

Teksty Drugie
2011, 6, s. 187-200



Dziecko w tragediach Eurypidesa.

Małgorzata Budzowska

Interpretacje

Małgorzata BUDZOWSKA

Dziecko w tragediach Eurypidesa

Potężny czar stworzył w dzieciach
Bóg ludziom...¹

Motywy czulej troski i miłości do dziecka, a także refleksji nad cierpieniem dziecka wpłatanego w nieszczęścia jednostki, rodziny i narodu, nie stanowił istotnego elementu twórczości tragików greckich, z wyjątkiem Eurypidesa. W tragedii dziecko staje się aktorem, powierza mu się rolę świadka lub czynnego uczestnika wydarzeń². Otwarty pozostaje problem, czy grecki tragiczny przeznaczał kwestie wypowiadane przez dzieci dla aktorów dziecięcych. Dzieci mówią na scenie w czterech jego sztukach: *Alkestis* (w. 393-415), *Andromasze* (w. 494-545), *Błagalnicach* (w. 1113-1164) i *Medei* (głosy spoza sceny, w. 1271-1277). Zastosowanie reguły trzech aktorów u Eurypidesa jest kwestionowane w odniesieniu do wyżej wspomnianych dramatów³. Część badaczy twierdzi, że role dziecięce na scenie odgrywali statysci, a partie mówione przez dzieci śpiewali główni aktorzy. Jednak większość uczonych dopuszcza aktywny udział młodych aktorów, co wydaje się jak najbardziej zgodne z intencją dramaturga. W wielu pozostałych tragediach Eurypides wprowadza dziecko na scenę jako postać milczącą.

¹ Euripides *Alcmena* frg. 103. Wszystkie cytaty z tragedii Eurypidesa podaje w przekładzie J. Łanowskiego z wydania: Eurypides *Tragedie*, przeł. J. Łanowski, Warszawa, t. 1: 1967, t. 2: 1972, t. 3: 1980.

² D. Łowicka *Dziecko w tragedii greckiej*, „Meander” 1984 nr 4, s. 139.

³ M. Kocur *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001, s. 153.

Interpretacje

Najmłodszy z greckich tragików wykazał wielkie nowatorstwo już przez sam fakt wprowadzenia dzieci w krąg zainteresowań artysty. Dla Greków wieku klasycznego obraz dziecka nie stanowił interesującego tematu dla sztuki. To, co dla nas ma swoisty urok w dziecięcej nieporadności i prostocie, dla Greków było czymś niegodnym i dziwacznym, jako aspekt działalności artystycznej⁴. Wynikało to w pewnym sensie ze statusu, jaki posiadało dziecko w społeczeństwie Grecji klasycznej. Przedmiotowość w traktowaniu dzieci wynikała z powszechnego przekonania o niepełnym człowieczeństwie niedojrzałej istoty ludzkiej.

W tragediach Eurypidesa pojawia się refleksja nad wartością posiadania potomstwa jako znamienia ludzkiej nieśmiertelności. Jest to idea rozpoznawalna również w Platońskiej *Uczcie*, gdzie rozmówcy dochodzą do wniosku, że człowiek jest w stanie dotknąć nieśmiertelności poprzez akt prokreacji (206 c-d). Odpowiadając Sokratesowi, Diotyma mówi, iż miłość dąży do płodzenia, „bo w zapłodnieniu jest jakiś pierwiastek wiekuisty, nieśmiertelny, o ile to być może w istotach śmiertelnych” (206 e)⁵. Przyczyna takiego zachowania człowieka tkwi, jak mówi Platon, w tym, że „natura śmiertelna szuka sobie wiekuistego bytu i nieśmiertelności. A znaleźć ją może tylko na tej drodze, że zostawia inną jednostkę młodą na miejsce starej (207 c-d). Z Platońskich rozważań wynika zatem, że potomstwo zabiera w przyszłość „częstkę” swego rodzica, przekazując ją dalej w sztafecie pokoleń.

Eurypides określa dziecko jako „nośnik” nieśmiertelności dla swoich rodziców w *Andromasze*, sztuce, której zasadniczą intrygą jest rozpaczliwa walka matki o życie dziecka, w. 418-419:

[...] Bo dla ludzi
Dzieci to życie [...]

Z takiej koncepcji wynika czułość, jaką rodzice otaczają swoje dzieci. Jak mówi Platon: „Gwoli nieśmiertelności taka te latorośle otacza troska i miłość” (*Uczta* 208 b). Z fragmentów tragedii greckiego poety wyłania się również przekonanie, że miłość rodzicielska to *koinos nomos* nie tylko ludzi, ale również bogów i zwierząt, *Diktys* frg. 346:

Jest tylko jedno prawo wspólne ludziom,
Tak samo bogom, by jasno powiedzieć,
Wszystkim zwierzętom – kochać swoje dzieci.

Metafizyka rodzicielstwa staje się dla greckiego tragika punktem wyjścia do rozważań nad pozytywnymi i negatywnymi aspektami posiadania potomstwa. Obok zdecydowanych głosów Andromachy (*Andr.*, w. 419-420) czy chóru w *Ionie* (w. 473-474), wyrażających nie tylko absolutne przekonanie o wartości bycia rodzicem, ale również ganiących bezdzietność, pojawiają się sądy i opinie, wskazujące na

⁴ R.B. Appleton *Euripides the idealist*, London-Toronto 1927, s. 109.

⁵ Platon *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1982.

ciężar odpowiedzialności i potencjalnego cierpienia, jaki może przysporzyć rodzicielstwo, *Alkestis* w. 882-888:

Zazdrość dziś ludziom bezzęnnym, bezdzielnym,
Bo cierpieć nad jednym żywotem – choć mocno –
Mierny to ciężar.
A choroby dzieci? A łoża małżeńskie
Przez śmierć pustoszone...
Okropny to widok! Ach, gdyby to można
Zostać zawsze bez żony i dzieci.

Rozważając człowieka w sensie gatunkowym, nie jednostkowym, Eurypides podąża za platońskim przekonaniem, iż istota ludzka uczestniczy w ciągłym cyklu natury: „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” (Platon, *Prawa* IV 721c)⁶.

Na takiej podbudowie Eurypides tworzy konstrukt dziecka cierpiącego, który staje się jednym z istotnych, jak sądzę, elementów katarskich doznań litości i trwogi w jego tragediach. Widok dziecka cierpiącego lub ginącego wzbudza bezwarunkową litość, gdyż jest to obraz cierpienia niezawinionego. Realizując tak sformułowany efekt dramaturgiczny, poeta wprowadza dziecko w tok akcji w dziewięciu swoich sztukach⁷, które w układzie chronologicznym przedstawiają się następująco: *Medea*, *Alkestis*, *Andromacha*, *Dzieci Heraklesa*, *Hekabe*, *Błagalnice*, *Oszały Herakles*, *Trojanki*, *Ion*.

Dziecko w Eurypidejskiej tragedii bywa często postacią pomocniczą dla całości podejmowanego w danej sztuce problemu. Staje się tym samym elementem świata przedstawionego mającym za zadanie dopełnić i domknąć ideę formującą rzeczywistość dramatu. Na poziomie *dramatis personae* dziecko staje się świadkiem, a czasami również uczestnikiem dramatycznych wydarzeń, w które uwikłani są dorośli bohaterowie.

Dociekając stałych uwarunkowań natury ludzkiej, poeta rozważa sytuację człowieka kierowanego przez *hybris*, pychę powodującą niszczycielskie dążenia jednostki do bezkompromisowej realizacji własnych pragnień. Bezsens i okrucieństwo działań ludzkich Eurypides zauważa zwłaszcza w konfliktach zbrojnych, przetrwałych w długotrwałej wojny, które dla kolejnych pokoleń stają się przyczyną nieszczęścia. W przeciwieństwie do bohaterów Ajschylosa, którzy doszukują się moralnych win wobec dramatu wojny, postaci wykreowane przez Eurypidesa nie odnajdują sensu swoich cierpień ani w ideale patriotycznym, ani

⁶ Platon *Prawa*, przeł. M. Maykowska, Warszawa 1960.

⁷ W.N. Bates *Euripides. A Student of human nature*, Philadelphia 1930, s. 43. Bates dodaje jeszcze *Ifigenię w Aulidzie*, ale jest to już tragedia młodej dziewczyny raczej niż dziecka.

w wierze w logikę historii⁸. Chcąc ukazać ogrom nieszczęść, jakie niesie wojna, poeta desakralizuje najświętszy z greckich mitów – mit wojny trojańskiej. W kręgu tej legendy pozostają trzy spośród interesujących nas sztuk: *Andromacha*, *Trojanki* i *Hekabe* i we wszystkich tych ujęciach wyprawa Greków pod Troję przedstawiona będzie jako niesprawiedliwa, rabunkowa i podjęta z błędnego powodu⁹. Fakt, iż wskazane tragedie tytułowane są imionami bohaterów trojańskich, świadczy o skupieniu poety na krzywdzie tych, którzy stali się przedmiotem agresji. Co istotne, postaciami tytułowymi są kobiety, czyli jednostki na które w wyniku działań wojennych spada największe cierpienie. To one dźwigają ciężar straty nie tylko ojczyzny, ale przede wszystkim najbliższych – mężów, ojców, synów. I one zazwyczaj pozostają przy życiu, stając się kolejnym łupem zwycięzców. Nie mając szans na udział w walce i godną śmierć, zmuszone są wieść życie w upokorzeniu branki lub niewolnicy. Często króć towarzyszą im dzieci, które giną jako niepotrzebny „balast” zwycięzców lub jako potencjalne zagrożenie niosące znamiona zemsty.

Najbardziej sugestywny obraz śmierci dziecka skonstruował Eurypides w *Trojankach*, które to dzieło uchodzi za „najbardziej pesymistyczny i najtragiczniejszy dramat o wojnie”¹⁰. W toku całej sztuki Grecy dopuszczają się eskalacji zbrodni, której zbiorową ofiarą stają się zwyciężeni Trojanie, a w zasadzie bezbronne kobiety i dzieci¹¹. Symbolem ludzkiej tragedii wobec wojny i jej konsekwencji jest Hekabe, żona Priama, grecka *Mater Dolorosa*¹², która zmuszona jest patrzeć na zgubę swoich córek. Najpierw ginie Polyksena, jako ofiara na grobie Achillesa, następnie Kasandra, dziewczica – kapłanka zostaje nałożnicą Agamemnona. Jednak najbardziej ohydny mord ma dopiero nastąpić. Ręka zwycięzcy kieruje się ku małowielkiemu dziecku i skazuje je na śmierć. Mały Astyanaks, syn poległego Hektora, stanowi, według Greków, zagrożenie, jako potencjalny mściciel śmierci ojca i krzywdy narodu, w. 723: „[...] żyć nie może syn takiego ojca...”. Czy jego matka, Andromacha, zdaje sobie sprawę z bezsilności swojego protestu i czule żegna się z synkiem. Scena pożegnania matki z dzieckiem, wzmocniona lamentem Hekabe, pogłębia uczucie litości nad bezsensownością śmierci małego dziecka, uznawanego za zagrożenie dla potęgi Greków,

w. 757-765:

O ty, najśłodzy dla matki uścisku,
Słodki zapachu ciała – więc na próżno
Piers moja ciebie karmiła w pieluszkach.
Próżno trudziłam się, próżno mężczyłam.
Teraz ostatni raz ucałuj matkę,

w. 790-793:

Dziecko, synku nieszczęsnego syna,
Rabują bezprawnie twoje życie
Matce i mnie. Jak to znieść? Co mogę,
Biedactwo, uczynić [...]

⁸ J. de Romilly *Tragedia grecka*, przeł. I. Sławińska, Warszawa 1994, s. 115.

⁹ J. Łanowski *Wstęp*, w: Eurypides *Tragedie*, t. 1. s. 281.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Por. H.D.F. Kitto *Tragedia grecka*, przeł. J. Margański, Bydgoszcz 1997, s. 220.

¹² J. Łanowski *Wstęp*, w: Eurypides *Tragedie*, t. 1, s. 282.

Budzowska Dziecko w tragediach Eurypidesa

Uściskaj mamę i ramionka swoje
Zarzuć na szyję, buzię do ust przybliż!
Grecy, wy sprawcy barbarzyńskich cierpień,
Niewinne dziecko czemu zabijacie?

Do tej najtragiczniejszej i najniewinniejszej ofiary pychy ludzkiej Eurypides powróci w eksodosie. Hekabe pochowa zwłoki wnuka, położywszy je na tarczy Hektora, zastępując matkę, którą grecki zwycięzca porwał i nie pozwolił godnie pożegnać zmarłego dziecka. Obok cytowanej wyżej sceny pożegnania uważa się, iż scena lamentu Hekabe nad zwłokami Astyanaksa jest jedną z najbardziej przejmujących nie tylko w dramacie antycznym, ale w całej literaturze epoki¹³,

w. 1173-1185:
Biedactwo, strasznie zdarły twoje włosy
Ojczyste mury, które wznosił Apollo!
Ten lok na czole związała ci matka
I całowała. Teraz tam się szczyrzy
Kość roztrzaskana – reszta hańba, milczę!
O rączki, mile podobne ojcowskim
Byłyście – mam je, wyrwane ze stawów!
Usta kochane, tyle przyrzekały –
Już po nich! Włóżąc na łóżko, kłamałeś:
„Mamo, mówiłeś, wielki pukiel włosów
Utnę dla ciebie, nad twój grób powiodę
Tlum rówieśników, miło cię pożegnam”.
Nie ty mnie grzebiesz, ja ciebie, młodszego.

w. 1188-1191:
[...] Co też kiedyś
Może na grobie twoim wieszczę napisać?
„Tu leży dziecko zabite ze strachu
Przez Greków” [...].

Dopełniając obrazu krzywdy niewinnych i potęgując atmosferę wszechobecnego cierpienia, poeta wplata w partie chóralne opisy nieszczęść dzieci (w. 552-559; 1089-1094), podkreślając, że ofiara Astyanaksa nie była jedyną. W Troi zginęło wiele dzieci, tak jak ich ginęło i ginie w każdej wojnie. Gubi je szaleństwo dorosłych: ich pycha, żądza władzy i zemsty.

Tragiczne odwrócenie roli kata i ofiary ma miejsce w kolejnej sztuce z cyklu trojańskiego, w *Hekabe*. Dwudzielność akcji tej sztuki ma swoje uzasadnienie w przemianie, jaka dokonuje się w tytułowej bohaterce¹⁴. Z matki cierpiącej po

¹³ Por. R.B. Appleton *Euripides the idealist*, s. 115; G. Murray *Euripides and his age*, London 1913, s. 135.

¹⁴ P. Decharme *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893, s. 325. Według Kitto (*Tragedia grecka*, s. 203) dwie części sztuki łączy postać Hekabe. G. Norwood (*Essays on Euripidean drama*, London–Toronto 1954, s. 35), zwracając uwagę na „rażący brak jedności”, uważa tę tragedię za najbardziej naznaczoną sztucznością i wysuwa wniosek o kontaminacji dwóch sztuk, czego miał dokonać sam Eurypides. J. Łanowski (*Wstęp*, t. 2, s. 65) uważa, iż dwudzielna budowa tragedii „to nie tylko dwa obok siebie postawione obrazy sceniczne połączone klamrą początkową, tj. prologiem, i postacią królowej, ale także stopniowanie ciosów spadających na Hekabe”.

utracie dzieci (*Mater Dolorosa*) staje się duchem zemsty (*Alastor*). I nie jest Hekabe tylko matką, która się mści, jest furią zemsty, „suką o płomiennych oczach” (w. 1265), w którą wedle tradycji została przemieniona po śmierci. To, czego doznaje królowa Troi, jej cierpienie wobec zniszczenia ojczyzny i okrutnego losu potomstwa, poczynając od bezsensownej i strasznej śmierci Astyanaksa, przez ofiarę Polykseny i hańbę Kasandry, aż do zdradzieckiego mordu ostatniego syna, Polydora, powoduje, że staje się ona symbolem cierpienia rodzaju ludzkiego¹⁵.

Upokorzenie i cierpienie rodzi w matce chęć odwetu. „Przykład tej bohaterki posłużył Eurypidesowi do tego, by pokazać, że w jednym człowieku mogą współistnieć biegunowe predyspozycje, a dobro i czułość nie wykluczają nawet wyrafinowanego okrucieństwa. Niekiedy to tylko okoliczności decydują o tym, co zostaje w człowieku ujawnione, a co nadal pozostaje przystonięte”¹⁶. Podła zdrada Polymestora, Traka sprzymierzonego z Grekami, rozpętuje szaleństwo Hekabe. Za śmierć swojego dziecka odplaca uderzeniem w dzieci Polymestora, w. 1157-1164:

Te, które były matkami, z zachwytem
Brały na ręce dzieci, aż daleko
Z ręki do ręki uniosły od ojca.
A potem – wierzyć się nie chce – z pogwarek
Spokojnych – nagle z szat dobyły broni,
Zadźgały dzieci, inne, jak wrogowie,
Chwyciły mnie za ręce i trzymały
Za nogi – chciałem uratować dzieci [...]

Synowie Traka stają się tutaj niewinnymi ofiarami ludzkiego szaleństwa i niegodziwości. Bezpośrednią przyczyną ich śmierci jest *mania* Hekabe, jednak jest ona skutkiem podłych czynów ich ojca, Polymestora. Wszystkie zbrodnie są zaś konsekwencjami wojny, która stawiając człowieka w ekstremalnych sytuacjach, budzi w nim najgorsze instynkty.

Kontynuacją zbrodni wojennej Greków jest sytuacja Andromachy, opisana przez Eurypidesa w sztuce zatytułowanej jej imieniem. W *Andromasze* życie dziecka ponownie staje się narzędziem zemsty, przedmiotem rozgrywek między dorosłymi. Portretując dwie nienawidzące się kobiety, Hermionę i Andromachę, prawowitą żonę i brankę, poeta podkreśla, jak wielkie spustoszenie w psychice kobiety może poczynić brak potomstwa. Rodzą się wówczas irracjonalne fobie i psychopatyczne zachowania. Hermiona, nie mogąc mieć dzieci, oskarża Andromachę o czary pozabawiające ją płodności. Powodowana tym wymaginowanym oskarżeniem zamierza zniszczyć Andromachę i jej dziecko. Tymczasem matka gotowa jest złożyć ofiarę z własnego życia w imię ratowania życia dziecka, w. 410: A dla mnie hańba nie zginąć za dziecko. Jej ofiara nie ma jednak żadnego znaczenia w obliczu hipokryzji i cynizmu oprawców, dla których jej deklaracja jest tylko sposobem umożliwiającym dalsze działanie. Wraz z realnym zagrożeniem życia dziecka powraca do

¹⁵ H.D.F. Kitto *Tragedia grecka*, s. 208.

¹⁶ J. Czerwińska *Człowiek Eurypidesa*, Łódź 1999, s. 80.

Budzowska Dziecko w tragediach Eurypidesa

Andromachy straszliwa śmierć Astyanaksa (w. 6-11). Zdając sobie sprawę z nieuchronności swego losu, matka z synkiem zawodzą lament i błaganie,

w. 501-505:

Andromacha: Otom ja – ręce skrwawione
Od zaciśniętych więzów –
Droga prowadzi po ziemię!

Synek: Mamo, mamo, a ja

Pod skrzydłem twoim też pod ziemię schodzę!

w. 528-531:

Andromacha: Błagaj go za kolana
Podejmij pana, dziecko!

Synek: O drogi, drogi,

Daruj mi, nie zabijaj!

Z formalnego punktu widzenia mamy tu do czynienia z rewolucyjnym zabiegiem dramaturgicznym, gdy dziecko staje się postacią dialogującą. Tą krótką sceną wspólnego płaczu matki i dziecka Eurypidesowi udało się spotęgować wyobrażenie o bezmyślnym okrucieństwie Hermiony i jej ojca, którzy stanowili reprezentacje postaw spartańskich¹⁷.

Dziecko aktywne na scenie po raz pierwszy pojawia się już w najstarszej tragedii Eurypidesa, w *Alkestis*¹⁸. Poeta doskonale zdawał sobie sprawę z możliwości dramaturgicznych, jakie niesło ze sobą wprowadzenie w tok akcji postaci dziecięcych – „Jego dramatyczny instynkt jasno dostrzegał, że zainteresowanie, wywołane obecnością dzieci trafia prosto do serc widzów”¹⁹. Tym razem dzieci oplakują śmierć matki, czym po raz pierwszy w europejskim dramacie zaświadcza o dziecięcych uczuciach, których istnienia do tej pory nie uznawano, lub uważano je za niegodne uwagi, w. 394-402:

Nieszczęsny mój los. Mama poszła pod ziemię,
Nie ma jej już, ojczy, pod słońcem.
Porzuciła nas, pozostawiła
Na sieroce życie, nieszczęsna!
Spójrz-że, spójrz na powieki
I zmartwiałe już ręce.
Och, wysłuchaj, posłuchaj mnie, matko,
Zaklinam cię, to ja ciebie, matko,
Wołam, twój mały chłopczyk u ust twoich.

To, czy trafnie oddał Eurypides uczucia dziecka, pozostaje dyskusyjne²⁰. Pieśń Eumelosa, to niewątpliwie żałobny lament wyrażający smutek dziecka po stracie

¹⁷ Andromacha uważana jest za pamflet polityczny skierowany przeciw Sparcie, z którą Ateny prowadziły wojnę o dominację w Grecji (wojna peloponeska).

¹⁸ D. Łowicka *Dziecko w tragedii greckiej*, s. 140.

¹⁹ W.N. Bates *Euripides*, s. 51.

²⁰ Wilamowitz zarzuca poecie, że to, co mówią jego dziecięce postacie sceniczne, jest nie tyle odbiciem uczuć dziecka, co tym, co poeta „czuje o dzieciach”, a pieśń Eumelosa uznaje za największą pomyłkę poety (U. von Wilamowitz-Moellendorff *Euripides, Herakles*, Berlin 1909, s. 119). Tymczasem Bates (*Euripides*, s. 50) sądzi, że właśnie w tej krótkiej mowie Eumelosa Eurypides ujawnia swoją znajomość natury dziecka.

Interpretacje

najbliższej mu osoby. Gdy zabrakło matczynych dłoni, oczu i uśmiechu, cały świat dziecka legł w gruzach. W swojej pieśni chłopiec wskazuje ponadto na obecność swej młodszej siostry, która, mimo że jest postacią milczącą, dopełnia obrazu potomstwa pozbawionego istoty określającej ich tożsamość. Potwierdzają to ostatnie słowa Eumelosa, w. 414-415:

[...] Gdy ty, matko, odeszłaś,
Dom nasz cały umarł wraz z tobą.

Mit o Alkestis w interpretacji Eurypidesa miał obrazować „relatywność pojęcia dobra i słuszności w odniesieniu do spraw ludzkich”²¹. W tę dwuznaczność zjawisk i wartości dramaturg wprowadził prostotę i naiwność dziecięcego pojmowania świata. Ukazał zderzenie oczywistych i absolutnych wartości, którymi kieruje się dziecko, z niezrozumiałym w swej niestałości światem ludzi dorosłych. Sytuacja Eumelosa i jego siostry jest ekstremalna – dzieci stają w obliczu śmierci, ostateczności dla nich niepojętej. Alkestis umiera dla swojej rodziny²², a jej tragiczny los dopełnia się w smutku i rozpacz jej dzieci.

Eurypides uczynił tragedię bardziej ludzką, ponieważ zaczął poszukiwać heroizmu nie w micie, lecz w samym człowieku, tym samym stając się prekursorem psychologii w dramacie²³. Znamiennym dla jego twórczości jest fakt, iż odpowiedzi dotyczących zawiłości psychiki ludzkiej próbował odnajdywać w ludziach różnego stanu, płci i wieku – jego bohaterami byli władcy i prości rolnicy, wolni i niewolnicy, Grecy i barbarzyńcy, mężczyźni i kobiety. Jednak największą innowacją poety było wprowadzenie na scenę bohaterów dziecięcych i powierzenie im istotnych ról w rozgrywanych tragediach. Sztukami, w których postaci dzieci stanowią istotny element głównego wątku, są według mnie tragedie takie, jak *Oszalały Herakles*, *Medea*, *Dzieci Heraklesa*, *Błagalnice*²⁴.

Dociekając istoty człowieczej *physis*, Eurypides ukazuje człowieka w sytuacjach nacechowanych tak silnym ładunkiem emocjonalnym, że aż ocierających się o psychopatologię. Trudno bowiem o jakąkolwiek pozytywną ewaluację sytuacji dzieciobójstwa dokonanej przez rodzica. Motyw ten stanowi istotę akcji dramatycznej w dwu wspomnianych wyżej tragediach, w *Medei* i *Oszalałym Heraklesie*.

Portret Medei stanowi studium postaci zdradzonej kobiety, której uczucia ewoluują od głębokiej miłości do obsesyjnej nienawiści i żądzy zemsty. Porzucona przez męża konstruuje misterny plan okrutnej zemsty, która swym wyrafinowaniem przewyższa dotychczas znane w literaturze akty vendetty. Niezwykłość tej

²¹ J. Mańkowski *Mity i świat Eurypidesa. Zagadnienia wybrane*, Wrocław 1975, s. 73.

²² W.D. Smith *The ironic structure of Alkestis*, w: *Twentieth century interpretations of Euripides' „Alkestis”*, ed. J.R. Wilson, New Jersey 1968, s. 37-56.

²³ T. Sinko *Zarys historii literatury greckiej*, Warszawa 1959, t. I, s. 579.

²⁴ Pomijam w tym zestawieniu *Iona*, tragedię, której główny wątek dotyczy dziecka, ale w toku sztuki tytułowy bohater jest już dojrzałym młodzieńcem.

postaci do dziś frapuje badaczy literatury, którzy odnajdują w niej znamiona kulturowego kozła ofiarnego – Innego, który musi ponieść konsekwencje swej odmienności. Dostyc długo Medea pozostawała w świadomości kulturowej Greków bóstwem niebezpiecznym, ale dobroczynnym²⁵. Dopiero w tragedii Eurypidesa przypisuje jej się zbrodnię dzieciobójstwa, z jednej strony demonizując tę postać, z drugiej sprowadzając ją w wymiar czysto ludzkich uwarunkowań. W sztuce greckiego poety Medea jest ofiarą swej inności, zarówno charakterologicznej, jak i kulturowej. Pochodząc spoza greckiego kręgu kulturowego, przyjmuje cechy kobiety „dzikiej” (w. 103-104), przy czym owa cecha definiuje charakter człowieka uparcie broniącego własnej godności i bezkompromisowego w swoim działaniu. Intencją Eurypidesa było, jak sądzę, ukazanie okrucieństwa sytuacji zaszczucia, totalnej odmowy człowieczeństwa jednostce uznanej za obcą w danej społeczności. Co więcej, poeta śledzi, w jak destrukcyjny sposób wykluczenie Medei ze wspólnoty rodziny i społeczeństwa wpływa na jej własne postrzeganie swojego człowieczeństwa. Wyraźne rozchwianie systemu wartości obrazowane jest przejmującymi monologami i wewnętrznymi dialogami bohaterki, której myśl bezradnie oscyluje między miłością matki, a nieukojonym bólem zdrady i odrzucenia wraz z wynikającą z nich chęcią odwetu (w. 112-114; w. 1040-1044; w. 1246-1250). Najbardziej przerażającym aspektem stanu psychicznego Medei jest jej świadomość co do etycznej kwalifikacji zamiaru dzieciobójstwa. Nie jest ona szaloną menadą, która zatracą dyskursywną władzę swojego rozumu, wręcz przeciwnie – korumpuje swój umysł, konstruując misterny plan szaleńczej zemsty. Metodologia jej szaleństwa poraża logiką. Jest to zapewne mechanizm obronny udręczonej psychiki, gdy furie znieważonej duszy odwracają wartości i wprzęgają władze rozumu w realizację zemsty, która w tym przypadku nie jest niczym innym, jak wyznaniem cierpienia.

W toku całej akcji dramatycznej Eurypides potęguje wrażenie narastającego zagrożenia życia dzieci, które stają się nieświadomymi wykonawcami zemsty matki, gdy zanoszą Glauke śmiercionośne dary. W pierwszym akcie vendetty dzieci stają się pośrednio mścicielami matki, by w kolejnej odsłonie stać się jej ofiarą. Do tego momentu milczące, w akcie morderstwa, odbywającego się zgodnie z konwencją poza sceną, dzieci akcentują swoją obecność pełnymi trwogą okrzykami,

w. 1271-1272:

- Ojej, co robić? Jak uciec z rąk matki?
- Nie wiem, kochany braciszku, giniemy!

w. 1277-1278:

- Na bogów, brońcie! To ostatnia chwila!
- Myśmy już blisko, w sieci, już pod mieczem!

Zindywidualizowanie bytu scenicznego dzieci w scenie zabójstwa w miejsce dotychczas stosowanej relacji posłańca, stanowi o oryginalności Eurypidesa i jego doskonałym instynkcie dramaturgicznym. Krzyk cierpiącego dziecka jest krzykiem Medei, jej bolesnym rozliczeniem ze światem ludzkim, którego stała się banitką. Po dokonaniu zbrodni Medea traci swój ludzki wymiar, uciekając na wozie

²⁵ Por. L. Mallinger *Médeé*, Genève 1971.

Heliosa zaprzężonym w smoki. Jest już duchem zemsty, tak jak Hekabe, staje się Alastorem, uosobieniem szaleństwa człowieka doprowadzonego do skrajnej rozpacz i tracącego swoje człowieczeństwo. Obie bohaterki Eurypidesa dokonują zatem symbolicznego samobójstwa, zabijając swoje jestestwo, swoją dotychczasową tożsamość kobiety-matki, eliminując się tym samym z ludzkiego świata.

Tragedię ojca, który staje się dzieciobójcą, ukazał Eurypides w postaci największego herosa Greków, Heraklesa. Po raz kolejny w twórczości tego poety spotykamy się z odmienną wersją kanonu mitycznego, przeformułowanego w sposób wysoce oryginalny. Ponownie też postać mityczna traci swój etos na rzecz człowieczeństwa, przez co staje się bliska ludzkiemu doświadczeniu.

Oszalały Herakles jest sztuką osnutą wokół dominującego wątku losu dzieci wielkiego herosa, których życie jest zagrożone w obliczu haniebnego postępowania Eurysteusa, odwiecznego wroga Heraklesa. Wyraźnie dwudzielna konstrukcja tej tragedii w obu odsłonach skupia uwagę na postaciach dzieci. W pierwszej części potomstwo Heraklesa pod opieką matki i dziadka chroni się na ołtarzu boga przed morderczymi zamiarami Eurysteusa. Obszerne partie deskryptywne, wygłaszane przez dorosłych opiekunów, szczegółowo przybliżają zachowanie dzieci oczekujących na ojca-wybawiciela,

w. 71-79:

Z dziećmi Herakla, które pod skrzydłami
Chronię, jak kwoka na gnieździe pisklęta.
Jedno za drugim męczą pytaniami:
„Mamusi, powiedz, dokąd poszedł ojciec?
Co robi? Kiedy wróci?” Nieświadome
Dzieci szukają ojca, ja bajkami,
Które wymyślam, zabawiam je. Ale
Tylko drzwi skrzypną, wszystkie zaraz pędzą
Gotowe rzucić się do kolan ojca.

w. 130-136:

Spójrzcie, jak srogie spojrzenie,
Spojrzenie ojcowskie mają ich oczy,
Zły los nie oszczędził dzieci,
Ale wdzięku młodości nie tracą.
Jakich to, jakich obrońców,
Hellado, brak ci będzie,
Kiedy ty ich utracisz!

Gdy pomoc nie nadchodzi, a ołtarz boga przestaje być schronieniem, Megara szykuje siebie i dzieci na śmierć, przybierając szaty i wieńce żałobne. Taka wizualizacja grożącego niebezpieczeństwa potęguje dramatyzm sytuacji i wzmaga napięcie. Owemu „zastępowi umarłych” (w. 454) towarzyszy lament matki, która zwraca się kolejno do każdego z trzech synów, tym samym indywidualizując ich obecność na scenie, w. 485-489:

Kogo z początku, kogo na ostatku
Do piersi tulić z was – kogo całować?
Uściskać? Czemu niby jasnoskrzydła
Pszczółka nie mogę zebrać waszych jęków
I w jedną wielką strugę łez zamienić?

Scena korowodu idącej na śmierć rodziny Heraklesa zamyka pierwszą część sztuki, stając się jednocześnie otwarciem dla części kolejnej, w której niespodziewanie przybywa długo wyczekiwany wybawca. Zagrożenie zostaje zażegnane przez

Heraklesa, który, co znamienne, sam, wbrew wszelkim prawom rządzącym ludzkim światem, powraca z krainy umarłych, by wyrwać swych bliskich z rąk zbliżającej się śmierci. W opisie radości towarzyszącej przybyciu herosa dominuje cecha dotąd obca etosowi tej postaci. Dla Eurypidesa przybywający z Hadesu Herakles jest przede wszystkim ojcem, czule witającym się z dziećmi. On sam opisuje, w jaki sposób synowie okazują mu swą dziecięcą radość, w. 629-633:

Nie myślą puścić, czepiają się szat mych,
Tym mocniej. Szlście jak po ostrzu brzytwy.
Więc niby okręt ja swoje szalupy
Rękoma będę włókl, bo się nie wstydzę
Troski o dzieci. [...]

Chwilowo zniwelowane napięcie powraca nieoczekiwanie w akcie zemsty bogini Hery, prześladowczyni herosa. Zesłana przez nią *mania* powoduje w oczach bohatera odwrócenie rzeczywistości – w swoich dzieciach widzi on potomstwo znienawidzonego Eurysteusa. Uznając ich za wrogów, Herakles morduje swoje dzieci i żonę,

w. 970-975

[...] Chce zabić własne dzieci,
Bo myśli, że to dzieci Eurysteja.
Drżąc z trwogi pierzchły w różne strony. Jeden
W fałdach szat matki chroni się, a drugi
W cieniu kolumny, trzeci jak ścigany
Ptak u podstawy ołtarza. Krzyk matki:
„Co robisz? Dzieci swe własne zabijasz?!”

w. 986-989:

Rzuca się biedak do kolan ojcowskich,
Rękoma sięga do twarzy i szyi:
„Najmilszy ojcze – błaga – nie zabijaj!
Twój jestem syn, twój – nie Eurysteusza!”

Zastanawiając się nad motywem zastosowania w tej tragedii tak dalece antytecznej konstrukcji, gdy ojcowska czułość zostaje zestawiona z zabójstwem dzieci, można przypuszczać, że w obrazie Heraklesa poeta próbował sportretować słabość człowieka zgnębnionego przeciwnościami losu. Przez całe życie Herakles walczył z najgorszymi potworami nękającymi świat ludzki – jedno wyzwanie rodziło następne i w ten sposób kształtowała się legenda herosa-zbawcy. Eurypides próbował rozpatrzeć los Heraklesa w czysto ludzkich kategoriach²⁶. Dlatego też ciąglą walkę bohatera z demonami można w tym kontekście definiować jako walkę z nieustannie nawarstwiającymi się przeciwnościami losu. Sytuacja nieustannego napięcia połączona z upokorzeniem przez wroga nieuchronnie musiała wpłynąć na psychikę tak doświadczanego człowieka. Ciągła postawa gotowości do spotkania z wrogiem doprowadziła bohatera do szaleństwa, gdy za wroga uznał swoją rodzinę i jak wszystkich poprzednich wrogów zniszczył. Przebudzenie z szaleństwa nadeszło wraz z uderzeniem Ateny, która wydaje się tu personifikować rozsądną część duszy człowieka, której udaje się czasami powstrzymać szaleńczy cios. Motyw dzieci

²⁶ Por. J. Czerwińska „*Hercules Furens*” – *Eurypidejska przypowieść o ludzkim szaleństwie*, *Collectanea Philologica*, Łódź 2006, IX, s. 87-111.

w *Oszalałym Heraklesie* stanowi zatem zasadniczą kanwę sztuki, jest nośnikiem idei mającej zdefiniować kondycję człowieka uwikłanego w absurdalną rzeczywistość. I mimo że dzieci w toku całej akcji scenicznej pozostają postaciami milczącymi, ich obecność i aktywność jest nieustannie relacjonowana przez dorosłych.

Grupy dziecięce w tragediach Eurypidesa stają się ich zbiorowymi bohaterami, jak to ma miejsce w *Dzieciach Heraklesa* i w *Błagalnicach*. Obie sztuki bazują na konstrukcji sceny hikezji, gdzie grupa błagalników chroni się na ołtarzu boga przed niebezpieczeństwem utraty życia lub w rozpaczliwej prośbie o przestrzeżenie praw.

Dzieci Heraklesa, tym razem zrodzone przypuszczalnie z jego związku z Dejanirą²⁷, osierocone niemal jednoczesną śmiercią obojga rodziców, zostają wygnane z Trachiny przez Eurysteusa. Szukają pomocy u władcy Aten, Demofonta. Wobec pościgu Eurysteusa uznają za konieczne schronić się w świątyni i tam oczekiwać decyzji Ateńczyka. Postaci dziecięce w tej tragedii są nieme, ale pozostają na scenie w toku całej sztuki. Ponadto wszelkie dysputy toczone przez dorosłych bohaterów koncentrują się na losie Heraklidów. Jednak najistotniejsze rozstrzygnięcie dokona się nie za sprawą działań dorosłych, lecz wskutek czynu dziecka – jednej z córek Heraklesa. Można się domyślać, iż jest to dziecko stojące u progu dorosłości, jednak jego ofiara świadczy od dojrzałości godnej mędrca. Córka Heraklesa, Makaria, musi złożyć w ofierze swoje życie, by móc ocalić swoich braci, w. 530-532:

[...] Daję moje życie,
z chęcią, bez żalu. Oświadczam, że umrę
za moich braci i za samą siebie.

Obrazem uchodźców, wśród których znajdują się dzieci, szukające azylu u stóp ołtarza, otwiera Eurypides kolejną swoją sztukę, *Błagalnice*. Dzieło to, podobnie jak *Dzieci Heraklesa*, zostało napisane w początkowych latach wojny peloponeskiej. Twórczość poety z tego okresu cechuje płomienny patriotyzm. Cała akcja *Heraklidów* oraz poszczególne wypowiedzi bohaterów, głoszą pochwałę Aten. Podobny ton pobrzmiewa w *Błagalnicach*, które nie stanowią jednak jedynie hymnu pochwalnego demokracji ateńskiej – „[...] patriotyzm sztuki i wrogość względem Sparty znajdują przeciwwagę w pacyfistycznych tyradach [...]”²⁸. Istotny jest fakt, iż poeta przedstawił wielkoduszność swojej ojczyzny poprzez ukazanie, w jaki sposób wspomaga ona istoty najbardziej bezbronne wobec działań władców. Tak jak w wyżej omówionej sztuce, błagalnikami są tutaj dzieci, kobiety i starzec.

²⁷ T. Zieliński podaje jako matkę błagalników Dejanirę (T. Zieliński *Eurypides i jego „Heraklidi”*, w: tegoż *Szkice antyczne*, Kraków 1971, s. 592-605). Tymczasem J. Łanowski zauważa, że Eurypides nie podaje w swej tragedii imion matek dzieci Heraklesa wygnanych przez Eurysteusa. Skądinąd wiadomo, że Herakles miał liczne potomstwo ze swych licznych związków.

²⁸ J. de Romilly *Tragedia grecka*, s. 45.

Budzowska Dziecko w tragediach Eurypidesa

Kobiety argejskie wraz ze swoimi wnukami proszą władcę Aten o pomoc w odzyskaniu ciał poległych synów – ojców, którzy uczestniczyli w wyprawie przeciw Tebom. Odmawiając wydania zwłok poległych wrogów, Tebańczycy łamią ogólnogrecki zwyczaj. Najistotniejszy z punktu widzenia roli postaci dziecięcych jest moment wspólnego śpiewu chóru matek i synów poległych wodzów, którym udało się odzyskać ciała bliskich. Widzom ukazuje się żałobny orszak, w którym mali chłopcy niosą urny z prochami ojców. Ekspresyjność tej sceny rozegrana została przez zestawienie lamentu kobiet i chłopców, w. 1132-1139:

Chłopcy: Bez dzieci ty już, bez dzieci,
A ja sierota bez biednego ojca
Osierocony, pusty dom wzięłem,
Nie w ramionach już mego rodzica!

Chór [kobiet]: Ijo, ijo!
Gdzie jest trud mych boleści położu,
Gdzie łaska powicia dziecka
I troski matczyne, i oczy bezsenne,
I czół słodkie ucałowania?

Zasadniczym tematem tej tragedii jest jednak macierzyńska miłość i nieukojonny ból po stracie dziecka,

w. 966-970:

Teraz bez dziecka, bez syna,
Starzeję się, najnieszczęśliwsza,
Ani pośród umarłych,
Ani pośród żyjących –
Z dala od jednych i drugich przypadł mi los!

w. 1120-1122:

Cóż cięższego dla śmiertelnych,
Jakiż ból,
Niż dzieci swe zmarłe zobaczyć!

Grupa chłopców towarzyszy zasadniczemu chórowi kobiet niemal przez całą sztukę. Powierzył też poeta dzieciom kilka wersów wspólnego lamentu z Chórem. Scena zawodzenia matek i dzieci ma istotne uzasadnienie dramaturgiczne – „Jest to niezaprzeczalne, że rola przypisana tutaj dzieciom została trafnie obmyślana: jeśli poeta ograniczyłby się do tego, by publiczność wysłuchała tylko jęki kobiet, jeśliby nie postarał się o kontrast między młodością a starością, zmieszany w wyrażaniu tego samego bólu, patetyczny efekt tej sceny mógłby być mniej skuteczny”²⁹.

Reasumując powyższe rozważania, można zauważyć, że w kilku swoich sztukach Eurypides odważył się na daleko idącą innowację. Heroiczny dramat zapoczątkowany przez Ajschylosa i Sofoklesa gardził dzieciństwem. Uznawano bowiem, iż postać dziecka nie niesie z sobą takiej pełni, różnorodności i siły uczuć, jakiej oczekiwano od bohatera tragicznego. Tymczasem Eurypides, poprzez uczynienie tragedii bardziej ludzką (*plus humaine*³⁰), wprowadził na scenę dziecko. Nie ograniczył się przy tym do przedstawienia dziecięctwa, młodości i niewinności, lecz

²⁹ P. Decharme *Euripide et l'esprit...*, s. 278-279.

³⁰ Tamże, s. 285.

Interpretacje

powierzył dziecku rolę, często czyniąc jego los fundamentem dla rozstrzygnięcia podejmowanych w sztuce zagadnień. Przyznanie dzieciom czynnej roli w tragedii to niewątpliwe nowatorstwo Eurypidesa. Każdą wypowiedź dziecka w jego tragediach można uzasadnić względami psychologicznymi lub techniką dramatu. I dla każdej z tych wypowiedzi zastosował poeta inną formę – dzieci mówią bądź jako indywidualne postacie, bądź jako chór.

Grecki tragik uczynił postaci dzieci tematem godnym sztuki dramatycznej, po pierwsze, przez przekonanie o metafizyczności rodzicielstwa, po drugie, uwzględniając wymogi dramaturgii. Wykorzystując dziecięctwo, umiejętnie budował napięcie i efektywnie prowadził uczucia widza do *katharsis* – „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 tym uczuciem zasmuconego buntu, który jest wywołany widokiem niezasłużonej krzywdy”³¹.

Abstract

Małgorzata BUDZOWSKA
University of Łódź

The child in Euripides's tragedies

This analysis of Euripides's tragic poetry identifies its innovativeness in that figures of children take part in the dramatic plot. The author reviews the child characters of these plays – whether they are crucial to the plot or auxiliary to its main thread. The point of reference is, on the one hand, the social function of child in the Old-Greek culture and, on the other, passages from Euripides's tragedies dealing with the issue of positive and negative aspects of parenthood. The article's core argument is based upon analysis of children figures suffering from their entanglement in conflict-generating actions of their elders. Not only is the problem of parental love investigated but also, an absolute novelty in the European drama, the one of a small child's affection for his or her parent.