

AR EURIPIDAS RACIONALISTAS, AR IRACIONALISTAS?

Jonas DUMCIUS

Kalbėdami apie V a. pr. m. e. graikų rašytojus, antikinės literatūros tyrinėtojai dažnai vartoja terminus **racionalizmas**, **racionalistinis**, **racionalistas**. Tai naujųjų laikų filosofiniai terminai.

„Racionalizmas — tai pažinimo teorijos kryptis, laikanti protą vieninteliu tikrojo pažinimo šaltiniu — priešingai **empirizmui**, kuris vieninteliu pažinimo šaltiniu laiko pojūtinį patyrimą. Žymiausi racionalizmo atstovai buvo **Dekartas**, **Spinoza**. Jie kovojo prieš feodalizmo religinę-dogmatinę pasaulėžiūrą, už protą ir jo teises, ir ta kova buvo progresyvi“¹. Racionalizmo terminas ypač buvo taikomas XVIII amžiaus švietėjams, kurie, atmetę antgamtinės jėgas, visus reiškinius aiškino protu. Tuo būdu šis terminas iš filosofijos perėjo į kultūrinę veiklą aplamai — racionalistais pradėta vadinti veikėjus, kurie atmeta religiją.

Praėjusio amžiaus pabaigos ir XX amžiaus pradžios klasikiniai filologai, naujoviškai aiškindami antikos reiškinius, taip pat negalėjo atsisakyti šio parankaus termino. Juk jeigu naujųjų laikų švietėjus, atmetančius antgamtinės jėgas ir viską aiškinančius protu, vadiname racionalistais, tai kodėl nevadinti šiuo terminu antikos švietėjų, taip pat besistengiančių viską aiškinti protu? Antai V amžiaus pr. m. e. graikų sofistai irgi buvo savo laiko švietėjai, kovojo (nors ir užmaskuotai) prieš tuometinius religinius prietarus, viską stengėsi aiškinti be jokių antgamtinių jėgų. Jų mokslu buvo susidomėję arba susižavėję beveik visi žymieji V a. graikų intelektualai (istorikai Hekatajas, Tukididas, tam tikra prasme Herodotas ir kt.).

Racionalistinėms pažiūroms nebuvo svetimi ir garsieji graikų V a. tragedijų rašytojai, ypač Euripidas. Pastarasis mėgo kritikuoti tų laikų graikų religines pažiūras: dievus ir mitus jis aiškino racionalistiškai. Antai „Trojiečių“ Hekabė teigia, kad žmonės visas beprotiškas aistras vadina Afrodite (998 ir toliau); „Bakchančių“ Teiresijas Demetrą vadina žeme, o Dionizą — vyno simboliu (275 ir toliau); ta pati Hekabė kitoje „Trojiečių“ vietoje Dzeusą aiškina lyg žemės atrama, lyg gamtos dėsningumu, lyg žmonių protu (884—8). Atsižvelgdami į panašius poeto pasisakymus

¹ Краткий философский словарь под редакцией М. Розенталя и П. Юдина, изд. четвертое, Москва, Госполитиздат, 1954, стр. 506 и сл.

(jų galima rasti visoje Euripido kūryboje), kai kurie filologai Euripidą ir pavadino racionalistu. Tik „Bakchantės“ sudaro tarsi išimtį. Šios tragedijos choras, sudarytas iš fanatikių Dionizo garbintojų, griežtai atmeta bet kokių abejojimų dievų buvimu ir ragina besąlygiškai garbinti dievus. Todėl daug kas padarė išvadą, kad Euripidas čia atsisakė savo racionalizmo ir vėl pasidavė iracionalistinėms nuotaikoms. Taip iškilo „Bakchančių“ problema. Bet reikia neužmiršti, kad poetas ir šioje tragedijoje Teiresijo lūpomis aiškina dievus (bent jau Demetrą ir Dionizą) kaip simbolius, o tragedijos pabaigoje dievas Dionizas parodytas toks pat nedoras ir kaprizingas, kaip „Hipolito“ Afroditė, „Iono“ Apolonas ir kitų tragedijų dievai. Vadinasi, poetas ir šioje tragedijoje pasirodo racionalistas. Šitokiam racionalizmui neprieštarauja ir tai, kad Euripidas nevengia į savo pjeses įvesti dievus (ypač pabaigoje „deus ex machina“), parodyti jų galybę (Afroditė „Hipolite“ nužudo ne tik Hipolitą, bet ir niekuo dėtą Fedrą; Dionizas žiauriai atkrešija „Bakchančių“ Pentėjui ir kt.). Dievų kritika, abejojimas jų buvimu („Belerofonto“ tragedijoje) rodo, kad Euripidas nebetikėjo tais dievais, bet, kadangi dievai egzistavo mituose, tai jis naudojosi jais kaip poetine medžiaga savo švietėjiškoms, atseit, racionalistinėms idėjoms skelbti, kaip visų laikų rašytojai naudojasi įvairiausiais pasakų herojais.

Vis dėlto „Bakchančių“ problema rodo, kad, laikant Euripidą racionalistu, kyla kitas klausimas: ar tikrai Euripidas nepripažino jokių antgamtinių jėgų? Juk jisai galėjo pripažinti kokią aukštesnę jėgą, panašią į Eschilo Moiras. „Alkestidės“ choras garbina Ananę, kuri savo aukštumu kaip tik primena minėtąją Eschilo Moirą. Reikalą apsunkina ir tai, kad mes neturime plačios Euripido biografijos — tad apie poeto pažiūras tenka spręsti iš jo kūrybos, vadinasi, iš jo tragedijų. Bet kiekvienoje tragedijoje vyksta konfliktas tarp dviejų pusių; konfliktas darosi itin įdomus, jei poetas abiem jame dalyvaujančioms pusėms parūpina lygiai svarius argumentus. Tuo atveju yra sunku nustatyti, kurią pusę palaiko pats poetas. Taip yra beveik visose Euripido tragedijose: neįmanoma iššifruoti, kurią konflikto pusę tikrai remia pats poetas. Žinoma, jeigu poetas nuolat kritikuoja dievus, tai galima spėti, kad toji kritika atspindi paties poeto pažiūras. Bet „Bakchantės“ yra ir kitokių pažiūrų — religinių. Tiesa, tos religinės pažiūros paskęsta religijos kritikoje. Vis dėlto reikia šiek tiek suabejoti, ar tikslinga vadinti Euripidą racionalistu šių laikų prasme. Juk jo racionalizmas specifinis, antikinis, ne šiuolaikinis. Tad gal reikėtų šio termino atsisakyti ar bent jį vartoti su tam tikrais rezervais? Be to, atsižvelgiant į tai, kad Euripido tragedijose sunku įžiūrėti tikrąjį paties poeto nusistatymą, gal tikslingiau būtų kalbėti ne apie Euripido racionalizmą, o tik apie racionalistinius bruožus išlikusioje kūryboje.

Bet filologinėje literatūroje užtinkame ir kitą racionalizmo supratimą, pagal kurį protas priešpastatomas ne tariamoms antgamtinėms būtybėms. o protą nuselbianiems stipriems jausmams, atseit, aistroms. Antai H. Štromas (H. Strohm)² „Medėjos“ Jasoną vadina racionalistu. Žinoma, Jasonas neabejoja dievų buvimu — net priešingai, tiki, kad Afroditė priverstė Medėją jį pamilti, bet jis yra šaltai viską apskaičiuojantis žmogus, nepasiduodantis aistroms, praktiškas. Ir šitaip racionalizmą suprantant, Euripidą būtų galima vadinti racionalistu. Juk visiems žinoma, kad šis poetas mėgsta filosofuoti (jau antikoje jis buvo vadinamas scenos filosofu), kelti įvairias mokslines, filosofines problemas; jo dramose kiekviename žingsnyje minima ar keliama viena ar kita problema: dažnai dramos veikėjai bando spręsti religines problemas (dievų buvimą ir kt.), socialines (visuomenės klasės, luomai, šeima, moters teisių klausimas), grynai filosofines (visatos sandara, kosmogonija ir kt.) ir kitokias. Filosofuoja ne tik Euripido dramų vyrai, bet ir moterys (Medėja, o ypač Melanipė, kuri už tai senovėje buvo vadinama Išmintingąja). Euripido dramų veikėjai mėgsta ne tik problemas, bet ir logišką mąstymą; jų žodinės varžybos (vadinamieji agonai) atrodo lyg moksliniai disputai: vienas varžovas punktais išdėsto savo argumentus, o jo priešininkas papunkčiui atmeta ir sukerta tuos argumentus — žinoma, jei tik įmanoma tai padaryti; jei priešininko argumentai per stiprūs, tada stengiamasi arba juos apeiti, arba stačiai griebiamasi sofizmų (pavyzdžiui, taip elgiasi „Medėjos“ Jasonas, negalėdamas sugriauti svarių, griežta logika paremtų Medėjos argumentų³). Visa tai rodo, kad Euripidas yra mąstytojas, gilaus proto žmogus, atseit, jį galėtume pavadinti racionalistu.

Bet čia susiduriama su visiškai priešingu reiškiniu: tasai scenos filosofas, problemų kėlėjas, mokslinių disputų autorius tuo pat metu yra ir baisiausių aistrų vaizduotojas, aistrų, kurios priveda dramos veikėją prie beprotybės slenksčio. Antai Euripido Hekabė to paties pavadinimo tragedijoje, keršydama už savo sūnaus nužudymą, žiauriai sužaloja trakų karalių Polimestorą — nužudo jo vaikus; Elektra, apimta baisiausios neapykantos, išniekina savo motinos meilužio Egisto lavoną ir padeda broliui nužudyti motiną, kuri, tiesa, buvo kalta, bet gailėjosi savo nusi kaltimo; tik vėliau duktė, lyg atgavusi protą, pamato visą žiaurumą; Fedra iš meilės aistrų nusižudo, baisiai keršydama niekuo nekaltam posūniui Hipolitui; Medėja iš keršto nužudo savo vaikus — prieš nužudymą jos sieloje grumiasi motiniškos meilės ir keršto aistros. (Cia nekalbame apie

² Hans Strohm, Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form, München, 1957. (Man prieinama tik šios knygos G. Zuntzo recenzija: žurnalas Gnomon, 1961, S. 404—411).

³ Žr. B. Kazlauskas, Medėja (Kandidatinė disertacija), Vilnius, 1967 (rankraštis), VVU Biblioteka, rankraščių skyrius, 76, Ds 712, p. 254 ir toliau.

tikros beprotybės pasireiškimus, kai Heraklis išžudo savo šeimą, o Agavė nupiauna savo sūnui Pentėjui galvą — šie iracionalumo reiškiniai priklauso pasakų sričiai, kaip ir visas tragedijos dievų aparatas.) Tokie aistrų vaizdavimai verčia mus daryti išvadą, kad Euripidas nemaža vietos skyrė iracionaliai žmogaus psichikos pusei, atseit, kad jis buvo iracionalistas.

Vadinasi, Euripidas tuo pat metu yra ir racionalistas, ir iracionalistas. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad tai du nesuderinami dalykai, nes mes esame įpratę protą priešpastatyti jausmams. Todėl mūsų laikais Euripidas vadinamas arba tik racionalistu, arba tik iracionalistu. Antai buržuazinėje filosofijoje ir psichologijoje plačiai paplitusios sąmonės teorijos, suvedančios žmogaus veiksmus į tariamą iracionalų pradą, vadinamą sąmone; froidizmas visus žmogaus psichikos reiškinius kildina iš iracionalaus seksualinio prado. Šių teorijų šalininkams Euripidas yra iracionalistas. Laimei, šios teorijos nepaplitę klasikinių filologų tarpe. Bet pastarieji linksta į kitą kraštutinumą — tik racionalistinį Euripido supratimą. Šiuo atveju jie remiasi dar iš antikos paveldėtomis pažiūromis. Juk jau Platonas, sekdamas savo mokytoju Sokratu, protą priešpastatė jausmams, todėl jis pasmerkė poeziją — ypač tragediją — kaip tik dėl to, kad ji jaudina žmones, kelia aistras. Dėl to kai kas iš klasikinių filologų, pavyzdžiui, E. Betė (E. Bethe), net mėgina „taisyti“ kai kurias „Medėjos“ vietas, kur maišosi racionaliniai, t. y. protiniai, pradai su iracionaliais, atseit, aistromis.

Dauguma klasikinių filologų laiko Euripidą racionalistu, bet neatmeta ir iracionalių pradų jo kūryboje, laikydami juos neišvengiamais poezijoje: jie vadina poetą švietėju, kitaip sakant, racionalistu, ir poetu, atseit, iracionalistu⁴. Tačiau tokia nuolaida iracionaliam pradui visai nereikalinga, ir šiandien jau pradeda įsigalėti nuomonė, kad racionalumo ir iracionalumo pradai abu poezijai lygiai būtini. Net ir tie filologai, kurie atmets Euripido sofistiškumą ir įrodinėja, kad poetas savarankiškai ir labai kritiškai vertinęs sofistų švietėjų mintis, pavyzdžiui, A. Leskis (A. Lesky)⁵, teigia, kad Euripidas aistringai kovojęs su sofistika, atseit, panaudojęs iracionalų pradą filosofinėms mintims kritikuoti. Šis abiejų pradų — racionalaus ir iracionalaus — suderinamumas yra visai natūralus: juk žmogaus psichikoje abu šie pradai egzistuoja ir eina dažniausiai abu kartu, pavyzdžiui, ginčiuose (kasdieniniuose ar moksliniuose disputuose) veikia kartu ir protas, ir emocijos, dažnai virstančios aistromis (juk sakoma „karštas disputas“). Žinoma, būna nukrypimų į vieną ar kitą pusę: kartais aistros nustelbia protą, ir žmogus padaro neapgalvotą, proto reikala-

⁴ Žr. Gladigow Burkhard, Aischylos und Heraklit, Archiv für Geschichte der Philosophie, 44, Heft 3, 1962, 225 ff.

⁵ Žr. A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, 1957, Bd. I, S. 340.

vimams prieštaraujanti veiksmą, o kartais, labai įsigilinus į mąstomą dalyką, visiškai nurimsta jausmai: abu atvejai — kraštutiniai, atseit, nukrypimai nuo normos.

Abudu pradus — racionalų ir iracionalų — užtinkame drauge ir Eschilo kūryboje. Šis poetas ne mažiau mėgo vaizduoti stiprias aistras, negu Euripidas. Antai, mums neišlikusioje „Likurgėjos“ trilogijoje įspūdingai buvo parodytos religinės aistros, o „Achileidoje“ — herojaus Achilo meilės Patrokliui ir žiauraus keršto aistros. Ne mažiau reikėsi ir racionalusis pradus: Eschilo chorai mėgo filosofuoti. „Eumenidėse“ kyla rimtas disputas tiems laikams aktualiu tėvo ir motinos vaidmens klausimu ir kt. Eschilas kartais tos pačios tragedijos atskirus veikėjus apdovanoja skirtingais pradais, pavyzdžiui, „Septyneto“ Eteoklis yra šaltakraujis valdovas, racionaliai ruošiasi ginti miestą, o merginų choras pasiduoda jausmams ir trukdo valdovo darbą; „Agamemnono“ racionaliai Klitemnestrai priešpastatoma pranašė Kasandra, savo klidėjimu sudaranti gražų kontrastą šaltai, vyriškai karalienei; „Prašytojų“ Pelasgas savo rimtais samprotavimais sudaro priešingybę jausmais besivaduojančioms, raudančioms, grasinančioms Danajaus dukterims ir kt.

Racionalumas ir iracionalumas pasireiškia taip pat Sofoklio kūryboje. „Antigonės“ senių choras I-me stasime samprotauja apie žmogaus galybę: Filoktetas to paties pavadinimo tragedijoje prieina logišką išvadą, kad dievai yra neteisingi, kadangi jie leidžia žūti geriems žmonėms ir gerai gyventi blogiems; Orestas su Piladu ir seniu pedagogu „Elektroje“ sudaro planą valdovams apgauti ir tą planą šaltakraujiškai vykdo. Iracionalumas pasireiškia, kai suidealintasis Tebų valdovas Edipas, pamatęs besąs savo paties tėvo žudikas ir savo motinos vyras, išeina iš proto ir išsidūria akis; kai Antigonės sužadėtinis pats nusiduria prie savo mylimosios lavono; kai Filoktetas, įpykęs ant visų achajų, nesiduoda paveikiamas jokių protinių argumentų ir mėgina iš lanko nušauti demaskuotą Odisėją ir pan. Skirtingai nuo Eschilo Sofoklis leidžia tam pačiam scenos personažui pereiti iš racionalaus elgesio į iracionalų. Antai karalius Edipas, tragedijos pradžioje pasirodęs toks didingas, taip sugebąs racionaliai tvarkyti miestą, vėliau pasiduoda aistroms, išplūsta Teiresiją, užsiuola ant niekuo dėto Kréonto, pagaliau net užmiršta mieste siaučiantį marą ir viską užbaigia žiauriu savęs apakinimu; „Antigonės“ Kreontas, rimtai išdėstęs savo valdymo programą, vėliau su visais susipyksta, išplūsta savo sūnų ir tragedijos pabaigoje gailiai aprauda savo nelaimes. Antigonė elgiasi apgalvotai, apdairiai palaidoja brolių Polineiką, bet, aistros pagauta, išbara savo seserį Ismenę, širdingai norinčią jai padėti, ginčijasi ne tik su Kreontu, bet ir su choru, atstovaujančiu visam piliečių kolektyvui. Taigi, ne tik Euripidą, bet ir Eschilą bei Sofoklį galėtume vadinti kartu ir racionalistais, ir iracionalistais.

Tad kodėl klasikiniai filologai šiuos du terminus dažniausiai taiko tik Euripidui, ypač racionalizmo terminą? Aišku, todėl, kad Euripidas žymiai daugiau, negu Sofoklis ir Eschilas, mėgsta kelti įvairiausias problemas, filosofuoti, jis leidžia savo tragedijų personažams disputuoti, reikšti naujas mintis. Bet gali kilti klausimas: ar tos visos Euripido keliamos problemos reikalingos esamai dramatinei situacijai? Ar jos padeda vystyti veiksmui? Pavyzdžiui, kam reikalingi Medėjos samprotavimai apie beteisę moters padėtį tų laikų visuomenėje? Į tai nesunku atsakyti: moters teisių lygybės iškėlimas buvo poetui reikalingas, nes jis sudaro pagrindą Medėjos kerštui įvykdyti ir pateisinti. Tik vargu ar buvo reikalingi „Alkestidės“ choro samprotavimai apie Ananę (būtinybę, likimą, 961 ir toliau). Gal choras tuo būdu norėjo nuraminti savo žmoną palaidojusį Admetą? Bet choras pradeda jį raminti, tik baigęs samprotavimus apie Ananę (985 ir toliau). Vadinas, šie filosofavimai esamai situacijai yra nebūtinai. Tai rodo, kad Euripidas kartais bent laikinai nukrypsta nuo savo dramatinės situacijos į abstrakčius samprotavimus, kitaip sakant, jis nesilaiko **poetinės ekonomijos**, netaupo poetinės medžiagos. Euripido neekonomišką elgesį rodo ne tik kai kurių problemų, esamai situacijai nebūtinų, iškėlimas, bet ir daug poetinių vaizdų — kad ir labai gražių, bet nereikalingų. Antai Euripidas mėgsta tragedijos pabaigoje parodyti „deus ex machina“. Tas pabaigoje pasirodantis dievas ne tik sudaro dramos atomazgą, bet taip pat pranašauja ir tragedijos veikėjų ateitį. Kartais tie jo pranašavimai pakeičia liūdną epilogo nuotaiką, pavyzdžiui, kai „Andromachės“ pabaigoje deivė Tetidė paguodžia raudantį Pelėją, žadėdama jį padaryti nemirtingą, arba kai „Hipolito“ pabaigoje pasirodžiusi deivė Artemidė sutaiko tėvą su sūnumi. Bet štai „Bakchančių“ pabaigoje dievas Dionizas, užuot paguodęs ir nuraminęs savo uolius garbintojus, išpranašauja jiems pilną kančių ateitį: Agavė būsianti ištremta, o senelis Kadmas su savo žmona Harmonija pavirsią į biaurias gyvates, turėsią keliauti po laukinių barbarų kraštus, iš ten pulti savo tėvynės Elados dievų šventoves, pralaimėti šį šventvagišką žygį, ir tik po visų vargų, žygių ir klajonių jam būsią atsilyginta — perkeliant į laimingųjų salas. Šitokie pranašavimai liūdną dramą padaro dar liūdnese ir niūresnę. Galimas daiktas, kad poetas šiais pranašavimais norėjo išryškinti dievo Dionizo nedorybes, bet tatai nukreipia publikos dėmesį į nereikalingus ateities vaizdus, priverčia galvoti apie kitas įvyksiančias dramos personažų tragedijas. „Ifigenijos Tauridėje“ atomazgoje deivė Atėnė ne tik sulaiko karalių Toantą, kad nesivytų Oresto — tai yra reikalinga dramos įtampai atleisti, bet taip pat įsako Orestui įvesti naują Artemidės kultą su savotiškais papročiais, o Ifigenijai — tapti to naujojo kulto šventike; tas naujo kulto įvedimas tragedijai nereikalingas, jis tik išblaško žiūrovų dėmesį. Panašiai elgiasi „Elektrės“ pabaigoje pasirodę Dioskurai: jie nurodo, kaip palai-

doti nužudytą Klitemnestrą, paliepia Piladą sutuokdinti su Elektra, Orestui įsako nuvykti į Atėnus, kur Areopagas jį balsuodamas išteisinsias, o paskui persikelti į Arkadiją ir ten įkurti naują miestą; toliau plepieji dievai papasakoja, kad į Troją buvo nugabenta ne Elena, o tik jos šešėlis — tikroji Elena pergyveno Trojos karą Egipte ir dabar grįžta namo; baigus dievams kalbėti, choras pasiteirauja, kodėl jiedu nepagelbėjo žudomai jų seseriai Klitemnestrai, dievai pasiteisina; pagaliau po Oresto atsisveikinimo su seseria Elektra Dioskurai, dar trumpai paprašavę Orestui, iškeliauja, sakydami vykstą į Sicilijos jūrą saugoti laivyno (suprantama, atėniečių laivyno). Taigi, Euripidas čia pridėjo ne tik keletą skirtingų pasakojimų, nukreipiančių dėmesį nuo esamos situacijos, bet net išdrįso priminti žiūrovams tos dienos karinį žygį į Siciliją! Tai jau žiūrovų atkėlimas iš priešistorinių laikų (graikai į mitinius laikus žiūrėjo kaip į savo priešistoriją) į paties poeto laikų įvykius!

Euripido neekonomiškumas pasireiškia ne tik „deus ex machina“ scenose, bet ir choro dainose. Jau seniai filologai pastebėjo, kad kai kurie Euripido dramų stasimai neturi jokio ryšio su esama dramatine situacija, pavyzdžiui, „Ifigenijos Tauridėje“ paskutinis choro stasimas (1234 ir toliau) pasakoja gražias, bet situacijai nereikalingas legendas apie Apoloną. Šis faktas aiškinamas taip: Euripidui choras buvo nereikalingas balastas, tačiau religija neleido juo nusikratyti; todėl poetas kartais panaudojo choro stasimams visiškai su situacija nesusijusius mitus, kad tuo būdu patenkintų ritualo reikalavimus ir nebūtų priverstas dirbtinai priderinti chorą prie esamos dramatinės situacijos. Bet kai kurių kitų Euripido tragedijų (pavyzdžiui, „Bakchančių“) choro aktyvus dalyvavimas dramos veiksmo rodo, kad poetas sugebėjo įtraukti chorą į veiksmą. Todėl ir minėtojo „Ifigenijos Tauridėje“ stasimo atitrūkimą nuo dramatinės situacijos veikiau reikia suprasti ne kaip bėdos priemonę, o tik kaip poeto neekonomiškumo pavyzdį: būdamas įpratęs savo personažų lūpomis kalbėti ir apie tai, kas visai nereikalinga dramatinei situacijai, poetas šičia pasinaudojo stasimui skirta vieta ir pateikė keletą tikrai gražių legendų. Panašiai Euripidas pasielgė „Heraklyje“: sugrįžus Herakliui ir išgelbėjus šeimą, choras dainuoja dainą, kuri nieko bendra neturi su esama dramatine situacija, būtent, apie senatvės negerumus, apie jaunystės privalumus, o pabaigoj iškilmingai pareiškia nenustosiąs kūres poezijos iki pat savo mirties (637—700 eil.). Taigi, choras čia kalba paties poeto vardu, užsimiršęs esąs tragedijos choras! Vadinasi, poetas, nepaisydamas dramatinės situacijos, čia įkišo savo paties nusistatymą kurti iki pat mirties.

Kai kurios Euripido choro dainos siejasi su dramatine situacija, bet tik pabaigoje. Antai toje pačioje „Heraklio“ tragedijoje choras apdainuoja herojaus žygdarbius, o pabaigoje grįžta į esamą situaciją. Taip elgiasi

ir Sofoklis, bet Sofoklio choras pusę neilgos dainos skiria samprotavimams, bendrybėms, o kitą pusę dramatinei situacijai, o Euripidas minime „Heraklio“ stasime Heraklio žygiams paskiria daugiau kaip 80 eilučių (348—429), o esamai situacijai tik 11 eilučių (430—441). Panašią disproporciją randame ir kai kuriuose kituose Euripido stasimuose — tai irgi rodo, jog poetas nepaiso poetinės ekonomijos.

Didelį neekonomiškumą poetas parodo kartais ir choro vadinamuose paroduose. Antai „Iono“ moterų choras, atvykęs prie Apolono šventyklos, besikalbėdamas tarp savęs, mums smulkiai nupasakoja, ką vaizduoja šventyklos frontonų figūros, nušviestos tekančios saulės spindulių (185 ir toliau). Šis aprašymas yra poetiškas, bet esamai situacijai visiškai nereikalingas, atimęs keliasdešimt eilučių teksto. Dar plačiau aprašomas rytas „Faetonto“ fragmente: čia minima ir lakštingala, apraudanti Itį, ir pie menų birbynių garsai, išgenant kaimenę, arklių bėgimas į ganyklas, medžiotojų išvykimas su šunimis, gulbės daina Okeano pakrantėje, laivų išplaukimas į jūrą ir dar eilė kitų dalykų — gauname gražų ryto peizažą, visiškai nereikalingą dramatinei situacijai.

Netaupo žodžių ne tik Euripido chorai, bet kartais ir aktoriai. Štai Ionas to paties vardo tragedijoje plačiai aprašo rytą: saulė teka, nušvinta Parnaso viršūnės, žvaigždės pasislepia, iš šventyklos kyla smilkalų dūmai, pitija sėdi ant šventojo trikojo; toliau jis prašneka į maldininkus ramiai, prašo pagarbiai elgtis, o pats paima lauro šakelę, ją garbina, gieda maldą Apolonui, ima šluoti aikštę; bet štai atlekia erelis ir tupia ant statulos; nuvijęs erelį, Ionas vėl pamato paukštį — gulbę, kreipiasi į ją, grasina lanku, nuveja, išbaido kitą paukščiuką ir dainuodamas patenkintas šluoja, kol atvyksta moterų choras. Tai gražus buitinis vaizdelis iš šventyklos gyvenimo, bet labai ilgas (82—183 eil.). Jis dramos situacijai nereikalingas, bet Euripidui būdingas. Tuo tarpu Sofoklis, kuris pasižymi kaip tik dideliu ekonomiškumu, panašiais atvejais apsiriboja tik keliomis eilutėmis, pavyzdžiui, „Elektros“ prologe senis pedagogas tik trimis eilutėmis aprašo rytą: saulės šviesa žadina rytinius paukščius, išnyko juoda žvaigždžių naktis (16—18 eil.). Situacijai pavaizduoti visai pakanka tų trijų eilučių.

Neekonomiški ir Euripido tragedijų prologai. Jie dramai reikalingi, nes nušviečia situaciją, bet per daug ilgi, prikimšti visokių nereikalingų detalių, tikrinių vardų, pastabų ir kt. O, pavyzdžiui, Sofoklis „Elektros“ prologe, atsisakęs visų nereikalingų detalių, per 10 eilučių išdėsto situaciją! Taigi, Euripidas ir čia nesiekia ekonomijos. Todėl suprantama, kodėl Euripidui pasitaiko tiek daug progų samprotauti, filosofuoti, kelti problemas — neekonomiškumas įgalina poetą pasakyti tai, ką Sofoklis, vengdamas nukrypimų, bereikalingų žodžių, negalėjo pasakyti. Nenuostabu, kad Euripido tragedijos prisotintos įvairiausių racionalistinių samprotavimų.

Pasitaiko, kad tie samprotavimai visiškai nesiderina su samprotaujančio dramos personažo situacija. Štai vienas pavyzdys: „Trojiečių“ Hekabė, tragiškiausia šios pjesės figūra, išgirdusi, kad Menelajas žada nubausti savo nedorėlę žmoną Eleną, kreipiasi į Dzeusą (884 — 8 eil.), filosofuodama apie jo esmę: ar jis būtų žemės atrama, ar gamtos dėsningumas, ar žmonių protas, kažkas neišaiškinama, neįmanoma pažinti; jis žengiąs tyliu žingsniu ir tvarkąs žmones pagal teisėtumą — koks jis bebūtų, į jį Hekabė kreipiasi malda. Po ilgų kančių Hekabei nušvinta viltis: vis dėlto Menelajas ketina Eleną nubausti! Reikšdama šią savo viltį, Hekabė, užuot džiaugusis, ima filosofuoti apie abstrakčiausius dalykus, reikalaujančius ilgo, gilaus mąstymo! Juk tai nepateisinama! Bet, kaip matėme, Euripidui tatau kartais nerūpi — užtat jo dramos tokios filosofiškos. O Sofoklis, visur laikydamasis ekonomijos, nevartodamas nereikalingų žodžių, negalėjo padaryti savo tragedijų tokių filosofiškų — to jis, be abejo, ir nerėjo.

O kaip Eschilas? Juk jis taip pat elgiasi neekonomiškai: jo chorai ilgomis žodžių tiradomis samprotauja apie Dzeusą („Agamemnone“), apie tai, kad dievai nubaudžia tuos, kurie nusikalsta jų nustatytai pasaulio tvarkai — jei ne juos, tai jų vaikus arba vaikų vaikus, užtat žmonės turi atkentėti už savo protėvių nedorus darbus ir pan.; Eschilo chorai ir aktoriai mėgsta švaistytis geografiniais terminais, pavyzdžiui, Kliternestra smulkiai nupasakoja, kuriais kalnų viršūnių keliais šviesos signalas iš paimtosios Trojos pasiekė Argą. Eschilas nevengė tragedijos pabaigoje pridėti dar vieną skirtingo turinio dramatišką sceną, pavyzdžiui, „Septyneto“ gale turime ginčo sceną tarp Antigonės ir Tebų naujosios valdžios atstovo, „Eumenidės“ baigiasi Erinijų maištu, kurį nurašina tik svarūs deivės Atėnės įtikinėjimai, ir pan.

Taigi, ekonomiškumo požiūriu Eschilas turėjo nemažiau progų kelti įvairias problemas, negu Euripidas. Iš tikrųjų jis ir iškelia daug problemų, bet vis dėlto Euripidas šiuo atžvilgiu jį, kaip atrodo, pralenkia. Mat, Eschilas yra sakytume primityvesnis už Euripidą; jo laikais dar nebuvo sofistikos, kuri visiems intelektualams davė akstiną įvairiausioms problemoms kelti arba iškeltosioms vienaip ar kitaip spręsti; primityvesnė jo dramatinė technika ir požiūris į herojus, sudarančius pagrindinį dramos personažų arsenalą. Be to, Eschilo laikais dar nebuvo gilinamasi į žmogaus vidinius išgyvenimus, atseit, nebuvo psychologizavimo. Šiuo atžvilgiu Euripidas kaip tik žengė didelį žingsnį į priekį: iš trijų didžiųjų tragikų jis pradėjo ypač domėtis žmogaus psichikos gelmėmis. Tuo jis toli pralenkė ne tik Eschilą, bet ir Sofoklį.

Zinoma, ne visose savo tragedijose jis stengėsi psychologizuoti, kai kuriose tik trumpai bandė pažvelgti į savo veikėjų išgyvenimus, bet išlikusiųjų tragedijų tarpe yra tokių, kurias teisėtai

būtų galima pavadinti psichologinėmis. Pavyzdžiu gali būti „Medėja“. Šioje tragedijoje Euripidas leidžia pačiai Medėjai atskleisti savo vidų. Bekalbėdama su aukle, o vėliau su moterų choru, ji jau iš karto parodo savo baisias kančias ir dar baisesnį keršto troškimą: kerštas jau nutartas, tik dar neaišku, kokią kelią pasirinkti tam kerštui įvykdyti. Jau čia matome, kaip Medėjos viduje banguoja pakaitomis proto ir aistrų sūkurių, atseit, racionalus ir iracionalus pradas — jie tęsiasi per visą tragediją. Medėja karkartėmis save palygina su kitais žmonėmis ir randa save skirtingą nuo kitų (579 ir toliau, 292 ir toliau). Šitoks savo psichikos lyginimas rodo, kad Medėja pati parodo mums savo vidų, pati save analizuoja — tokio dalyko nebuvo nei Eschilo, nei Sofoklio kūryboje. Pagaliau monologas, kuriuo pati Medėja mums parodo, kaip jos širdyje grumiasi motiniškos meilės ir keršto jausmai, yra aiškus įrodymas, kaip toli Euripidas pralenkė savo pirmtakus tragikus.

Psichologinė drama galima vadinti ir „Ifigeniją Aulidėje“. Psichologinę šios tragedijos veikėjų charakteristiką poetas sudaro dvejopu būdu: pačių veikėjų pasisakymais apie save ir kitų veikėjų atsiliepimais apie juos. Antai Agamemnono skausmingą vidinę būseną iš pradžių nusako jo ištikimas tarnas; vėliau pats Agamemnonas nusiskundžia savo sunkia padėtimi; paskui Menelajas supykęs iškelia neigiamas Agamemnono būdo ypatybes: valdžios troškimą, pataikavimą rinkėjams, o vėliau pasipūtimą, tapus valdovu; pagaliau susitaikę abu broliai besitardami pasirodo esą niekšai: jiedu mielai nužudytų žynį Kalchantą, kuris paskelbė visiems apie dievų reikalavimą paaukoti Ifigeniją! Kalchantas nenužudomas tik dėlto, kad tatau nieko nepadėtų, kadangi Odisėjas vis tiek visiems papasakotų apie dievų reikalavimą. Štai kokie pasirodė Agamemnonas ir Menelajas! Tarsi norėdamas dar labiau išryškinti skirtumą tarp šių dviejų herojų garbingo išorinio elgesio ir vidinio niekšiško, Euripidas leidžia Agamemnonui pasiskųsti savo garbingo vaidmens sunkumu: valdovas esąs priverstas rodytis orus, jis negalys net verkti (nes tai kompromituotų valdovą!), nusiskųsti! Iš tikrųjų, beveik norėtusi pareikšti užuojautą šitam menkaverčiui žmogui, pataikavimais ir intrigomis patekusiame į tokį aukštą postą! Ypač, kad pats Agamemnonas pasisako nenorįs iš savo posto pasitraukti, nes juk malonu būti valdovu! Šitokio dviveidiškumo atskleidimo mes veltui ieškotume kitų graikų autorių kūryboje — tai primena Tacitą. Šalia šių dviejų niekšų Euripidas mums parodo dvi kilnias jaunas sielas. Viena iš jų — tai Achilas, doras, nuoširdus jaunuolis, nepakenčiąs melo, pasiryžęs ginti Ifigeniją net savo kardu. Be šių įprastinių charakterio bruožų, paveldėtų dar iš Homero, Euripidas prideda keletą svarbių, naujų ypatybių: protingumą, santūrumą laimėje ir nelaimėje, neatsisakant kilnių polėkių. Tie nauji herojaus būdo bruožai sutramdo nežabotas homerinio ir, tur būt, eschilinio Achilo aistras ir pa-

darą jį idealia figūra, išlaikančia pusiausvyrą visokiose gyvenimo audrose. Reikia pabrėžti, kad šios pjesės Achilas pats save charakterizuoja ir veiksmis ir žodžiais (ypač savo gražiu monologu 919 ir toliau). Mergaitė Ifigenija pasirodo dviejose visai skirtingose būsenose: iš pradžių ji rauda, nenori būti nužudoma, maldauja tėvo pasigailėti, o kitoje scenoje — jau žavisi būsimąja Elados išgelbėtojos garbe. Perėjimo tarp šių dviejų būsenų nėra.

Aristotelis bara Euripidą už tą Ifigenijos pasikeitimą — gal būt, jis nebūtų baręs Euripido, jei būtų buvęs parodytas vidinis mergaitės persilaužimas. Kadangi poetas mirė, neužbaigęs šios tragedijos, tai galimas daiktas, jog jis nespėjo parašyti scenos, kurioje Ifigenija būtų pasikeitusi ir nutarusi pati pasiaukoti už tėvynę. Bet taip pat galimas daiktas, kad Euripidas atsisakė parašyti tokią mergaitės pasikeitimo sceną, nes psichologiniu požiūriu Ifigenijos staigus susižavėjimas patriotizmu ir būsimąja garbe visiškai pateisinamas: jinai dar jauna, nepatyrusi gyvenimo ir jo nedorybių; jauno žmogaus sielą greičiau sužavi kilnūs idealai, ir Agamemnono patriotinės kalbos galėjo visiškai pakakti, kad įvyktų persilaužimas kilnios mergaitės sieloje — juk Ifigenija savo arijoje kaip tik kartoja ir parafrazuoja Agamemnono patriotines mintis!

Viena iš Euripido mėgstamų savęs charakterizavimo priemonių yra monologas. Antai Medėja monologuose nagrinėja ir savo būdą, ir savo psichinę būseną; ką tik minėtosios „Ifigenijos Aulidėje“. Achilas monologe gražiai charakterizuoja save; panašiai (bent iš dalies) elgiasi ir tos tragedijos Agamemnonas. Tai suprantama: monologas yra gana paranki priemonė atskleisti savo paties sielai. Gal dėl to ir kai kurių Euripido tragedijų prologų monologai, sakomi vieno iš veikėjų, šiek tiek charakterizuoja veikėją, pavyzdžiui „Bakchančių“ prologo sakytojas dievas Dionizas parodo savo nuotaiką, kerštingą būdą, „Hipolito“ Afroditė — savo tuščią kaprizingumą, dėl kurio ji ryžtasi sunaikinti ir šiek tiek kaltą Hipolitą ir niekuo nekaltą Fedrą.

Grįžę prie Eschilo, matysime, kad jis yra šiuo atžvilgiu tarsi primityvesnis. Tiesa, negalima sakyti, kad Eschilas iš viso nėra vaizdaves vidiųjų žmonių išgyvenimų. N. Jarcho⁶, remdamasis M. Klasu, teigia, kad Eschilo kūryboje jau randame psichologinį sąžinės fenomeną, nors pačios sąžinės sąvokos tada dar nebuvo. Antai „Agamemnono“ 179 ir toliau eilutėse choras mini, kaip naktį žmogui neduoda miegoti nelaimės prisiminimas, o 975—1000 eilutėse kalbama apie nenumaldomą baimę (mes sakytume, nuojautą). Vadinasi, poetas Eschilas jau žino sąžinės graužimą, nes jį trumpai pamini, bet panašius psichinius reiškinius jis nusako dar

⁶ Вестник древней истории, 1968, стр. 191 (в рецензии на книгу Н. J. Dirksen, Die aischylische Gestalt des Orests, Nürnberg, 1965).

gana primityviai. Imkime Ifigenijos pasakojimo mitą. Euripidas iš jo sukūrė vieną gražiausių savo tragedijų, o Eschilas „Agamemnono“ choro lūpomis tą auką apdainuoja 191—221 eilutėse. Eschilo choras sako, kad Atridai, sužinoję Kalchanto nuosprendį, trenkę lazdomis į žemę, negalėdami sulaikyti ašarų; vyresnysis (t. y. Agamemnonas) pasakęs, jog sunkus likimas jo laukias nepaklusus, bet sunku ir savo dukrą, namų papuošalą, papiauti, susitepant jos krauju savo rankas; vis dėlto jis negalįs atsisakyti aukos, kuri grąžins laivams vėją. Taip Agamemnonas nutaręs ir įvykdęs ši nedorą, šventvagišką darbą, o po šio apjakimo jau eję kiti nedori darbai. Taigi, Eschilas taip pat parodo Agamemnono vidinį išgyvenimą: ašaros ir lazdos trenkimas — tai tie išviršiniai ženklai, kurie rodo, kad valdovo širdį apėmė didis skausmas. Be to, pats Agamemnonas trumpai nusako savo dilemą — abiem atvejais jam gresia nelaimė. Tačiau jis nesvyruoja, o padaro greitą sprendimą ir jį įvykdo. Euripido Agamemnonas ilgai nesiryzta, svarsto visokias išeitis iš tos dilemos, o Eschilo — tik pamini dilemą ir tuoj sprendžia, nors ir kentėdamas savo širdyje. Žinoma, trumpoje choro dainoje Eschilas negalėjo taip išsiplėsti, kaip Euripidas, paskyręs šiai temai ištisą tragediją; vis dėlto Eschilas choro partijose nėra ekonomiškas ir norėdamas būtų galėjęs gražiai pa-vaizduoti Agamemnono svyravimus. Imkime kitą pavyzdį, kur Eschilo veikėjas sprendžia dilemą. Stai „Prašytojų“ Pelasgas patenka į bėdą: jei priims Danaides, bus karas su egiptiečiais; jei nepriims, dievai užpyks, nes mergaitės save pavedė Argo dievų globai. Tą savo dilemą Pelasgas trumpai pakartoja kelis kartus, pasisako bijąs savo širdyje ir pagaliau prašo laiko pagalvoti (417 eil.). Danaidės sutinka, ir Pelasgas sau vienas dūmoja, nesakydamas nė žodžio. Iš to galvojimo nieko neišeina, dilema neišsprendžiama, ir galų gale jis viską paveda spręsti Argo tautai. Taigi, ir čia, kaip ir „Agamemnone“, dilema trumpai paminima, trumpai nusakoma sielos būseną, bet pats dilemos svarstymas lieka negirdimas. Vadinasi, iš vienos pusės, poetas jau iškelia dilemą ir leidžia Pelasgui trumpai paminėti savo susijaudinimą, bet, iš kitos pusės, jis mums neparodo kovos, kuri vyksta Pelasgo širdy, nes dar tebėra įpratęs žmogaus išgyvenimus vaizduoti tik išviršiniais ženklais, atseit, primityviai. Iš to matome, kaip toli pralenkė Eschilą Euripidas. Bet tas faktas, kad vis dėlto ir Eschilo herojus jau bent trumpai nusako savo dilemą ir pamini savo susirūpinimą, rodo, kad ir Eschilas jau beldžiasi į tas psichologinių išgyvenimų duris, kurias taip plačiai atvėrė Euripidas.

Imkime dar vieną herojaus vidinių išgyvenimų pavyzdį — „Orestėjos“ Klitemnestrą. „Agamemnone“ ją matome kaip vyriškos drąsos moterį, šaltai vykančią savo baisų planą. Jokių vidinių jos išgyvenimų Eschilas neparodo: Klitemnestros nuotakas mes sužinojome iš to, ką apie ją sako kiti, ir iš to, kaip ji pati elgiasi ir kalba: „Choeforose“ ji gauna

žinią apie tariamą Oresto mirtį ir pasako staiga visą dvejonų tiradą (691—9 eil.). Nejmanoma nuspręsti, ar tie jos apgailestavimai nuoširdūs, ar tik apsimesti; jie dar neįrodo jokios dilemos; po sekančių žodžių ji greitai užmiršta tą nelaimę. Būtų galėjęs Eschilas leisti jai bent keliais žodžiais priminti dilemą, bet jis to nepadarė — Klitemnestra ir čia lieka šalta (bent išviršiniai ženklai tą rodo). Pagaliau mirties akivaizdoje ji stengiasi kaip nors paveikti savo sūnų: tai rodo krūtį (tatai priverčia Orestą susvyruoti akimirsnį, keli Pilado žodžiai išblaško svyravimą), tai primena jo augimą, tai keršto deivių grėsmę, tai tėvo nusikaltimą; girdėdama Oresto priekaištus, ji bando pasiteisinti: likimas kaltas dėl Agamemnono nužudymo (910 eil.), ji sūnaus neištrėmusi, bet atidavusi į gerus namus (914 eil.), ji negalėjusi būti namuose viena be vyro (921 eil.) ir t. t. Įdomu, kad ji nė karto neprašo sūnaus pasigailėti: mat, prašymas pasigailėti jau būtų savo kaltės pripažinimas, o Klitemnestra nesijaučia esanti kalta (ji net griebiasi kirvio, norėdama gintis!). Taigi. Eschilo Klitemnestra dar gana primityvi. Kitaip atrodo Sofoklio „Elektros“ Klitemnestra: sužinojusi apie tariamą Oresto mirtį, ji trimis eilutėmis (766—9) stipriai išreiškia savo dilemą: ji sakosi nežinanti, ar tai geras dalykas, ar naudingas, nors ir baisus; esanti kančia, jei ji galinti išsaugoti gyvybę tik savo pačios nelaimėmis; pedagogui paklausus, ji vėl pakartoja savo padėties prieštarumą, tik jau kitais žodžiais (770—1 eil.): baisus dalykas būti motina, nes, net ir patyrusi iš vaikų nuoskaudų, ji negalinti jų neapkęsti. Bet, greitai susigriebusi, ji užmiršta savo situacijos prieštaravimus ir pedagogo akivaizdoje ima koneveikti savo sūnų. Dėl Eschilo Klitemnestros net nejmanoma nustatyti, ar ji iš tikrųjų pergyveno prieštarīgus jausmus, ar tik tyčia norėjo pasirodyti neva gailinti žuvusio sūnaus. Sofoklio Klitemnestra tikrai išgyveno visą situacijos prieštarīgumą, nes ji savo žodžiais aiškiai jį davė suprasti. Žudymo metu Sofoklio Klitemnestra prašo sūnų pasigailėti, vadinasi, ji jaučiasi kalta, o Eschilo Klitemnestra visai nevartoja žodžio „pasigailėti“: ji dar neįprato savęs analizuoti, kad suprastų, jog ji nusikaltėlė. Dar toliau eina Euripidas: jo „Elektros“ Klitemnestra visą laiką jaučiasi kalta, nors ir stengiasi save pateisinti: negalėdama atremti Elektros priekaištų, ji atvirai prisipažįsta taip pat nesanti patenkinta savo nusikaltimu, atseit, prisipažįsta kaltę.

Iš čia matome, kad Sofoklis žmogaus psichikos srityje yra toliau nužengęs už Eschilą. Vis dėlto yra atvejų, kur Sofoklis lieka tik Eschilo pasiektame etape. Imkime „Ajanto“ garsųjį monologą (646 ir toliau), kuriuo jis pasisako pakeitęs nuomonę ir nutaręs nebesižudyti. Kiek jis sukėlė ginčų! Vieni įrodinėja⁷, kad Ajantas tikrai buvo pakeitęs savo

⁷ Zr. M. Pohlenz, Die griechische Tragödie, Leipzig, 1930, S. 176, E. Howald, Die griechische Tragödie, München, 1939, S. 97.

nuomonę, kiti⁸, kad jis tik dedasi pakeitęs. Iš jo nusižudymo paaiškėja, kad čia buvo tik apsimetimas, bet kadangi Sofoklis to nepasakė, tai ginčai nesiliauja. Jeigu Sofoklis būtų leidęs bent keliais žodžiais Ajantui pasakyti apie nutarimą apsimesti, šiandien viskas būtų aišku. Euripido Medėja pasisako chorui apgavusi Kreontą, apgausianti Jasoną. Kodėl to nepadarė Ajantas? Tiesa, nei chorui, nei savo namiškiams jis negalėjo to pasakyti, bet kodėl jis nepasinaudojo proga likęs vienas ir pradėjęs atsišveikimo kalbą? Aišku, kad Sofoklis nebuvo įpratęs leisti savo personažams pasisakyti apie savo vidinius išgyvenimus, atseit, jis buvo šiuo atžvilgiu primityvesnis už Euripidą.

Panašų reiškinį matome „Antigonoje“: Hemonas, norėdamas išgelbėti savo mylimąją ir žinodamas, kad tėvas yra labai principingas valstybės gerovės atžvilgiu, apsimeta ateinąs perspėti tėvo apie neva jam gresiantį pavojų iš piliečių pusės: visas miestas stojąs už Antigonę, dėlto jos nubaudimas sukeltų beveik maištą prieš valdovą. Sūnus nė žodžiu neužsimena apie savo meilę Antigonei ir vaidina besirūpinantį tik savo tėvo gerove. Šis vaidinimas toks puikus ir įtikinantis, kad geroka dalis šių laikų filologų⁹ jį palaikė tikrove ir padarė išvadą, kad visas Tebų miestas stojo už Antigonę. Iš tikrųjų, kai choras, pasibaigus Kreonto—Hemono scenai, užtraukia dainą apie Eroto galybę ir primena, kad meilės dievas sukėlė ir šį ką tik pasibaigusį ginčą tarp tėvo ir sūnaus, skaitytojas nustemba: ką čia turi bendro su tuo ginču Erotas? Ginčas juk buvo apie valdovo padėtį valstybėje, jo santykius su piliečiais! Vis dėlto sūnus neapgavo Kreonto: tėvas suprato, kad Hemonui svarbu ne tėvo, o mylimosios likimas, ir aiškiai tarė sūnui tiesą į akis (750 eil.). Pagaliau ir pats sūnus, nusimetęs aktorius kaukę, prisipažino, kad ir ne tiesiog, mylįs Antigonę, nes jos mirties atveju pagrasino nusižudysiąs (751 eil.). Kodėl apsigavo filologai? Todėl, kad Sofoklis parodė Hemoną tik kalbantį su kitais, o atskleisti bent keletu žodžių savo vidines nuotaikas jam neleido. Visai kitaip pasielgė Euripidas „Finikietėse“: Kreonto sūnus Menoikėjas pakluso tėvo valiai ir neva nutarė bėgti iš mirties pavojaus (975 ir toliau), bet, kai tik tėvas išėjo, tuoj pasisakė choristėms apgavęs tėvą ir einąs nusižudyti (991 eil. ir toliau). Jeigu Euripidas nebūtų leidęs Menoikėjui šiuo gražiu monologu atskleisti savo kilnų patriotizmą, pasiaukojimą, mes taip pat būtume nustebę, kad vėliau Menoikėjas tikrai pasiaukėjo už tėvynę, ir kai kurie filologai būtų, be abejo, padarę išvadą, kad Menoikėjas tariamai persigalvojo ar kas kitas jį prikalbėjo pasiaukoti!

Nežiūrint šio primityvumo, vis dėlto „Antigonoje“ yra vietų, priartinančių psichikos pavaizdavimą prie euripidinio lygio — tai nuteistosios

⁸ Zr. Welcker, Kl. Schriften II, S. 264.

⁹ Zr. M. Pohlenz, op. cit., S. 191.

Antigonės rauda: mirties akivaizdoje herojė tarsi pasikeičia, ima raudoti, gailėtis gyvenimo, net trumpai akimirkai suabejoja savo žygdarbio teisingumu (857 ir toliau), ima teisintis, reikšdama labai primityvias pažiūras (905 ir toliau), pagaliau vėl grįžta prie savo įsitikinimo, jog pasiėgusi pagal dievų valią. Tiesa, ši scena negali prilygti įspūdingiems Euripido „Medėjos“ monologams, bet vis dėlto šiek tiek priartėja prie jų. Tai rodo, kad Sofoklis stovi žymiai arčiau Euripido, negu Eschilo. Be to, dramos veikėjų sugebėjimas kalbomis parodyti savo charakterį taip pat rodo, jog poetas eina Euripido keliu. Antai „Antigonės“ Kreontas savo perdėtais teiginiais (Antigonę vadina verge, miestą — valdovo nuosavybe ir t. t.), neapgalvotais žodžiais (nuteisia ir Ismenę, tik chorui priminus, ją paleidžia) puikiai save charakterizuoja kaip karštuolį, nesuvaldomo būdo žmogų.

Gal dar labiau priartėja prie Euripido psychologizavimo „Edipas karalius“. Šios pjesės Edipas yra panašus į „Antigonės“ Kreontą: kaip ten Kreontas, taip čia Edipas savo žodžiais parodo karštą temperamentą, palinkimą į neapgalvotas išvadas, nesiskaitymą su žodžiais (išplūsta Teiresiją, nekaltai užsipuola ant Kreonto, net pasako piktą žodį Jokastei, kurią jis labai gerbia, 1076 eil.). Šis būdo bruožas parodo jiedu abu grubiais žmonėmis, bet, kai Kreontas virsta beveik despotu, tironu, Edipas lieka idealiu valdovu, nes jis turi dar vieną bruožą, kuris svetimas Kretonui, būtent, jautrumą: jis gailisi maro kankinamo miesto (12 eil. ir toliau), net labiau kenčia savo sieloje (ir tai jis pasako pats 60 ir toliau eilutėse — visai euripidiškai), negu visi kiti piliečiai. Vėliau, išgąsdintas Jokastės pavartoto žodžio „kryžkelė“, jis pradeda savo širdy blaškytis: čia ima grimzti į neviltį, čia vėl griebiasi menkos vilties, kol pagaliau įvyksta katastrofa. Tą sielos nuotaikų bangavimą parodo pats Edipas, kalbėdamasis su žmona, vėliau su Korinto pasiuntiniu — čia trumpais žodžiais, čia ilgesniu, pilnu emocijų monologu. Šiuo jausmų bangavimu Edipas, galima sakyti, beveik prilygsta Euripido Medėjai. Tiesa, Sofoklis neišnaudojo visų galimybių: vietoj susirūpinusios Edipo nerimu Jokastės jis būtų galėjęs sukurti įspūdingą Edipo monologą, kuris prilygtų garsiems Medėjos monologams, bet čia jau būtų Euripido praktika ir pamėgimas atskleisti kiek galima giliau savo personažų vidinius išgyvenimus.

Sofoklio atsilikimą nuo Euripido psychologizavimo atžvilgiu gražiai parodo „Filoktetas“. Tai viena iš įdomiausių ir rafinučiausių dramų įtampos didinimo atžvilgiu (pirklio atvykimas, pagreitinęs Filokteto maldavimą, Odisėjo pasirodymas ir mėginimas jį nušauti, puiki Neoptolemo vaidyba) beveik neturinti sau lygių likusioje Sofoklio kūryboje. Gražiai ir įspūdingai pavaizduotas Filokteto ligos priepuolis ir pastangos jį nušlėpti nuo Neoptolemo; įdomus palaipsnis Neoptolemo prisipažinimas Fi-

loktetui. Bet didžiausia dramos silpnybė — tai nesugebėjimas parodyti, kaip Neoptolemas pamažu prieina išvadą, kad reikia atsisakyti apgaudinėjimo: anksčiau jaunuolis gailėjosi kenčiančio Filokteto, bet ir toliau apgaudinėjo; kai skausmų raižomas herojus užmigo, choras paragino Neoptolemą nedelsti, o pasiėmus lanką išvykti (834 ir toliau). Neoptolemas atsako, jog be paties Filokteto veltui bus lankas, reikia parsigabenti Filoktetą — apie kokias nors abejones jis neužsimena, atseit, jų dar nebuvo; kai choras vėl jį paragina plaukti, Filoktetas pabunda. Neoptolemas — kaip niekur nieko — pakelia jį ir pradeda vesti į laivą. Ir štai bevedant nei iš šio, nei iš to Neoptolemas sudejuoja, — vadinasi, jo širdy jau įvyko persilaužimas, tik jis dar bijo pasakyti tiesą; dabar prasideda jaunuolio vidinis blaškymasis tarp būtinumo prisipažinti melavus ir baimės įžeisti ar įpykinti Filoktetą (895 ir toliau). Šį blaškymąsi pajuntame iš paties Neoptolemo pasisakymų — čia gražiai parodomi vidiniai išgyvenimai, primeną Euripido panašias scenas. Bet pats svarbiausias Neoptolemo išgyvenimas — blaškymasis tarp pareigos apgaudinėti ir moralės, smerkiančios apgaudinėjimą, čia neparodytas. Kad Neoptolemas palaipsniui priėjo prie nutarimo atsisakyti apgaudinėjimo, rodo jo paties žodis „seniai“ (906 ir 913 eil.). Ką gi turi reikšti tas „seniai“? Niekas nežino — ir čia mus Sofoklis palieka nežinioje, kaip jis tai padarė su garsiuoju Ajanto monologu ir su Hemono veidmainiavimu tėvo akivaizdoje.

Iš viso to matome, kad Euripidas skiriasi nuo Eschilo dviem dalykais: neekonomišku poetinės medžiagos naudojimu ir pamėgimu giliau pažvelgti į savo veikėjų vidinius išgyvenimus, leidžiant patiems veikėjams atskleisti save. Šie du dalykai įgalino Euripidą pasirodyti ir didesniu racionalistu ir žymesniu iracionalistu: neekonomiškas poetinės medžiagos naudojimas jam duodavo daugiau progų samprotauti, filosofuoti, kelti problemas ir jas nagrinėti, prisilaikant logikos dėsnių, o gilinimasis į žmogaus vidinius išgyvenimus — giliau atskleisti jausmų ir aistrų sritį, atseit, iracionalius žmogaus sielos pagrindus. Dėl tos pačios priežasties nekeliamas klausimas, ar Eschilas, Sofoklis yra racionalistai ar iracionalistai, o tik nustatomas Euripido racionalistiškumas ir iracionalistiškumas.

Kadangi Euripidui apibūdinti tinka šie abu terminai — jiedu sudaro dialektinę vienybę, susidedančią iš dviejų to paties dalyko aspektų — racionalumo ir iracionalumo, — tai kyla klausimas, ar tikslinga laikyti Euripidą čia racionalistu, čia iracionalistu šia antrąja termino prasme, t. y. priešpastatant protą ir aistras. Anksčiau matėme, kad netikslu laikyti Euripidui šį terminą filosofine prasme. Dabar panašiai galime pa-

sakyti ir apie šį terminą, vartojamą antrąja prasme. Juk netikslu priskirti pačiam poetui jo tragedijų personažų ypatybes, tad geriau kalbėti apie racionalius ir iracionalius Euripido kūrybos bruožus. Bet kadangi šiedu terminai pažymi tik vieną iš dviejų, neatskiriama tarp savęs susijusių aspektų, tai paties poeto arba jo kūrybos apibūdinimas tik vienu iš tų terminų vargu ar pateisinamas, nes yra per daug vienašališkas.

Iš to aiškėja, kad įvairių moderinių terminų taikymas antikiniams autoriams ne visiškai pateisinamas, nes modernūs terminai tik iš dalies tinka antikiniams kultūriniais reiškiniais charakterizuoti.

1968, spalio

ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ ЕВРИПИД РАЦИОНАЛИСТОМ ИЛИ ИРРАЦИОНАЛИСТОМ?

Ионас ДУМЧЮС

Резюме

Еврипид критиковал примитивную греческую религию и старался объяснить — на сколько это ему позволяла специфика античного трагического искусства — мифы и явления природы без помощи сверхъестественных сил. Поэтому называют Еврипида рационалистом. Но все-таки не следовало бы этот термин нового времени безоговорочно применять к Еврипиду: ибо, во-первых, мы не знаем подлинных взглядов Еврипида на религию, — возможно, что примитивную религию он заменил какой-то философской религией (восхваление Ананки в «Алкестиде» и проблема «Вакханок» наводят нас на такую мысль); во-вторых, из многочисленных мнений, иногда прямо противоположных друг другу, высказываемых трагическими персонажами, трудно извлечь мнение самого поэта; поэтому лучше было бы говорить не о рационализме самого поэта, а о рационалистических (или иррационалистических) чертах поэзии Еврипида.

Некоторые филологи называют рационалистами людей, которые всегда руководствуются разумом и никогда не подчиняются своим страстям — в противоположность иррационалистам, которые беспомощно поддаются своим страстям. Руководствуясь таким пониманием рационализма, одни филологи называют Еврипида рационалистом, а другие иррационалистом. В данном смысле оба мнения правильны: многочисленные философские высказывания, разные проблемы, логическая структура диалогов и т. п. показывают, что Еврипид был

настроен рационалистически, а мощные страсти Медеи, Федры и других позволяют смотреть на поэта как на иррационалиста. Но так как человеческая природа двойственна — с одной стороны, она рациональная (разум), а с другой иррациональная (страсти), то применение лишь одного из этих аспектов для характеристики Еврипида было бы неправильным из-за своей односторонности. Ведь и Эсхила, и Софокла тоже можно было бы называть рационалистами или иррационалистами, ибо и у них немало того, что позволяет применить термин рационализм или иррационализм. Но все-таки Еврипид в большей мере рационалист и иррационалист, чем Эсхил и Софокл. Вероятно Еврипид достиг большой рациональности и иррациональности по двум причинам: 1) в противоположность Софоклу, Еврипид не ограничивает речи своих персонажей тем, что нужно сказать в данной ситуации, а прибавляет множество других деталей, которые совсем излишни в данной ситуации. Так, напр., *deus ex machina* пророчествует («Электра», «Вакханки») о будущем и тем самым отвлекает внимание зрителей от данной ситуации; некоторые стасимы хора (напр., 4 стасим «Ифигении в Тавриде») не связаны с данной ситуацией, описания природы слишком длинны (напр., в начале «Иона», в «Фаэтонте»). Эта «неэкономичность» Еврипида позволяет поэту вставить в текст всякие высказывания, которые повышают его рационалистичность. 2) Еврипид углубляется в человеческую природу больше, чем Эсхил и Софокл, и это позволяет ему раскрыть многие иррациональные стороны человеческой души.

IST EURIPIDES RATIONALIST ODER IRRATIONALIST?

Jonas DUMČIUS

Zusammenfassung

Euripides kritisierte die primitive griechische Religion und versuchte die Mythen und die Ereignisse der Natur und des menschlichen Lebens — soweit die Spezifik der antiken tragischen Dichtung es zuließ — natürlich, d. h. ohne übernatürliche Kräfte zu erklären. Darum nennt man ihn einen Rationalisten. Und doch wäre es nicht ratsam, diesen Terminus der Neuzeit ohne Weiteres auf Euripides anzuwenden, denn 1) wir wissen nicht, ob Euripides irgendeinen philosophischen Ersatz für die primitive Religion hatte (das Lob auf Ananke in „Alkestis“ und in gewissem Grade auch das Problem der „Bakchanten“ weisen auf diese

Richtung hin), und 2) es ist schwierig, aus dem Wirrwarr der verschiedensten und oft entgegengesetzten Meinungen, die die handelnden Personen im Laufe der tragischen Handlung äußern, die Meinung des Dichters selbst zu erraten — es wäre vielleicht besser nicht über den Rationalismus des Dichters, sondern über die rationalistischen bzw. irrationalistischen Züge seiner Dichtung zu sprechen.

Manche Philologen bezeichnen als rationalistisch denjenigen, der verstandesmäßig handelt und die Vernunft über seine Gefühle und Leidenschaften walten läßt — im Gegensatz zu einem Irrationalisten, bei dem die Leidenschaften die Oberhand gewinnen. Daher sehen die einen den Euripides als einen Rationalisten, die anderen als einen Irrationalisten an. In diesem Sinne sind beide Auffassungen richtig: die Problemstellungen, der logische Aufbau der Dialoge der handelnden Personen und ähnliche Dinge zeigen, daß der Dichter rationalistisch eingestellt war, die starke Leidenschaftlichkeit einer Medea und einer Phaidra andererseits weisen auf eine Irrationalität hin. Nun ist ja jedem menschlichen Wesen eine Doppelseitigkeit eigen: einerseits ist er ein rationales Wesen, das von der Vernunft regiert wird, und andererseits — ein irrationales, das sich von den Leidenschaften beherrschen läßt. Daher ist es nicht statthaft, den Euripides einseitig zu charakterisieren, d. h. ihn entweder einen Rationalisten oder einen Irrationalisten zu nennen. Diese beiden Begriffe könnte man ja auch auf Sophokles und Aischylos anwenden, weil die Dichtung dieser beiden Tragiker sehr Vieles enthält, was man rationalistisch bzw. irrationalistisch nennen könnte. Und doch sind sowohl rationalistische als auch irrationalistische Züge bei Euripides in viel stärkerem Maße vertreten, als es bei Sophokles und Aischylos der Fall ist. Dafür gibt es meines Erachtens zwei Gründe: 1) im Gegensatz zu Sophokles beschränkt Euripides die Reden seiner handelnden Personen nicht auf das Allernotwendigste und das für die gegebene Situation am meisten passende, sondern fügt oftmals vieles hinzu, was man als abschweifig oder überflüssig ansehen dürfte. So macht z. B. *deus ex machina* viele Profezeihungen („Elektra“, „Bakchen“), die unnötigerweise das Interesse des Publikums von der jeweiligen dramatischen Situation ablenken; so sind manche Stasima des Chors (z. B. das 4. Stasimon der „Iphigenia auf Tauris“) und die Beschreibung der Natur (im Prolog des „Ion“, im „Phaethon“). Diese verschwenderische — „unökonomische“, wenn man so sagen darf — Handhabung des poetischen Materials gibt dem Dichter unzählige Gelegenheiten, Rationalistisches in seine Dichtung einzufügen. 2) Euripides dringt viel tiefer und gründlicher in das Innere des Menschen ein, als es Sophokles und Aischylos möglich war. Dieses Eindringen in das innerste Wesen des Menschen ermöglicht Euripides viele Irrationalitäten der menschlichen Seele aufzudecken.