

AISCHILO „MALDAUTOJŲ“ DATA

J. DUMCIUS

Aischilo „Maldautojos“ sudaro pirmąją „Danaidžių“ trilogijos dalį (kitos dvi dalys — „Egiptiečiai“ ir „Danaidės“ — neišliko). Ši trilogija vaizduoja mitą apie du brolius — Egiptą ir Danajų, gyvenusius Egipte. Danajus turėjo 50 dukterų, o Egiptas — 50 sūnų. Susipykęs su broliu dėl valdžios Danajus kartu su visomis dukterimis pasitraukė į Graikijos miestą Argą. Argo karalius Gelanoras užleido Danajui savo sostą (kitoje mito versijoje Danajus jėga užėmė Argo sostą). Egiptas pasiūlė broliui taikytis ir išleisti savo dukteris už jo sūnų. Danajus sutiko, bet vestuvių naktį įsakė savo dukterims išžudyti jaunikius. Dukterys paklausė tėvo, bet viena iš jų, Hipermestra, pasigailėjo savojo Linkėjo. Danajus supykęs uždarė Hipermestrą į kalėjimą, o kitas dukteris išleido už tų, kurie nugalėjo specialiai tam tikslui suruoštuose sportiniuose žaidimuose. Vėliau jis atleido Hipermestrai. Iš Linkėjo ir Hipermestros kilo Argo karalių dinastija.

Aischilas mitą pakeitė. „Maldautojose“ svarbiausią vaidmenį atlieka ne Danajus, o jo dukterys. Nenorėdamos tekėti už savo pusbrolių, jos pabėga į Argą, tėvo Danajaus lydimos. Čia jos maldauja Argo karalių Pelasgą, kad priimtų į savo miestą ir neišduotų egiptiečiams. Kai Pelasgas po ilgų svyravimų sutinka pasigailėti pabėgėlių, ir Argo tautos susirinkimas patvirtina karaliaus sprendimą, atplaukia egiptiečiai ir reikalauja, kad Danajaus dukterys grįžtų į Egiptą ir tekėtų už jų. Danajus, užuot gynęs savo dukteris, išbėga pašaukti argiečių, ir tik atsiskubinęs karalius Pelasgās egiptiečiams griežtai įsako pasitraukti. Išvykus egiptiečiams, argiečiai palydi Danaides į miestą.

Kaip Aischilas šį mitą vaizdavo kitose dviejose trilogijos tragedijose, neįmanoma nustatyti. Iš vieno fragmento, kuriame garbinama meilės deivė Afroditė, galima spėti, kad Danaidės buvo priverstos ištekti, ir kad Hipermestros elgesys buvo pateisintas. Aišku, kad ir kitose dviejose dramose svarbesnį vaidmenį atliko ne Danajus, o jo dukterys.

„Danaidžių“ trilogijos data nežinoma. XIX amžiaus pradžioje žymiausi filologai (A. Boeckh, K. O. Müller, Droysen ir kiti)¹ šią trilogiją datavo apytikriai 462 metais. Mat, „Maldautojose“ garbinamas Argas, su kuriuo atėniečiai tuo laiku sudarė sąjungą. Bet antroje XIX a. pusėje pradėta daugiau dėmesio kreipti ne į „Maldautojų“ turinį, o į formą, ir datavimo kriterijum tapo tragedijos stiliaus ypatumai. Visų buvo

¹ Jų veikalus mini ir trumpai apžvelgia „Danaidžių“ datavimo istoriją prof. J. M. Tronskis straipsnyje «Оксиринкская дидакалия к тетралогии Эсхила о «Данаидах». — «Вестник древней истории», 1957, стр. 146—159.

pripažįstamas nepaprastas šios tragedijos archaiškumas, beveik primityvumas: pagrindinis „Maldautojų“ veikėjas yra ne aktorius, o choras; antrasis aktorius pasirodo tik vienoje scenoje, tragedijos pabaigoje; nėra prologo; veikėjai individualiai necharakterizuojami. Kilo klausimas: kodėl Aischilas pagrindiniu dramos veikėju padarė chorą? Juk mito svarbiausias veikėjas buvo Danajus. Aischilas Danajų pavertė senu tėvu, nesugebančiu apginti savo dukteris. Savo protingais patarimais Danajus primena antikinių tragedijų „pedagogą“, „pasiuntinį“ ar šiaip kokį tarną. Atvykus Pelasgui, jis tyli, pasitraukia į šalį, palieka dukteris vienas. Bet juk jam, karalių giminės žmogui, pritinka ginti savo dukteris! Ir Pelasgas su juo elgiasi ne kaip su karaliumi: pasiunčia į miestą, sako si pamokysiąs, kaip reikia ginti savo dukterų reikalą Argo žmonių susirinkime, ir pan. Kadangi antrasis aktorius pasireiškia tik vienoje scenoje, o yra žinoma, kad antrąjį aktorių į tragediją įvedė kaip tik Aischilas, tai buvo padaryta išvada, kad „Danaidžių“ trilogiją poetas sukūrė gana anksti, gal dar pačioje V a. pr. m. e. pradžioje arba pirmuose dviejuose to amžiaus dešimtmečiuose. Aischilas tik todėl taip numenkinęs Danajaus vaidmenį, kad buvo įpratęs į tragediją, susidedančią iš choro ir vieno aktoriaus: greta Danajaus dukterų choro tegalėjo būti arba pats Danajus, arba — jo vietoj — Pelasgas, bet ne abu drauge. Tik dramos pabaigoje poetas įvedė antrąjį aktorių, egiptiečių šauklį, greta Pelasgo. Taigi, šioje tragedijoje tarsi pasireiškia pirmieji poeto mėginimai į tragediją įvesti antrąjį aktorių. Šią nuomonę lyg ir patvirtina kiti primityvūs „Maldautojų“ tragedijos bruožai: veikėjai neturi individualių charakteristikų — ne tik Danajus, bet ir Pelasgas, ir egiptiečių šauklys. Tuo atžvilgiu į „Maldautojas“ yra panašūs „Persai“, pastatyti 472 metais, ypač, kad šios abi tragedijos neturi ir prologo.

Tuo būdu nuomonė apie ankstybą „Maldautojų“ datą tapo visuotinai priimta, ir visi XX a. pirmosios pusės antikinės tragedijos tyrinėtojai Aischilo kūrybos apžvalgą pradėdavo kaip tik nuo „Maldautojų“². Bet štai 1952 metais Londone pasirodė XX Oksirinchio papyrų tomas (Nr. 2256, frg. 3), kur yra įdėta labai blogai išlikusi nuotrupa, iš kurios paaiškėja, kad Aischilas savo „Danaidžių“ trilogija laimėjo tragedijų konkurse pirmąjį prizą, o antrąjį — Sofoklis. Kadangi Sofoklis pradėjo statyti tragedijas 468 metais, tai „Danaidžių“ trilogija turėjo būti pastatyta po 468 metų! Nejaugi primityviosios „Maldautojos“ buvo pastatytos vėliau už „Seytynėtą prieš Tėbus“? Minėtame papyro fragmente išliko ir dvi pirmosios raidės vardo Atėnų archonto, kuriam valdant Aischilas laimėjo pirmąjį prizą. A. Leskis³ ir kiti nustatė, kad tai turėtų būti Archedemidas, archontavęs 464/463 metais. Vadinasi, „Danaidžių“ trilogija parašyta labai vėlai! Daug kas šią sensacingą naują eną norėjo atmesti ypač todėl, kad papyro fragmentas buvo blogai išlikęs. Bet A. Leskis sugriovė visas abejonas, įrodė, jog papyro fragmentas patikimas. Teko pripažinti faktą, todėl dauguma tyrinėtojų greitai persiorientavo ir patys pradėjo teigti, kad „Maldautojoms“ 463 metai yra kaip tik geriausia data (žr. J. Tronskis, op. cit., p. 149). Kiti mėgino rasti kompromisą tarp „Maldautojų“ primityvumo ir vėlybos jų pastatymo datos: juk 463 metais ši tragedija buvo pastatyta, o parašyta galėjo būti žymiai anksčiau: poetas galėjo savo jaunystėje sukurti šią trilogiją, o ryžosi pastatyti, žinoma, kiek pataisęs — tik senatvėje. Dar kiti — tokių yra mažuma — atsisako pripažinti naująją „Danaidžių“ datą (pvz., M. Pohlenz, Die griechische Tragödie, 1954) ir tebelaiško šią trilogiją pačiu seniausiu iš mums žinomų Aischilo kūrinių.

² Pasitaikė tik viena kita išimtis (cituoja J. Tronskis, op. cit., p. 148).

³ Hermes LXXXII, 1954, p. 1—13.

Siai pastarajai grupei priklauso ir tarybiniai filologai. Antai, V. Jarčas⁴ mano, kad 2256 papyro 3 fragmente minimas pomirtinis „Danaidžių“ pastatymas. Išsamiausiai šią nuomonę pagrindžia prof. J. Tronskis. Jisai įrodinėja, kad papyro leidėjas Lobelis prie išlikusios nedidelės papyro skiautelės prisegė kitą skiautelę, greičiausia kilusią iš visai kito papyro, ir neteisingai papildė trūkstantį teksto dalį. J. Tronskio nuomone, čia turima galvoje tikriausiai pomirtinis „Danaidžių“ pastatymas (mes žinome, kad Aischilo tragedijos buvo pakartotiniai statomos ir po autoriaus mirties, vadinasi, Aischilas ir po mirties galėjo laimėti pirmąją prizą). Šią hipotezę A. Leskis atmetė, bet J. Tronskis įrodinėja, kad Leskis nepajėgė sugriauti šios tezės, kadangi jam nebuvo žinoma pomirtinių tragedijų pastatymų didaskalinė forma, kurią dar XIX amžiuje ištyrė rusų filologas Nikitinas. Svarbiu argumentu J. Tronskis laiko fragmento žodį „Mesatos“. Pasirodo, kad Peloponeso karo metu buvo tragedijų rašytojas Mesatas, Euripido priešas. Kadangi papyro fragmente žodis Mesatos eina po Sofoklio vardo, tai atrodo, kad tasai Mesatas bus minėtajame tragedijų konkurse gavęs trečiąją prizą. Išeina, kad papyro fragmente minimas Aischilo laimėjimas įvyko Peloponeso karo metu. Todėl J. Tronskis, atmetęs Lobelio pateiktą fragmento papildymą, pats papildė trūkstantą tekstą pagal Nikitino surastą didaskalinę formą. Tuo atveju fragmente išlikusios dvi pirmosios archonto vardo raidės (Ar.) reiškia kokio nors Peloponeso karo laikų archonto vardą, prasidedantį minėtosiomis raidėmis. Toks archontas 419/418 metais buvo Archinas. Vadinasi, 419/418 metais Aischilas už savo „Danaidės“ gavo pirmąją prizą. Parašyta ši trilogija, esą, tik pirmajame V a. pr. m. e. dešimtmetyje. Kodėl fragmente minimas pomirtinis šios trilogijos laimėjimas, galėjo būti įvairių priežasčių, pavyzdžiui, ši trilogija galėjusi būti pastatyta tuoj, kai buvo parašyta ir dar nelaimėjo pirmojo prizo; galėjusi ji iš viso būti nepastatyta scenoje, Aischilui esant gyvam.

Sie prof. Tronskio išvedžiojimai rodo, kad minėtojo papyro fragmento tekstą galima aiškinti visai kitaip, negu tai daro leidėjas Lobelis ir A. Leskis. Kuris aiškinimas geresnis, sunku nustatyti. Neaiškus ir tas Mesatas — po šio žodžio eina tekstas, kuris, kaip rodo pridėti ženklai, jau pačiam perrašinėtojų atrodė sudarkytas. Tad belieka vėl kreiptis į „Maldautojus“ ir žiūrėti, ar jos savo turiniu ir forma geriau tinka būti priskirtos Aischilo kūrybos jaunystei, ar 463 metams.

„Maldautojų“ primityvumai

Panagrinėkime „Maldautojų“ primityvumus. Svarbiausias iš jų — tai priskyrimas chorui vyriausio vaidmens. Dėl jo Aischilas turėjo net pakeisti mitą ir energingąjį mito Danajų paversti senu geraširdžiu tėvu — patarėju. Paprastai manoma, kad poetas dar nebuvo įpratęs rašyti dramas su dviem tuo pačiu laiku veikiančiais aktoriais, todėl chorui priskyrė pagrindinį vaidmenį. Bet kyla klausimas: ar iš tikrųjų Aischilas bėdos verčiamas taip sumenkino Danajaus vaidmenį? Juk „Maldautojų“ pabaigoje matom jau du aktorius — Pelasgą ir egiptiečių šauklį. Tad kodėl poetas negalėjo ir kitose scenose pasinaudoti antruoju aktorium? Gal būt, Aischilas buvo labai konservatyvus ir laikė dideliu dalyku bent vienoje scenoje parodyti antrąjį aktorių? Kiek mes žinome, jis buvo kaip tik novatorius: įvedė antrąjį aktorių, iš choro atėmė svarbiausiąjį vaidmenį ir kt. Bet gal poeto novatoriškumas pasireiškė ne iš karto, ir antrasis aktorius taip pat atsargiai buvo įvestas, kaip vėliau trečiasis (juk

⁴ В. Я р х о, Э с х и л, Москва, 1958, стр. 68—69.

tik vienoje „Orestėjos“ scenoje figūruoja trys aktoriai!) — Jei poetas dar turėjo sunkumų su antruoju aktorium, tai vėl kyla klausimas: argi buvo reikalinga, rašant dramą su vienu aktorium ir choru, sumenkinti Danajaus vaidmenį? Juk būtų visai natūralu, jei vienintelis aktorius Danajaus vaidintų pagrindinį vaidmenį, o jo dukterys — choras — antraeilį! Galima būtų manyti, kad tuo laiku, kai tragedija turėjo tik vieną aktorių, choras būtina buvo vyriausiu veikėju. Tokia padėtis galėjo būti tik tais atvejais, kai chorą sudarė satyrai arba kitokios būtybės, ne žemesnės už herojus. Kadangi vėliau tragedijos chorą sudarydavo išimtinai žmonės, tai ir vienintelis aktorius, vaizduojąs herojų ar dievą, turėjo stovėti aukščiau už choristus, jiems vadovauti ir pan. Vadinasi, ir vieno aktoriaus tragedijoje choras buvo dažniausiai antraeilium veikėju. Visa tai rodo, kad Aischilui dėl antrojo aktoriaus neįprastumo nebuvo reikalo sumenkinti Danajaus vaidmenį ir jo dukterų chorą paversti pagrindiniu „Maldautojų“ veikėju.

Kokios tad buvo Danajaus vaidmens pakeitimo priežastys? Jos buvo, tur būt, idėjinio pobūdžio. „Maldautojose“ pasireiškia Aischilo tendencija išaukštinti Argą, jo žmones ir valdovus. Visų pripažįstama, kad Pelasgas pavaizduotas kaip idealus, demokratinis valdovas. Pelasgą pakeitė Danajus. „Maldautojose“ ir jis piešiamas gražiomis spalvomis: nuoširdus tėvas, giliai atjauciąs savo dukterų nelaimę, padėdas joms kuo galėdamas (patarimais). Galima spėti, kad ir kitose dviejose trilogijos tragedijose Danajus buvo teigiamai vaizduojamas. Juk iš jo kilo Argo valdovų dinastija, garsieji herojai Persėjus ir Heraklis. Norėdamas pagerbti Argą ir argiečius, Aischilas turėjo ne tik Pelasgą suidealinti, bet ir jo įpėdinį Danajų. Bet mitai Danajui buvo nelabai palankūs. Antai, buvo pasakojama, kad Danajus, maloniai priimtas Gelanoro, vėliau susikivirčio su savo šeimininku dėl valdžios, ir argiečiai buvo pakviesti tą vaidą išspręsti: stebuklo paveikti, jie nutarę valdžią perduoti Danajui. Tuo būdu Danajus ne tik vaidijosi su savo broliu Egiptu, bet ir su tuo, kuris jam suteikė prieglobstį. Nepalankus ir mitas apie Egipto sūnų išžudymą: juk Danajus įsakė savo dukterims išžudyti jaunikius, o nepaklusnią Hipermestrą uždarė į kalėjimą. Kitas mitas (jį vaizdavo IV a. tragedijų rašytojas Teodektas⁵) rodė Danajų besikėsinant nužudyti savo žentą Linkėją. — Aišku, kad Aischilas turėjo mitus apie Danajų arba pakeisti, arba teigiamai įprasminti. Kodėl poetas pasirinko mito pakeitimą, mes nežinome. Gal būt jį paskatino taip daryti kai kurie mito bruožai, pavyzdžiui, ginčas tarp Danajaus ir Egipto, Danajui pasitraukus į Argą, buvo vaizduojamas jau kaip vaidas tarp Egipto sūnų (ne paties Egipto) ir Danajaus dukterų. Poetui buvo proga šį mito faktą įprasminti kaip kovą tarp smurto ir teisybės. Tuo būdu pagrindinės idėjos reiškėju tapo choras, o aktorius (Danajus) pasidarė tik priedu, atseit, antraeilium veikėju. Bet mite Danajaus dukterys buvo taip pat kaltos dėl savo vyrų išžudymo; už tat jos buvo vienu ar kitu būdu nubaustos. Todėl poetui teko mitą dar kiek pakeisti: Danajaus dukterys nenori tekėti už Egipto sūnų ne tik dėl to, kad jie yra jų pusbroliai (šį argumentą jos panaudoja, tuo netiki nei Pelasgas, nei kiti tragedijos veikėjai), bet kad apskritai yra nusistačiusios prieš vedybas⁶. Tuo būdu Danaidės, iš vienos pusės, yra teisios, nes kovoja prieš smurtininkus, Egipto sūnus, nepripažįstančius teisės, o tik jėgą, iš kitos pusės, jos pačios yra kaltos, nes eina prieš gamtos įstatymus, prieš meilės deivės Afroditės dovanas, tad pažeidžia teisingą pasaulio tvarką. Aischilo tragedijose visada laimi tei-

⁵ Aristotelio poetika, 1452 a. 27 ir kt. Zr. A. Rostagni, La poetica di Aristotele, Torino, 1934, p. 41.

⁶ Zr. V. Jarcho, op. cit., p. 82.

singosios pasaulio jėgos, nubaudžiami tie, kurie mėgino joms priešintis. Tad ir šioje trilogijoje žūna ne tik nedoreliai egiptiečiai, bet vienokiu ar kitokiu būdu nubaudžiamos ir Afroditės neklausančios Danaidės. Iš 50 egiptiečių tik vienas Linkėjas atsisakė smurto ir nelietė Hipermetro — todėl išliko gyvas; iš 50 Danajaus dukterų tik viena Hipermetra pakluso Afroditei — tik ji viena liko nenubausta. Iš tų dviejų jaunuolių, paklususių dieviškajai pasaulio tvarkai, ir kilo Argo karalių giminė. Taip Aischilas įprasmino šį mitą, jį gerokai pakeitęs: vyriausiu veikėju padaręs chorą. Tapęs svarbiausiu „Maldautojų“ veikėju, choras turėjo padidinti savo vaidmenį ir kiekybiškai, ne tik kokybiškai. Jis turėjo ginčytis su egiptiečių šaukliu, maldauti Pelasgą, baimintis pavojaus valandoje, tartis su tėvu Danajum. Be to, jam reikėjo idėjiškai įprasminti savo giesmėmis tragedijoje vaizduojamus įvykius. Tad suprantama, kad šioje tragedijoje choro tekstas yra didžiausias iš visų mums išlikusių Aischilo tragedijų. Iš čia ir kilo tas tariamasis „Maldautojų“ primityvumas.

Pagrindinis mito herojus Danajus šioje trilogijos dramoje turėjo pasitenkinti antraeiliumi vaidmeniu. Mes nežinome, kaip įvykiai buvo vaizduojami kitose dviejose tragedijose. Manoma, kad antrojoje tragedijoje vyko karas su egiptiečiais, Pelasgas žuvo kovoje, ir Danajus, užėmęs jo sostą, susitaikė su egiptiečiais. (Aischilas, nenorėdamas parodyti Danajaus vaido su Argo karaliumi, Gelanorą pakeitė mitui nežinomam Pelasgu.) Nežinome, ar Danaidės išžudė savo vyrus tėvo palieptos, ar savo valia. Galimas daiktas, kad tėvo liepiamos, bet, gali būt, tik tėvo patartos arba tiesiog pačios savo iniciatyva šitaip pasielgė. (Jei įsakė Danajus, poetas be abejo vienaip ar kitaip pateisino jo įsakymą.) Trečiojoje trilogijos dalyje vyko teismas: Hipermetrą kaltino, tur būt, Danajus, o teisino deivė Afroditė (mums išliko jos kalbos, šlovinančios meilę, fragmentas). Hipermetra buvo išteisinta ir sutuokta su Linkėjum. Galima manyti, kad Aischilas svarbiausiu Hipermetros kaltintoju padarė ne Danajų, o jo dukteris: jeigu, kaip mes spėjome, merginos išžudė egiptiečius ne tėvo palieptos, o pačios, savo noru, tai jos turėjo pasipiktinti tąja, kuri atsiskyrė nuo kitų ir neįvykdė visų priimto nutarimo. Kaip rodo trečiosios tragedijos pavadinimas — „Danaidės“, Danajaus dukterys ir čia turėjo sudaryti chorą. Todėl jų kaltinimai galėjo būti panašūs į „Eumenidžių“ Erinijų kaltinimus. Panašiai kaip „Eumenidėse“ deivė (šičia Afroditė) išteisino Hipermetrą ir, gal būt, nusakė būsimąją kitų Danajaus dukterų bausmę.

Kitas primityvus „Maldautojų“ bruožas — tai tragedijos charakterių paprastumas ir primityvumas. Mat, poetas, užuot suteikęs savo veikėjams ryškias charakteristikas, padarė chorą pagrindiniu veikėju, kuriam — kaip kolektyviniam herojui — neįmanoma suteikti individualių bruožų. Mes esame įpratę ir antikinėse tragedijose ieškoti charakterių ir pagal jų piešimą vertinti kūrinius. Bet pačiam Aischilui, kaip atrodo, daugiau buvo svarbūs tipiniai veikėjų bruožai, negu individuali jų charakteristika. Pavyzdžiui, „Persuose“ visi veikėjai yra be individualių bruožų: Atosa — tik karalienė (kiekviena kita moteris jos vietoj ne kitaip pasielgtų); Kserksas — tipiškas karalius, savo išdidumu užtraukęs dievų rūstybę visai persų valstybei; jo tėvas Darėjas skiriasi tik tuo, kad nebuvo toks išdidus, neužgavo dievų. Tuo būdu Darėjas — gerojo valdovo paveikslas, o Kserksas — blogojo. Aišku, kad ir pasiuntinys, kuris praneša apie persų pralaimėjimą, neturi kokių nors individualių bruožų. „Septyneto prieš Tėbus“ Eteoklis iš pirmo žvilgsnio atrodo esąs tikras charakteris, o tas faktas, kad jis yra Oidipo sūnus, suteikia tam herojui ir šiekį tokį individualų bruožą. Bet ir šis herojus Aischilui yra tik idealus miesto gynėjas; poetas neišnaudoja galimybės pavaizduoti Eteoklį kaip Oidipo

sūnų, patekusį į kritišką situaciją: iki tragedijos vidurio žiūrovas gali net užmiršti, kad čia Oidipo sūnus; vėliau, kai choras primena Oidipo praeikimą, Eteoklis jo nepaiso ir be jokių svyravimų stoja kovon. Užtat gražiai ir ryškiai charakterizuoti septyni priešų vadai: charakteriai įdomūs, ryškiai diferencijuoti. Jie rodo, kad Aischilas gali piešti charakterius. „Septyneto“ charakteriai dar tik atpasakojami; išimtį sudaro Eteoklis, kuris charakterizuojamas jau veikiantis. „Orestėja“ charakterizuoja veikiančius veikėjus, bet tokių ryškių charakterių, kaip septynių vadų Tėbų trilogijoje, čia nerasime. Dominuojantis „Orestėjos“ charakteris — Klitaimnestra. Tai demoniška herojė, beširdė, siekianti savo tikslų bet kokiomis priemonėmis. Bet ir joje vyrauja tipiniai bruožai, individualūs momentai nepakankamai išryškinti. Tą patį galima pasakyti apie kitą įspūdingą trilogijos veikėją — pranašę Kasandrą: ir čia nulemia tipiniai momentai. Agamemnonas mums palieka visai blankų įspūdį. „Eumenidėse“ visi veikėjai be ryškių individualių bruožų: net Orestas teisiamas kaip tipišką motinos žudikas; Apolonas ir Atėnė — geri valdovai (Apolonas — pagalbos maldaujančiųjų tipiškas globėjas, Atėnė — tipiška gimtojo miesto globėja). Įspūdingiausias šios tragedijos veikėjas — Erinijų choras.

Visa tai rodo, kad Aischilui charakterių piešimas, tuo labiau individualių jų bruožų išryškinimas, nebuvo svarbiausias uždavinys. Ryškiausias to pavyzdys — „Orestėjos“ Agamemnonas: herojus, kurio vardu pavadinta tragedija, yra tik epizodinis veikėjas; jo charakteristika, kaip minėjome, labai neryški; kur kas ryškesnė Klitaimnestra. Atsižvelgiant į pagrindinį dramos veikėją, reikėtų šią tragediją pavadinti „Klitaimnestra“, o norint pavadinti pagal svarbiausią veikimo momentą, tektų jai duoti „Agamemnono nužudymo“ pavadinimą!⁷ Vis dėlto, geriausiai šiai tragedijai tinka tradicinis — gal paties Aischilo suteiktas — pavadinimas. Nors Agamemnonas čia tik epizodinė figūra, bet jam skirta visa drama: choras savo giesmėmis paruošia jo nužudymą, įprasmina jį; net ir Klitaimnestra besiteisindama prisideda prie šio įprasminimo, net ir Kasandros pranašystės. Visa drama skirta Agamemnonui — iš pirmo žvilgsnio epizodinei figūrai!

Į visa tai turime atsižvelgti ir nagrinėdami „Maldautojų“ tragediją. Paprastai sakoma, kad šioje tragedijoje nėra centrinio veikėjo, visi personažai yra tipiški — panašiai, kaip „Persuose“. Jau matėme, kaip ir kodėl Aischilas centriniu „Maldautojų“ veikėju padarė Danajaus dukterų chorą. Tam chorui — kaip tam tikram vienietui — poetas suteikė, be tipiškų, ir vieną kitą individualių bruožų, pavyzdžiui, choristės didžiuojasi savo kilme iš Dzeuso, norėdamos paveikti Pelasgą, griebiasi originalių grasinimų ir pan. Vis dėlto kolektyvui suteikti ryškius individualius bruožus neįmanoma — Aischilas to ir nesiekė. Padarydamas chorą pagrindiniu veikėju ir sumenkindamas Danajaus vaidmenį, poetas tuo pačiu atėmė iš savęs galimybę stipriau išryškinti Argo karalių protėvį: jis tragedijoje virto tipišku senu tėvu, nuoširdžiai atjaučiančiu savo, nelaimėn patekusias dukteris, besistengiančiu joms vienaip ar kitaip padėti. Panašiai atsitiko ir su Argo tuolaikiniu valdovu: pakeitus tradicinį Gelanorą išgalvotu Pelasgu, nebebuvo galima pastarajam suteikti nė vieno individualaus bruožo, — net tokio, kaip, pavydžiui, „Septyneto“ Eteokliui. Pelasgas tragedijoje vaizduojamas kaip idealus valdovas, bet ištiesai tipišką. Kadangi poetas jį pastato į nelabai įspūdingą situaciją, tai jo idealūs bruožai mums palieka palyginti su karingu „Septyneto“ Eteokliu gana blankų įspūdį. Iš čia lengvai daroma išvada, kad Pelasgas esąs primityvus — nesulyginti su Eteokliu. Bet jei pastatytume Pelasgą į Eteoklio si-

⁷ Čia nekalbu apie „Choeforų“ ir „Eumenidų“ pavadinimų tikslingumą: juk tai tradiciniai tragedijų pagal jų chorus pavadinimai.

tuaciją, kažin ar būtų didelis skirtumas. (Galimas daiktas, kad trilogijos antrojeje tragedijoje Pelasgas pasirodė nė kiek ne mažiau kovingas, kaip ir Eteoklis!)

Dėl veikėjų tipiškumo „Maldautojos“ gretinamos prie „Persų“. Bet yra vienas esminis skirtumas tarp šių dviejų tragedijų. „Persų“ tipiškai veikėjai neatskleidžia savo charakterio veikdami: mes apie juos sužinojome tik iš kitų pasakojimų. Antai, Darėjas charakterizuoja savo sūnų Kserksą, ir paskutinė tragedijos scena, kurioje pasirodo Kserksas, jo charakteristikai jau nieko naujo neduoda. Iš anksto mes žinome ir Darėjo būdą, nes apie jį nuolat kalba kiti veikėjai kaip apie gerą valdovą. Kitaip yra „Maldautojose“: patys veikėjai dramose eigoje atskleidžia savo charakterį. Stai Danajus: chorui giedant pirmąją giesmę, senelis jau žvalgosi po nepažįstamą pajūrį ir, pamatęs atvykstant šalies valdovą, atbėga pranešti dukterims (eil. 176 ir kt.), ką daryti (eiti prie dievų aukurų, net nurodo, kuriems dievams melstis), kaip elgtis, piktinasi Egipto sūnų įžulumu, tikisi iš dievų valdovo Dzeuso teisingo jiems atpildo (eil. 229 ir kt.); Pelasgui patarus, jis vyksta į argiečių tautos susirinkimą ir ten gina savo dukterų reikalą, o laimėjęs atskuba pranešti džiaugsmingą žinią (eil. 605 ir kt.). Kai jo dukterys gieda padėkos giesmę, Danajus žvalgosi po jūrą; pamatęs egiptiečių laivą, jis atsargiai perspėja dukteris, kad neišsigąstų, ir tik tada praneša apie pavojų (eil. 710 ir kt.). Kai dukterys išsigąsta, jis tėviškai ramina, primena argiečių tvirtą nutarimą (eil. 733 ir kt.) ir apraminęs išvyksta pats ieškoti pagalbos. Tuo būdu senelio tėvo charakteris atsiskleidžia, pačiam Danajui veikiant. Tą patį galima pasakyti apie Pelasgą. Jo niekas nežino — nei publika, nei Danajaus dukterys: visiems neaišku, kaip elgsis šis nepažįstamas valdovas. Tik dramai vykstant, jis pats savo elgesiu parodo idealų savo būdą: rūpinimasi šalies reikalais, dievų baimė, savo tautos valios gerbimą, ryžtingumą, tvirtą savo žodžio laikymąsi ir pan. Šiuo atžvilgiu „Maldautojas“ reikia gretinti ne su „Persais“, o su „Septynetu prieš Tėbus“ ir „Orestėja“. „Septyneto“ Eteoklis veikdamas parodo savo charakterį, bet jis prologe išdėsto idealaus valdovo bruožus ir savo veiksmais tik patvirtina prologo mintis. Tad Eteoklis primena šiek tiek ir „Persus“, tuo tarpu kai Pelasgas tik tragedijos veiksmo eigoje atsiskleidžia prieš mūsų akis⁸.

Taigi, matome, kad charakterių piešimo būdu „Maldautojos“ nėra primityvios; jų vieta yra vėlyvųjų Aischilo tragedijų tarpe. Bet mokslininkai, būdami jau iš anksto įsitikinę „Maldautojų“ ankstyva data, į tai neatsižvelgia ir, suradę kokį naują Aischilo herojų piešimo aspektą, pasireiškusį poeto kūrybos vėlyvajame periode, net nemėgina jį taikyti „Maldautojoms“. Taip, pavyzdžiui, V. Jarchas (op. cit. 201 ir kitose vietose) pastebėjo, kad „Orestėjos“ veikėjai, ypač pagrindiniai, vaizduojami susijaudinę, egzaltuoti, vienaip ar kitaip įtempę savo dvasines jėgas. Antai, Klitaimnestra „Agamemnono“ tragedijoje vaizduojama kaip vos besusilaikanti iš džiaugsmo: su entuziazmu ji aiškina senių chorui, kaip Argą pasiekė iš Trojos pasiųstas ugnies signalas; ji negali pakęsti, kad choras dar bando abejoti linksmaja žinia; atvykusiam Agamemnono pasiuntiniui ji kalba su visokiais perdėjimais apie tariamą savo ištikimybę vyrui, tarsi bijodama, kad tasai nesuprastų jos tikrosios džiaugsmo priežasties; dar sunkiau jai susilaikyti grįžusio vyro akivaizdoje; pagaliau, nužudžius Agamemnoną, ji laisvai išlieja chorui savo nesulaikomą džiaugsmą. Susijaudinusi ir kliedinti pasirodo pranašė Kasandra. Du kartu „Orestėje“

⁸ Tuo atžvilgiu primena „Persus“ ir egiptiečių šauklys: Danajus ir jo dukterys jau iš anksto puikiai charakterizavo egiptiečius taip, kad šauklio pasirodymas neįneša nieko naujo. Bet šauklys čia — antraeilė, epizodinė figūra.

pamatome Aigistą ir abu kartu entuziastingą, triumfuojantį. Linksmai pradeda savo kalbą Agamemnono pasiuntinys: koks džiaugsmas po 10 metų vėl sugrįžti į savo tėvynę! Net sargybinis trilogijos prologe, iš džiaugsmo šaukdamas, išbėga pranešti seniai lauktąją žinią! Net senoji Oresto auklė negali sulaikyti ašarų, sužinojusi apie tariamą Oresto mirtį! Tokia herojų egzaltuota dvasios būseną padeda poetui dinamiškai atskleisti jų charakterį. Žinoma, ne visi trilogijos herojai vaizduojami tokios sujaudintos būsenos: Atėnė ir Apolonas nesijaudina; Agamemnonas⁹ laikosi pasyviai, bet ir jis, ginčydamasis su žmona dėl purpurinio tako, įtempia savo dvasios jėgas. Kitaip esą, Jarcho nuomone, su „Septyneto“ Eteokliu, vaizduojamu statiškai: „aprašomasis elementas“, būdingas centrinei šios tragedijos scenai, sulėtina pagrindinio herojaus paveikslą atskleidimą, jį šiek tiek nustumia į šešėlį (op. cit., p. 201). Panašiai esą ir kitose ankstyvose Aischilo tragedijose (jų tarpe ir „Maldautojose“). V. Jarchas per mažą dėmesio kreipia į ankstyvasias tragedijas: juk, pavyzdžiui, „Persų“ Kserksas pasirodo scenoje labai susijaudinęs; ir karalienė Atosa atvyksta nerami, kažkokios blogos nuojautos kankinama. Be to, reikėtų neužmiršti ir chorų: kaip tik jie jaudinasi dėl įvairių herojus ištinkančių (ar jiems gresiančių) nelaimių (kaip baiminasi „Septyneto“ merginų choras! Kaip dejuoja „Persų“ choras, sužinojęs baisų pralaimėjimą!) Vis dėlto V. Jarchas teisingai mums parodė dar vieną Aischilo poetinę priemonę publikai paveikti ir charakteriams atskleisti: egzaltuotą herojų dvasinę būseną, kuria poetas naudojosi — greta išviršinių poveikio priemonių (pvz., masinių scenų, puikių ir egzotiškų drabužių) — ypač paskutinėje trilogijoje.

Kaip atrodo šiuo atžvilgiu „Maldautojos“, į kurias V. Jarchas visai nekreipia dėmesio kaip į ankstyvąją tragediją? Paimkime pagrindinį veikėją — chorą. Nė vienos mums išlikusios graikų tragedijos choras nėra tiek sujaudintas, kaip „Maldautojų“: koks neramus choras, atvykstant Pelasgui, nežinant, ką pasakys šalies valdovas: ar priims, ar gal išvays. Koks įtemptas ginčas su Pelasgu! Choristės čia maldauja, primena dievus, net apeliuoja į valdovo savimylą (eil. 370 ir kt.), vėl maldauja, vaitoja, pagaliau grasina pasikarsiančios! Kokia sujaudinta choro giesmė, belaukiant, kaip nuspręs argiečių tautos susirinkimas! Stai vėl entuziastingas padėkos himnas Argui. Paskui vėl nerami nuotaika, prisiartinant egiptiečių laivui; išgąstingas šauksmas, grasinant jėga varyti į laivą. Su „Maldautojų“ choru šiek tiek galėtų lygintis „Septyneto“ choras, bet jo reiškiami afektai nesikeičia, nepereina iš vieno kraštutinumo į kitą. Besijaudindamos Danajaus dukters kartu atskleidžia ir savo charakterį (žinoma, kiek apskritai galima kalbėti apie choro charakterį). Toliau senelis Danajus, pamatęs prisiartinant valdovo svitą, tuoj perspėja dukras. paruošia susitikimui. Jis, atrodo, nesijaudina, bet grasinantieji žodžiai egiptiečių adresu (eil. 224 ir kt.) rodo, kad jo viduje verda pyktis. Apie argiečių tautos susirinkimą jis praneša (eil. 605 ir kt.) susivaldęs, bet džiaugsmingai (jis sakosi net pajaunėjęs, kai išgirdo palankų argiečių nutarimą — eil. 606). Matyt, Aischilui atrodė, jog nepritinka garbingam argiečių protėviui šokinėti iš džiaugsmo. Panašiai santūrus ir šalies valdovas Pelasgas. Šiuo atžvilgiu jis labai primena „Orestėjos“ Agamemnoną. Kaip tenai Agamemnonas elgiasi didingai, santūriai, bet publika

⁹ Agamemnono, Atėnės ir Apolono santūrumą gal reikėtų aiškinti kitaip. Mat, V a. pirmojoje pusėje stiprių afektų laisvą reiškimą graikai, bent atėniečiai, pradėjo laikyti žemu, negarbingu dalyku, nepritinkančiu kilmingiems žmonėms, tuo labiau herojams ir dievams. Užtat to laikotarpio vaizduojamajame mene kaip tik pasireiškia santūrumas afektų atžvilgiu (palyginti su archainiu menu). Gal būt, dėl to ir Aischilas savo vėlyvose tragedijose į šią naują pažiūrą daugiau ar mažiau atsižvelgė. Plg. Hedwig Kenner (Weinen und Lachen in der griechischen Kunst, Wien, 1960) knygos recenziją Erika Simon, Gnomon, 33, 1961, S. 644—650.

jaučia, kad jo dvasinė būseną labai įtempta, taip ir čia Pelasgas: sužinojęs, kad Danajaus dukterys maldauja priimti ir pasiduoda dievų globai, jis stačiai pasisako esąs sukrėstas (eil. 342): juk tai reikėtų savo tautą įtraukti į nereikalingą karą su egiptiečiais arba užpykinti savo dievus! Tai rodo, kad po išviršiniu Pelasgo santūrumu slypi gilus susijaudinimas. Veltui bando Pelasgas visą reikalą pavesti argiečių tautos susirinkimui (eil. 365 ir kt.): Danaidės nenusileidžia; argumentai nieko nepadedą, tad Pelasgas paprašo leisti apsigalvoti (eil. 406 ir kt.). Bet ir galvojimas dilemos neišsprendžia (eil. 435 ir kt.): abiem atvejais išeina blogai. Kai choristės pagrasina pasikarti prie dievų aukurų, Pelasgas santūriai, bet viduje sujaudintas, išdėsto baisią savo padėtį (eil. 468—499): baisu dėl moterų lieti nekaltą savo tautos kraują, bet baisu įžeisti ir dievus, kurie globoja pagalbos maldaujančius. Su skaudama širdimi valdovas ryžtasi vėčiau sutikti karo pavojų, negu užrūstinti dievus. Jeigu palyginsime Pelasgą su „Persų“ Kserksu, matysime ir panašumą, ir dar didesnį skirtumą: abu valdovai sujaudinti, sukrėsti įvykių, bet Pelasgas jaudinasi savo širdyje, o elgiasi santūriai, kaip pritinka garbingojo Argo valdovui; Kserksas nevaldo savo jausmų — dejuoja, vaitoja, plėšosi, draskosi, trokšta sau mirties. Tačiau šis laisvas skausmo išreiškimas nereikalingas Kserksui charakterizuoti, nes jo charakteris kitų tragedijos veikėjų buvo nupieštas jau anksčiau. Tuo tarpu Pelasgas, tik santūriai pareiškdamas savo vidujinę kovą, atskleidžia savo kaip idealaus, demokratiško valdovo charakterį. Juk jis jaudinasi tik todėl, kad argiečių tautos reikalus vertina labiau už savo asmeniškus, kad, vienaip ar kitaip išsprendžiant iškilusį klausimą, turėtų nukentėti Argas; jis paveda argiečių susirinkimui spręsti klausimą tik dėl to, kad jaučiasi esąs atsakingas savo tautai, t. y. galvoja kaip rinktinis demokratinės valstybės valdytojas, o ne savivalis tiranas! Vadinasi, ir Pelasgas, kaip ir „Orestėjos“ herojai, atskleidžia savo charakterį dinamiškai, o ne statiškai, kaip ankstyvuose „Persuose“ ir iš dalies „Septynete“. Tad ir šiuo atžvilgiu „Maldautojas“ reikia priskirti vėlyvųjų Aischilo tragedijų grupei.

Ankstyvos „Maldautojų“ datos šalininkai tvirtina, kad šios tragedijos stilius esąs archaiškas, artimas „Persų“ stiliui, tolimas „Orestėjai“. Antai, V. Jarchas (op. cit., p. 208 ir kt.) teigia, kad „Orestėja“ išsiskiria iš kitų tragedijų įvairiomis stilistinėmis priemonėmis, tobulesnėmis palyginti su ankstyvosiomis tragedijomis: čia, esą, daugiau naujai sukurtų sudėtinių žodžių, padidinančių efektą, mažiau tradicinių epitetų, svetimų ir tarmiškų žodžių (vadinamųjų „glosų“), gausu sinonimų ir pan. Vadinasi, ir stiliaus atžvilgiu „Orestėja“ priešpastatoma visoms ankstyvosioms tragedijoms. Kaip iš tikrųjų yra su stiliumi, sunku pasakyti — reikėtų naujų, išsamesnių tyrinėjimų. Kai kuriuos stiliaus ypatumus galima aiškinti kitaip, pavyzdžiui, svetimus žodžius („glosas“). Pasirodo, kad daugiausia tų svetimų žodžių pasitaiko „Persuose“ ir „Maldautojose“. Ir suprantama: abi šios tragedijos vaizduoja svetimšalius. Norėdamas joms suteikti atitinkamai svetimą koloritą, poetas apvelka tų tragedijų veikėjus svetimšalių drabužiais, pritaiko graikams svetimus gestus ir net jų kalbą pajavairina svetimai skambančiais žodžiais. Bet tos svetimybės jokiū būdu nerodo, kad atitinkamos tragedijos yra ankstyvos. Be to, kai kurių Aischilo stiliaus ypatumų tyrinėjimas rodo ir kitokius duomenis. Pavyzdžiui, Valteris Jensas ištyrė¹⁰ stichomitiją ankstyvojoje graikų tragedijoje (Aischilo ir Sofoklio): paaiškėjo, kad nuo „Persų“ iki „Prikaltojo Prometėjo“ stichomitija tolydžio didėja („Prikaltasis Prometėjas“ čia sudaro išimtį). Sti-

¹⁰ Walter Jens, Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie, München, 1955. (Man prieinama tik recenzija Rudolf Helm, Deutsche Literaturzeitung, 1958, S. 112 ir kt.).

chomitijos atžvilgiu „Maldautojos“ stovi tarp „Septyneto“ ir „Orestėjos“. Vadinasi, ne visi stiliaus tyrinėjimai rodo, kad ši tragedija būtų ankstyva. Matyt, stiliaus tyrinėjimai dar nėra galutiniai. Prof. J. Tronskis (op. cit., p. 149 ir kt.) sako: „Jeigu naujoji data pasirodytų teisinga, tai tas reikštų, kad pasirodė netinkami tie stilistinės analizės metodai, kurie beveik visus XX a. tyrinėtojus atvedė prie priešingos nuomonės“. Bet ar ne per daug prof. J. Tronskis pasitiki stiliaus tyrinėjimais ir jų ligšioliniais metodais? Kaip žinome, tie metodai nėra pastovūs, o svarbiausia — jie neapima viso stiliaus, tyrinėja tik paskirus stiliaus elementus, dėl to ir rezultatai nėra vienodi. Yra atvejų, kai net vienodi stiliaus tyrinėjimo rezultatai pasirodė esą klaidingi. Štai vienas pavyzdys. Žymusis vokiečių filologas Vilamovicius išleido Berlyne turimų graikų papyrų tekstus. Jų tarpe yra vienas nežinomo tragedijų rašytojo nežinomos tragedijos fragmentas¹¹. Jame yra kažkokio choro dainos pabaiga, o toliau eina pokalbis tarp Odisėjo ir Achilo. Fragmento gale Telefas pripažįstamas graiku ir sutinka vadovauti graikų kariuomenei kelyje į Troją. Dėl fragmento stiliaus ypatumų Vilamovicius padarė išvadą, kad čia turime Sofoklio tragedijos „Akhaion syllogos“ nuotrupą. Per keliasdešimt metų niekas šio Vilamoviciaus sprendimo nepaneigė: visi tą fragmentą laikė Sofoklio kūrybos dalele ir iš jo darė atitinkamas išvadas. Bet štai prieš keletą metų du anglai (E. W. Handley ir John Rea)¹² tarp kitų fragmentų iš Euripido „Telefo“ rado ir Vilamoviciaus išleisto tariamojo sofoklinio fragmento liekanas! Vadinasi, čia ne Sofoklio, o Euripido kūryba!

Panašiai, atrodo, atsitiko ir su „Maldautojomis“. Stiliaus tyrinėjimai nuvedė filologus klaidingais keliais. Mat, jie žiūrėjo tik į tragedijos archainius bruožus, o nenorėjo matyti faktų, rodančių vėlesnius laikus. O juk Aischilas buvo dinamiškas kūrėjas, darė eksperimentus, keitė tragedijos formą, stiliaus kai kuriuos elementus ir pan. Jis net nevengė savo vėlesnėse tragedijose pavartoti archainius elementus. Pavyzdžiui, „Orestėjoje“ jis labai padidina choro vaidmenį: Erinijų choras sudaro vieną iš dviejų „Eumenidžių“ tragedijos konflikto pusių (tuo atžvilgiu jis priartėja prie „Maldautojų“ choro). Panašiai ir su prologu. Svarbiu argumentu „Maldautojų“ ankstyvai datai laikomas prologo nebuvimas. Prologo taip pat neturi ir „Persai“, pastatyti 472 metais. Bet štai Frinicho „Finikietės“, pastatytos 476 metais, prologą turi! Tai rodo, kad Aischilas savo „Persams“ nedavė prologo ne dėl to, kad jo iš viso dar nebuvo, bet dėl to, kad nenorėjo. Jeigu mums nebūtų likę didaskalijų, tai šiandien stiliaus tyrinėtojai, tur būt, tvirtintų, kad Frinicho „Finikietės“ buvo vėliau parašytos, negu „Persai“, kadangi jos turi prologą, o „Persai“ — be prologo!

Tuo būdu, norint nustatyti, ar „Maldautojos“ parašytos Aischilo jaunystėje, ar senatvėje, reikia žiūrėti, ar jose pasitaiko bruožų, būdingų vėlyvosios poeto tragedijoms. Juk, jeigu jose bus atrastas bent vienas vėlesniajai Aischilo kūrybai būdingas elementas, galėsime teigti, kad tragedijos data bus vėlyva, kadangi, kaip žinome, archainius savo ankstyvųjų tragedijų elementus poetas panaudodavo vienais ar kitais sumetimais savo vėlyvosiose tragedijose. Tokių bruožų, būdingų Aischilo vėlyvosios tragedijoms, „Maldautojose“ yra.

¹¹ Wilamowitz, Berliner Klassikertexte 5, Berlin, 1906 (Berol, 9908, col. II).

¹² E. W. Handley and John Rea, The Telephus of Euripides, London, 1957. (Man prieinama tik šio veikalo recenzija H. Strohm, Gnomon, 32, 1960, p. 600 ir kt.)

„Maldautojų“ bruožai, būdingi vėlyvosioms Aischilo tragedijoms

Imkime, pavyzdžiui, tragedijos konflikto pavaizdavimą scenoje. Tiek išorinio, tiek vidinio konflikto inscenizavimo atžvilgiu ankstyvosios Aischilo tragedijos labai skiriasi nuo vėlyvųjų. Kaip išorinis konfliktas vaizduojamas ankstyvojoje kūryboje? Štai „Persai“. Juose poetas rodo istorinį graikų ir persų susidūrimą ties Salamino sala, bet publika to konflikto nemato. Pradžioje tragedijos jaučiamas susirūpinimas persų kariuomenės likimu; vėliau pasiuntinys praneša apie įvykusią kovą; pagaliau raudos dėl baisaus pralaimėjimo, nelaimės priežasčių aiškinimas ir naujas rūpestis dėl galimų pralaimėjimo pasekmių užbaigia tragediją. Suprantama, kad pačios graikų-persų kovos poetas negalėjo inscenizuoti — per visą antikinės tragedijos gyvavimo laiką išoriniai žiaurūs įvykiai buvo ne rodomi (išimčių pasitaiko labai nedaug), o papasakojami. Užtat ir „Persuose“ matome tik konflikto padarinius: liūdesį, kaltės aiškinimąsi, baiminimąsi. Visi tragedijos veikėjai — persai kenčia skausmą dėl tautą ištikusios nelaimės. Net ir besiaiškinant pralaimėjimo priežastis, visų jų nuomonės beveik sutampa. Choras jau savo pirmojoje giesmėje būkštauja, kad po visų didžiųjų laimėjimų, ypač po Helesponto pajungimo, dievai neatsiųstų nelaimės (eil. 113 ir kt.). Juk persams likimo skirta viešpatauti sausumoje, o štai jie pamėgino peržengti jiems skirtą likimą: už tai gresia nelaimės! Vadinasi, choro nuomone, nepaisymas dievų skirtosios dalios bus nelaimės priežastis! Choro būkštavimai ir mintys pasitvirtino. Karalienė Atosa buvo tos pat nuomonės: dievai apakino Kserksą, ir tas padarė klaidą: bekeršydamas Atėnams, pražudė visą kariuomenę (eil. 472 ir kt.). Galutinai šią Kserkso kaltę paaiškina Darėjo vėlė: Kserksas užrūstino dievus, nepaisė likimo, dėl to įtraukė visą valstybę į nelaimę. Tuo būdu visi tragedijos veikėjai vieningai kenčia nelaimę, vieningai aiškinasi jos priežastis, jokie nesutarimo jų tarpe nematome, atseit, jokie konflikto scenoje.

Panašiai šiuo atžvilgiu turėjo atrodyti ir mums tik iš fragmentų žinoma tragedija „Niobė“. Mitas pasakoja, kad Niobė gyrėsi turinti daugiau vaikų, negu deivė Latona: Niobė turėjo 14 vaikų, o Latona — tik du. Užpykusi Latona paprašė savo vaikų — Apolono ir Artemidės — atkeršyti Niobei, ir šiedu išžudė visus Niobės vaikus. Kaip rodo dekoracijos — scenoje nebuvo jokių rūmų fasado, o tik kapas (panašiai kaip „Persuose“ Darėjo kapas) — „Niobė“ buvo viena iš ankstyvųjų Aischilo tragedijų. Veiksmas čia vyksta jau po vaikų išžudymo: Niobė iš pat pradžių sėdėjo, liūdėdama ant savo vaikų kapo ir tylėjo, o choras, matyt, išdėstė situaciją, nupasakojo įvykį. (Kai kas mano, kad įvykį nupasakojo Niobės auklė.) Prakalbėjusi Niobė apgailėstavo savo kaltę; jos monologo dalis mums išliko. Toliau turėjo ateiti savo dukters raminti Niobės tėvas Tantalas — daugiau apie šios tragedijos veiksmą nežinome. Aišku, kad ir čia, kaip „Persuose“, pagrindinis tragiškas įvykis jau įvykęs už tragedijos ribų, o veikėjai tik kenčia jo liūdnas pasekmes, aiškinasi, daro moralines išvadas. Aišku, kad scenoje nebuvo pavaizduota konflikto nei tarp tėvo ir dukters (kelios išlikusios eilutės rodo, kad Tantalas stengėsi nuraminti savo dukterį), nei tarp Niobės ir auklės ar choro. Vadinasi, ir čia visi veikėjai pergyveno nelaimę, visi buvo vieningos nuomonės.

Tokios pat rūšies buvo ir „Europės“ tragedija. Mitas pasakoja, kaip lykiečių valdovas Sarpedonas, Dzeuso ir Europės sūnus, atvykęs padėti trojiečiams, žuvo nuo Patroklo rankos. Sarpedono kūną dievai nunešė į Lykijos sostinę Ksantą ir perdavė namiškiams. Minėtosios tragedijos mums liko tik vienas fragmentas — Europės kalbos dalis. Bet prancūzų

archeologas Š. Pikaras¹³ rado viename IV a. pr. m. e. Sicilijos kratere (inde vynu maišyti su vandeniu), kuris dabar Niujorke, išpieštas šios Aischilo tragedijos kai kurias scenas: vienur Europė maldauja Dzeusą dėl savo sūnaus; greta Hera su Hypnu (miego dievu) sprendžia Sarpedono likimą; kitoje indo pusėje matome Hypną ir Tanatą (mirties dievą), nėsančius Sarpedono kūną į Lykiją; toliau kūną Lykijoje priima ant Apolono Lykiečio šventyklos slenkščio mirusiojo šeima. Šventyklos buvimas rodytų, kad ši drama buvo vėliau parašyta (įvedus į dekoracijas pastovų rūmų ar šventyklos fasadą), bet piešėjas galėjo dekoraciją pakeisti (be to, tikrai neaišku, kada į dekoracijas įėjo rūmų fasadas). Matyti, tragedijos pradžioje Europė būkštavo dėl savo sūnaus likimo, veltui maldavo Dzeusą jo pasigailėti. Pats mūšis ir Sarpedono žuvimas, be abejo, buvo tik atpasakotas; užtat buvo pavaizduota kūno atnešimas ir raudos, aiškinimasis. Vadinasi, ir čia buvo rodoma, kaip Sarpedono motina ir šeima pergyvena nelaimę. Iš visų išsiskyrė Dzeusas, kurio nuomonė buvo kitojia, negu kitų tragedijos veikėjų. Jeigu tikrai buvo pavaizduota tragedijoje maldavimo scena (galėjo Europė melstis į nematomą Dzeusą ir tik piešėjas sukonkretino sceną), tai joje Dzeusas galėjo tylėti ir tuo parodyti savo nepritarimą arba galėjo vieną kitą žodį pasakyti. (Tai rodytų, kad čia poetas jau įveda skirtingos nuotaikos veikėją.)

Tai taip atrodė ankstyvosios Aischilo tragedijos: scenoje nebuvo jokių konfliktų; vieningos nuomonės veikėjai apraudojo ir aiškinosi įvykusių nelaimę. Visi tragiški įvykiai buvo atpasakojami ar paskirų veikėjų, ar choro lūpomis. Gal tai buvo pirmą kartą tragedijos laikų liekana, kada veiksmą sudarydavo choras ir vienintelis aktorius. Choras klausinėdavo aktorių apie įvykį, o šis „atsakinėdavo“ (užtat ir vadinosi „hypokrites“, t. y. atsakinėtojas), papasakodamas visą istoriją. Kaip žinome, be pasakojimų neapsieina ir tobuliausios vėlyvosios graikų tragedijos — visi tragiški įvykiai atpasakojami. Bet ilgainiui tragedijų rašytojai pradėjo ir scenoje vaizduoti šioji tokį konfliktą — iš pradžių nedidelį nuomonių skirtumą vieningos veikėjų grupės tarpe, vėliau skirtingų nuomonių veikėjų, susidūrimą dviejų nuomonių: veikėjai suskilo į dvi daugiau ar mažiau skirtingai nusistačiusias grupes. Tai jau buvo vėlyvoji tragedija. Perėjimą iš ankstyvosios į vėlyvąją Aischilo tragediją šiuo atžvilgiu sudaro „Septynetas prieš Tėbus“. Iš pirmo žvilgsnio ši tragedija panaši į ankstyvasias (pvz., „Persus“), nes ir čia veiksmas prasideda pagrindiniam išoriniam konfliktui — tēbiečių kovai su septyniais priešais dar neįvykus, o baigiasi — po mūšio. Ir čia visi veikėjai sudaro vieningą grupę: visi — tēbiečiai trokštą, kad miestas laimėtų lemiamas kautynes. Eteoklis — miesto valdovas, kovos su priešais organizatorius; choras atstovauja pasyviajai tēbiečių bendruomenės pusei — moterims; žvalgas — karių, ginančių miestą, atstovas. Bet skirtingai nuo „Persų“ čia atsiranda nuomonių skirtumas tarp valdovo Eteoklio ir merginų choro (eil. 184—964). Nesutarimas kyla savaimė: merginos būkštauja, kad miestą gali užimti priešai, ir tą savo baimę reiškia sujaudinta, įspūdinga daina. Suprantama, kad miesto valdovui, organizuojančiam gynybą, šitoks raudojimas atrodė ne vietoje — jis gali demoralizuoti karius tada, kada reikia kaip tik įtempti visas jėgas gynybai: miestą ruošiasi pulti net septynios priešų kariuomenės! Todėl Eteoklis užpykęs aštriais žodžiais pradeda merginas barti, keikdamas visą moterų giminę, primindamas momento svarbumą, reikalaudamas sau besąlyginio paklusnumo. Merginų choras nesipriešina, teisinasi, ir valdovas yra priverstas įrodinėti joms savitvardos reikalą lemiamų kautynių metu. Bet tuo šis netikėtai atsiradęs ginčas nesibaigia: merginos ir pasižadėjusios nedemo-

¹³ Ch. Picard, *Revue archéologique* XLI, 1953, Avril-Juin, p. 201—202.

ralizuoti karių savo beviltiškais giesmėmis, nesusivaldo ir vėl Eteokliui ima reikšti savo baimę. Valdovas pratęsia ginčą, vėl įrodinėja, vėl grasiną, kol galų gale pavyksta merginas nutildyti. Suprantama, kad, vos išėjus Eteokliui, merginos vėl tęsia savo jaudinančią raudą. Vėliau, kai Eteoklis, paskirstęs karo vadus, pats ryžtasi stoti dvikovon prieš savo brolių, vėl iškyla ginčas su choru: merginos, žinodamos Oidipo prakeikimą, atkalbinėja Eteoklį, prašo, kad nestotų pats kovon. Šį kartą teisinis ne choras, o Eteoklis prieš chorą (eil. 677—719): jis, kaip valdovas ir karys, negali nestoti kovon, o dėl Oidipo prakeikimo, kurį jam pakartotinai primena choras, esą vis tiek: lai žūvanti visa Oidipo giminė! Veltui choras prašo, įrodinėja: Eteoklis nekeis savo pasiryžimo. Abu šiedu ginčai aštrūs, abiem atvejais Eteoklis parodo savo valdingą būdą, pareigos tėvynei gilų supratimą ir neapykantą priešui — broliui. V. Jarchas (loco cit.) teigia, kad Eteoklio paveikslas esąs statiškas, bet šiedu ginčai su choru rodo ką kita: Eteoklis nėra ramus, o labai įtempęs savo dvasines jėgas, smarkiai reaguojąs į mažiausią choro pasipriešinimą, o ta savo reakcija jis ir atskleidžia savo charakterį. Po lemiamų kautynių apraudami abu tragiškai žuvę broliai. Čia iškyla trečiasis šios tragedijos ginčas tarp valdžios atstovo, įsakančio palikti nepalaidotą tėvynės priešą Polineiko lavoną, ir Antigonės, pareiškusios pasipriešinimą tam įsakymui. Šis ginčas trumpas: choras pasidalina pusiau — viena pusė su Antigone išvyksta laidoti Polineiko, o kita — su Ismėne — Eteoklio. Paskutinis ginčas išardo santarvę tarp abiejų seserų: Ismėnė eina kartu su miestu, o Antigonė nutaria pasipriešinti. Įdomu, kad Aischilas šioje tragedijoje pamėgino ir išorinį konfliktą priartinti prie scenos. Antai, merginų choras teigia girdįs ginklų žvangėjimą aplink miesto sienas, priešų žirgų žvangimą, sakosi matąs dulkių debesis lygumoje ir pan. Žvalgas Eteokliui vaizdžiai nupasakoja kiekvieno priešų vado išvaizdą, ginkluotę, būdą; į kiekvieną priešą charakteristiką Eteoklis atsako ryžtingai, kritiškai, beveik pašaipiai — tarytum tas priešas būtų čia pat ir viską girdėtų. Tuo būdu „Septynetas prieš Tėbus“ virsta pilna aštrių konfliktų drama — ne be reikalo sofistai Gorgijas ją pavadino „drama pilna Arėjo“.

Vis dėlto šios tragedijos inscenuotieji konfliktai vyksta vieningos veikėjų grupės tarpe, jie nėra priešiško pobūdžio. Juk choras rauda ne todėl, kad norėtų Tėbų karius demoralizuoti, bet negali susivaldyti patekęs į kritišką situaciją; taip pat Eteoklis, nors ir keikdamas moteris, nelaiko choro priešu — kitaip jis nelieptų merginoms melsti dievus! Antroje ginče merginos mėgina atkalbinėti Eteoklį tik dėl to, kad nori jį išgelbėti iš neišvengiamai gresiančios mirties. Ir Eteoklis pripažįsta merginų argumentus, bet jo būdas, jo širdis, pagaliau jo pareigos jausmas neleidžia atsisakyti žūtutinės dvikovos. Trečiasis ginčas galėtų turėti rimtesnių pasekmių, nes Antigonė — Tėbų miesto pilietė, — ir pusė choro pasisako nepaklusiančios savo miesto valdžios įsakymui. Bet poetas palieka šį ginčą be matomų pasekmių: jis greitai pasibaigia. O išorinis šios tragedijos konfliktas, nors ir priartintas, vis tiek vyksta už scenos ribų.

Kitaip yra „Orestėje“: čia veikėjai susiskirstę į dvi priešingas stovyklas: „Agamemnone“ vienoje pusėje stovi Klitaimnestra ir Aigistas, o kitoje — visi kiti veikėjai; panašiai „Choeforose“: Klitaimnestra su Aigistu stoja prieš likusius tragedijos veikėjus; „Eumenidėse“ — vienoje pusėje Erinijos, o antroje — Orestas, Atėnė, Apolonas, Areopagas. Įdomi padėtis pirmoje tragedijoje, nes vyras ir žmona yra priešingose stovyklose; bet to, vyras Agamemnonas nežino ir nenujaučia, kad jo žmona Klitaimnestra pasidarė jo priešu ir ruošia jam mirtį. Chorui ir kitiems

žemesniems veikėjams užrišta burna arba, kaip graikų patarlė sakydavo, „jautis laiko primynęs liežuvi“ (Ag. eil. 30 ir kt.). Jie bijo faktinės valdovės Klitaimnestros ir neišdrįsta perspėti Agamemnoną. Padėtis visą laiką tragedijoje įtempta. Tuoju atsiranda proga ginčui tarp choro ir karalienės; vos pamėgina choras suabejoti naujienos apie Trojos žlugimą tikrumu, kaip Klitaimnestra pradeda pykti, pulsi choristus (eil. 268 ir kt.). Choras greitai nusileidžia ir ginčas baigiasi. Su atvykusiu šaukliu choras kalbasi ramiai, tik apgailestauja negalįs atvirai pasakyti savo širdgėlos — ginčo nėra, abu partneriai tos pačios stovyklos. Tarp Agamemnono ir žmonos užsimezga savotiškas pokalbis (eil. 931 ir kt.): žmona prikalbinėja nugalėtoją žengti į rūmus purpuriniu taku, o vyras iš kuklumo atsisikalbinėja, bet galų gale nusileidžia. Jei šį pokalbį pavadinsim ginču, tai labai švelniu, nes vyras kuklus, o žmona taip pat neturi progos parodyti savo tikrąjį veidą ir labai valdosi, kad neiškiltų jos klasta. Savotiškai atrodo Klitaimnestros ginčas su tylinčia, bet nepaklusnia Kasandra (eil. 1035 ir kt.). Klitaimnestra pyksta, įžeidinėja; choras ragina pranašę kalbėti, bet ši tyli. Choro ir Kasandros tolimesnis pokalbis nėra ginčas, nes abu jiedu tos pačios stovyklos veikėjai. Užtat tragedijos galas audringas, nes susiduria dviejų stovyklų priešai — choras ir Klitaimnestra, o vėliau ir Aigistas.

Jei palyginsime „Agamemnoną“ su „Septynetu“, matysime, kaip „Agamemnone“ viskas sukomplikuota: priešai visai skirtingi (viena pusė klastinga, kita arba baili, arba net nežino, kad gresia pavojus); ginčai labai įvairūs (Klitaimnestra užpyksta ant netikinčio choro, veidmainiauja prieš Agamemnoną, pyksta ir pasišaipu iš tylinčios Kasandros, aštriai susikerta su choru), nes jų dalyviai skirtingo būdo, o ir situacijos nevienodos. Išorinis konfliktas ir Agamemnono nužudymas vyksta čia pat užkulisyje, chorui girdint žudomojo riksmus. Tuo tarpu „Septynete“ viskas paprasta: priešai aiškūs, jokios klastos nereikia, tas pats Eteoklis ginčijasi su tuo pačiu choru.

„Choeforos“ panašios į pirmąją trilogijos tragediją. Ir čia du tos pačios šeimos nariai yra priešai — motina ir sūnus, ir čia nužudoma užkulisyje, tik priešmirtinis Klitaimnestros ginčas su sūnumi daro žymiai didesnę įspūdį, negu Agamemnono ir jo žmonos ginčas. Dramos pabaigoje poetas įveda dar vieną naujovišką ginčą: Orestą puola tik jam vienam matomos keršto deivės Erinijos; veltui choras mėgina jį raminti, paneigti kitiems nematomas Erinijas: Orestas pabėga.

„Eumenidėse“ konfliktas parodomas scenoje: Erinijos apstoja Orestą, kai šis pabėga, jį vejasi, vėl puola, teisme įrodinėja jo kaltę ir pan. Ši tragedija ypač gausi ginčų: Klitaimnestros vėlė įtūžusi prikelia užmišusias Erinijas. (eil. 94 ir kt.) — čia Klitaimnestra dar kartą atskleidžia savo iš ankstesnių dviejų trilogijos dramų pažįstamą charakterį; Apolonas išveja Erinijas iš savo šventyklos (eil. 179 ir kt.). Šios bando priešintis, įrodinėja Oresto kaltę; stiprus ginčas Atėnės akivaizdoje (eil. 381 ir kt.): ir Erinijos, ir Orestas stengiasi padaryt Atėnei palankų įspūdį; ilga ir įspūdinga teismo scena (tai ištisas ginčas); pagaliau, teismui pasibaigus, Atėnės ginčas su Erinijomis. Šis paskutinis ginčas baigiasi susitaikymu. (Tuo atžvilgiu „Orestėja“ skiriasi nuo „Septyneto“, kur paskutinis ginčas lieka neišspręstas.)

Kaip atrodo konflikto vaizdavimo atžvilgiu „Maldautojos“? Jau iš karto galima pasakyti, kad ši tragedija priklauso vėlyvųjų poeto dramų grupei, kadangi čia ne tik kalbama apie konfliktus, bet ir parodoma, kaip vyksta tie konfliktai. Pradžioje dramos pagrindinio konflikto tarp Danaus dukterų ir Egipto sūnų mes nematome, bet Danaidžių atvykimas yra kaip tik šio tebevykstančio konflikto pasekmė. Ginčas tarp pusbrolių ir

pusseserių primena kartu ir „Septyneto prieš Tėbus“, ir „Orestėjos“ ginčus, kilsius tarp artimai giminingų žmonių. Bet tai ne vienintelis šios dramos ginčas; netrukus prasideda naujas ginčas — šį kartą jau tarp svetimų žmonių, Danajaus dukterų ir Pelasgo; ginčas kyla ne iš karto; Pelasgas nėra priešiška nusiteikęs svetimšalių merginų atžvilgiu, ypač kai sužino, kad jų promotina kilo kaip tik iš Argo. Bet kai merginos ima prašyti, kad sutiktų jas globoti ir neišduotų Egipto sūnams, padėtis pasikeičia, ir draugiškas pokalbis virsta vis aštrėjančiu ginču — jis užsibailgia tik merginoms pradėjus grasinti. Antroje tragedijos dalyje poetas scenoje parodo pagrindinį konfliktą tarp Danajaus dukterų ir egiptiečio šauklio. Tai yra vienas iš stipriausių ginčų visoje išlikusioje Aischilo kūryboje: šauklys vartoja neleistinai aštrius žodžius, galų gale net griebiasi fizinės jėgos. Sis ginčas ilgainiui pasikeičia kitu ginču — tarp atskubėjusio merginoms į pagalbą Pelasgo ir to paties egiptiečių šauklio. Ginčas jau ne toks aštrus: šauklys yra priverstas klausyti karaliaus Pelasgo, o šiam taip pat nėra reikalo naudoti smarkius žodžius, kurie tik pakenktų jo orumui. Tuo būdu „Maldautojos“ yra panašios ir į „Septynetą prieš Tėbus“, ir į „Orestėją“: ši tragedija pralenkia „Septynetą“ tuo, kad parodo ne tik giminaičių tarpusavio vaidus, bet ir konfliktą tarp svetimų žmonių, tačiau „Orestėjos“ konfliktai yra įvairesni, labiau komplikuoti, negu „Maldautojų“. Vis dėlto kai kuo ši tragedija pralenkia net „Orestėją“, būtent, ginčo smarkumu (tarp merginų ir egiptiečių šauklio). Be to, šioje tragedijoje randame pavaizduotą vidinį konfliktą Pelasgo sieloje, abejojamą, ką daryti, svarstymą, būkštavimą, atsikalbinėjimą. Šitokio konflikto jokioje kitoje mums daugiau ar mažiau pažįstamoje Aischilo tragedijoje nėra. Siek tiek primena šį vidinį konfliktą Oresto trumpas susvyravimas motinos akivaizdoje (Choeforos, eil. 899). Bet vos tik Piladas primena Apolono įsakymą, Oresto susvyravimas staiga dingsta. Tuo tarpu Pelasgo vidinė kova tęsiasi ilgai. Mat, Oresto susvyravimą sukėlė laikinas jausmas, prisiminimas, kad prieš akis stovi tikra motina, o Argo valdovas savo protu sprendžia netikėtai iškilusią problemą, ar pasigailėti maldautojų ir tuo pačiu įtraukti savo tautą į nereikalingą karą, ar išvaryti maldautojas, bet užtat užrūstinti dievus, kurie gali ne mažiau nelaimių atsiųsti Argui, negu karas su egiptiečiais.

Idėjų konflikto ir idėjinio tragedijos įvykių įprasminimo atžvilgiu „Maldautojas“ teks priskirti taip pat prie vėlyvųjų poeto dramų grupės. Imkime „Persus“. Poeto vaizdavimu persai patyrė pralaimėjimą todėl, kad jų valdovas Kserksas pasikėlė į puikybę, įžeidė dievus, vadinasi, norėjo sugriauti dievų įvestą pasaulyje teisingą tvarką. Persų pralaimėjimas vėl atstatė pažeistą tvarką, teisybė laimėjo kovą prieš išdidumą, įžūlumą. Iš kitos pusės, čia vyko kova tarp laisvai besivaldančių graikų ir tirano pavergtų persų; laimėjo graikai todėl, kad jie buvo laisvi, gynė savo tėvynę niekieno neverčiami; persai pralaimėjo, nes buvo varomi prievarta panašiai, kaip ponas varo savo vergus. Tuo būdu ir šioje seniausioje Aischilo tragedijoje parodyti du idėjiniai konfliktai: kova tarp teisingos pasaulio tvarkos ir jos pažeidėjų, o kartu kova tarp laisvos bendruomenės ir tirano pavergtos tautos. Suprantama, kad Aischilas, pats būdamas tos kovos aktyvus dalyvis, su patriotiniu pasididžiavimu išryškina pagrindinį skirtumą tarp laisvų graikų ir karaliaus vergų — persų. Poetas net nevengia iškreipti istorinę tikrovę: jis vaizduoja karą tarp graikų ir persų apskritai, tarsi užmiršęs, kad didelė dalis graikų tame kare laikėsi įtartino neutralumo, kad kai kurie graikų miestai stoji atvirai persų pusėn — vieni priversti (M. Azijos joniečiai), o kiti savo noru (tėbiečiai). Kaip Aischilas supranta graikų laisvę, neišku. Galimas daiktas, kad poetas tyčia smulkiau nenupiešė graikų valdymosi formos,

nes tuo atveju būtų turėjęs vaizduoti arba demokratiinę, arba aristokratiinę santvarką, o jis norėjo pabrėžti tik tai, kas abiem graikų santvarkoms yra bendra, ir tą bendra pastatyti prieš barbarų despotizmą.

Tėbų trilogijoje taip pat vaizduojamas pasaulio teisingosios tvarkos pažeidimas ir atstatymas. Pažeidėjas čia ne vienas, o ištisa Tėbų karaliaus Lajo giminė. Lajų dievai net tris kartus perspėjo, kad neturėtų sūnaus, nes tas sūnus jį ateityje nužudysiąs. Lajus tačiau nepakluso dievams ir užtat pats žuvo. Bet, užmušdamas savo tėvą, nusikalto ir Oidipas: jam taip pat reikėjo atkentėti. To negana: nusikalto ir Oidipo sūnūs tėvui, o šis juos prakeikė. Be to, sūnūs susivaidijo dėl Tėbų sosto: užuot valdę Tėbus pakaitomis, jie pamėgino jėga paimti valdžią — Eteoklis išvijoi Polineiką; išvytysis suorganizavo didelę priešų koaliciją ir apgulė savo tėviškės miestą. Abu kaltieji kovoje žuvo, ir pažeista pasaulio tvarka vėl buvo atstatyta. „Septyneto prieš Tėbus“ tragedijoje septyni priešų vadai vaizduojami kaip išdidūs, įžūlūs, nepaisą dievų ir jų įvestos tvarkos. Tuo atžvilgiu jie panašūs į „Persų“ Kserksą. Ne kitoks ir Eteoklis: kai choras jam primena brolių, Oidipo prakeikimą, Eteoklis nesitveria pykčiu ir numojęs ranka į visą Oidipo giminę („lai ji žūsta“) stoja kovon. Bet skirtingai nuo „Persų“ šioje tragedijoje idėjinis konfliktas susikomplicuoja, nes vienas iš tų dviejų Oidipo sūnų, tvarkos pažeidėjų, yra tėvynės gynėjo vaidmenyje, o antrasis — tėvynės priešas. Polineikas yra ir pasaulio tvarkos pažeidėjas, ir kartu tėvynės priešas, bet Eteoklyje derinasi tėvynės gynėjo ir kartu pasaulio tvarkos pažeidėjo vaidmenys. „Persuose“ abi idėjinės linijos sutapo: graikai kartu buvo ir laisvės gynėjai, ir pažeistos pasaulio tvarkos atstatytojai; persai — įžūlūs tvarkos pažeidėjai ir tiranijos gynėjai. „Septynete“ kova su pasaulinės tvarkos pažeidimu jau nebesutampa su kova už tėvynę. Senoviniam mite nebuvo tėvynės-valstybės motyvo: ten pasaulio pažeista tvarka buvo atstatyta abiejų brolių mirtimi. Bet Aischilui valstybė buvo ne mažiau svarbi, kaip dievų įkurtoji pasaulio tvarka. Todėl Eteoklis tapo idealiu tėvynės gynėju — iki antrosios tragedijos dalies niekas nerodo, kad čia yra Oidipo sūnus, toks pat nedoras, kaip ir Polineikas. Tik tragedijos pabaigoje išryškėja Eteoklio antrasis bruožas, bet ir čia jį nustelbia tėvynės gynėjo bruožai. Dėl šios priežasties ši trilogija baigiasi neįprastai: žuvus abiem įžūliems pasaulio tvarkos pažeidėjams, įsikiša miestas-valstybė ir padaro skirtumą tarp to, kuris gynė tėvynę, ir to, kuris norėjo priešų pagalba ją sunaikinti. Eteoklį įsakoma iškilmingai palaidoti, o Polineiką — išmesti nepalaidotą. Šiam valstybiniam potvarkiui pasipriešina Antigonė ir pusė choro. Taip trilogija pasibaigia nauju — valstybės reikalus liečiančiu — konfliktu.

Tuo būdu Aischilas, kreipdamas didelį dėmesį į valstybę, pateko į dilemą ir buvo priverstas užbaigti trilogiją nėlauktu nauju konfliktu. O kaip „Orestėje“? Juk ši trilogija savo idėjiniu konfliktu yra gana panaši į Tėbų trilogiją: abiejose trilogijose pasaulio tvarkos pažeidimas apima visą giminę, eina iš kartos į kartą. Nusikaltimų seriją pradėjo Paris: pagrobė Eleną, sulaužė Dzeuso, svetingumo globėjo, teises. Nusikaltėlių nubaudė Agamemnonas ir Menelajus, pažeistoji pasaulio tvarka buvo atstatyta. Bet juk buvo kalta ir Elena. Vadinas, Atridai sukėlė karą dėl patvirkusios moters, pražudė daug nekaltų karių — tuo pačiu ir patys nusikalto. Agamemnonas, be to, paaukojo dievams savo dukterį — vis dėl Elenos! Šiam nusikaltėliui atkeršija Klitaimnestra, tačiau jos keršto motyvas dvejopas — teisingas atlyginimas vyrui už nekaltos mergaitės paaukojimą ir neteisingas — susidėjimas su meilužiu Aigistu. Šis antrasis keršto motyvas labai padidina Klitaimnestros kaltę. Ir ji susilaukia keršytojo — Oresto. Bet Orestas, bekeršydamas už savo tėvą, tampa savo

tikrosios motinos žudiku. Užtat jį persekioja Erinijos. Tuo būdu kiekvienas kaltininko nubaudėjas pats savo eile tampa kaltininku. Kaip Tėbų tragedijoje, taip ir čia pagrindinis idėjinis konfliktas siejasi su valstybės idėja. Klitaimnestra ir Aigistas, pasijutę Argo valdovais, ima elgtis įžūliai, tiraniškai. Tuo būdu Orestas, atkeršydamas už savo tėvą, tuo pačiu išvaduoja savo tėviškę iš tiranų jungo. Bet panašiai, kaip Tėbų Eteoklis, ir Orestas tampa ne tik išlaisvintoju, bet ir baisiu nusikaltėliu — savo motinos žudiku. Tačiau ši trilogija baigiasi visai kitaip, negu tėbiškė: valstybė išteisina Orestą ir tuo užbaigia ilgą nusikaltimų seriją. Kitaip elgiasi ir šios trilogijos dievai: Apolonas ir Atėnė remia Orestą, Atėnė čia pasirodo tikra valstybės globėja, net įsteigia naują instituciją — Areopagą, kad tasai dieną naktį saugotų valstybę. Užtat trilogija baigiasi susitaikymu. Net baisiosios keršto deivės Erinijos galų gale yra Atėnės perkalbamos ir sutinka globoti Atėnų miestą — valstybę. Jokios dilemos čia nelieka: dievai galutinai susitaikė su valstybe ir ėmėsi ją globoti.

Pereikime prie Danaidžių trilogijos. Pagrindinis idėjinis konfliktas taip pat yra pasaulinės tvarkos pažeidimas ir jos atstatymas, kaip ir ką tik apžvelgtose kitose dviejose trilogijose. Egipto sūnūs nori jėga priversti Danaides už jų tekėti. Tai — nusikaltimas; jis nubaudžiamas, išžudant egiptiečius. Bet ir Danaidės kaltos, nes apskritai nenori tekėti. Užtat ir jos vienaip ar kitaip nubaudžiamos. Iš abiejų nusikaltėlių grupių atsiranda po vieną asmenį, išsiskiriantį iš kitų tarpo — tai Hipermestra ir Linkėjas. Jiedu dėl to išlieka nenubausti. Kadangi likusios dvi trilogijos dalys žuvo, tai neįmanoma nustatyti, ar šiedu asmenys pasikeitė, ar kitokiais sumetimais nenuėjo kartu su savo grupe nusikaltimo keliais. Yra padavimas, kad Linkėjas nelietė Hipermestros, vadinasi, atsisakė smurto, ir todėl jo pasigailėjo Hipermestra. Aischilas „Prikaltajame Prometėjuje“ (eil. 865) teigia, kad Hipermestrą sužavėjo meilė, ir dėl to ji nenužudė Linkėjo. Visa tai rodytų, kad čia vyko panašiai, kaip „Orestėje“: ten pasikeitė Erinijos, o čia — Hipermestra ir Linkėjas. Panašu į „Orestėją“ ir tai, kad abejur nusikaltėliai nesijaučia esą kalti: jie tariasi esą teisūs — ten Agamemnonas, Klitaimnestra, o čia — Danaidės. Kaip anose dviejose trilogijose, taip ir čia figūruoja valstybės idėja; be to, panašiai, kaip „Persuose“, čia su pagrindine idėja susipina graikų ir barbarų priešiško idėja: ne tik barbarai egiptiečiai, bet ir Danajaus dukterys laikosi pažiūros, kad valstybės valdovas yra absoliutus despotas, arba, graikų žodžiu sakant, tiranas, laikąs savo valdomuosius stačiai vergais. Net Pelasgui paaiškinus, vis tiek Danaidės negali suprasti laisvos helėnų santvarkos. O ši santvarka — jau aiškiai demokratinė. „Persuose“ Aischilas kalba apie graikų laisvą santvarką apskritai; „Septynete“ jį daugiau domina graikų valstybė, bet neapibrėžiant smulkiau, kokio tipo yra toji graikų valstybė; „Orestėje“ valstybė, atrodo, yra demokratinė, bet ją saugo pačių dievų paskirta taryba Areopagas. „Maldautojose“ graikų valstybė yra demokratinė su jai būdingomis institucijomis: pavyzdžiui, tautos susirinkimu, visuotiniu balsavimu ir pan. Tokioje valstybėje reikia įtikinti žmones — Pelasgą ir pats sakosi nuteiksiąs savo tautą palankiai ir Danajų pamokysiąs, kaip reikia kalbėti (eil. 516—519), o išėidamas linki, kad Peito (įtikinėjimo deivė, Atėnų oratorių globėja) būtų jam palanki (eil. 523). Įdomu, kad ir Danajus laikosi pažiūros, jog egiptiečiai, norėdami jo dukteris vesti, turėtų prikalbėti ir tėvą, ir jas, kad sutiktų tekėti, nes prievarta, kurią jie nori pavartoti, yra nusikaltimas, už kurį Dzeusas baudžia (eil. 227 ir kt.). Kaip „Orestėjos“ pabaigoje, taip ir čia triumfavo helėnų valstybė, bet aiškiai demokratinė. Galimas daiktas, kad buvo parodyta, kaip Linkėjas (o gal ir Hipermestra) atsisakė savo barbariškų pažiūrų ir perėmė graikų demokratinės institucijas.

Visi šie duomenys rodo, kad „Maldautojos“ stovi tarp 467 metais parašytos Tėbų trilogijos ir 458 m.— „Orestėjos“. Pagal naująją, papyre rastą didaskalią jos būtų buvusios pastatytos 464/463 metais. Tuo būdu tie mūsų anksčiau gautieji duomenys lyg ir patvirtina didaskalią. Šiai didaskalijos datai, atrodo, prieštarauja tik nepaprastas Argo ir jo demokratinės santvarkos išgyrimas „Maldautojose“. Matėme, kad dėl šitos priežasties kai kurie XIX a. pradžios filologai datavo „Maldautojas“ 462 metais, t. y. tuo laiku, kai Atėnai su Argu padarė draugystės sutartį. Juk Aischilui nebūtų buvę jokio reikalo išgarbinti Argą, kol jis tebebuvo neutralus arba net priešiškas. Prof. J. Tronskis (op. cit., p. 158—159) mano, kad archonto Archedemido laikais (464/463 m.) Atėnuose tebebuvo stipri spartiečiams palanki Kimono grupuotė ir tik 462 metais, susipykę su Sparta, atėniečiai ostrakizavo Kimoną ir padarė sąjungą su Argu, vadinasi, po 464/463 metų! V. Jarchas (op. cit., p. 77—78), nagrinėdamas Danaidžių choro padėkos giesmę argiečiams („Maldautojos“, eil. 630—709), teigia, kad choro linkėjimai tinką bet kuriam graikų miestui, nes jie yra gana bendro pobūdžio. Antai, choras linki, kad pelasgų žemės nenaikintų baisusis karo dievas Arėjas; kad maras niekadęs nuteriotų Argo miesto; kad nesukrūvintų jo žemės pilietiniai karai; kad žemė teiktų gausius vaisius; kad Artemidė padėtų sėkmingai gimdyti moterims žymius valstybės vyrus; kad įvairios ligos atsitolintų nuo miesto ir t. t. V. Jarcho nuomone, Argas atėniečiams atrodęs labai tolimas kraštas, bet po 480—473 metų kovų ir Atėnų miesto pakartotinio išgriovimo žodžiai apie Arėją giliai turėję įsmigtį į jų širdis. Vadinasi, ši tragedija buvusi parašyta tuoj po didžiųjų graikų-persų kovų, t. y. aštuntajame V a. dešimtmetyje. V. Jarchas nepaneigia Aischilo vaizduojamos Argo santvarkos demokratiškumo — jis pabrėžia, kad minėtoje choro padėkos giesmėje visai užmiršamas faktiškasis Argo valdovas Pelasgas: choras linki miesto tarybai garbingai tvarkyti Argo šalį, nuolat primena reikalą garbinti dievus, o apie savo globėją Pelasgą nė žodžiu neužsimena. Bet V. Jarchas, skirtingai nuo kitų tyrinėtojų, čia nori matyti ne realųjį Argą, o kažkokią idealią demokratinę valstybę, sudarytą pagal Atėnų demokratiją. Mat, Aischilas, vaizduodamas Argo demokratiją, vartoja Atėnų demokratinės santvarkos terminus, pavyzdžiui, Pelasgą vadina „prostatu“ (grynai atėnietiškas terminas), „pritanu“ (taip vadinosi Atėnuose vykdomosios valdžios 500 tarybos sekcija, valdžiusi miestą tam tikrą laiką tarpą), argiečių tautos susirinkimą nutarimą vadina „psefizma“ (taip vadino atėniečiai savo tautos susirinkimų nutarimus) ir pan. Lygiai esąs išgalvotas ir pats Pelasgas. Išeina, kad Danaidžių trilogija yra atitrūkusį nuo realaus gyvenimo, apolitinę. Bet argi Aischilo kūryba buvo apolitinė? Juk visi pripažįsta, kad „Orestėje“ poetas labai gyvai reagavo į savo laiko politinius įvykius. Be Areopago, V. Jarchas (op. cit., p. 182—196) pateikia kitų gražių pavyzdžių, kaip Aischilas šioje trilogijoje vertina savo laiko politinius įvykius. Antai, Oresto teisme įrodinėjama, kad tėvas yra svarbesnis už motiną. Teisingai čia autoriaus daroma išvada, kad poetas čia pasisako tuo laiku Atėnuose diskutuojamu klausimu, ar gali būti Atėnų piliečiu tas, kurio motina netatėnietė (451 metais Periklis išleido įstatymą, pagal kurį Atėnų piliečiais gali būti tik tie, kurių ir tėvas, ir motina yra atėniečiai). Poetas išgiria neseniai sudarytą Atėnų sąjungą su Argu, pritaria tų laikų ekspansyviai Atėnų politikai: Atėnė atvyksta tai iš Skamandro lygumos Troadėje — ten Atėnai kaip tik stengėsi įsitvirtinti (plg. kovas dėl Sigėjo!), tai iš Flegraiškų laukų — čia turima galvoje Chalkidikės pusiasalis šiaurėje,

kur atėniečiai tada norėjo steigti savo kolonijas, tai iš Tritonidės pakrančių Afrikoje — tuo laiku kaip tik atėniečiai pagelbėjo egiptiečiams, sukilusiems prieš persus! Pagerbdamas Argą, Aischilas iš Mikėnų trilogijos pirmųjų dviejų dalių veiksmą perkelia į Argą, Mikėnus stačiai „užmiršta“. Mat, neseniai argiečiai buvo paėmę Mikėnus ir išgrovę vadina-mąsias „kiklopinės“ jų sienas!

Dar daugiau politinių užuominų „Eumenidėse“ pastebėjo Lurjė (Политическая тенденция трагедии «Эвмениды». — Вестник древней истории, 1958, том 3, стр. 42 ir kt.): beveik kiekvienas deivės Atėnės posakis reiškia politinį to ar kito įvykio įvertinimą. „Orestėja“ nėra išimtis. Nemaža politinių duomenų randame ir seniausioje datuotoje Aischilo tragedijoje „Persuose“, pavyzdžiui, nutylimas tas faktas, kad joniečiai ir tēbiečiai buvo persų pusėje; neminimas nei Temistoklis, kuris tais metais, kai pasirodė ši tragedija, buvo išstremtas iš Atėnų, nei Aristidas — be abejo politiniais sumetimais!

Jeigu „Orestėja“ ir „Persai“ yra politinės tragedijos, tai kyla įtarimas, kad, gal būt, ir kitos Aischilo tragedijos bus buvusios politinės, bent tos, kuriose rodomi miestai, turėję Aischilo laikais su Atėnais priešiškus arba draugiškus santykius. Todėl buvo nemaža mėginimų ir kitose išlikusiose poeto tragedijose aptikti įvairių politinių užuominų arba to laiko Atėnų kai kurių politinių įvykių įprasminimą. Štai pora pavyzdžių. Francas Štelis¹⁴ įrodinėja, kad Aischilas visose savo tragedijose reiškė politines tendencijas, įprasmino savo laikų politinius įvykius arba sprendė bendro pobūdžio politines problemas. „Persuose“ poetas pasisakęs prieš tolesnį karą — tas faktas, kad jis nepaminėjęs Mykalės laimėjimo, ro-das, kad užtenka išvyti persus iš Graikijos, neapsimoką toliau su jais kariauti Azijoje. „Orestėja“ vaizduoja kovą tarp teisėtus valdžios ir tiranijos; poetas stovys už Atėnų sąjungą su Argu, už demokratinę Areopagą, bet nenorįs, kad Areopago sudėtis per daug pasikeistų. „Prikaltajame Prometėjuje“, esą, sprendžiamas klausimas, kas yra politinė jėga. „Sepfynetas prieš Tėbus“ vaizduoja kovą tarp pozicijos ir opozicijos. Eteoklis neteisėtai pasilaiko valdžią, o Polineikas neteisėtai siekia valdžios. Si tēbiečių brolių kova atspindinti tų laikų Atėnuose vykusią kovą tarp demokratų (Temistoklio) ir aristokratų (Kimono). „Maldautojose“ poetas piešias idealų demokratinę valdovą G. Mėotis¹⁵. „Prikaltąjį Prometėja“ laiko politine tragedija, parašyta Sicilijoje ir nukreipta prieš Sicilijos tiranus. Poetas, nepatenkintas demokratinėmis Efilto ir Periklio reformomis, pasitraukęs iš Atėnų į Siciliją ir čia susidūręs su tiranais; pasipiktinęs jų įžulumu ir parašęs „Prikaltąjį Prometėja“. Šios tragedijos Dzeusas vaizduojas sirakūzietį tiraną Hieroną, kuris buvęs toks pat žiaurus, kaip ir čia piešiamas Dzeusas. Net ir Dzeuso būstinė atspindinti tirano dvaro pastatus Sirakūzuose! Recenzentai teisingai sukritikavo autorių, ieškantį „Pr. Prometėjuje“ konkrečių politinių įvykių pavaizdavimo. Juk tragedijos Dzeusas lygiai gali būti panašus ir į Hieroną, ir į Atėnų tiraną Hiparchą, ir į Sardų satrapą, ir į bet kurį kitą tiraną. Jeigu mes žinotume tikrą „Pr. Prometėjo“ datą ir sukūrimo vietą, tai, gal būt, ir galėtume atrasti kokią politinę užuominą, bet kadangi konkrečių duomenų neturime, tai belieka tvirtinti: neaišku. Tas pat ir su Tėbų trilogija. Čia ir data, ir parašymo vieta žinoma, bet sunku joje įžiūrėti konkrečių politinių įvykių atspindį, ypač, kad mums išliko tik paskutinė

¹⁴ Franz Stoessl, Aeschylus as a political thinker. — „American Journal of philology“, 1952, vol. 73, p. 113—139.

¹⁵ Georges Méautis, L'Authenticité et la date du Prométhée enchaîné d'Eschyle, Neuchâtel, 1960. (Man prieinamos tik recenzijos T. C. V. Stinton, Gnomon, 1961, p. 541—544 ir Ch. Picard, Revue archéologique, 1961, t. I, p. 86—88.)

trilogijos dalis, kurioje vaizduojamos bendros, mūsų anksčiau apžvelgtos, idėjos (tėvynės gynimas, nusikaltimas dievų įvestai pasaulio tvarkai). Niekas nežino, kas buvo rodoma kitose dviejose trilogijos dalyse — gal ten kaip tik buvo įvairių politinių aktualijų. Įsivaizduokime, kad iš „Orestėjos“ mums būtų likęs tik „Agamemnonas“: mes nieko nežinotume, kad čia buvo liečiamas Areopago teisių klausimas, Atėnų užsienio politika, demokratinio Argo išgyrimas ir kt. Tą faktą, kad trilogijos veiksmas vyksta ne Mikėnuose, o Arge, kas nors galėtų aiškinti, kad Aischilas čia vaizduoja nerealią Agamemnono būstinę, kad tragedija visai neatspindi tikrovės ir pan. V. Jarchas (op. cit., p. 104—105) pastebi, kad „Septyneto“ tragedijoje Tėbų kovą su priešais poetas vaizduoja lyg kokį panhelėninį reikalą — graikų kovą prieš barbarus. Nors visi septyni Tėbų priešai yra graikai, bet poetas juos vaizduoja tarsi barbarus — panašiai, kaip „Persuose“: Eteoklis meldžia dievus, kad apsaugotų miestą, kuriame „skamba graikų kalba“ (eil. 72—73), tarsi priešai nekalbėtų graikiškai; merginų choras vadina priešus „kalbančiais svetima kalba“ ir pan. Tragedijos tekste Tėbų miestas nevadinamas Tėbais, o tik „Kadmo miestu“ arba stačiai „miestu“. V. Jarcho nuomone, graikų atmintyje tebebuvo likęs negražus Tėbų pasielgimas persų karo metu. Tad Aischilui, norėjusiam pavaizduoti Tėbus kaip miestą, kuris gina visų graikų reikalą, teko atsisakyti nuo Tėbų vardo. Nevartodamas „Tėbų“ vardo, poetas tuo būdu sukūrė tarsi idealų miestą, atspindintį ne tikruosius Tėbus, o daugiau Atėnus. Todėl tēbiečių merginų choras meldžiasi Atėnų dievų trejybei — Atėnei, Dzeusui ir Poseidonui, kuris atokiai nuo jūros gulintiems Tėbams visiškai netinka, nes tai yra pajūrio miestų dievas, pavyzdžiui, Atėnų. Vis dėlto ir V. Jarchas pripažįsta, kad Aischilas Tėbams suteikė ir šioji tokį tikrųjų Tėbų koloritą, pavyzdžiui, minimi septyni Tėbų vartai, Dirkės šaltinis, derlinga lyguma ir pan. Galimas daiktas, kad atėniečiai Tėbų atžvilgiu šios trilogijos pastatymo metu buvo tarsi neutralūs; juk Tėbai buvo nubausti, jų sąjunga išardyta, į jų miestą buvo galima žiūrėti objektyviai. Todėl Aischilas galėjo šioje trilogijoje nevaizduoti Tėbų politikos aktualijų. Užtat jis turėjo progos simboliškai parodyti kai ką iš Atėnų aktualijų. Plutarchas Aristido biografijoje teigia, kad, bedeklamuojant teatre žvalgo žodžius apie žynį Amfiarają, esą, jis norįs ne atrodyti geru, o iš tikrųjų būti geras (eil. 592), visą publika sužiurusi į teatre sėdintį Aristidą. Tai rodo, jog atėniečiai šioje tragedijoje ieškojo politinių aktualijų iš savo pačių miesto. Jeigu Aischilas po Amfiarajo kauke norėjo pavaizduoti Aristidą tai, gal būt, yra bent iš dalies teisus minėtasis Fr. Steslis, kuris tvirtina, kad poetas čia pavaizdavęs Temistoklio kovą su Kimonu: Polineikas vaizduotų ištremtąjį Temistoklį, o Eteoklis — tuo laiku pagarsėjusį Temistoklio priešą Kimoną. Amfiarajas būtų Aristidas, tarsi šių dviejų priešininkų taikintojas!

Kaip ten bebūtų, atrodo, kad ir Tėbų trilogijoje buvo vienokių ar kitokių politinių aktualijų. „Maldautojas“ V. Jarchas, kaip matėme, taip pat laiko kūrinio, atspindinčiu ne tikrąjį savo laiką Argą, o suidealintą demokratine valstybę Atėnų pavyzdžiu. Išgalvotas Pelasgo asmuo tarsi patvirtina V. Jarcho hipotezę: Pelasgo valdas poetas piešia nerealiai — jam neva priklausanti ne tik Argo žemė, bet ir Strimono upės pakrantės; su jo valdomis ribojasi perraibų šalis, pajonų kraštas, net tolimosios Dodonės kalnai (eil. 254—261). Vadinas, Pelasgas valdo visas tas vietas, kuriose buvo lokalizuojami mitiniai ir istoriniai pelasgai. Tokios valdos, aiškų, nerealios, realus tik Argas. Bet V. Jarchas nekelia klausimo, kodėl Aischilas išsivalvojo kaip tik Pelasgo vardą, pelasgų eponimą, o ne kitą kurį vardą. Kaip tik šis vardas gali mums kai ką pasakyti. Mat, pelasgai — ne doriečiai, o autochtonai. Kaip žinome, atėniečiai taip

pat save laikė autochtonais. Argas Aischilo vaizdavimu demokratinis miestas, kaip ir Atėnai. Tad turime dvi būdingas paraleles: autochtoniškumą ir demokratiškumą. Ar tik nebus norėjęs poetas šia tragedija parodyti atėniečiams, kad Argas yra natūralus Atėnų draugas, toks pat autochtoniškas ir demokratiškas, kaip ir patys Atėnai. Gal būt, tik dėl to jis įvedė Pelasgą, sumenkino, kaip anksčiau nurodėme, Danajaus vaidmenį, kad labiau išaukštintų Argą, potencialų Atėnų sąjungininką. Vadinasi, poetas, tur būt, turėjo galvoje tikrąjį Argą. V. Jarchas mano, kad atėniečiams Argas turėjęs atrodyti tolimu miestu. Bet juk su Argu Atėnams teko visą laiką turėti reikaly: Argas padėjo aiginiečiams kovoti prieš Atėnus (485—475 m.), tad buvo Atėnų priešas. Kitaip buvo septintajame V a. dešimtmetyje. Kaip Elidoje, taip ir Arge tuo laiku buvo įvesta demokratinė santvarka. Yra duomenų spręsti, kad atėniečiai padėjo argiečiams, įvedant demokratiją¹⁶. Pasidaręs demokratišku, Argas atėniečių demokratams tapo artimu, ypač kad jis buvo spartiečių priešu. Suprantama, kad ir Aischilas galėjo savo Danaidžių trilogijoje nurodyti šį naują Atėnų draugą, jį pagirti, priminti atėniečiams, kad susidraugavimas su Argu būtų visai natūralus. Jei poetas, kalbėdamas apie Argą, vartoja atėnietišką demokratijos terminologiją, tai iš to negalima daryti išvadą, kad Argas čia yra nerealus. Juk galėjo Argo demokratinė terminija būti panaši į atėnietiškąją; galėjo būti ir skirtinga, bet nauja, atėniečiams dar neįprasta, todėl Aischilas ją pakeitė atėnietiškąja. Taip pat iš Danaidžių choro linkėjimų Argui negalima išvesti, kad Argas nerealus, kadangi tie linkėjimai esą bendro pobūdžio, tinką bet kuriam graikų miestui. Juk poetas nesikiša į vidinius Argo reikalus, neduoda Argo politinių aktualijų — jos atėniečiams gal būt būtų net nesuprantamos, o tik apskritai išgiria demokratinį Argą. (Linkėjimų tarpe yra vienas gana būdingas demokratiniam miestui: kad nebūtų pilietinių karų!) Vadinasi, Argo išgyrimas 464/463 metais yra visai suprantamas — po metų kitų šis miestas pasidarė Atėnų sąjungininku.

Lieka dar vienas argumentas prieš 464/463 m. „Maldautojų“ datą: tuo laiku Atėnuose galingu ir įtakingiausiu žmogumi buvo Kimonas, Spartos šalininkas; tad Aischilas, sakoma, nebūtų galėjęs pastatyti trilogiją, kurioje garbinamas didžiausias Spartos priešas Argas. Kimonas buvo ištremtas tik 462/461 metais; vadinasi, tik tada būtų galėjusi pasirodyti teatre ši trilogija. Tiesa, kad Kimonas, ostrakizavus Temistoklį, pasidarė galingiausiu Atėnuose. Bet tiesa ir tai, kad Kimono priešai nenuleido rankų ir prieš jį kovojo. Jie stengėsi Kimoną visai sukompromituoti, pavyzdžiui, kai užsitęsė Taso kampanija, jie Kimoną net patraukė į teismą; Kimonas išsiteisino, bet tas rodo, kad Kimono priešai jau buvo labai galingi. Kaip tik tas Kimono teismas buvo maždaug Danaidžių trilogijos metu. Aišku, kad, esant tokiai padėčiai, kai priešų jėgos buvo beveik lygios, Aischilui nesunku buvo pastatyti trilogiją, kuri garbino Kimono draugų nekenčiamą miestą.

Kaip matome, „Maldautojų“ tragedija galėjo būti parašyta tarp Tėbų trilogijos (467 m.) ir „Orestėjos“ (458 m.). Argo išaukštinimas šiai datai neprieštarauja — priešingai, tik tuo laiku jis darosi visiškai suprantamas. Kadangi Oksirincho minėtajame papyre atrastoji didaskalija mini kaip Danaidžių trilogijos datą archonto Archedemido laikus (464—463 m.), tai reikia padaryti išvadą, kad ši data ir bus tikroji šios trilogijos pastatymo data. Trilogija turėjo būti parašyta anksčiau, gal būt, tais pačiais metais, gal ir ankstesniais. Aišku tik tai, kad ji turėjo būti parašyta po Tėbų trilogijos (467 m.). Kadangi kai kuriais anksčiau

¹⁶ G. Glotz, *Histoire grecque*, II, Paris, 1931, p. 123.

mūsų paminėtai atžvilgiais ji daugiau priartėja prie „Orestėjos“, tai galima teigti, kad jos parašymo data nedaug skyrėsi nuo pastatymo datos.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v. universitetas,
Klasikinės filologijos katedra

Įteikta
1962 m. lapkričio mėn.

ДАТА ЭСХИЛОВЫХ «МОЛЯЩИХ»

И. ДУМЧЮС

Резюме

Несмотря на вновь найденную дидаскалию, дата эсхиловых «Молящих» остается спорной, потому что эта дидаскалия очень фрагментарна и допускает разные дополнения, кроме того, примитивные черты данной трагедии противоречат этой дидаскалии. Например, главная роль хора характерна ранним трагедиям. Но из этого еще не следует, что «Молящие» были написаны очень рано. Ведь хор играет важную роль и в «Эвменидах». С другой стороны, хор играл в ранней трагедии главную роль только количественно, а не качественно. Ведь с тех пор, когда сатиры были заменены людьми, роль актёра стала важнее роли хористов потому, что актёр изображал, главным образом, богов или героев, стоящих выше людей. Таким образом, Эсхил, — если он писал «Молящих» тогда, когда еще не было другого актёра, — главную роль мог бы возложить не на хор, а на актёра Даная, следовательно, Эсхил главную роль возложил на хор по каким-то другим причинам. По-видимому это были причины идейного порядка. В «Молящих» наблюдается тенденция прославлять Аргос и его правителей. Так как мифы были неблагоприятны для Даная, Эсхилу пришлось этого энергичного царя сделать второстепенной фигурой — добрым отцом, а на его же дочерей возложить главную роль. По этой же причине Геланор был заменен никому неизвестным, но зато легко поддающимся идеализации Пеласгом.

Таким образом, главная роль трагедии, возложенная на хор, вовсе не значит, что «Молящие» были написаны очень рано. Есть черты, позволяющие судить, что эта трагедия была написана поздно. Например, судя по изображению трагического конфликта, «Молящих» следует отнести к поздним произведениям Эсхила. В ранних его трагедиях в сцене нет никакого конфликта. Так, в «Персах» все действующие лица принадлежат к одной группе, все они оплакивают поражение персидских войск и осмыслиют его. Так было и в «Ниобе», в «Европе» и в других ранних произведениях Эсхила. Но в «Семерых против Фив» мы видим уже конфликт между Этеоклом и хором, а в конце трагедии — между Антигоной и представителем местной власти. В «Орестее» мы наблюдаем еще больше конфликтов, да и сами конфликты многообразны, дифференцированы. В этом отношении «Молящие» стоят между «Семерыми» и «Орестеей». Что же касается внутреннего конфликта, то «Молящие» со своим Пеласгом, не знаящим, как поступать ввиду грозящих несчастий, превышают даже «Орестею».

В отношении раскрытия характера героев «Молящих» можно отнести к 60-ым годам. В ранних трагедиях Эсхила, напр., в «Персах» характер героя описывается другими действующими лицами, а в поздних его же произведениях характер героев раскрывается самими героя-

ми в действии (в «Орестее», отчасти в «Семерых»). И в этом отношении «Молящие» стоят между «Семерыми» и «Орестеей».

Всё это указывает на то, что датировка «Молящих» по вновь найденной дидаскалии — т. е. 464/463 гг. до н. э. — вполне достоверна.

Политическая ситуация Афин 60-ых годов не противоречит этой датировке. В начале 60-ых годов Кимон и спартанская партия были всемогущими, но к концу этих же годов Кимон был изгнан из Афин. Изгнание Кимона не было неожиданным. Демократическая партия всё более усиливала борьбу против спартакофилов и постепенно подготавливала изгнание Кимона. Процесс против Кимона ввиду затянувшейся фассосской кампании был важным шагом по этому пути. Нет ничего удивительного, если Эсхил в это же время поставил своих «Данаид», в которых указывал на Аргос как потенциальный союзник Афин против Спарты. В это время Аргос так же, как и Афины, называли себя автохтонами. Союз между такими городами оказался Эсхилу натуральным — несколько лет спустя он и был заключен.
