HERAKLESA NA PODSTAWIE TRAGEDII EURYPIDESA I SENEKI

ABSTRACT. Karamucka Magdalena, *Luctus est istic tuus, / crimen novercae*. Boskie i ludzkie szaleństwo Heraklesa na podstawie tragedii Eurypidesa i Seneki (*Luctus est istic tuus, / crimen novercae*. Divine and human madness of Heracles according to the dramas by Euripides and Seneca).

The article aims to examine the tragedies: *Ἡρακλῆς μαινόμενος* by Euripides and *Hercules Furens* by Seneca and exactly the different types of the madness, by which the main character is overcome in the above mentioned dramas. Although the article touches also on the issue of the insanity sent to the hero by Hera/ Juno, concentrates especially on the fit of madness, that is here defined as a human madness.

Keywords: Heracles, Euripides, Seneca, Madness, Suicide, Anger.

Mitologiczna opowieść o dokonaniu przez Heraklesa (przez Rzymian zwanego Herkulesem)¹ zabójstwie trójki własnych dzieci oraz wiernej i kochającej małżonki Megary przeniknęła do literatury i różnego typu przedstawień plastycznych. Wokół tego wątku osnute są interesujące mnie tutaj tragedie *Oszalały Herakles* (Ἡρακλῆς μαινόμενος) Eurypidesa i *Hercules szalejący* (*Hercules furens*) Seneki. Bohater dokonał rzeczony zbrodni w stanie nieświadomości, w porywie szału, jaki zesłała na niego mściwa bogini Hera (rzymska Junona). Znienawidziła ona Heraklesa za to, iż jest on nieślubnym synem jej męża, Zeusa. Najprawdopodobniej dopiero Eurypides przedstawił tę historię tak, iż bohater stał się mimowolnym katem swej rodziny wówczas, gdy wrócił już do domu po

¹ Pisząc o bohaterze w kontekście dramatu Eurypidesa oraz ogólnym, używam tutaj imienia greckiego. Odnosząc się natomiast wyraźnie do dramatu Seneki, posługuję się imieniem: Herkules.

ukończeniu słynnych dwunastu prac². We wcześniejszych przekazach popelnione w wyniku szaleństwa czyny były dopiero powodem służby u mykeńskiego króla Eurysteusza, który w ramach pokuty nakładał na Heraklesa kolejne, karłomne zadania³. Można stwierdzić, iż wprowadzona przez Eurypidesa zmiana fabularna zwiększyła dodatkowo tragedię bohatera. Oto bowiem Herakles, wracający zwycięsko po tak wielu trudach, został zepchnięty, jak to ujęła Karelisa Hartigan w artykule *Euripidean madness: Herakles and Orestes*⁴, „from his high of glory to depths of human despair”⁵. Podobny schemat fabularny wykorzystał też we wspomnianym dramacie Seneka.

W niniejszych rozważaniach chciałabym przyjrzeć się kwestii genezy i charakteru szału, jakiemu uległ Herkules. W centrum mojego zainteresowania nie stawiam jednak owego szaleństwa, sprowadzonego na bohatera przez mściwą małżonkę Zeusa, lecz analizuję przede wszystkim szal nieco innego typu i pochodzenia, który, co dalej postaram się wykazać, również dotyka herosa w dramatach Eurypidesa i Seneki. Zwykle jednak, odnosząc się do problematyki Heraklesowego szaleństwa, pomija się ten drugi z przejawów obłędu bohatera.

Szczegółową analizę zapowiedzianych zagadnień chciałabym rozpocząć od przywołania, nieco może odbiegającej od głównego toku niniejszych wywodów, ale mającej dla nich również swe znaczenie, interesującej opinii Zygmunta Węclewskiego, tłumacza i komentatora dramatu Eurypidesowego, na temat tragicznego potencjału szaleństwa:

Czyn ten [chodzi o popelnioną w szale zbrodnię Heraklesa – M.K.] oczywiście nie tylko nie jest tragiczny, ale nawet nie dramatyczny i w ogóle nie nadaje się do poezji. Szaleniec może zatrzwożyć i przerazić; ale w tém nie ma nic tragicznego. Szaleństwo jest chorobą; a obserwowanie i opisywanie choroby może stanowić traktat naukowy, ale nie przydatne do poezji. Prawda, dotknięty tą chorobą nie zachowuje

²Najczęściej mówi się właśnie o dwunastu pracach Heraklesa. Ich kanon ustalili mitografowie hellenistyczni. W różnych przekazach pojawia się jednak nieco odmienna kolejność, a nawet liczba, co wiąże się zwykle z tym, iż dwie z dziesięciu prac nie zostały zaliczone i Herakles otrzymał dwa kolejne zadania (o dziesięciu pracach wspomina np. Apollodoros). Por. m.in. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987, s. 130.

³Nie można jednak oczywiście w pełni wykluczyć, że przed Eurypidesem zaistniała już podobna wersja mitu, która nie zachowała się, ale z drugiej jednak strony należy zauważyć, iż ta reinterpretacja mitu, połączona z większym skomplikowaniem sytuacji psychologicznej bohatera, nie stanowiłaby odosobnionego przypadku w twórczości Eurypidesa. Trzeba tutaj przywołać charakterystyczny przykład Medei, którą też najprawdopodobniej dopiero Eurypides przedstawił jako zbrodniczą dzieciobójczynię – por. W.N. Bates, *Euripides: A student of human nature*, New York 1969; M. Karamucka, *Dzieciobójstwo jako wyzwanie dla dramatu*, „Classica Wratislaviensia” XXXI, 2011, s. 28.

⁴K. Hartigan, *Euripidean madness: Hercules and Orestes*, „Greece & Rome” (Second Series) 1987, 34, s. 126–135.

⁵Ibidem, s. 126.

się biernie, lecz występuje czynnie. Akcyi więc może być nie brak; ale akcja nie rozwija się; bo zbywa na rozumnym związku pomiędzy przyczynami a skutkami i działający nie ma przytomności. Odzyskawszy przytomność może osoba działająca dopiero liczyć na spólcucie ludzkie. Jedyne téż skutki szaleństwa zdołają wzruszyć, wzbudzić strach i litość⁶.

Bez *ratio* nie ma zatem, jak słusznie zauważył Węcłewski, tragizmu. Poszukiwanie tej wartości, co nie jest jednak celem tego artykułu, w analizowanych dramatach Eurypidesa i Seneki, należałoby zatem rozpocząć od skierowania uwagi na drugą, końcową część⁷ tych utworów, przedstawiającą Heraklesa obudzonego ze snu, w który zapadł nagle po popełnionej zbrodni i skonfrontowanego z prawdą o czynach, jakie dokonały się z jego ręki. Wydaje się jednak, że po przebudzeniu się bohatera *ratio* najpierw raz jeszcze ustępuje miejsca szaleństwu, które znów, na pewien przynajmniej czas, odsuwa od bohatera, próbującego teraz targnąć się na swoje życie, doświadczenie tragizmu. Owo drugie szaleństwo byłoby już szalem ludzkim, umotywowanym przez psychiczną reakcję bohatera na ostatnie zdarzenia i jego w nich udział. W ten sposób mielibyśmy zatem w interesujących mnie dramatach do czynienia z podwójnym, a równocześnie dwojakim (boskim i ludzkim) szaleństwem.

Boski szal, zesłany przez Herę, doczekał się stosunkowo obszernej literatury przedmiotu. Pośród różnorodnych analiz pojawiły się m.in. tak oryginalne opinie, jak te na przykład, iż przejściowe szaleństwo Heraklesa stanowiło chorobę inicjacyjną czy ekstazę szamańską⁸, a dokonane przez bohatera dzieciobójstwo było w rzeczywistości ofiarą rytualną⁹. Jeśli chodzi o dramaty ukazujące ów mit, to trzeba zauważyć, że nie zabrakło propozycji interpretacyjnych pomijających w zasadzie wszystko to, co w nich nadprzyrodzone i ukazujących szal Heraklesa z perspektywy czysto psychologicznej, jako wynikową jego psychotycznej

⁶Z. Węcłewski, Wstęp do: Eurypides, *Herakles szalony*, Poznań 1882, s. 3.

⁷Przyjmuję tutaj podział, wedle którego zesłany przez Herę szal stanowi centralną część kompozycji dramatów Eurypidesa i Seneki. Wraz z przebudzeniem się Heraklesa następuje druga część dramatu, w której triumfujący dotąd (rzeczywiście lub w szale) bohater staje w obliczu bolesnej i tragicznej (w potocznym rozumieniu tego określenia) odmiany swego losu. Trzeba tutaj jednak zauważyć, że niektórzy badacze wskazywali na trójdzielność Eurypidesowego *Heraklesa*. Kitto w swoim studium o tragedii greckiej pisał, iż pierwsza część dotyczy niebezpieczeństwa, zagrażającego rodzinie bohatera, druga to szal, a trzecia rozpoczyna się wraz z przybyciem Tezeusza – H.D.F. Kitto, *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. J. Margański, Bydgoszcz 1997, s. 221. Co do kwestii kompozycji Eurypidesowego *Heraklesa* oraz podziału sztuki na dwie lub trzy części por. też m. in. uwagi (wraz z odnośnikami bibliograficznymi) M. Stróżyńskiego, zawarte w artykule *Zjawiska psychotyczne w „Heraklesie” Eurypidesa*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” XXI, 2, 2011, s. 109–110).

⁸Zob. W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979, s. 96. Por. J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata: szamanizm, religia starogrecka, judaizm, chrześcijaństwo, hinduizm, buddyzm, islam*, Kraków 2005, s. 153.

⁹Zob. J. Sieradzan, op. cit., s. 154.

osobowości¹⁰. Równocześnie wiele odczytań uznaje też fabularną obecność i aktywność Hery¹¹. Nie ma tutaj jednak miejsca na szerszą dyskusję z tymi sądami. Do boskiego szaleństwa Heraklesa będę odwoływała się w moim artykule na marginesie rozważań na temat wspomnianego, wciąż, jak się wydaje, niedostatecznie dostrzeganego, szaleństwa ludzkiego, które tymczasem wprost zostało sklasyfikowane w interesujących mnie tutaj kategoriach w dramacie Seneki. Rzymski tragediopisarz włożył mianowicie w usta Amfitriona, ziemskiego ojca Herkulesa, następujące słowa, odnoszące się do zachowania herosa już po przebudzeniu się ze wspomnianego snu, który ogarnął go po zbrodniczym uniesieniu [wyróżnienie – M.K.]:

Nondum tumultu pectus attonito carens
mutavit iras quodque habet proprium **furor**,
in se ipse saevit¹².

Postaram się między innymi przyjrzeć bliżej temu, dlaczego właściwie Seneka użył tutaj pojęcia *furor*. Zanalizuję też, jak stan umysłu bohatera w analogicznym momencie akcji dramatycznej ujęty został w dziele Eurypidesa i czym jest to uwarunkowane. Spróbuję też rozstrzygnąć, czy z perspektywy psychologicznej rzeczywiście można mówić o tym, iż Herkules w opisywanych dramatach popada w szal dwukrotnie.

Zarówno u Eurypidesa, jak i u Seneki Herakles budzi się, nie pamiętając zbrodni, jakiej dokonał. Dostrzega następnie ciała bliskich, z początku nie rozpoznając ich, a wkrótce potem (u Eurypidesa z relacji ojca, a u Seneki w wyniku własnej dedukcji) dowiaduje się, iż dzieci i żona zginęli z jego ręki. Wśród uczuć, które go wówczas ogarniają, wymienić należy niewątpliwie rozpacz i gniew. Od początku wprawdzie mowa jest o tym, iż zgubny szal spowodowany został przez Herę. U Eurypidesa ojciec bohatera wkrótce po rodzinnym nieszczęściu pyta:

ὦ Ζεῦ, παρ' Ἡρας ἄρ' ὀρέζεις θρόνων τάδε¹³;

Później rozmawia na ten temat też z bolejącym na widok zbrodniczego dzieła swych rąk synem. Tezeusz stwierdza również bez namysłu:

Ἡρας ὄδ' ἀγών¹⁴.

¹⁰Zob. m.in. M. Stróżyński, op. cit.; H.D.F. Kitto, op. cit., s. 221.

¹¹Por. ciekawe uwagi Kitto na temat kwestii dramatycznej realności Hery w dramacie Eurypidesa – H.D.F. Kitto, op. cit., s. 229.

¹²Sen. *Her. F.* 1219–1221. Cyt. za: *Seneca's tragedies*, with English translation by F.J. Miller, London–New York 1927.

¹³Eur. *Her.* 1127. Cyt. za: Euripides, *Hercules*, edidit K. Hargreaves Lee, Leipzig 1988.

¹⁴Eur. *Her.* 1189.

U Seneki Amfitrion kieruje natomiast do syna zawarte w tytule niniejszych rozważań słowa:

Luctus est istic tuus,
crimen novercae [...] ¹⁵.

Nie zmienia to jednak faktu, iż Herkules wini przede wszystkim siebie, co zresztą w przypadku śmierci bliskiej osoby, a zwłaszcza śmierci tragicznej, jest, jak się wydaje, reakcją stosunkowo częstą. W sytuacji, w jakiej znalazł się bohater, jego postawa nie dziwi więc tym bardziej ¹⁶. Wkrótce też bohatera ogarnia chęć, a raczej żądza pozbawienia siebie życia. W dramacie Eurypidesa Herakles rozważa rzucenie się ze skały, przeszywanie się żelazem czy wydanie swego ciała na spalenie. Analogiczny ustęp u Seneki jest jeszcze bardziej rozbudowany. Senecjański Herkules wykazuje się większą kreatywnością w tworzeniu spektakularnych scenariuszy swej samobójczej śmierci. Myśli o przykuciu się do tych głazów, które więziły niegdyś Prometeusza, chce zająć miejsce między dwoma, raz to zbliżającymi się do siebie, raz zmiatającymi w przeciwnych kierunkach, skałami na Morzu Scytyjskim. Bierze pod uwagę spłonienie na ogromnym stosie. Pragnie trafić do piekielnych zakątków, których nie zna nawet sam Cerber, do krańców Tartaru. Po krótkiej przerwie, wypełnionej wymianą zdań z ojcem i przyjacielem Tezeuszem, chcącymi odwieść go od samodestrukcyjnych zamierzeń ¹⁷, snuje rozważania na temat sytuacji, w której przygniótłby go cały ciężar świata.

Nasuwa się pytanie, czy jest tutaj miejsce na to, by mówić o szaleństwie, czy może raczej zachowanie bohatera i jego destruktywne myśli są logicznym, a więc racjonalnym, a zarazem naturalnym następstwem sytuacji, w jakiej się znalazł? Odpowiadając na to pytanie, trzeba oczywiście podkreślić, że nie wzbudza zdziwienia i nie stoi w sprzeczności z *ratio* fakt, iż Herakles w obliczu swych tragicznych doświadczeń popadł w analizowany stan. Należy jednak zauważyć, że ta kondycja bohatera, konstytuująca się wprawdzie w sposób zrozumiały, może zostać uznana za przynależną do dziedziny irracjonalności. Potwierdza to m.in. sąd amerykańskiego psychologa Edwina Shneidmana, zdaniem którego samobójstwo, „wiązane wcześniej z takimi określeniami, jak »grzech«, »zbrodnia«, »występek« czy »choroba»”, „stanowi raczej »zaburzenie« (*malaise*) sposobu

¹⁵ Sen. *Her. F.* 1201–1202.

¹⁶ Podobną uwagę poczynili A.L. Motto i J.R. Clark w artykule *Maxima Virtus in Seneca's „Hercules Furens”*, „*Classical Philology*” vol. 76, no.2, 1981, (s. 101–117), pisząc: „In the rude awakening to the fact of this heinous crime, the natural human reaction is at first to blame the self” (s. 112).

¹⁷ Benett Simon w książce *Mind and Madness in Ancient Greece. The Classical Roots of Modern Psychiatry*, London 1978, argumentację Tezeusza i Amfitriona, starających się, jak się okaże – z powodzeniem, odwieść Heraklesa od samobójstwa, określa mianem terapii (s. 130–139).

funkcjonowania jednostki i tym samym jest zbliżone do szaleństwa, przestępczości czy prostytucji¹⁸.

Anna Suchańska i Karolina Krysińska w książce *Samobójstwo – perspektywa psychologiczna*¹⁹, przytaczając zwłaszcza teorię psychologa Roya Baumeistera, posługują się pojęciem dekonstrukcji poznawczej, jaka towarzyszy stanom pre-suicydalnym. Zdekonstruowana poznawczo jednostka doznaje ograniczenia samoświadomości²⁰, a zatem jej *ratio* nie może funkcjonować w należyty sposób. Warto zwrócić tutaj uwagę nie tylko na zależności, ale też na pewne analogie między samobójstwem a szaleństwem. Choć samobójstwo wymaga aktywności jednostki, a szaleństwo staje się zazwyczaj po prostu jej udziałem, to oba te zjawiska można rozpatrywać w kategoriach ucieczki od świadomości, mającej przynieść ulgę w nadmiernie obciążającej sytuacji psychicznej. Trzeba jedynie zastrzec, że w przypadku samobójstwa jest to, jak się wydaje, sąd zawsze prawdziwy. Jeśli chodzi natomiast o szaleństwo, to, wobec różnorodności jego postaci, potwierdzenie tak zarysowanej tezy wymagałoby jeszcze dokładniejszej analizy, uwzględniającej wszystkie możliwe oblicza szału. Szaleństwo, które mam tutaj na myśli, bezsprzecznie jednak zawiera w sobie wspomniane przeze mnie cechy.

W *Herkulesie szalejącym* Seneki odnajdujemy odwołania właśnie do tej roli szału, która zbliża je do samobójstwa. Pierwszy z istotnych tutaj cytatów pochodzi z pieśni chóru, który podczas snu Herkulesa modli się, by szal, jaki pchnął bohatera do zbrodni, opuścił jego umysł. Nagle padają jednak słowa:

[...] vel sit potius
mens vesano concita motu;
[...]
solus te iam praestare potest
furor insontem. proxima puris
sors est manibus nescire nefas²¹.

Jeszcze trafniejsze dla zobrazowania postawionej wyżej tezy są poniższe uwagi przebudzonego już Herkulesa:

Cur animam in ista luce detineam amplius
morerque nil est; cuncta iam amisi bona:
mentem arma famam coniugem natos manus,
etiam furorem! nemo polluto queat
animo mederi; morte sanandum est scelus²².

¹⁸A. Suchańska, K. Krysińska, *Samobójstwo – perspektywa psychologiczna*, Konin [ca 2003], s. 60.

¹⁹Ibidem.

²⁰Zob. ibidem, s. 18.

²¹Sen. *Her. F.* 1094–1095, 1097–1099.

²²Sen. *Her. F.* 1258–1262.

Jednak Herkules najprawdopodobniej nie zdaje sobie sprawy z tego, że szalł niezupełnie go opuścił, lecz jedynie odmieniły się jego geneza oraz charakter.

Warto również zauważyć, iż w stanie presuicydalnym wzrasta podatność na myślenie nieracjonalne, a także skłonność do fantazjowania na temat własnego życia i śmierci, na co wskazały Suchańska i Krysińska²³, powołując się też na innych dwudziestowiecznych badaczy²⁴. Splamiony mimowolną zbrodnią bohater dramatów Eurypidesa i Seneki wydaje się tutaj doskonałym przykładem. Jakże efektowne, wspomniane wyżej, scenariusze dotyczące samobójstwa snuł w swej wyobraźni. Zachowanie Heraklesa, wykrzykującego coraz to barwniejsze pomysły dotyczące swej śmierci, jest typowym przypadkiem ucieczki od świadomości, a więc od *ratio*, w świat fantazji, w tym wypadku fantazji samobójczych. Irracjonalności można by ponadto dopatrywać się w samej wymyślności Herkulesowych scenariuszy opuszczenia świata żywych. Śmierć można by było przecież ponieść na wiele prostszych w realizacji sposobów. Herakles nie planuje jednak, o czym będzie jeszcze mowa, w sposób logiczny swej śmierci, lecz po prostu szaleje z nienawiści do siebie. Dochodzi tu też do głosu swoista megalomania²⁵ bohatera, będąca niewątpliwie również chorobliwym stanem umysłu. Czy bowiem śmierć tego, który dokonał w ciągu swego życia tak niezwykłych czynów, nie powinna być równie spektakularna? Takie przesądzenie tkwi zapewne w podświadomości Herkulesa. W myśl powyższych rozważań w stanie, w jaki popadł Herkules po przebudzeniu ze wspomnianego snu, można zatem z perspektywy współczesnej nauki doszukiwać się symptomów szaleństwa.

W kategoriach szału ocenił tę sytuację, jak pisałam wyżej, także Seneka. Warto przywołać tutaj raz jeszcze następujące słowa Amfitriona:

Nondum tumultu pectus attonito carens
mutavit iras quodque habet proprium furor,
in se ipse saevit²⁶.

²³ Zob. A. Suchańska, K. Krysińska, op. cit., s. 20.

²⁴ M.in. R. F. Baumeister, E. Ringel.

²⁵ Warto wspomnieć tutaj też ciekawą uwagę, jaką poczynił Thomas Stearns Eliot w swoim artykule *Szekspir i stoicyzm Seneki*. Badacz analizując ewentualne relacje między sztukami obu wspomnianych dramaturgów, zwrócił uwagę na pewną charakterystyczną dla wielu Senecjańskich bohaterów cechę, którą można dostrzec u niektórych bohaterów Szekspira. Chodzi mianowicie o „dramatyczne eksponowanie własnej osoby [...] w momentach szczególnie tragicznych”, odgrywanie postaci godnej współczucia „przez przyjęcie postawy raczej estetyzującej niż etycznej” (T. Stearns Eliot, *Szekspir i stoicyzm Szekspira*, [w:] *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel, Kraków 1998, s. 102–104), uwodzącej swą dramatyczną wielkością. Trudno oprzeć się tutaj skojarzeniu również z Herkulesem, który w uniesieniu szuka godnej siebie kary.

²⁶ Sen. *Her. F.* 1219–1221.

Uwaga, iż cechą charakterystyczną szaleństwa jest to, że godzi w samego szalejącego, koresponduje z zamieszczoną na początku utworu Seneki wypowiedzią Junony, planującej posłać do Heraklesa bóstwa Zbrodni, Niegodziwości, Zaślepienia i Szaleństwa (*scelus, impietas, error, furor*²⁷). Bogini stwierdza wówczas: „in se semper armatus furor”²⁸. Opinia ta, co warto podkreślić, znajduje potwierdzenie zarówno w przypadku szaleństwa boskiego, gdy bohater własnoręcznie niszczy wszystko, co jest dla niego drogie, jak i wówczas, kiedy szaleństwo nie przychodzi z zewnątrz, lecz rodzi się w jego psychice i wzbudza w nim żądę samobójstwa. Mimo wielu różnic sytuacje te są zatem podobne. Szaleństwo ma różne oblicza, ale jego najgłębsze mechanizmy nie ulegają zmianie. Czy Eurypides ocenił analizowane zachowanie Heraklesa w podobny sposób jak Seneka?

W dramacie Ἡρακλῆς μαινόμενος kwestia ta wygląda nieco inaczej niż u rzymskiego twórcy. Próżno szukać u Eurypidesa wzmianki o tym, iż po przebudzeniu się ze snu Herakles szaleje jeszcze raz. Trzeba stwierdzić, że istotną rolę odgrywa różnica mentalności, z jakiej każdy z analizowanych tu dramatów wypływa. Zanim kwestia ta zostanie bliżej objaśniona, warto zauważyć, że wspomniane mentalnościowo-kulturowe różnice w ciekawy sposób ujawniają się również w przypadku pierwszego i niewątpliwie głównego napadu szału, jaki dotyka bohatera.

U Eurypidesa Hera zsyła na Heraklesa Lyszę, a więc wedle mitologii greckiej jędzę szaleństwa. Greckie słowo λύσσα oznacza po prostu szal, podobnie zresztą jak łacińskie określenie *furor*, które także jest zarówno rzeczownikiem pospolitym, jak i imieniem bóstwa²⁹. Postać Lyssy jako personifikacji szału zrodziła się najprawdopodobniej w greckiej tragedii z V wieku p.n.e. Po raz pierwszy, według dostępnych danych, pojawiła się u Ajschylosa³⁰. Barwnie została odmalowana w analizowanym tutaj dramacie Eurypidesa *Herkulesszalejący*, z którego dowiadujemy się między innymi co nieco na temat jej mitologicznej genealogii. Ojcem bóstwa miał być Uranos, a matką Noc. W *Bachantkach* Eurypidesa za jej córki uznawane są najprawdopodobniej Ery-

²⁷ Sen. *Her. F.* 96–98. Po łacinie zapis małą literą, starożytni bowiem, jak już wyżej wspominałam, nie stosowali wielkich liter. Najprawdopodobniej jednak chodziło tutaj Senece o personifikację (w dalszym toku sztuki nie pojawiają się już wprawdzie jako bohaterowie dramatu, jak ma to np. miejsce w przypadku uosobienia szału w sztuce Eurypidesa, ale, poza wcześniejszą tradycją, za takim odczytaniem przemawiają określenia, jakimi Seneka opatrzył owe niegodziwości: „invisum scelus/ suumque lambens sanguinem impietas ferox/ errorque et in se semper armatus furor”). Stąd w niektórych późniejszych redakcjach tekstu, a także w przekładach zapis wielką literą.

²⁸ Sen. *Her. F.* 98.

²⁹ Jako bóstwo-personifikacja szaleństwa pisane później wielką literą. Starożytni nie stosowali jednak wielkich liter.

³⁰ Brill's *Encyclopedia of the Ancient World, New Pauly*, red. H. Cancik, H. Schneider, Antiquity, t. 8, Leiden–Boston 2006, s. 47.

nie³¹, porównywane do psów wypuszczanych przez Lyssę (*Bacch.* 977). Sama jędrza szaleństwa również niekiedy była przedstawiana jako pies gończy lub opatrzona psimi atrybutami, na co zwróciła uwagę Elizabeth Franzino w swoim artykule *Euripides' Heracles*³². Szał, jaki Lyssa zsyła na Heraklesa, naznaczony jest jej charakterem. Już na początku szaleńczego napadu ujawnia się rys bachiczny. Samo bóstwo stwierdza:

ἦν ἰδοῦ: καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἄπο
καὶ διαστρόφους ἐλίσσει σῖγα γοργωποὺς κόρας.
ἀμπνοᾶς δ' οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὡς ἐς ἐμβολὴν
[...]
τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβῳ.³³

Dalej chór relacjonuje:

μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν
ἀποβαλεῖς, ὀλεῖς μανίαισιν Λύσσης
χορευθῆντ' ἐναύλοισ.³⁴

Następnie, według przekazu chóru, Herkules rusza niczym na polowanie:

κυναγετεῖ [...] τέκνων διωγμὸν³⁵.

Lyssa, zsyłająca zbliżony częściowo do bachicznego szal, była bóstwem żeńskim. Rzymski Furor to natomiast personifikacja męska. W interesujący sposób różnica między owymi dwoma obliczami uosobionego szaleństwa zarysowuje się, gdy zestawimy jego obrazy z analizowanych tutaj dramatów Eurypidesa i Seneki. Furor, którego działania doznaje Senecjański Herkules, choć powoduje podobne skutki, jest nieco odmienny w swym charakterze od szału, jaki niesie ze sobą Lyssa. Brakuje przede wszystkim wspomnianego rysu bachicznego. Jak przystało na personifikację męską, Furor określony został u Seneki, o czym już wspominałam, jako „armatus”³⁶ i, zgodnie z tą specyfiką, od początku swej zgubnej aktywności zagrzewa bohatera do walki z zastępem urojonych wrogów, której nieco później oddaje się oczywiście również Herakles Eurypidesowy. Herkules Seneki nie tańczy zatem w bachicznym uniesieniu, lecz od razu doznaje złudzenia, iż toczy walkę, między innymi z Gigantami:

³¹ Por. Aesch. *Cho.* 1054; Soph. *El.* 1388.

³² E. Franzino, *Euripides' Heracles* 858 – 873, ICS 20, 1995, s. 57–63, tu: s. 60.

³³ Eur. *Her.* 867–869, 871.

³⁴ Eur. *Her.* 877–879.

³⁵ Eur. *Her.* 898.

³⁶ Sen. *Her. F.* 98.

Quid hoc? Gigantes arma pestiferi movent.
 profugit umbras Tityos ac lacerum gerens
 et inane pectus quam prope a caelo stetit.
 labat Cithaeron, alta Pellene tremit
 marcentque Tempe [...] ³⁷.

Alojzy Osieński, który w swoim *Słowniku mitologicznym* zamieścił dość barwny opis rzymskiego Furora, pisał, iż ma on szyszak we krwi, twarz okrytą ranami, podczas pokoju siedzi na stosie broni, a w czasie wojny pustoszy wszystko. Nawet jeśli czasem postrzegano Furora jako jędzę, to i ona dzierżyła oręż³⁸. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż ten „militarny” charakter rzymskiej personifikacji szaleństwa wypływa w jakimś przynajmniej stopniu z rzymskiego ducha.

Mentalnościowe różnice ujawniają się też, jak wspomniałam wyżej, w przypadku opisywanego przeze mnie szaleństwa ludzkiego, jakiemu najwyraźniej uległ Herakles, stanąwszy wobec prawdy o swoich, popełnionych w wyniku obłądu, zbrodniach. Tutaj chodzi jednak nie o różne oblicza szaleństwa, lecz o sam fakt jego dostrzegania. W dramacie Seneki, jak już wyżej wskazałam, możemy odnaleźć wyraźne świadectwo tego, iż rzymski pisarz rozpoznał także owo drugie szaleństwo. Brak podobnych wzmianek u Eurypidesa wynika, jak się wydaje, w znacznym stopniu z odmiennego stosunku do postawy samobójczej w czasach powstania omawianej tragedii. Elise P. Garrison w książce *Groaning Tears. Ethical & Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*³⁹ pisała o pro-suicydalnym nastawieniu ówczesnej greckiej tragedii i etyki⁴⁰, co wypływało z wciąż jeszcze żywych wartości z czasów homeryckich i emfazy, z jaką grecka myśl odnosiła się do problemu wstydu i honoru⁴¹. Badaczka zauważyła, iż

³⁷ Sen. *Her. F.* 976–980.

³⁸ Zob. *Słownik mitologiczny z przyłączeniem-obrazo-pismu* (Iconologia) układu X. Aloizego Osieńskiego Profesora Literatury w Gimnazjum Wołyńskim, E=N t. II, w Warszawie 1808, s. 138. Cesare Ripa w swojej *Ikonomologii* również przedstawił *Furore* (Szal; według przekładu I. Kania, zob. C. Ripa, *Ikonomologia*, przeł. I. Kania, wyd. II, Kraków 2002, s.176) jako postać uzbrojoną, związaną z wojną. Podobnie jawi się *Furor e rabbia* (Szal i wściekłość) (s.177). Ukazana również przez Ripę *Pazzia* (Szaleństwo) to już natomiast roześmiana postać, trzymająca w jednej ręce dziecięcą zabawkę, a w drugiej kij, na którym jedzie niczym na koniu (s. 375–376). Ripa wspomniał w swojej *Ikonomologii* także wyobrażenie Szaleństwa według Petrarki – bosą, rozczochraną dziewczynę w mieniącej się różnobarwnie szacie. Dziewczyna trzyma w ręku świecę, wierząc, że przy jej świetle widzi lepiej niż w blasku słońca (s. 376).

³⁹ E. P. Garrison, *Groaning Tears. Ethical & Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Leiden 1995.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 75.

⁴¹ Por. tutaj też m.in. opinię Douglasa L. Cairnsa o powiązaniach motywów ze sztuk Eurypidesa z homeryckimi ideałami: „The relative domesticity of setting in many of his plays means that Euripides is often as useful a source of sociological data on *aidōs* as is Homer, but in general the data which emerge regarding the contexts in which *aidōs* is at home rarely make a significant difference to the conclusions we have been able to glean from Homer and the others” – D.L. Cairns,

w wielu greckich tragediach bohaterowie popełniają samobójstwo, by uniknąć wstydu i przywrócić utracony honor⁴². W zarysowanej atmosferze nie było więc w zasadzie mowy o tym, by Eurypides w swym dziele dopatrywał się w postawie Heraklesa szaleństwa.

Warto tutaj odwołać się też krótko do Sofoklesowego Ajasa, którego doświadczenie pod wieloma względami podobne było do tego, jakie stało się udziałem Heraklesa. Bohater Sofoklesa⁴³ również doznał nagłego i chwilowego szału⁴⁴, który pchnął go do czynów ośmieszających go i kalających jego dobre imię, pozyskane między innymi dzięki dotychczasowym dokonaniom. Następnie zaś, uświadomiwszy sobie efekty swego szaleńczego porywu, popadł w stan, w którym zapragnął odebrać sobie życie. Utwór Sofoklesa pozostaje niewątpliwie także pod wpływem etyki homeryckiej⁴⁵. Uwagę przykuwa kilka ciekawych wątków związanych z oceną postawy Ajasa po tym, gdy zrozumiał, iż w uniesieniu nie wymordował swych wrogów, lecz stado baranów⁴⁶. Bohater pragnąc śmierci, wypowiada następujące, zgodne ze wspominaną etyką heroiczną, słowa:

αισχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρῆζειν βίου,
κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσειται.
[...]

The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature, New York 1993, s. 265.

⁴² Ibidem, s. 45. W dramacie Ἡρακλῆς μαινώμενος ta tradycyjna etyka została jednak według Garrison przełamana przez ideę przetrwania i szczególnej roli przyjaźni, co wiąże się z postacią Tezeusza, w którego kraju splamiony mimowolną zbrodnią Herakles znalazł ostatecznie schronienie. Należy jednak zaznaczyć, iż nie jest to jedyny sposób wyjaśnienia faktu rezygnacji z samobójczych zamierzeń przez Heraklesa. W odmienny nieco sposób ujął tę kwestię m.in. Sumio Yoshitake w artykule *Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide*, „The Journal of Hellenic Studies”, vol. 114, 1994, s. 135–153. Badacz zauważył, że Herakles stracił po prostu niepodważalne uzasadnienie swych samobójczych zamierzeń. Jak dowodził bowiem w swym artykule Yoshitake, w starożytnej Grecji za ogólnie akceptowalne powody samobójstwa uważano dążenie do obrony utraconego honoru oraz całkowitą beznadziejność położenia jednostki. Tezeusz tymczasem zaferował Herkulesowi gościnę, oczyszczenie ze zmyy oraz cześć w swoim kraju.

⁴³ Istnieją różne wersje mitu o Ajasie. Ta, w której pojawia się motyw szału, była, jak zauważył Grimal, najbliższa tragikom greckim. Zob. P. Grimal, op. cit., s. 14.

⁴⁴ Początkowo wydaje się, że ten szal jest czysto ludzką, choć niewątpliwie skrajną, reakcją bohatera na ponizenie, jakiego doznał ze strony towarzyszy, którzy nie docenili jego zasług. Dalej jednak w utworze pojawia się kilkakrotnie informacja, iż szal został zesłany przez Atenę, mszczącą się na Ajasie za to, iż bluźnił, że nie potrzebuje w niczym wsparcia bogów (Por. Soph. *Ai.* 244, 451–453, 611). To jeszcze bardziej upodabnia sytuację Ajasa do losu Heraklesa.

⁴⁵ Z uwagi na czas powstania wpływ ten jest jeszcze pewnie silniejszy niż w dramacie Eurypidesa. Na temat znaczenia Homeryckiego modelu i kodu heroicznego w Sofoklesowym *Ajasie* por. G. Schade, *Social memory and its literary forms in greek epic nad tragedy*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” XXII, 1, 2012, s. 173 ff.

⁴⁶ Podobna sytuacja jak w przypadku Herkulesa. Bohater myśli, iż morduje kogoś innego, niż dzieje się to w rzeczywistości.

ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι
τὸν εὐγενῆ χρῆ. πάντ' ἀκήκοας λόγον⁴⁷.

Kiedy jednak Ajas wykrzykuje swoje biadania, chór namawia go do tego, by zachował rozwagę (371), a małżonka Tekmessa, wydając się w tym momencie reprezentantką *ratio*, stara się przekonać bohatera, by miał wzgląd na los, jaki po śmierci, którą chce on sobie zadać, spotka jego starych rodziców, ją oraz ich dzieci. Ajas, postanowiwszy wcześniej oddać rodzinę pod opiekę swego młodszego brata, odrzuca jednak te argumenty. Czy bowiem kobieta lub chór salamińskich podległych mu żeglarzy rozumieją w pełni prawa rządzące bohaterskim honorem? Ci, którzy wyznawali podobne zasady co Ajas, nie dostrzegliby w jego reakcji niczego irracjonalnego. Warto podkreślić, że nieco inaczej sytuację postrzega jednak Kalchas, który poleca Teukrosowi – bratu Ajasa, by zatrzymał bohatera w domu i tym samym ochronił jego życie, ponieważ jeszcze tylko przez jeden dzień ściga go gniew Ateny. To by sugerowało, że bohater pozostaje jeszcze w stanie pewnego zamroczenia umysłu. Wydaje się jednak, że celem tego passusu nie było ukazanie, iż bohater wciąż szaleje, lecz podkreślenie, że jego pycha i bluźnierstwa, których się dopuścił i z powodu których cierpi prześladowanie Ateny, doprowadziły go aż do śmierci. Zasadność etyki heroicznej i logiczność postępowania Ajasa, który nastaje na swoje życie, nie zostają tutaj więc ostatecznie podważone. Podobnie dzieje się, jak już wskazywałam, w Eurypidesowym *Heraklesie*. Co ciekawe, równocześnie jednak zarówno we wspomnianym dramacie Eurypidesa, jak i w *Ajasie* Sofoklesa pojawiają się mężowie (u Eurypidesa Tezeusz i Amfitrion, u Sofoklesa Teukros), hołdujący tej samej przecież bohaterskiej moralności, którzy starają się odwieść nieszczęśników od samozagłady, co w przypadku Heraklesa na końcu się udaje. Kto zatem się tutaj myli? Wydaje się, że wszyscy mają rację – Ajas i Herakles, ponieważ bronią swojego honoru, a Tezeusz, Amfitrion, Teukros, gdyż wierzą, że wina, za którą tamci chcą odpokutować, choć zaistniała i znacznie nadszarpnęła ich dobre imię, była w rzeczywistości mimowolna⁴⁸, a więc istnieje szansa, by ich przyjaciele⁴⁹ zachowali życie i odzyskali honor.

⁴⁷ Soph. *Ai.*, 473–474, 479–480. Cyt. za: *Sophoclis Tragoediae, T. I, Aias, Electra, Oedipus rex*, iterum editid R.D. Dawe, Leipzig 1984.

⁴⁸ Podobnie w przypadku *Herkulesa* Seneki. W następujący sposób postawę Tezeusza z rzymskiego dramatu scharakteryzowała Władysława Jamroz: „Tezeusz jest innego niż Herakles zdania na temat śmierci jako uwolnienia się od życiowej klęski. Herakles nie jest winny zbrodni i nie może pozbawić się życia jak jakiś zwykły śmiertelnik, on dobroczyńca i wielki przyjaciel ludzi. Przecież bogowie, tak jak ich przedstawiają pieśniarze, dopuszczają się przestępstw i wiarołomstwa, a jednak nie ponoszą za to kary. Niech więc Herakles nie osądza się zbyt surowo!” – W. Jamroz, *Stoicka inspiracja sztuki Seneki „Herkules furens”*, „Eos” LX, 1972, s. 297. Trzeba jednak pamiętać, że u Seneki Herkulesa przekonał przede wszystkim Amfitrion, który zapowiedział, że w obliczu śmierci syna również sam odbierze sobie życie.

⁴⁹ W przypadku Heraklesa była mowa o zbawiennej roli przyjaźni. W *Ajasie* znajdujemy jakby zapowiedź tej sytuacji, gdy Tekmessa, starając się ustrzec Ajasa od samozagłady, zwraca się do

Seneka reprezentował już odmienne społeczeństwo, młodsze *nota bene* od tamtego o pięć wieków. Był ponadto stoikiem, a gniewne wykrzykiwanie przekleństw pod swym adresem i porywcze snucie najwymyślniejszych fantazji na temat swej samobójczej śmierci, jak czynił to na przykład Herkules, wydaje się szczególnie dalekie od ducha stoicyzmu. Kwestia ta nie jest jednak w rzeczywistości tak prosta. Trzeba mianowicie zauważyć, że stoicy również nie odrzucali samobójstwa. W pismach autorstwa Seneki odnajdujemy przychylnie uwagi na temat takiej formy rozstania się ze światem, do czego dochodzi też świadectwo życia (i śmierci) poety-filozofa⁵⁰. Przywołajmy tu choćby następujący fragment z *De ira*:

Non consolabimur tam triste ergastulum, non adhortabimur ferre imperia carnificum: ostendemus in omni seruitute apertam libertati uiam. Is aeger animo et suo uitio miser est, cui miserias finire secum licet. Dicam et illi qui in regem incidit sagittis pectora amicorum petentem et illi cuius dominus liberorum uisceribus patres saturat: „quid gemis, demens? Quid expectas ut te aut hostis aliquis per exitium gentis tuae uindicet aut rex a longinquo potens aduolet? quocumque respexeris, ibi malorum finis est. Vides illum praecipitem locum? illac ad libertatem descenditur. Vides illud mare, illud flumen, illum puteum? libertas illic in imo sedet. Vides illam arborem breuem retorridam infelicem? pendet inde libertas. Vides iugulum tuum, guttur tuum, cor tuum? effugia seruitutis sunt. Nimis tibi operosos exitus monstro et multum animi ac roboris exigentes? Quaeris quod sit ad libertatem iter? quaelibet in corpore tuo uena⁵¹.

Idee te wydają się nieodległe od tych, które pojawiają się w tragediach greckich. W czym zatem dokładnie dopatrywał się Seneka znamion szaleństwa, które w dramacie Amfitrion diagnozuje u dążącego do samozagłady Herkulesa?

Trzeba zauważyć, iż zgodnie z ideami stoickimi nie należy nigdy poddawać się nadmiernym emocjom. Samobójstwo winno więc również być aktem podejmowanym przez człowieka, który spokojnie i rzetelnie rozważył swoje położenie, dochodząc do wniosku, iż samozagłada stanowi dlań najlepsze rozwiązanie⁵². Trudno zaś o taki namysł w gniewnym uniesieniu, jakie targają Herkulesem w analizowanej sytuacji. Okazuje się zatem, że ujawnia się tutaj

Chóru: ἀλλ', ὃ φίλοι, τούτων γὰρ οὐνεκ' ἐστάλην,/ ἀρήξαι' εἰσελθόντες, εἰ δύνασθέ τι: /φίλων γὰρ οἱ τοιοῦδε νικῶνται λόγοις (Soph. *Ai.* 328–330).

⁵⁰ Por. m.in.: J. Ker, *The Deaths of Seneca*, Oxford 2009. Jeśli chodzi o samobójstwo Seneki, to należy wspomnieć tutaj nie tylko śmierć, ale też rozważania dotyczące dobrowolnego rozstania się z życiem, jakim oddawał się w młodości z uwagi na liczne dolegliwości zdrowotne. Z tych pierwszych samobójczych zrezygnował ponoć z uwagi na ojca (możliwe, że pewne nawiązanie do tej sytuacji można odnaleźć w dialogach między cierpiącym Herkulesem a Amfitrionem w analizowanym dramacie oraz w argumentacji, do jakiej ucieka się ojciec bohatera).

⁵¹ Sen. *De ira* III, 15.

⁵² O postulowanych przez Senekę kryteriach oceny sytuacji, w jakiej znalazła się jednostka, pod kątem zasadności ewentualnego samobójstwa pisał J.G. Fitch, *Pectus O Nimium Ferum: Act V of Seneca's „Hercules Furens”*, „Hermes” Bd. 107., H. 2, 1979, s. 246): „[...] there are two important qualifications made by Seneca: first, one should not commit suicide if one's presence is important to family or friends (e.g. *Ep.* 104, 3); second, by the doctrine of the *rationalis excessus*,

popularna Senecjańska myśl, pochodząca ze wspomnianego już wyżej traktatu *De ira*: „Iram dixerunt brevem insaniam”⁵³. Nie tyle zatem dążenia samobójcze, co gniew bohatera w stosunku do siebie był dla Seneki przejawem szału⁵⁴. Z wewnątrztekstowym rozpoznanem pierwiastka szaleństwa w opisywanym zachowaniu bohatera mamy do czynienia więc też w przypadku następujących słów Tezeusza, który chce odwieść przyjaciela od samobójstwa: „Herculem irasci veta”⁵⁵. Dialog Amfitriona i Tezeusza z wykrzykującym swe samobójcze fantazje Herkulesem stanowi tutaj konfrontację *furor* i *ratio*, co potwierdzają cytowane wyżej dwukrotnie słowa Amfitriona (Sen. *Her. F.* 1219–1221).

Podsumowując zatem, należy podkreślić, że u Eurypidesa nie ma mowy o tym, by Herakles po przebudzeniu szalał po raz drugi. Jest tylko, wedle założenia autora, naturalne i zrozumiałe zmaganie się bohatera z samym sobą w obliczu bólu, wstydu, rozpaczki oraz w obronie swego honoru, który miał dla niego niewątpliwie ogromne znaczenie. U Seneki, w myśl reprezentowanych przez poetę przekonań, samobójcze dążenia bohatera także same w sobie nie są pojmowane jako objaw szaleństwa. Seneka, bardziej jeszcze widocznie niż Eurypides skoncentrowany w tym wypadku na tajnikach ludzkiej psychiki, dostrzegł już jednak patologiczną istotę stanu, w jakim znalazł się Herkules, który nie rozważał racjonalnie swej śmierci, lecz dążył do niej w porywie targających nim uczuć. Myślę jednak, że niezależnie od sposobu przedstawienia i wartościowania przez autorów antycznych opisywanej sytuacji, zawsze obronimy tezę o jej irracjonalnym rysie, patrząc na postawę bohatera przez pryzmat współczesnych teorii psychologicznych. Nie jest wprawdzie łatwo oceniać zależności między bólem a szałem, ale jakże wymowne jest stwierdzenie cytowanego już tutaj Węclewskiego, iż nastającym na swe życie Heraklesem kierował „ból szalony”⁵⁶. Czy mogą bowiem istnieć rozpacz, ból racjonalne? Istotne są tu też przede wszystkim przytaczane wyżej teorie na temat szaleńczych rysów stanów presuicydalnych. W pełni uzasadnione wydaje się zatem mówienie o tym, iż w przypadku historii Heraklesa, jaką przedstawili w swych dramatach Eurypides i Seneka, mamy do czynienia zarówno z szaleństwem ludzkim, jak i boskim. „Luctus est istic tuus crimen novercae”. Pierwszy, zbrodniczy w swych skutkach szal, zesłany został przez Herę i stąd określam go mianem szaleństwa boskiego. Przyczyną drugiego, według przyjętej tu przeze mnie nomenklatury, ludzkiego szaleństwa, jest natomiast *luctus*, wspomniany „ból szalony”, jaki porywa Heraklesa. Ten szal rodzi się już bez boskiej ingerencji w umyśle bohatera, więc jest na wskroś

suicide must not be undertaken in an emotional fashion – etiam cum ratio suadet finire se, non tenere nec cum procurso capiendus est impetus (*Ep.* 24, 24)”.

⁵³ Sen. *De ira* I, 1.

⁵⁴ Por. analogiczny w swej idei, zawierający również dosłowną kwalifikację zachowania bohatera jako *furor*, fragment z *Fedry* Seneki: Seneka, *Phaedra*, 1156 ff.

⁵⁵ Sen., *Her. F.* 1277.

⁵⁶ Z. Węclewski, op. cit., s. 9.

ludzki.⁵⁷ Ból i wynikający z niego obłąd zbliżają Heraklesa do człowieczeństwa, które drzemie w nim, jako że heros łączy w sobie pierwiastki boskie z ludzkimi. Znajduje tutaj zatem potwierdzenie opinia Michaela Silka, iż Eurypidesowy Herakles przemierza drogę wiodącą od boskości ku człowieczeństwu⁵⁸. Nawet bowiem jeśli przyjmiemy, że każde szaleństwo jest doświadczeniem zarezerwowanym dla śmiertelnych, to niewątpliwie ów drugi obłąd Heraklesa, który wyrósł z tak typowych dla człowieka emocji, jak rozpacz, wściekłość, bezradność, jest bardziej ludzki niż szaleństwo zesłane na bohatera przez Herę.

Na zakończenie warto jeszcze poczynić pewną uwagę, inspirowaną ciekawą opinią Thalii Papadopoulou⁵⁹ na temat boskiego szaleństwa Heraklesa. Szaleństwo Heraklesa, zarówno to ludzkie, jak i boskie, jest mianowicie specyficzne na tle innych, przedstawionych w ówczesnej literaturze przypadków. Zazwyczaj bohaterowie ogarnięci nagłym szałem zachowują się zupełnie inaczej niż zwykli to czynić wcześniej. Herakles natomiast powtarza znane już sobie ze swej heroicznej przeszłości wzorce zachowania. Posługiwanie się przemocą było przecież istotą jego postępowania już wówczas, gdy był zdrowy. Wtedy jednak walczył z wrogami, a teraz zaślepiony szałem morduje swych najbliższych i pragnie sobie samemu odebrać życie. W tym ostatnim przypadku można by jednak powiedzieć, że występuje przeciw wrogowi swej rodziny, na którego sam mimowolnie wyrósł.

LUCTUS EST ISTIC TUUS./ CRIMEN NOVERCAE. DIVINE AND HUMAN MADNESS OF HERACLES ACCORDING TO THE DRAMAS BY EURIPIDES AND SENECA

Summary

One of the main, initial thesis of the article is that in the tragedies *Ἡρακλῆς μαινόμενος* by Euripides and *Hercules Furens* by Seneca the main character falls into the madness twice. The first madness is sent by Hera/ Juno and is here defined, because of its origin, as a divine madness. The second one is so called human madness and Heracles/ Hercules is most probably overcome by it, after he has recognised, that he, driven by the involuntary fury, killed his own wife and sons. This state of the psyche of the hero is already independent from the deity and originates in such deeply human feelings like despair, anger, pain, shame. The strongly stirred hero plans to commit a suicide. According to the contemporary psychology this situation can be, because of some reasons analysed in the article, recognised as a symptom of irrationality. In the drama by Seneca *Amfithryon*, the father of the hero also defines the state of Hercules, who has become aware of the truth about his deeds, outright as *furor*. There is in the drama by Euripides, however, no reference

⁵⁷ Ludzka jest zarówno jego geneza, jak i istota.

⁵⁸ M.S. Silk, *Heracles and Greek Tragedy*, „Greece & Rome”, 2nd series, vol. 32, no. 1, 1985, s. 12. Przywołuję za: M. Stróżyński, op. cit., s. 134–135. Por. cytowane na początku niniejszego artykułu słowa K. Hartigan o upadku Heraklesa „from his high of glory to depths of human despair”.

⁵⁹ T. Papadopoulou, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge 2005.

to this second madness, which is connected with the somewhat different mentality that the drama originated in (the still kept in memory Homeric ethos and the attitudes towards the issues of honour, suicide etc. determined by it). Seneca as a stoic noticed and emphasized – although he generally also accepted the suicide – that Hercules, because of the anger, acts irrationally and, as a result, is in fact mentally unable to decide about his life and death. In the article is also presented in what an interesting way the above mentioned differences in the mentality of Euripides and Seneca manifest themselves in the case of the divine madness (among other things, the difference between Greek Lyssa and Roman Furor).