

KELETAS PASTABŲ DĖL SENOVĖS GRAIKŲ TRAGEDIJOS STRUKTŪROS

Jonas DUMČIUS

Antikinės literatūros tyrinėtojai kai kurioms graikų tragedijoms prikiša blogą kompoziciją ir negali suprasti, kodėl tragikas leido sau padaryti šitokią klaidą. Antai visi pripažįsta, kad Euripido „Heraklis“ sudėtas iš dviejų beveik savarankiškų tragedijų — a) Heraklio šeimos išgelbėjimo ir b) tos pačios šeimos išžudymo. Mūsų laikų akimis žiūrint, čia yra Euripido klaida¹. Ir dėl to stengiamasi tą klaidą išaiškinti, tikriausiai sakant, poetą pateisinti — juk negi sutiksime, kad Euripidas nežinojo, kaip reikia komponuoti tragediją². Paprastai sakoma, kad Euripidas buvo novatorius, ieškojo naujų kelių, laužė nusistojusias tragedijos tradicijas, eksperimentavo. Bet lieka neaišku, kodėl tas pats Euripidas kitur nelaužė tradicinės tragedijos struktūros — gal jis tik retkarčiais mėgino eksperimentuoti?! Be to, Aristotelis, kuris taip mėgo iškelti visokių Euripido trūkumus, šito „Heraklio“ kompozicijos trūkumo lyg ir nepastebėjo, nors kompoziciją jis laikė pačiu svarbiausiu tragedijos dalyku. Negi senovės graikams „Heraklio“ kompozicija atrodė normali?!

Taip pat visi — ši kartą jau ir Aristotelis³ — kritikuoja Euripidą už tragedijos atomazgą su „deus ex machina“. Čia jau yra didesnė klaida, negu „Heraklio“ tragedijos dvilypumas. Juk atomazga turi išeiti iš paties veiksmo, o ne būti primesta iš šalies, pasirodžius antgamtinei būtybei. Bet Euripidas kaip tik mėgo tokias atomazgas. Matyt, ir Sofoklis nelaikė „deus ex machina“ kokia nors klaida, nes ir jis „Filoktete“ pasinaudojo šita Euripido pamėgtąja priemone. Nejaugi tokie žymūs poetai nesuprato, kad tai klaida?! O gal jie visai nelaikė to klaida?? Taigi, panagrinėkime tuos du klausimus. Pirmiausia — graikų dvilypės tragedijos.

Dvilypės tragedijos

Amerikietis antikinės literatūros tyrinėtojas Kirkvudas⁴ tris Sofoklio tragedijas — „Antigone“, „Ajantą“ ir „Trachinietes“ — vadina iš tapybos

¹ E. Howard. Die griechische Tragödie, 1930, S. 154.

² Pz., Wilamowitz, Herakles II, 1959, S. 108 ff.

³ Poetika 1453 b 37 sq.

⁴ A Study of Sophoclean Drama, 1958, pass.

paimtu terminu diptichais, t. y. dviejų dalių kūriniais. Dipticho abu paveikslai vaizduoja dvi, bet jau skirtingas, savarankiškas to paties įvykio scenas. Taigi Kirkvudas minėtąsias tris Sofoklio tragedijas laiko dvilypėmis, t. y. sudėtomis iš dviejų dalių. Pažiūrėkime, kaip atrodo tie Sofoklio diptichai. Štai „Trachinietės“ iš tikro vaizduoja dviejų herojų — Heraklio ir Dejaniros — likimus; tragediją galima suskirstyti į dvi dalis: pirmojoje dalyje matome Dejaniros likimą, o antrojoje — Heraklio. Antroji dalis žymiai trumpesnė, tai beveik tik pirmosios dalies užbaiga, nors ir ne tokia pat, nes čia jau Heraklio likimas. Antrosios dalies įvykiai sąlygojami pirmosios dalies įvykių, tad antroji dalis yra ne savarankiška, o tik pirmosios dalies pasekmė. Taigi šios tragedijos dvilypumas matomas, bet abi dalys taip supintos, kad viena be kitos negali egzistuoti. Šitokiam diptichui ir mūsų laikų požiūriu nieko negalima prikišti. „Antigonė“ taip pat turi dvi dalis: pirmojoje vaizduojamas Antigonės likimas, o antrojoje — Kreonto. Naujųjų laikų akimis žiūrint, antroji dalis nereikalinga pirmajai — mūsų laikų tragedija kaip tik baigtąsi Antigonės mirtimi: ji žūdama laimėtų kovą prieš Kreontą. Bet antikinis žiūrovas norėjo žinoti, kas bus Kreontui, dėl to Sofoklis ir pridėjo antrąją dalį, kurioje, kaip ir pirmojoje, yra žodžių agonas (tarp Kreonto ir žynio Teiresijo), ir po to — situacijos pasikeitimas (katastrofa). Šią tragediją galima laikyti tokia pat dvilype, kaip ir Euripido „Heraklį“. Dar ryškesnis dvilypumas yra „Ajante“: antroji tragedijos dalis — ginčas dėl herojaus kūno laidojimo — pirmajai daliai visiškai nereikalingas, nes ji nėra pirmosios dalies pasekmė. Taigi „Ajantas“ kompozicijos atžvilgiu turi tuos pačius minusus, kaip ir Euripido „Heraklis“. Tuo būdu išeina, kad Euripido „Heraklis“ nėra toks vienišas, kaip buvo iki šiol vaizduojama — šalia jo stovi trys Sofoklio tragedijos. Tad kodėl nekritikuojamas Sofoklis už šių tragedijų dvilypumą? Matėme, kad „Trachiniečių“ dvilypumas yra natūralus, pateisinamas: „Antigonės“ antrąją dalį galima pateisinti antikinio žiūrovo noru matyti ne tik Antigonės, bet ir Kreonto likimą. Be to, antrojoje tragedijos dalyje Sofoklis kaip tik išryškino savo didaktinį užmojį — humanišką herojės poelgį. Bet kaip pateisinti antrąją „Ajanto“ dalį? Tiesa, ir čia, kaip ir „Antigonėje“, poetas parodė humaniško pergalę prieš barbarišką Atridų užmačias. Bet tam tikslui jis galėjo parašyti visai atskirą tragediją, greta Ajanto mirties. Vadinasi, bent jau „Ajanto“, panašiai kaip Euripido „Heraklio“, dvilypumas yra nepateisinamas.

Euripido kūryboje „Heraklis“ nėra vienintelis. Imkime jo „Alkestidę“. Čia vaizduojama herojės mirtis ir išgelbėjimas. Tragedijai užtektų herojės mirties, o jos išgelbėjimas galėtų būti pavaizduotas atskiroje tragedijoje. Vadinasi, ir čia turime dvilypę tragediją. Juk antroji dalis nebūtina pirmajai. Tiesa, mitas sakė, jog Heraklis išplėšė heroję iš mirties dievo rankų, todėl publika, manytume, net laukė tos antrosios tragedijos dalies.

Vis dėlto antroji dalis — herojės išgelbėjimas — tai visai atskira tema. Kaip maigome, „Alkestidės“ dvilypumas yra faktas, bet jį galima pateisinti, atsižvelgiant į tolesnį mito etapą, ir nepateisinti, griežtai laikantis kompozicijos vieningumo.

Panašiai yra su jo „Andromache“, susidedančia taip pat iš dviejų dalių. Pirmojoje dalyje pavojus gresia Andromachei, kurią nori sunaikinti jaunoji Neoptolemo žmona Hermionė ir jos tėvas Menelajas. Antrojoje dalyje, priešingai, Hermionė būkštauja. Tai yra dvi atskiros dramos: kadangi antroji yra pirmosios pasekmė, dėl to, literatūros kritikai ir nedaro dėl jos priekaištų Euripidui. Tačiau pats dvilypumo faktas neginčijamas, tik pateisinamas.

Dvilypėmis galėtume pavadinti ir „Elektras“ (Euripido ir Sofoklio), nes ir jose yra dvi dalys: brolio atpažinimas ir motinos nužudymas. Tas dvilypumas buvo jau pačiame mite, ir todėl niekas neprikiša toms dramoms dvilypumo. Dvilypės yra ir kai kurios Euripido atpažinimo tragedijos: pavyzdžiui, „Ifigenija Tauridėje“ susideda taip pat iš dviejų dalių: pirmojoje sesuo atpažįsta broį, o antrojoje — abu apgauna taurų karalių ir pabėga. Tas pat ir su „Elena“: ir čia pirmojoje dalyje Elenai gresia pavojus, kol ją atpažįsta atvykęs Menelajas, o antrojoje — barbaro apgavimas ir pabėgimas. Minėtosiuose atpažinimo tragedijose antroji dalis yra pirmosios pasekmė, vadinasi, ji būtina, bet tatai nepanaikina paties dvilypumo.

Siokio tokio dvilypumo galima rasti ir kai kuriose Eschilo tragedijose. Pavyzdžiui, „Eumenidės“ veiksmas vyksta dviejose vietose — Delfuose ir Atėnuose, bet čia abi dalys glaudžiai susietos tarpusavyje, todėl nedaro ryškaus dvilypumo išpūdzio. Dvilypės yra jo „Choeforos“ — kaip ir „Elektros“, nes pirmojoje dalyje vyksta brolio atpažinimas, o antrojoje — motinos ir Egisto nužudymas. Dvilypėmis galėtume pavadinti ir jo „Maldautojas“, nes čia pirmąją dalį sudaro ginčas dėl danaidžių priėmimo Arge, o antrąją — egiptiečių atvykimas ir mėginimas jas jėga išsigabenti. Čia antroji dalis galėtų sudaryti visai atskirą tragediją.

Šitokių pavyzdžių akivaizdoje galima pateisinti ir Euripido „Heraklio“ ir Sofoklio „Ajanto“ tragedijų dvilypumą. Graikai buvo pripratę prie panašių dvilypumų; vieni dvilypumai motyvuoti, t. y. antroji dalis yra pirmosios pasekmė, kitus galima motyvuoti tuo, kad antrosios dalies įvykiai jau buvo pačiame mite, o dar kiti dvilypumai gali būti ir visai nemotyvuoti, nes antrosios dalies įvykiai eina po pirmosios dalies įvykių, — poetiniam motyvavimui ir to užteko. Tik naujųjų laikų pedantiški tyrinėtojai netikėtai surado nemotyvuotą dvilypumą Euripido „Heraklyje“, bet ir jie nepastebėjo tokio pat nemotyvuoto dvilypumo Sofoklio „Ajante“.

„Heraklis“ tyrinėtojams užkliuvo todėl, kad antroji šios tragedijos dalis nemotyvuota, t. y. ji nėra pirmosios dalies rezultatas. Bet nemotyvuotų dalykų tragedijose pasitaiko ir daugiau. Juk nemotyvuoti yra visi tie pranašavimai, kuriuos „deus ex machina“ sako tragedijų užbaigoje. Jie tik nukreipia žiūrovų dėmesį nuo esamos situacijos į įvykius, nieko bendro neturinčius su tragedija. Toks būsimųjų įvykių pranašavimas atrodė visai nereikalingas priedas, bet graikai jį pateisino, nes jis buvo pačiame mite. Kadangi tragedija galėjo pavaizduoti tik mažutę mito dalį, tai niekas nesipiktindavo, kai gale tragedijos pasirodęs dievas primindavo ir likusią mito dalį. Kartais nemotyvuotos esti paskiros tragedijų scenos. Antai Eschilo „Eumenidžių“ pabaigoje Erinijos protestuoja prieš teismo sprendimą, ir jų protestas virsta nauju ginču su Atėne; to protesto visai nereikėjo: jeigu Erinijos sutiko paklusti teismo nuosprendžiui, tai po to joms nederėjo kelti triukšmo. Bet Eschilas norėjo paaiškinti, kodėl atėniečiai tas žiauriąsias deives vadina Eumenidėmis, t. y. maloningosiomis, ir dėl to pridėjo šią nepakankamai motyvuotą sceną. Atėniečiai šia scena buvo patenkinti; dėl jos nepriekaištauja ir antikinės literatūros tyrinėtojai, nors čia būtų galima prikišti, nes poetas tragedijos pabaigai vietoj nuraminimo pateikia naują konfliktą, kuris, žinoma, čia pat išsprendžiamas. Užtat jie nepatenkinti užbaigiamąja „Septyneto prieš Tebus“ scena, nors ir čia konfliktas tuojau išsprendžiamas. Šią sceną Eschilas pridėjo, norėdamas išryškinti valstybinį tragedijos įvykių momentą. Kadangi, prieš prasidedant minimai pridėtinei scenai, žuvusių brolių lavonai jau yra apraudoti, o raudomis paprastai užsibaigia tragedija, tai ir susidaro įspūdis, kad ši scena visiškai nereikalinga, atseit, kieno nors kito vėliau pridėta. Bet „Septyneto prieš Tebus“ pridėtinė scena yra tiek pat nemotyvuota, kaip ir Erinijų protesto scena.

Kaip matome, graikų tragedijose galėjo būti nemotyvuotos ne tik paskiros scenos, bet ir ištisos tragedijos dalys. Ir dar kartą reikia pabrėžti, kad antikinė publika to motyvavimo nereikalavo — jai užteko, jei iš esamos situacijos neišplaukią įvykiai buvo pačiame mite arba bent galėjo būti panašūs į tiesą. Sakysim, Ajantui nusižudžius, galėjo kilti ginčas dėl palaidojimo: Ajanto priešai Atridai galėjo savo tulžį išlieti net ant mirusiojo, atseit, galėjo uždrausti palaidoti jo lavoną.

Deus ex machina

Nemotyvuotų scenų skaičiui priskyrėme ir nemotyvuotą dievybės pasirodymą tragedijos pabaigoje, vadinamą „deus ex machina“ (dievas iš mašinos), nes specialus teatro prietaisas tą dievą iškeldavo ir nuleisdavo ant teatro scenos stogo. Šitokius „dievus iš mašinos“ jau kritikavo ir antikiniai literatūros tyrinėtojai. Antai Aristotelis, kuris nepriekaišioja nei Sofokliui dėl „Ajanto“ antrosios dalies, nei Euripidui dėl

„Heraklio“ kompozicijos, griežtai pasisako prieš „deus ex machina“⁵. Jo nuomone, tragedijos užbaiga turi išplaukti iš visos tragedijos veiksmo, be jokio dievo įsikišimo. Su šia nuomone visiškai sutinka ir šių laikų antiikinės literatūros tyrinėtojai. Bet dėl Aristotelio kyla klausimas: kodėl jis kritikuoja tik „deus ex machina“, o nemato visos eilės kitų nemotyvuotų tragedijų scenų? Galimas daiktas, kad tragedijų rašytojai per daug buvo pamėgę šią „dievišką“ tragedijos baigties priemonę, todėl Aristotelis specialiai ir atkreipė į ją savo dėmesį. Bet kodėl tas pats Aristotelis nekritikuoja, o priešingai, rekomenduoja kitą taip pat nemotyvuotą tragedijų užbaigimo priemonę — atpažinimą? Juk atpažinimas taip pat buvo mėgstamas, kaip ir „deus ex machina“, ir jis taip pat nemotyvuotas, nelauktai pakreipias tragedijos veiksmą visai priešinga linkme! Tiesa, tarp „deus ex machina“ ir atpažinimo yra ne tik panašumo — abiem atvejais netikėtumas pasuka tragedijos veiksmą į priešingą pusę,— bet ir skirtumo: „deus ex machina“ yra savivališkas dievybės įsikišimas į normalią įvykių eigą, kai nustatoma veiksmui nauja linkmė, neatsižvelgiant į pačią veikėjų valią ir norą. Juk, pavyzdžiui, Euripido „Oreste“ dievas įsako vesti Menelajo dukrą tam, kuris norėjo ją nužudyti, keršydamas jos tėvui! „Bakchančių“ užbaigoj pasirodęs Dionisas įsako Kadmui drauge su žmona Harmonija išvykti iš Graikijos į laukinių barbarų kraštą, kur jis turėsias pavirsti biauria gyvate. Bet Kadmas kaip tik ir buvo uolus dievo Dioniso garbintojas. Šitoks žiaurus atsilyginimas už garbinimą sukrečia ne tik patį Kadmą, jis turėjo sukelti baisų įspūdį ir žiūrovams. Tiesa, Kadmo apsigyvenimas barbarų krašte ir virtimas gyvate buvo jau pačiame mite, bet Euripidas tą mito faktą perkėlė į tokią situaciją, kad jis virstų pasibaisėtinu dalyku, kompromituojančiu dievą. Tuo būdu „deus ex machina“ ne tik kad savivališkai nutraukia normalią įvykių eigą, bet ir įsako daryti visokius baisius dalykus — nepageidaujant nukeliauti į svetimus (dažiausiai barbarų) kraštus, atlikti žygdarbius, kurių išvarginti veikėjai jau nebenorėtų, pakelti įvairias nenupeļnytas bausmes ir kt. Visai kitaip būna atpažinimo atveju: du artimai giminingi herojai jau ruošėsi žudyti vienas kitą, bet dėl atsitiktinio įvykio atpažino savo giminybę, ir vietoj žudynių scenoje pergyvename palengvėjimą ir džiaugsmą. Pavyzdžiui, Euripido „Ione“ Kreusa, nežinodama, kad Ionas yra tikras jos sūnus, bando, senio pedagogo patariama, nunuodyti jaunuolį. Kai pasikėsinimas nepavyksta, įtūžęs Ionas nori nužudyti savo motiną Kreusą, ir tik dievo aukuras bent valandėlei ją išgelbsti nuo mirties. Ir štai tuo kritišku pykčio momentu atnešami prie kūdikio Iono rasti daiktai. Iš jų Kreusa atpažįsta savo sūnų: pagieža ir įtūžimas virsta džiaugsmu, tuo didesniu, kuo nelaukčiau jis įvyko. Taigi psichologiniu atžvilgiu ne-

⁵ loc. cit.

palyginamai meniškesnis yra atpažinimas, negu savivališkas normalią įvykių eigą išardęs „deus ex machina“.

Bet kodėl Aristotelis šito nepaaiškina, o iš karto atmeta dievybės pasirodymą tragedijos pabaigoje? Tur būt, „deus ex machina“ jam atrodė perdaug dirbtinis, nevykusiai fantastiškas — šiandien toks jis ir mums atrodo. Mat, Aristotelis nebetikėjo į primityvius mitologinius dievus, kurie savivališškai kišasi į žmonių reikalus. Jam net ir herojai atrodė tik legendų būtybėmis. Juk jis pataria kurti tragedijos siužetą⁶ visai be mitinių herojų: reikią paimti kokį nors žmonių gyvenimo įvykį, jį sudramatinti ir tik tada savo veikėjams suteikti herojų vardus; be to, esą galima pačiam poetui išgalvoti visai nebūtų herojų. (Čia Aristotelis teigiamai įvertina Agatoną⁷, kuris sukūrė vieną tragediją su visiškai fiktyviais herojų vardais.) Aišku, jog žmogui, kuris šitaip žiūrėjo į dievus ir herojus, „deus ex machina“ turėjo atrodyti taip pat netinkamas, kaip ir mums šiandien. Juk Aristotelis buvo gilus filosofas ir gyveno jau helenizmo angoje, kada mokyti žmonės nebetikėjo į dievus. Tačiau V a. pr. m. e. atėniečiai buvo, tur būt, kitokios nuomonės. Jau minėjome, kad Sofoklis vienoje iš paskutinių savo tragedijų — „Filoktete“ kaip tik pasinaudojo „deus ex machina“ patarnavimais. Matyt, jis nelaikė tragedijos šitokios baigties neigiamu ir nemenišku dalyku! Sofoklis buvo didis menininkas, ir, be to, mokėjo prisitaikyti prie savo publikos. Vadinasi, jeigu jis panaudojo „deus ex machina“, tai, matyt, šią priemonę laikė ir menišką, ir publikos mėgstama. Iš tikrųjų tų laikų Atėnų publika tebetikėjo į savo dievus ir tų dievų kišimąsi į žmonių reikalus laikė savaime suprantamu dalyku. Todėl galime įsivaizduoti, kokį didelį įspūdį sukeldavo žiūrovams dievybės pasirodymas — publika būdavo krėste sukrėsta! „Deus ex machina“ ne mažiau veikdavo žiūrovus, negu atpažinimas! Be to, pačiame atpažinime publika įžiūrėdavo taip pat nematomą dievybės, dažniausiai Tychės, ranką. Vadinasi, skirtumas tarp „deus ex machina“ ir atpažinimo Atėnų publikai buvo tik toks, kad „deus ex machina“ pats akivaizdžiai pasirodydavo ir savivališškai pakeisdavo įvykių eigą, o atpažinime dievybė likdavo nematoma, jos veikimas paaiškėdavo tik iš pačių įvykių. Vėliau, Aristotelio ir jau mūsų laikų žmonių akimis žiūrint, skirtumas tarp šių dviejų tragedijos užbaigimo priemonių pasirodė labai didelis: atpažinime yra gilus psichologinis išgyvenimas, o dievybės akivaizdžiam pasirodyme — primityvus išviršinio efekto sukeltas įspūdis. Bet V a. pr. m. e. atėniečiai dar ne labai mėgo gilus psichologinius išgyvenimus (jiems psichologinė „Medėja“ visai nepatiko), beveik labiau juos žavėdavo išviršiniai sceniniai efektai. Vadinasi, „deus ex machina“ jiems

⁶ Poet, 1455 a 3.

⁷ ibd.

atrodė ne mažiau (gal net labiau) įspūdingas tragedijos užbaigimas, negu atpažinimas.

„Heraklio“ dvilypumas ir „deus ex machina“ rodo, kad, norint tinkamai suprasti antikinės literatūros kūrinius, reikia ištirti antikos žmonių pažiūras į tą ar kitą dalyką, į tą ar kitą antikinėje literatūroje vartojamą priemonę ir į jos poveikį antikinei publikai. Mat, vėlesniais laikais žmonių pažiūros pasikeitė, ir viena kita antikinės literatūros priemonė atrodo jau ne taip, kaip į ją buvo žiūrėta tais laikais. Tačiau žmonių pažiūros keitėsi ir pačioje antikoje ir, pavyzdžiui, Aristotelis jau į kai kuriuos literatūros reiškinius žiūrėjo kitaip, negu V a. pr. m. e. atėniečiai. Todėl, tyrinėjant antikinę literatūrą, kaip tik reikia atsižvelgti į pažiūras to laiko žmonių, kada buvo kuriami atitinkami literatūros kūriniai.

1967, rugsėjis

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О СТРУКТУРЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

Ионас ДУМЧЮС

Резюме

Эврипидова трагедия «Геракл» состоит из двух частей: в первой части изображено спасение семьи Геракла, а во второй — истребление той же семьи. Вторая часть трагедии не вытекает из первой части, значит, она не мотивирована. «Геракл» не одинок. «Алкеста» тоже состоит из двух частей: а) смерти Алкесты и б) спасения ее. И здесь вторая часть не мотивирована, но она была в мифе. В «Андромахе» тоже две части: а) Андромахи и б) Гермiony. Но здесь вторая часть вытекает из первой части, значит, она мотивирована. У Софокла есть три таких трагедии: «Трахинянки», состоящие из: а) смерти Деяниры и б) смерти Геракла (здесь вторая часть вытекает из первой); «Антигона» с судьбами Антигоны и Креонта (и здесь вторая часть мотивирована), и «Аянт», состоящая из а) смерти Аянта и б) спора о погребении его тела (здесь вторая часть не вытекает из первой части, и поэтому не мотивирована).

Из этого видно, что греки были знакомы с трагедиями, состоящими из двух частей, и не удивлялись, если вторая часть такой трагедии была не мотивирована. Кстати сказать, в греческой трагедии были не мотивированы не только части трагедии, но и отдельные сцены, например, эпилоги с появлением богов или узнаванием. Аристотель критикует развязку трагедии с появлением бога не потому, что она не мотивирована, а потому, что она казалась ему слишком примитивна.

ZUR STRUKTUR DER GRIECHISCHEN TRAGÖDIE

Jonas DUMČIUS

Zusammenfassung

„Herakles“ besteht bekanntlich aus zwei Teilen: im ersten Teil behandelt Euripides die Rettung der Familie des Herakles, im zweiten — die Vernichtung. Somit ist „Herakles“ eine Doppeltragödie, deren zweiter Teil unmotiviert und für den ersten Teil gar nicht notwendig ist. In gleicher Weise kann man „Alkestis“ als aus zwei Teilen bestehend betrachten, weil im ersten Teil der Tod der Alkestis und im zweiten ihre Errettung behandelt wird. Der zweite Teil dieser Tragödie ist gleichfalls unmotiviert, da aber die Errettung der Alkestis im Mythos unmittelbar nach ihrem Tode folgt, macht man dem Tragiker keinen Vorwurf dafür. Ebenfalls ist „Andromache“ eine Doppeltragödie mit dem Unterschied, dass der zweite Teil motiviert ist, d. h., als Folge des ersten Teiles anzusehen ist. Bei Sophokles findet man drei Doppeltragödien: die „Trachinierinnen“, deren zweiter Teil als Folge des ersten Teiles angehängt wird, die „Antigone“, deren zweiter Teil motiviert ist, und den „Aias“, dessen zweiter Teil unmotiviert ist. Daraus kann man schliessen, dass die Griechen an den Doppeltragödien gewöhnt waren, und dass sie an die Unmotiviertheit des zweiten Teiles einer Doppeltragödie keinen Anstoss nahmen.

Dass die Unmotiviertheit einer einzelnen Szene oder irgend eines Teiles einer Tragödie den Griechen keinen Anstoss erregte, zeigt die Beliebtheit, der sich die Schlusszenen mit dem „deus ex machina“ und mit der Wiedererkennung erfreuten. Sowohl der „deus ex machina“ als auch die Wiedererkennung sind unmotiviert. Sogar Sophokles, der sein Theaterpublikum gut kennt, bedient sich im „Philoktet“ dieses Mittels. Aristoteles kritisiert den „deus ex machina“ nicht dafür, dass er unmotiviert ist, sondern weil er ihm allzu primitiv scheint.