

VILNIAUS UNIVERSITETAS

Jovita Dikmonienė

JAUSMŲ POETIKA SENEKOS TRAGEDIJOSE

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, filologija (04H)

Vilnius, 2011

Disertacija rengta 2005–2010 metais Vilniaus universitete

Mokslinis vadovas:

Doc. dr. Dalia Emilija Staškevičienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H).

TURINYS

ĮVADAS.....	4
1. DARBO TEMA.....	4
2. DARBO PROBLEMA.....	11
3. TYRIMO OBJEKTAS IR ŠALTINIAI.....	12
4. TEMOS NAUJUMAS IR AKTUALUMAS.....	15
5. TYRIMŲ APŽVALGA.....	16
6. DARBO TIKSLAS IR UŽDAVINIAI.....	26
7. METODAI.....	27
8. DARBO STRUKTŪRA.....	27
9. DISERTACIJOJE GINAMI TEIGINIAI.....	29
I. SENEKOS TRAGEDIJOS ANTIKINIŲ DRAMŲ IR ROMĖNŲ TEATRO KONTREKSTE.....	31
1. MIMESIS – RUNGTYNĖS SU GRAIKŲ DRAMOMIS.....	31
2. PANTOMIMOS ĮTAKA.....	48
3. ŽIŪROVŲ EMOCIJOS.....	59
II. HEROJŲ JAUSMŲ RAIŠKA SENEKOS TRAGEDIJOSE.....	74
1. PYKČIO IR AGRESIJOS DOMINANTĖS SENEKOS TRAGEDIJOSE <i>Tiestas,</i> <i>Medėja</i>	74
1.1. Pykčio samprata stoikų filosofijoje.....	74
1.2. Aukštinimasis. Pirmasis ir antrasis pykčio etapai.....	78
1.3. Įniršis. Kerštas. Trečiasis pykčio etapas.....	87
1.4. Herojų pyktis – vidinis spektaklis dramoje.....	96
2. BAIMĖS, PYKČIO IR AGRESIJOS DOMINANTĖS SENEKOS TRAGEDIJOSE <i>Trojetės, Agamemnonas</i>	101
2.1. Stoicizmo baimės teorija.....	101
2.2. Keršijantis mirusio tėvo šešėlis.....	107
2.3. Pyktis ir kito nuvertinimas.....	113
2.4. Džiaugsmo, baimės, liūdesio vaizdavimas veiksmo retardacijai stiprinti.....	123
2.5. Agresija. Kerštas.....	138
3. BAIMĖS, GĖDOS IR KALTĖS DOMINANTĖS SENEKOS TRAGEDIJOSE <i>Pamišęs Herkulis, Edipas</i>	146
3.1. Personažų dezintegracinė ir socialinė baimė.....	146
3.2. Hamartija Aristotelio <i>Poetikoje</i> ir Senekos tragedijose.....	157
3.3. Savo nusikaltimo atpažinimas. Gėdos ir kaltės jausmai.....	167
4. MEILĖS IR PAVYDULIAVIMO DOMINANTĖS SENEKOS TRAGEDIJOSE <i>Fedra, Etos Herkulis</i>	184
4.1. Meilė ir jos rūšys.....	184
4.2. Pavydas ir pavyduliavimas.....	198
IŠVADOS.....	213
ŠALTINIAI IR MOKSLINĖ LITERATŪRA.....	216

ĮVADAS

Žmogaus tragedija yra neatsiejama nuo mūsų būties suvokimo. Antikinėje tragedijoje permąstomos skausmo, mirties, kančios, likimo temos. Senekos tragedijoms jau beveik du tūkstančiai metų ir jos vis dar nepraranda aktualumo: jas stato šiuolaikiniuose teatruose, literatūros mokslas tyrinėja tragedijų formą, herojų charakterius, jausmų raišką, recepciją Renesanso ir Baroko laikų dramose. Senekos tragedijos šiuolaikinių tyrinėtojų pripažįstamos kaip reikšminga, stebinanti savo jėga, grožiu ir meniškumu psichologinė studija apie žmogų, patiriantį kančią.

1. DARBO TEMA

Pirmiausia apibrėžiama „jausmų“ ir „poetikos“ sąvokų reikšmė. „Poetikos“ terminas šioje disertacijoje vartojamas, turint omenyje stilistinių priemonių visumą. Stengiamasi išryškinti, kaip ir kokiomis priemonėmis Seneka atskleidžia herojų jausmus tragedijose.

Daug sudėtingesnis uždavinys – atsakyti į klausimą, kas yra jausmai ir emocijos. „Jausmas“ ir „emocija“ yra plačios ir nevienareikšmės sąvokos. Lietuvių kalboje savas žodis „jausmas“ ir tarptautinis „emocija“ yra sinonimai, todėl, tyrinėjant herojų jausmų raišką Senekos tragedijose, nesistengta išryškinti šių sąvokų skirtumų.

Lietuvių kalbos žodyne teigiama, kad „emocija yra psichinis išgyvenimas, susijaudinimas, jausmas“¹. Jausmas lietuvių kalboje turi tris reikšmes: „1. *malonus ar nemalonus pergyvenimas, emocija*: Jausmu, arba emocija, vadinamas žmogaus pergyvenimas savo santykio su tuo, ką jis pažįsta ir veikia. Pvz.: draugiškumo ir bičiuliškumo jausmas. 2. *Supratimas, nuovoka*. Pvz.: Šiuo klausimu jis neturi jokio jausmo ir išmanymo. 3. *Pojūtis*. Pvz.: Jį pamoko palietimo jausmas, kurs padeda jo ausims (J. Jablonskis)“².

¹ *Lietuvių kalbos žodynas* (T. I–XX, 1941–2002): elektroninis variantas, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė), Jonas Paulauskas, Ritutė Petrokienė, Vytautas Vitkauskas, Jolanta Zabarskaitė, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005, www.lkz.lt.

² *Ibid.*

Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje šie du terminai yra labiau išskiriami. „Emocija“ (lot. *emoveo* – išjudinu, jaudinu) apibrėžiama kaip subjektyvus išgyvenimas, apibūdinantis reikšmingus žmogaus poreikiams (motyvacijai) įvykius, reiškinius, situacijas ir skatinantis veikti atsižvelgiant į juos³. Pasak Vyčio Viliūno, „nuo emocijų, turinčių situacinį pobūdį ir trunkančių ribotą laiką, jausmai skiriasi pastovumu, žmogaus pastovių emocinių santykių su tikrovės objektais ir pačiu savimi raiška. Idealai, įsitikinimai, elgesio normos, tik tapę jausmų objektu, realiai skatina žmogaus veiklą“⁴. „Nuo jausmų priklauso daugybės su jais susietų situacinių emocijų turinys ir kryptis, pvz., keičiantis aplinkybėms meilės jausmas sukelia džiaugsmą, pasididžiavimą mylimuoju, simpatiją jo draugams, sielvartą dėl nelaimės, apmaudą dėl klaidos, pavydą ir kita. Situacinės emocijos patikslina jausmų išreiškiamą emocinį turinį konkrečiomis aplinkybėmis ir skatina į jas nukreiptus veiksmus“⁵.

Kadangi lietuvių kalboje ilgalaikiai, žmogaus įsitikinimais paremti išgyvenimai dažniau vadinami terminu „jausmai“, o trumpalaikiai, situaciniai – „emocijomis“, todėl šio darbo skyriuose herojų išgyvenimai vadinami jausmais, o žiūrovų – emocijomis, tačiau šie terminai vartojami sinonimiškai ir griežtai neskiriami.

Jau prieš 2500 metų Platonas (*Faidre, Filebe, Puotoje*) ir Aristotelis (*Nikomacho etikoje, Apie sielą, Retorikoje*) tyrinėjo, kokia yra jausmų prigimtis. Vėliau jausmų analizei didelį dėmesį teikė stoikai (Zenonas, Chrisipas), Ciceronas (*Tuskulo pokalbiai*), Seneka (*Apie pyktį*), Plutarchas (*Dorovės traktatai*). Pasak šiuolaikinių psichologų Cheshire'os Calhoun ir Roberto C. Solomono, Aristotelis *Retorikoje* išplėtojo išpūdingai modernią emocijų teoriją, kuri iki šiol atremia daugelio mokslininkų kritiką ir teikia reikšmingą alternatyvą dabar dar vyraujančiai W. Jameso teorijai⁶. Senekos idėjos apie pykčio suvaldymą, o ne saikingą „išliejimą“ į išorę, taip pat

³ *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, T. 5, Vilnius, 2004, 496.

⁴ Vytis Viliūnas, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, T. 8, Vilnius, 2005, 602.

⁵ *Ibid.*, 602.

⁶ *What Is an Emotion?*, ed. Cheshire Calhoun, Robert C. Solomon, New York, Oxford, 1984, 3.

nepaseno. Dabartiniai psichologai tyrimais įrodo, kad agresyvūs veiksmai ir fantazijos nesumažina agresijos, „išliedami“ pyktį išsivaduojame nuo savo pykčio⁷.

Dabartinei emocijų fiziologinių mechanizmų sampratai pradžia davė JAV psichologas W. Jamesas (1884) ir danų fiziologas C. G. Lange (1885), kurie atskirai vienas nuo kito paskelbė teoriją (vad. Jameso ir Lange's teorija), kad emocijų išgyvenimas yra organizmo fiziologinių reakcijų į jas sukeliančius dirgiklius išsąmoninimas. Vėliau JAV fiziologai W. B. Cannonas (1927) ir Ph. Bardas (1931) eksperimentais (vadinamoji Cannon ir Bardo teorija) įrodė, kad emocijas žadinantis dirgiklis tuo pat metu sukelia ir fiziologines reakcijas, ir subjektyvų emocijų išgyvenimą. XX amžiaus pradžioje S. Freudas pabrėžė tobuliausių emocijų reikšmę bei įtaką žmogaus gyvenimui ir raidai. XX amžiaus antroje pusėje dauguma mokslininkų teigė, kad pažinimo procesai (suvokimas, atmintis ir mąstymas) yra svarbi emocijų sudedamoji dalis. S. Schachteris, sukūręs dviejų veiksnių teoriją (1962), teigė, kad emocijas sudaro du veiksniai: fizinis sužadindimas ir jo pažintinis įvardijimas. JAV psichologas R. Zajoncas teigė (1984), kad kai kurios emocijos kyla spontaniškai ir esti nesusijusios su sąmoningu pažinimu, tai yra, emocijos pajuntamos anksčiau, negu spėjama pagalvoti (pvz., iš karto patinka koks žmogus arba daiktas, iš pradžių nežinant, kodėl jis patinka). R. S. Lazarusas pabrėžė (1984) pažintinių vertinimų vaidmenį – daugelis svarbių emocijų kyla iš ankstesnių aiškinimų ir išvadų⁸.

Pasak Cheshire'os Calhoun ir Roberto C. Solomon, daugelis šiuolaikinių teorijų emocijas analizuoja dviem aspektais: fiziologiniu ir kognityviniu (pastarasis apima suvokimą, įsitikinimus)⁹. Kognityvinis aspektas emocijas identifikuoja kaip tam tikrą emocijų rūšį, kuri apima ir „atitinkamą“

⁷ Pavyzdžiui, psichologas Bradas Bushmanas (B. J. Bushman, „Does venting anger feed or extinguish the flame? Catharsis, rumination, distraction, anger, and aggressive responding“, *Personality and Social Psychology Bulletin* 18, 2000, 724–731), atlikęs tyrimus, nustatė, kad „išliedami“ pyktį žmonės tampa dar agresyvesni, todėl klaidinga manyti, kad per agresyvius veiksmus ir fantazijas atsipalaiduojama emociškai ir patiriamas katarsis. Pasak B. Bushmano, „išlieti jausmus, siekiant sumažinti pyktį – tai benzinu gesinti gaisrą“. Šią citatą pateikia Davidas G. Myersas, *Psichologija*, vertė Donatas Masilionis, Vilnius, 2008, 658.

⁸ *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, T. 5, Vilnius, 2004, 496.

⁹ *What Is an Emotion?*, *op. cit.*, 3.

aplinkybių supratimą. Šiuolaikiniai filosofai didžiausią dėmesį kreipia į emocijų kognityvinę pusę, tyrinėja, koks yra ryšys tarp emocijos ir įsitikinimo. Pavyzdžiui, jei žmogus sumišęs, vadinasi, jis įsitikinęs, kad situacija yra nepatogi, arba jei žmogus myli, tiki, kad jo mylimasis yra geriausias žmogus. Pasak Ch. Calhoun ir R. C. Solomono, tikslaus ryšio tarp emocijų ir įsitikinimų nustatymas tapo vienu centrinių šiuolaikinių diskusijų klausimu¹⁰.

Su emocijų tyrimu susiję dar du svarbūs klausimai. Nors dažnai kalbama apie emocijas, kaip apie žmogaus „viduje“ esantį reiškinių, tačiau emocijų analizė negali būti apribota tik „vidiniais“ fiziologiniais ir psichologiniais aspektais: pojūčiais, troškimais, įsitikinimais. Emocijos beveik visada turi „išorinį“ aspektą – išraišką elgsenoje. Dažniausiai atpažįstamos žmonių emocijos stebint, ką jie kalba ir daro, todėl daugelis filosofų ir psichologų apibrėžia emocijas kaip savitą elgesio modelį.

Galiausiai emocijos priklauso nuo kultūrinės aplinkos ir aplinkybių. Kitaip sakant, jos yra „išmokstamos“, nusižiūrimos nuo aplinkinių. Ch. Calhoun ir R. C. Solomonas cituoja La Rochefoucauld, kuris teigė, kad daugelis žmonių niekada nebūtų išimylėję, jei nebūtų girdėję šio žodžio¹¹. Galima tik iš dalies pritarti La Rochefoucauld, nes beaišku, iš ko išmoko išimylėti pirmasis išimylėjęs žmogus. Šio darbo tikslas yra kitas, todėl nesigilinta, kas pirminis: mintis ar emocija, tačiau pritarta, kad kultūrinė aplinka formuoja žmogaus jausmus. Antropologas Jeanas L. Briggsas knygoje *Niekada nepykstantys (Never in Anger)* teigia, kad kai kurios eskimų gentys niekada nepyksta. Mokslininkas ištyrė, kad eskimai ne tik neišreiškia pykčio, bet net nejaučia jo ir neturi žodžio savo kalboje, kuris reikštų šį jausmą. Artimiausias pykčiui žodis jų kalboje reiškia „vaikiškas“ (*childish*)¹². Pasak D. G. Myerso, „pykčio išliejimas“ būdingas individualistinėms kultūroms, „tačiau jis retai pasitaiko kultūrose, kuriose žmonių tapatumas yra labiau susijęs su grupe. Žmonės, kurie stipriau jaučia *tarpusavio* ryšius, mano, kad pyktis kelia grėsmę grupės darnai (Markus ir Kitayama, 1991). Pavyzdžiui, Taityje žmonės

¹⁰ *Ibid.*, 4.

¹¹ *Ibid.*, 5.

¹² Ši nuoroda iš *What Is an Emotion?*, *op. cit.*, 34.

mokosi būti taktiški ir švelnūs. Japonai nuo pat kūdikystės gerokai rečiau rodo pyktį negu Vakarų kultūrų atstovai“¹³.

Tyrinėdami emocijas, filosofai ir psichologai susiduria su keliomis problemomis. Pirma, kaip atskirti emocijas nuo kitų psichinių fenomenų. Pavyzdžiui, René Descartas ir Davidas Humas teigė, kad emocijos ir jutiminis suvokimas yra analogiški fenomenai. Pasak Francis Hutchesono ir Williama Jameso, emocijos yra tam tikra suvokimo rūšis. Errolas Bedfordas ir Jean-Paul Sartre tvirtino, kad emocijos yra tam tikra sprendimų ir įsitikinimų rūšis, o Franzas Brentano, – kad emocijos yra skirtingas psichinis fenomenas, kuris negali būti sudarytas iš kitų psichinių fenomenų rūšių¹⁴.

Kita emocijų tyrinėjimo problema yra emocijų klasifikacija į bendrus tipus. Kol kas nerasta vieno principo, pagal kurį būtų galima suklasifikuoti visas emocijas. Todėl emocijos ir jausmai klasifikuojami skirtingai: pagal giminišką panašumą, pavyzdžiui, pyktis, pasipiktinimas, apmaudas, išsižeidimas, įniršis, arba pagal turinčius objektą (pavyduliavimas, pavydas) ir neturinčius objekto (pakili nuotaika, nerimas), arba, pasak Humo, į ramius (estetinis džiaugsmas, malonumas) ir smurtinius (įniršis)¹⁵. Plačiai paplitęs skirstymas į teigiamus (malonius), neigiamus (nemalonus) ir neutralius. Pavyzdžiui, teigiami: džiaugsmas, energingumas, euforija, simpatija, aktyvumas, pasitenkinimas, palaima, susižavėjimas, smalsumas, malonumas, ramybė, humaniškumas, meilė, laimė, žvalumas, triumfas, pergalė etc. Neigiami: gailestis, baimė, gėda, bejėgiškumas, skausmas, pyktis, melancholija, pasyvumas, panieka, irzlumas, liūdesys, beviltiškumas, jaudinimasis, sielvartas, širdgėla, neapykanta, pasibjaurėjimas, kaltė, depresija, skriauda, nepasitenkinimas, impulsyvumas, įniršis, nerimas, apatija, pavydas¹⁶.

Taigi žmogaus jausmų ir emocijų yra labai daug, todėl apsibrėžta, kokie jausmai tyrinėtini šioje disertacijoje. Vienas svarbiausių Senekos tragedijose jausmų yra pyktis, kurio analizei filosofas skyrė traktatą ir visose savo

¹³ David G. Myers, *op. cit.*, 657.

¹⁴ *Ibid.*, 5.

¹⁵ *Ibid.*, 6.

¹⁶ Eglė Paužienė, „Mūsų norai ir jausmai“, *Psichologija studentui*, Kaunas, 2002, 107.

tragedijose aprašo šį jausmą. Gėda ir kaltė taip pat yra neatsiejami jausmai nuo antikinės tragedijos. Gėdą ir šio jausmo įvairius aspektus, be to išdidumą, pyktį, kaltę graikų tragedijose, epe, lyrikoje, Aristotelio, Platono ir sofistų veikaluose tyrinėjo Douglas L. Cairnsas¹⁷. Vienas reikšmingesnių darbų, skirtas gėdos ir kaltės tyrimams graikų literatūroje, yra Dodds'o monografija *Graikai ir Iracionalumas*¹⁸.

Senekos tragedijose dažnai aprašomas baimės jausmas, kurį poetas išryškina, vaizduodamas kosmoso ir Žemės katastrofas, pomirtinio pasaulio baisumus. Seneka savo filosofiniuose veikaluose (*Laiškai Lucilijui, Gamtos klausimai*) didesnę dėmesį kreipė ne į pasaulio katastrofos baimę, o į biologinę mirties baimę, kuri buvo tyrinėjama romėnų literatūroje jau šimtmečiu anksčiau rašiusio poeto Lukrecijaus poemoje *Apie daiktų prigimtį*. Mirties baimę ir jos nugalėjimą Seneka atskleidžia *Etos Herkulyje*. Čia poetas pateikia stojišką ramybės mirties akivaizdoje pavyzdį. Dezintegracinę baimę Senekos tragedijose pirmieji pastebėjo ir aprašė Denisas Henry ir Elisabeth Henry¹⁹. Disertacijoje tirtas ir meilės jausmas, romėnų literatūroje buvęs ypač populiarus, – Katulas, Lukrecijus, Vergilijus, Ovidijus, Tibulas, Propercijus skyrė savo eiles šiam jausmui atskleisti.

Senekos tragedijų herojų jausmus būtų daug sunkiau suprasti, neatsižvelgus į stoikų jausmų sampratą, kuria grindžiama Senekos jausmų teorija. Vieni naujausių stoikų jausmų teorijos tyrimų yra Richardo Sorabji *Emotion and Peace of Mind*²⁰ ir Margaret Graver *Stoicism and Emotion*²¹.

Ankstyvieji stoikai (Zenonas, Kleantas, Chrisipas) įvardijo keturis pagrindinius jausmus: džiūgavimą, liūdesį, troškimą ir baimę²². Džiūgavimas yra nukreiptas į dabar esančio gėrio suvokimą, liūdesys – į dabar esančio blogio suvokimą, troškimas – į ateityje būsimo gėrio suvokimą, baimė – į

¹⁷ Douglas L. Cairns, *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, 1993.

¹⁸ Eric R. Dodds, *The Greek and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles & London, 1951.

¹⁹ Denis and Elisabeth Henry, *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Warminster, 1985.

²⁰ Richard Sorabji, *Emotion and Peace of Mind*, Oxford, 2000.

²¹ Margaret Graver, *Stoicism and Emotion*, Chicago, 2007.

²² Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VII, 111.

būsimo blogio suvokimą. Kadangi jausmai yra impulsai, jie baigiasi veiksmu, jei nėra išorinio sutrukdymo. Pyktis laikomas ne tik skausmo, bet ir troškimo rūšimi. Pykdamas žmogus pritaria įspūdžiui, kad turėtų keršyti. Tačiau sprendimas, kuris pirmiausia skatina ir ugdo pyktį, yra toks: jis nuskriaudė mane, arba jis įžeidė mane. Seneka traktate *Apie pyktį* duoda daug pavyzdžių, kokie klaidingi sprendimai skatina jausmus, ir kaip jie glaudžiai susiję su iracionaliais veiksmais.

III a. pr. Kr. stoikai teigė, kad idealus žmogus neturi būti nesąmoningai valdomas jausmų. Stoikų jausmų teorija turėjo tikslą išmokyti žmogų ne šiek tiek suvaldyti jausmus, sumažinti emocijas ar jas padaryti atitinkančias sukeltą įspūdžį, bet išmokyti žmogų atpažinti savo jausmus ir ugdyti teigiamus: valią (vietoj aistros), atsargumą (vietoj baimės), džiaugsmą (vietoj džiūgavimo)²³. Seneka traktate *Apie pyktį* rašo, kad kiekvienas žmogus turi pirmines emocijas ir fiziologines reakcijas, kurios nepriklauso nuo jo pritarimo ir valios, tačiau vėliau jis gali apmąstyti ir protu suvaldyti savo neigiamus, egoistiškus jausmus, pašalindamas juos valios jėga²⁴. Aristotelio nuomonei dėl pamatuotų, atitinkamų jausmų Seneka nepritaria. Jei žmogus patiria didelę skriaudą, pavyzdžiui, kažkas nužudė tėvą, išprievartavo motiną, Seneka siūlo tokiu atveju reaguoti be pykčio ir kerštą skatinančių jausmų. Žmogus turėtų sutramdyti savo jausmus juos apmąstydamas. „Saikingi jausmai“, pasak Senekos, yra absurdiška mintis, panašiai kaip pasakymas „saikinga beprotybė“²⁵. Aistros yra iracionalios, jausmai negali būti sumažinti, suvaldyti – jie gali būti tik pakeisti racionali reagavimu²⁶. Seneka teigia, kad išminčius baus ir gins kitus ne iš pykčio ar keršto aistros, o iš reikalo²⁷.

Seneka filosofiniuose veikaluose daug dėmesio skiria baimei²⁸ ir liūdesiui²⁹, jausmams, kurie dominuoja žmogaus gyvenime iki mirties. Mirties

²³ M. Graver, *op. cit.*, 53–55. Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 116.

²⁴ Seneca, *Dialogi*, III, 16; II, 1–4.

²⁵ Seneca, *Epistulae*, LXXXV, 9.

²⁶ Seneca, *op. cit.*, LXXXV, 8.

²⁷ Seneca, *Dialogi*, III, 12.

²⁸ Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI, 1, 1–4; II, 32, 1–12.

²⁹ Seneca, *Epistulae*, XXVI, LXIII, LXXXVII.

baimė yra paradoksali: baimė saugo gyvybę, bet ji pagrobia gyvenimą³⁰. Baimė priverčia „pamesti protą“, netenkama racionalumo ir dvasinės ramybės³¹. Seneka teigia, kad bijoma labiausiai to, kas nesuprantama. Klaidingai suvokiant mirtį kaip blogį, negalima išsivaduoti iš baimės ir sielvarto. Mirtis yra gamtos dėsnis, mirties supratimas yra dalis mokslo apie gamtą. Todėl Seneka teigia, kad mokslas, žinios, jausmų pažinimas yra vaistas nuo baimės, pykčio ir kitų kankinančių aistrų³². Kadangi Senekai, kaip stoikui, ypač rūpėjo emocijų reikšmė, jo tragedijose herojų jausmai yra nepaprastai išryškinti, apie savo jausmus herojai nuolat pasakoja ir jie poeto aprašomi, pasitelkus įvairias retorines, poetines priemones, todėl pasirinkta tema: herojų jausmų raiška Senekos tragedijose.

2. DARBO PROBLEMA

Didžiausia problema, su kuria susiduria mokslininkai, tyrinėjantys antikinių tragedijų herojų jausmus, yra teisingas įvardijimas, kokį jausmą jaučia herojus. Sunku atskirti vieną jausmą nuo kito ir nustatyti, ar būtent tas, o ne kitas jausmas skatina herojų atlikti tam tikrus veiksmus, motyvuoja jų veiklai.

Nors jausmai yra socialinis fenomenas ir pripažįstama, kad iš šalies geriau matyti, ką jaučia kitas žmogus (šia idėja iš dalies grindžiama ir Freudo psichoanalizė), tačiau jausmai yra vidinė organizmo reakcija, be to, priklausanti nuo vidinių įsitikinimų ir kultūrinės tradicijos, todėl reikia didelio atsargumo atpažįstant ir vertinant jausmą. Personažų emocijas graikų tragedijose tyrinėję Doddsas, Adkinsas, Cairnsas mokslininkų buvo kritikuojami būtent dėl neteisingo jausmų nustatymo³³. Šiame darbe herojų

³⁰ Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI, 32, 9. *Epistulae*, I, 2. IV, 3–9.

³¹ Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI, 29.

³² Seneca, *op. cit.*, VI, 3, 4.

³³ Dodds, Adkins, Cairns jausmų nustatymo metodai buvo hipotetiniai ir analizuojantys emocijas, remiantis herojų elgesiu. Šių mokslininkų jausmų nustatymo metodai buvo kritikuojami: Elizabeth Belfiore, „Review [untitled] : *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* by Douglas L. Cairns“, *The American Journal of Philology*, Vol. 115, No. 4 (Winter, 1994), 609–612; A. W. H. Adkins, „Review [untitled] : *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* by Douglas L. Cairns“, *Ethics*, Vol. 105, No. 1 (Oct., 1994), 181–183.

jausmai atpažįstami ir apibrėžiami, remiantis Aristotelio *Retorikoje*, Cicerono *Tuskulo pokalbiuose*, Epikteto *Pokalbiuose* ir *Vadovėlyje*, Diogeno Laertijo *Apie garsiųjų filosofų gyvenimą ir pažiūras*, Senekos tragedijose ir traktatuose *Apie pyktį*, *Laiškuose Lucilijui* pateiktais jausmų apibrėžimais, šiuolaikinių psichologų³⁴ definicijomis.

Iki šiol nebuvo išsamaus tiriamojo darbo, skirto Senekos tragedijų personažų jausmų analizei, apžvelgiančio visus pagrindinius Senekos tragedijų herojų jausmus, kurie skatina dramos veiksmą. Taip pat nebuvo iširta, kokie herojų jausmai kokių tipų tragedijoms būdingi, kokia jausmų vieta tragedijoje. Galiausiai nebuvo atliktas sistemingas tyrimas, kaip ir kokiomis priemonėmis Seneka atskleidžia ir charakterizuoja herojų jausmus.

3. TYRIMO OBJEKTAS IR ŠALTINIAI

Tyrimo objektas yra Senekos aštuonios pilnai išlikusios tragedijos: *Trojetės*, *Pamišęs Herkulis*, *Medėja*, *Fedra*, *Edipas*, *Agamemnonas*, *Tiestas* ir *Etos Herkulis*. Išlikusiuose rankraščiuose yra smulkių lakūnų, tačiau šios aštuonios tragedijos turi pradžia, pabaigą, choro partijas ir visas tragedijoms reikiamas dalis, todėl jas galima analizuoti kaip vientisus kūrinis. Dar dviejų su Senekos vardu siejamų tragedijų: *Finikiečių* ir *Oktavijos* šiame darbe nenagrinėjama, kadangi *Finikietėse* nėra choro partijų, čia neįvyksta nusikaltimas, ir drama palieka nebaigtos tragedijos išpūdį (*Finikietės* yra dvigubai trumpesnė tragedija (iš viso 664 eilutės) už kitas Senekos tragedijas (pvz., *Pamišęs Herkulis* – 1344, *Fedra* – 1280 eilučių), todėl darbo tikslui – nustatyti, kaip jausmai pasiskirstę visoje dramoje, kokie jausmai ir kaip aprašomi prieš ir po personažo nusikaltimo – *Finikietės* netinka. *Oktavija* – istorinė drama, vienintelė išlikusi *fabula praetexta*, kur vaizduojami ne graikų mitologiniai herojai, o romėnų istoriniai asmenys. Šiuolaikinių mokslininkų *Oktavija* Senekai nepriskiriama. Joje aprašomi 62 metų po Kr. įvykiai. Čia

³⁴ David G. Myers, *Psichologija*, Kaunas, 2008; Antoni Kepiński, *Gyvenimo ritmas*, Vilnius, 2008 etc.

vienas iš personažų yra Seneka, kurio pamokymų neklauso imperatorius Neronas ir nužudo savo žmoną Oktaviją.

Senekos tragedijų rankraščiai yra skirstomi į dvi kodeksų grupes: A ir E. *Oktavija* yra tik A grupėje. Kitos devynios tragedijos yra abiejuose kodeksuose. Anksčiausiai išlikęs Senekos tragedijų rankraštis yra *Etruskų kodeksas* (E), parašytas apie 1100 metus po Kr., saugomas Florencijoje, Medičių Laurencianos bibliotekoje³⁵. A kodeksų grupė (skirstoma į P, T, G (tik šiuose yra *Oktavia*) ir C, S, V) datuojama šiek tiek anksčiau nei 1204 metai po Kr.

E kodekse Senekos tragedijos išdėstytos tokia tvarka: *Hercules, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules*³⁶. A kodekse tragedijų eiliškumas ir pavadinimai šiek tiek skiriasi: *Hercules furens, Thyestes, Thebais, Hippolytus, Oedipus, Troas, Medea, Agamemnon, Octavia, Hercules Oetaeus*³⁷.

Viduramžiais visoje Europoje vyravo A grupės Senekos tragedijų kodeksai³⁸. Vilniaus universitete (1579–1773) Senekos tragedijos buvo skaitomos taip pat iš A grupės kodeksų nuorašų. Studijų metu Vilniaus universitete retorikos klasėje nuo 1614 iki 1622 metų kasmet buvo skaitomos lotyniškai Senekos tragedijos: *Medea, Hercules furens, Thyestes et Thebais, Hyppolitus, Oedipus, Troas*, 1711 metais – Senekos *Medea, Thyestes et Thebais, Hyppolitus*³⁹. Vilniaus universiteto biblioteka buvo įsigijusi vieną seniausių leidinių – Senekos tragedijas inkunabulų rinkinyje: *Lucius Annaeus Seneca, Tragediae, cum commentario Gelli Bernardini Marmitae et Danielis Caietani. Venezia, Johannes Taminus, 1498*.

³⁵ Michael Lapidge, *The Anglo-Saxon Library*, Oxford, 2005, 94.

³⁶ Pirmoji tragedija *Hercules* dabar vadinama *Hercules furens*, o paskutinioji *Hercules Oetaeus*.

³⁷ Otto Zwierlein, „Praefatio“, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, recognovit Otto Zwierlein, Oxford, 1986, v, vi.

³⁸ Michael Lapidge, *op. cit.*, 95.

³⁹ Ludwik Piechnik, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, T. 2 in: *Dzieje Akademii Wileńskiej*, T. 1–4, Rzym, 1983, 269–280; Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków, 1933, 483–488; Eugenija Ulčinitė, „Sarbievijus ir Seneka: stoikų filosofija ir mąstymo paradoksai“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius, 1996, 45.

Šiame darbe naudojamos ir citatos į lietuvių kalbą verčiamos iš lotyniško *Senekos Tragedijų* leidimo, kurį 1986 metais parengė Otto Zwierleinas⁴⁰, sugretinęs A ir E grupės kodeksus⁴¹.

Čia reikia pridėti dar keletą žodžių dėl antikinių vardų formų vartojimo. Šis klausimas buvo ne kartą keliamas ir diskutuojamas, bet niekada nebuvo prieita prie vieningos nuomonės, todėl rašoma įvairiai. Dabar populiarus principas *Graeca – graece, Latina – latine*. Šis principas taip pat turi trūkumų, nes nevienija visų antikinių vardų rašybos. Be to, kaip nustatė Jonas Dumčius, į lietuvių kalbą antikinių tikrinių vardų rašyba atėjo per kitas kalbas: lenkų, rusų, vokiečių, o ne tiesiogiai lotyniški tikriniai vardai per lotynų kalbą ar graikų tikriniai vardai per graikų kalbą. J. Dumčius ištyrė, kad antikiniai tikriniai vardai į lietuvių kalbą buvo perimami stichiškai, turėdami dažniausiai vieną, rečiau dvi formas. Kiekvienoje epochoje skirtingų autorių tikriniai vardai buvo perimami savaip, vadovaujantis skirtingais transkripcijos principais⁴².

Tačiau mano darbas nėra skirtas šiai temai tyrinėti, todėl plačiau nediskutuosiu, o remsiuosi dabar populiariu principu: *Graeca graece, Latina latine*. Nesant vieningos nuomonės, manau, kad toks skirstymas yra geriausias. Kodėl gi negalėtume vartoti dvejopų formų? Be to, lietuvių kalboje tokia vartosena nėra retenybė, šiuo transkribavimo principu parašytas Dalios Dilytės aukštosioms mokykloms skirtas vadovėlis *Antikinė literatūra*⁴³. Todėl šioje disertacijoje rašau Senekos tragedijų personažų vardus, remdamasi lotynišku tarimu, kuris susiformavo vėlyvoje Antikoje ir Viduramžiais, be to, iki šiol šiuo principu studentai mokomi skaityti lotyniškai Vilniaus universitete.

⁴⁰ L. Annaei Senecae Tragoediae, recognovit Otto Zwierlein, Oxford, 1986.

⁴¹ O. Zwierleinas laikosi tradicijos, kuri Senekai nepriskiria *Etos Herkulio* ir *Oktavijos*. Ši tradicija remiasi tuo, kad *Etos Herkulis* yra beveik dvigubai ilgesnė tragedija (1996 eilutės) už kitas Senekos tragedijas ir A grupės rankraščiuose yra po *Oktavijos*. *Oktavija* nepriskiriama Senekai dėl to, kad čia vienas iš personažų yra Seneka. Todėl O. Zwierleinas teigia, kad šios dvi tragedijos negalėjo būti parašytos Senekos (*Op. cit.*, vi): *Oktavija* galėjo būti publikuota tik po Nerono mirties, o *Etos Herkulis* sukurtas Juvenalio laikais. Plačiau apie šių dviejų tragedijų autorystę: O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart, 1986. Tačiau darbe nepritarta šiai nuomonei ir laikomasi kitos tradicijos (pvz., D. Dilytė, „Dėl *Hercules Oetaeus* autorystės“, *Literatūra*, 38 (3), Vilnius, 1996, 21–25; P. Grimal, *Seneka*, Vilnius, 1998, 39–40), kurie *Etos Herkulį* priskiria Senekai.

⁴² Jonas Dumčius, *Antikiniai tikriniai vardai lietuvių raštuose*, Vilnius, 1958.

⁴³ Dalia Dilytė, *Antikinė literatūra*, Vilnius, 1998, 2005.

Transkribuoju iš lotynų kalbos *Faëdra* į Fedra, *Oedipus* į Edipas, o iš graikų kalbos *Φαίδρα* į Faidra, *Οιδίππου* į Oidipas etc. Cituojamuose vertimuose palieku antikinius tikrinius vardus tokius, kokie jie buvo publikuoti.

4. TEMOS NAUJUMAS IR AKTUALUMAS

Disertacijai pasirinkta tema Lietuvos literatūrologijos, teatrologijos moksle yra visai nauja. Kitų šalių literatūrologijoje, teatrologijoje, skirtoje Antikinių dramų ir teatro problemoms, Senekos tragedijos yra tyrinėtos įvairiais aspektais, tačiau nuoseklios visų Senekos dramų analizės, išskiriančios ne konkretų (pavyzdžiui, tik pykčio jausmą), bet viso komplekso – meilės, pavyduliavimo, pykčio, baimės, gėdos, kaltės jausmus, kaip tragedijos visumą ir prasmę kuriančio veiksnio, nebuvo.

Šiuolaikiniai literatūrologai paprastai tyrinėja herojų jausmus, nesigilindami į jų vietą tragedijoje, tarpusavio ryšius, reikšmę visam tragedijos veiksmui, paliekamos nuošalyje ir jausmų atsiradimo priežastys. Herojų jausmus mokslininkai dažniausiai apžvelgia, nagrinėdami kitas literatūrologines problemas, arba analizuoja jausmus, taikydami išskirtinai froidišką psichoanalizės metodą, žvelgdami į herojų jausmus kaip į jų slopinamą lytinį potraukį.

Senekos tragedijos dar nėra pakankamai ištyrinėtos, pasirinkta tema yra nauja ir originali. Šiame darbe pateikiamas išsamus Senekos tragedijų herojų jausmų raiškos ištyrimas padės geriau suprasti Senekos dramų reikšmę, jų sukūrimo tikslą ir vietą Senekos kūrybos kontekste, pasitarnaus verčiant Senekos tragedijas į lietuvių kalbą, padės Renesanso, Baroko literatūros tyrinėtojams atpažinti Senekos dramų recepciją Vilniaus universiteto mokykliniame jėzuitų teatre, bus naudingas Lietuvos režisieriams, norintiems statyti Senekos tragedijas teatruose. Šio tyrimo rezultatus galima panaudoti kaip pagrindą ar lyginamąją medžiagą tolesniems graikų ir apskritai visų laikų dramų tyrimams.

5. TYRIMŲ APŽVALGA

Lietuvoje Senekos dramos išsamiai nėra nagrinėtos. Iš dešimties išlikusių tragedijų, susijusių su Senekos vardu, trys Jono Dumčiaus išverstos į lietuvių kalbą: *Fedra*, *Pamišęs Herkulis*, *Trojietės*⁴⁴. Lietuvoje iki šiol Senekos tragedijoms nėra skirtos nė vienos monografijos. Yra vos keletas Senekos dramaturgijai skirtų straipsnių, kuriuose Dalia Dilytė nagrinėja Senekos tragedijos *Etos Herkulis* autorystę ir teigia, kad ši yra autentiška, Senekos parašyta tragedija⁴⁵, Audronė Kudulytė–Kairienė lygina Helenos personažą *Trojietėse* su Helenos charakteriu graikų mitologijoje⁴⁶, Izolda Gabrielė Geniušienė pristato poeto T. S. Elioto požiūrį į Senekos dramaturgiją⁴⁷, taip pat keli šios disertacijos autorės straipsniai, skirti Senekos dramų herojų jausmų raiškai, romėnų teatro specifikai⁴⁸. Be jau minėtų A. Kudulytės–Kairienės, D. Dilytės, I. G. Geniušienės straipsnių, *Literatūros* 38 (3) numeryje Nijolė Juchnevičienė⁴⁹ lygina Senekos satyrą *Sumoliūgėjimas* su Stesimbrotu politiniu pamfletu, taip pat Eugenija Ulčinaite⁵⁰ aptaria, kaip Senekos kūryba XV amžiuje pateko į Lietuvą ir kaip du ryškiausi romėnų autoriai Ciceronas ir Seneka formavo XV–XVI amžiaus Europos humanistų stilių. E. Ulčinaite analizuoja Sarbievijaus veikalą *De acuto et arguto sive Seneca et Martialis* apie barokinį „aštrų ir šmaikštų“ stilių, teigia, kad Sarbievijaus epigramose perteikiamos stojiškos filosofo Senekos idėjos. J. Dumčius straipsnyje „Kodėl Senekos tragedijos tokios žiaurios?“ tyrinėja Senekos tragedijų stilių, poveikį skaitytojams. Jis teigia, kad Senekai ir kitiems sidabro amžiaus literatūros atstovams „nepatiko klasikinis proporcingumas, saikingumas. Jie norėjo tuos santūrumo rėmus susprogdinti ir leisti laisvai išsilieti veikėjų emocijoms.

⁴⁴ Seneka, *Trojietės, Romėnų literatūros chrestomatija*, sudarė Dalia Dilytė ir Eugenija Ulčinaite, Vilnius, 2008, 118–149. Seneka, *Faidra, Pamišęs Herkulis, Literatūra*, 38 (3), Vilnius, 1996, 60–153.

⁴⁵ Dalia Dilytė, „Dėl *Hercules Oetaeus* autorystės“, *op.cit.*, 21–25.

⁴⁶ Audronė Kudulytė–Kairienė, „Helenos paveikslas graikų mitologijoje ir Senekos tragedijoje „Trojietės“, *Literatūra* 38 (3), 1996, Vilnius, 5–11.

⁴⁷ Izolda Gabrielė Geniušienė, „T. S. Eliot’s Reflections on Seneca and the Elizabethan Drama“, *Literatūra* 38 (3), 1996, Vilnius, 52–59.

⁴⁸ Jovita Dikmonienė, „Senekos dramų herojų jausmų raiška ir poveikis žiūrovams“, *Literatūra*, 50 (3), 2008, Vilnius, 36–54. Jovita Dikmonienė, „Romėnų teatras ir Senekos tragedijos *Pamišęs Herkulis, Edipas*“, *Literatūra* 51 (3), Vilnius, 47–65.

⁴⁹ Nijolė Juchnevičienė, „Senekos satyra *Sumoliūgėjimas* ir Stesimbrotu politinis pamfletas“, *Literatūra* 38 (3), 1996, Vilnius, 12–20.

⁵⁰ Eugenija Ulčinaite, „Sarbievijus ir Seneka: stoikų filosofija ir mąstymo paradoksai“, *op.cit.*, 40–51.

Retorikos priemonės dar labiau padidino emociškumą: dramatiškos scenos virto patetiškomis⁵¹. Senekos tragedijas apžvelgia D. Dilytė aukštosioms mokykloms skirtame vadovėlyje *Antikinė literatūra*⁵². Su poeto tragedijų apžvalga lietuvių kalba galima susipažinti Josifo Tronskio vadovėlyje *Antikinės literatūros istorija*⁵³ bei Pierre'o Grimalio biografinio pobūdžio knygoje *Seneka*⁵⁴.

Lietuvoje Senekos tragedijos buvo ypač vertinamos XVI–XVIII amžiuje. Senekos tragedijos padarė didžiulę įtaką Vilniaus universiteto mokykliniam jėzuitų teatrui, kuriame pirmasis spektaklis buvo pastatytas 1570 metų spalio 18 dieną universiteto atidarymo proga. Pirmoji buvo suvaidinta italo Stéfano Tucci *moralité* komedija *Herkulis (Hercules)*. Viena garsiausių ir meniškiausių – Vilniaus universiteto profesoriaus Grigalijaus Knapijaus tragikomedija *Filopatris (Philopater seu Pietas) moralité* drama, parašyta ir pastatyta Vilniuje 1596 metais. Šioje tragedijoje ypač juntama Senekos dramų recepcija: deklamacinis teksto pobūdis, retoriškumas, sentencijų gausa, likimo neišvengiamumo ir žmogaus stiprybės jo akivaizdoje priešprieša⁵⁵.

Europoje ir Jungtinėse Amerikos Valstijose Senekos dramaturgija sulaukė didžiulio mokslininkų susidomėjimo. XVIII, XIX amžiuje Senekos tragedijos dažniausiai buvo lyginamos su V amžiuje prieš Kristų parašytomis graikų (Aischilo, Sofoklio, Euripido) tragedijomis ir daroma išvada, kad Senekos dramos prastesnės nei graikų dėl išpūsto, įmantraus stiliaus ir dirbtinumo, per didelio racionalumo, nenatūralumo ir netinkamumo statyti scenoje, per didelio retoriškumo, tinkančio vien mokyklinei deklamacijai⁵⁶. Buvo apgailestaujama, kad ne graikų, o Senekos tragedijos paveikė Shakespeare'o, Marlowe, Beno Jonsono dramą, tapo klasicistinės prancūzų, ispanų, italų tragedijos pavyzdžiu. Tik nedaugelis XIX ir XX a. pirmos pusės

⁵¹ Jonas Dumčius, „Kodėl Senekos tragedijos tokios žiaurios?“, *VU Rankraščių skyrius* F 220–98, 1976, 4.

⁵² Dalia Dilytė, *op. cit.*, 1998, 366–71.

⁵³ Josifas Tronskis, *Antikinės literatūros istorija*, vertė Leonas Valkūnas, Vilnius, 1961, 493–501.

⁵⁴ Pierre Grimal, *Seneka*, vertė Rasa Balčikonytė, Vilnius, 1998, 39–45.

⁵⁵ Eugenija Ulčinaitė, *Lietuvos Renesanso ir Baroko literatūra*, Vilnius, 2001, 180.

⁵⁶ Fridericus Leo, „Die Composition der Chorlieder Senecas“, *Rheinische Museum für Philologie: Neue Folge*, 52, Frankfurt-am-Main: 1897, 509–518.

mokslininkų pripažino Senekos tragedijų poetinę vertę, charakterių psichologiškumą, vientisumą⁵⁷, teigiamą retorikos įtaką, stoikų psichologijos bei etikos pritaikymą tragedijose⁵⁸.

XX amžiaus viduryje pasikeitė mokslininkų požiūris į Senekos tragedijas. Paneigta nuomonė, kad jos negalėjo būti statomos, ar bent jau rašomos I amžiaus Romos teatro scenai, imta teigiamai žvelgti į herojų ilgus, emocingus monologus, veiksmo pertraukimą, neatsakytus klausimus. Dabar manoma, kad šios stilistinės priemonės skatina žiūrovų kritinį mąstymą. Didelę įtaką pakeisti neigiamą požiūrį į Senekos tragedijas turėjo dvi labai palankios T. S. Elioto esė, parašytos 1927 metais⁵⁹, ir didžiulė Léono Herrmanno⁶⁰ studija, skirta Senekos dramų personažų, temų analizei, publikuota 1924 metais. Herrmannas buvo vienas pirmųjų, XX amžiuje teigiamai įvertinęs Senekos tragedijas. Autorius aptarė bendrus klausimus: dramų datavimą, jų galimą pastatymą, graikų dramų įtaką. 1930 metais buvo publikuota vokiečių mokslininko Otto Regenbogeno⁶¹ trumpa, bet labai reikšminga esė, vėlesnių autorių ypač vertinama ir dažnai cituojama. Regenbogenas tyrinėjo skausmo, kančios ir mirties vaizdus tragedijose. Jis atvirai pripažino Senekos dramų jėgą ir įspūdingumą. Nuo to laiko po truputį vis daugiau ir daugiau mokslininkų pradėjo teigiamai vertinti Senekos originalų, šiurpų, ekspresyvų, groteskišką dramų stilių. Senekos dramose atgimė – buvo pradėtos statyti šiuolaikiniuose teatruose.

XX amžiaus pabaigoje nusistovėjo kelios Senekos tragedijų tyrinėjimo kryptys: 1) Senekos tragedijos istoriniame-politiniame kontekste, 2) graikų ir romėnų tragedijų santykis, 3) romėnų poezijos įtaka Senekos tragedijoms, 4) stoikų filosofijos atspindžiai Senekos dramose, 5) retorikos elementai

⁵⁷ Leopold von Ranke, „Die Tragödien Seneca's“, *Sämmtliche Werke*, Vol. 51–52, Leipzig, 1888, 19–72.

⁵⁸ Berthe Marie Marti, „Seneca's tragedies: a new interpretation“, *TAPA* 76, 1945, 216–245.

⁵⁹ Thomas Stearns Eliot, „Seneca in Elizabethan Translation“ (65–105), „Shakespeare and the Stoicism of Seneca“ (126–140), *Selected Essays*, 3rd edn., London, 1951.

⁶⁰ Léon Herrmann, *Le Théâtre de Sénèque*, Paris, 1924.

⁶¹ Otto Regenbogen, „Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas“, *Vorträge Bibliothek Warburg* 7, Berlin, 1930, 167–218.

tragedijose, 6) Senekos tragedijų įtaka Renesanso teatrui, 7) Senekos personažų jausmų psichologija.

Nors Seneka buvo vienas iš žinomiausių Romos imperijos žmonių – imperatoriaus Nerono auklėtojas, filosofas-stoikas (*Diatribės*), mokslininkas (*Gamtos klausimai*), poetas, moralistas (*Laiškai Lucilijui*), satyrikas (*Sumoliūgėjimas*), viena žymiausių to meto literatūros asmenybių, informacijos apie Seneką Antikos autorių kūriniuose iki mūsų dienų išliko labai mažai. Mus pasiekė daugiausia tik tos žinios apie Senekos gyvenimą Tacito, Svetonijaus, Diono Kasijaus veikaluose, kurios buvo susijusios su Neronu ir jo aplinka. Išliko Kvintiliano pastabos apie Senekos stilių, Marcialio, Juvenalio paliudijimai apie filosofą. Senekos tragedijų nenagrinėja nė vienas Antikos autorius, todėl Viduramžiais buvo manoma, kad Seneka – filosofas ir Seneka – tragikas yra du skirtingi asmenys. Dar Erazmas Roterdamietis abejojo, ar filosofas Seneka galėjo rašyti tragedijas, o jei galėjo, kodėl jas rašė. Erazmas manė, kad buvo du Senekos, filosofas ir tragikas. Tik XVI amžiaus pabaigoje imta laikyti filosofą ir dramaturgą vienu autoriumi⁶².

Išsamesnės Senekos biografijos ir dramų analizės pasirodė XX amžiaus pradžioje. Viena pirmųjų, svarbesnių biografijų buvo parašyta prancūzo René Waltzo⁶³, kuris, gausiai remdamasis dokumentais, atskleidė Senekos, kaip svarbiausio asmens, vaidmenį Nerono laikų politikoje, jo socialinę ir intelektualinę aplinką.

Anglų kalba pirmoji išsami biografija, parašyta Miriamos Griffin, pasirodė 1976 metais⁶⁴. Ji atsargiai, tiksliai, pasverdama kiekvieną faktą, atskleidė didelę Senekos įtaką Nerono dvarui, parodė jo aplinką temdžiusį ištvirkimą, papirkinėjimus, intrigas.

Tais pačiais metais buvo išleista Marco Roselaaro⁶⁵ Senekos biografija. Tai didelė, psichoanalizės metodu parašyta studija, tyrinėjanti filosofo elgesio dviprasmiškumus ir prieštaravimus, bet per daug akcentuojanti Senekos

⁶² Elaine Fantham, *Seneca's Troades: a literary introduction with text, translation, and commentary*, Princeton 1982, 15.

⁶³ René Waltz, *La vie politique de Sénèque*, Paris, 1909.

⁶⁴ Miriam T. Griffin, *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford, 1976.

⁶⁵ Marc Roselaar, *Seneca: Eine Gesamtdarstellung*, Amsterdam, 1976.

silpnybes, neurozes, spėjamas įkyrias mintis apie motiną, psichosomatines ligas, didelę mirties ir gyvenimo baimę. Ši biografija vertinama prieštaringai dėl tendencingo polinkio išryškinti didžio žmogaus silpnybes ir nepaisyti literatūrinės tradicijos.

Po kelerių metų pasirodė Pierre'o Grimalio⁶⁶ studija „Seneka arba imperijos sąžinė“. Grimalis nagrinėja filosofo gyvenimą, kūrinius, jų stilių. Didžiausią dėmesį prancūzų mokslininkas skiria graikų šaltiniams, iš kurių idėjų sėmėsi Seneka. Autorius išryškina Senekos eklektizmą, jo norą tęsti stojiškas graikų mąstytojų tradicijas, parodo jo elgesio ir filosofijos prieštaravimus. Tik keletą puslapių (424–431) skiria tragedijų analizei, jas apžvelgdamas politiniame-istoriniame kontekste.

Anna Lydia Motto⁶⁷ biografinėje knygoje apie Seneką taip pat apžvelgia svarbiausius Senekos veikalus, IV skyriuje analizuoja dramas, bendras idėjas, įtaką vėlesniems autoriams, akcentuoja Senekos sugebėjimą pasitelkti ironiją ir sąmojų.

Vieną pirmųjų reikšmingų rinkinių, skirtų Senekos tragedijų įtakai Renesanso teatrui, išleido prancūzų mokslininkai 1964 metais. Šio rinkinio redaktorius – Jeanas Jacquot⁶⁸. Praėjus daugiau nei dešimtmečiui, 1978 metais straipsnį su reikšminga bibliografija apie Senekos tragedijų įtaką Renesanso dramoms ir Elžbietos laikų tragedijai anglų kalba pateikė Frederickas Kieferis⁶⁹. 1985 metais prie šios temos grįžo ir išsamią studiją anglų kalba parašė Gordonas Bradenas, kuris teigė, kad Renesanso laikų tragedijos perėmė „senekiškos tradicijos“ nuostatas vaizduoti pagrindinį herojų, išreiškiantį save per pykčio jausmą ir kerštą⁷⁰. Atskirai išskyrė stojiško santūrumo ir ištvermės herojus, kurie atsako kerštaujančiam pasitraukimu nuo jo pykčio į savo pasaulį. 1997 metais šią temą toliau tęsė Australijos mokslininkas A. J. Boyle'as⁷¹. Jis tyrė Senekos tragedijų deklamacinį stilių, pasikartojančias temas, daug

⁶⁶ Pierre Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, 1979.

⁶⁷ Anna Lydia Motto, *Seneca*, New York, 1973.

⁶⁸ *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot, Paris, 1964.

⁶⁹ Frederick Kiefer, „Seneca's Influence on Elizabethan Tragedy: An Annotated Bibliography“, *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 21, 1978, 17–34.

⁷⁰ Gordon Braden, *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition*, New Haven, 1985.

⁷¹ Anthony James Boyle, *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*, New York, 1997.

dėmesio skyrė romėnų teatrui, jo įtakai Renesanso dramaturgam, pateikė didžiulę Senekos tyrimų bibliografiją.

Denisas Henry ir Elisabeth Henry⁷² 1985 metais išleido įdomią ir originalią studiją apie Senekos dramų meninius principus. Jie pabrėžė Senekos vaizdingumo jėgą, gausų retorinių priemonių panaudojimą, kuriant išpūdingus, pasikartojančius paveikslus, susijusius su herojų pykčiu, prievarta, mirtimi ir dezintegracine baime. Autoriai teigia, kad Senekos herojų charakteriai ir nuotaikos atspindėjo Nerono valdymo laikotarpį, kai pamišęs imperatorius užsidėdavo „galios kaukę“.

C. J. Heringtonas⁷³ ypač teigiamai įvertino Senekos sugebėjimą kurti dramatiškus, šiurpius vaizdus ir tinkamai išryškinti likimo galią, parbloškiančią protagonistą taip smarkiai, kad herojus natūraliai atsiduoda beprotiškam pykčiui ir įniršiui. Heringtono straipsnis turėjo didelę įtaką vėlesnių autorių tyrimams.

Taip pat reikėtų paminėti kelis reikšmingus straipsnių rinkinius. Straipsniai parašyti skirtingų autorių apie kiekvieną iš devynių Senekos tragedijų ir sudėti į vieną knygą, publikuotą Eckardo Lefèvre⁷⁴ ir A. J. Boyle'o⁷⁵.

Senekos tragedijoms didelę studiją yra skyręs Clarence'as W. Mendellis⁷⁶. Jis lygina Senekos tragedijas su graikų dramomis, dėmesį kreipia į prologų, dialogų, chorų skirtumus, akcentuoja Senekos tragedijose dievų, šmėklų reikšmę, daug dėmesio skiria Senekos *Edipui*.

Anna Lydia Motto ir Johnas R. Clarkas⁷⁷ knygoje *Senekos tragedijos* analizuoja kiekvieną Senekos dramą atskirai, ypatingą dėmesį skirdami dramų meniškumui išryškinti. Jie išskiria pasikartojančius motyvus, kuriuos Seneka naudojo, kurdamas dramos formą ir charakterius. Pabrėžia, kad Seneka vaizduoja personažus neherojiškus, įtūžusius, nesivaldančius, nepanašius į

⁷² Denis Henry, Elisabeth Henry, *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Chicago, 1985.

⁷³ C. J. Herington, „Senecan Tragedy“, *Arion* 5, 1966, 422–471.

⁷⁴ Eckard Lefèvre, *Senecas Tragödien*, Darmstadt, 1972.

⁷⁵ *Seneca Tragicus*, ed. A. J. Boyle, Bendigo, Victoria, 1983.

⁷⁶ Clarence W. Mendell, *Our Seneca*, Hamden, Connecticut, 1941.

⁷⁷ Anna Lydia Motto, John R. Clark, *Senecan Tragedy*, Amsterdam, 1986.

kilnius graikų mitų herojus. Knygoje pateiktas ilgas, išsamus bibliografijos sąrašas. Michaelas Coffey⁷⁸ publikavo straipsnį, beje, su gerai anotuota bibliografija, skirtą devynioms Senekos tragedijoms, jo epigramoms ir pseudo–Senekos tragedijai *Oktavija*. Coffey apžvelgė mokslinius tyrinėjimus nuo 1922 iki 1956 metų.

Dar galima paminėti keletą reikšmingų straipsnių, skirtų Senekos tragedijoms. Normanas T. Prattas⁷⁹ analizavo pasikartojančius saugumo – nesaugumo, galios – bejėgiškumo opozicinius motyvus, taip pat ugnies, jūros audros, chaoso metaforas, kurias interpretavo stojiškų idėjų kontekste. R. J. Tarrantas⁸⁰ atkreipė dėmesį į Senekos tragedijų struktūrą, formos pokyčius, parodė, kaip kito atikinė tragedija ir kokią įtaką Senekos dramoms turėjo helenistinė graikų tragedija. Nors iš helenistinių tragedijų liko tik viena – Ezechielio *Išvedimas (Exagoge)* – 269 jambais parašytos eilutės, tačiau Tarrantas, palyginęs Senekos *Finikietes* su *Išvedimu*, pastebėjo nemažai formos ir stiliaus panašumų. Kritikas taip pat tyrė Euripido, Naujosios graikų komedijos, Augusto laikų tragikų (Asinijaus Poliono, Varijaus ir Ovidijaus) kūrinių įtaką Senekos dramoms⁸¹.

1986 metais Dana Ferrin Sutton⁸² parašė studiją apie Senekos tragedijų tinkamumą scenai. Ji teigė, kad Seneka dramą rašė teatrui, ir šią mintį parėmė pačiais dramų tekstais. Šiai temai taip pat yra skirtas straipsnių rinkinys (redaktorius George'as W. M. Harrisonas⁸³), kuriame keliami klausimai, ar Seneka rašė savo tragedijas teatrui, ar skaitymui (recitacijoms). Čia dvylika klasikinės filologijos specialistų tyrinėja Senekos tragedijų režisavimo problemas, poeto santykį su to meto romėnų teatru, jo dramų vertimo problemas, susijusias su šiuolaikiniais Senekos tragedijų pastatymais scenoje.

⁷⁸ Michael Coffey, „Senecan Tragedies, including pseudo–Senecan *Octavia* and Epigrams attributed to Seneca. Report for the years 1922–1955“, *Lustrum*, Vol. 2, Göttingen, 1957, 113–186.

⁷⁹ Norman T. Pratt, „Major Systems of Figurative language in Senecan melodrama“, *Transactions of the American Philological Association* 94, 1963, 199–234.

⁸⁰ R. J. Tarrant, „Senecan Drama and Its Antecedents“, *Harvard Studies in Classical Philology* 82, 1978, 213–263.

⁸¹ R. J. Tarrant, „Greek and Roman in Seneca's Tragedies“, *Harvard Studies in Classical Philology* 97, 1995, 215–230.

⁸² Dana Ferrin Sutton, *Seneca on the Stage*, Leiden, 1986.

⁸³ *Seneca in Performance*, ed. George W. M. Harrison, London, 2000.

1998 metais Harrisonas buvo suorganizavęs konferenciją, skirtą Senekos tragedijoms, Cincinatyje, Ohajo valstijoje.

Tarptautinę konferenciją Šveicarijoje 2003 metais, vykusią Hardto fonde Ženevoje, skirtą Senekos dramoms, surengė Margarethe Billerbeck ir Ernstas A. Schmidtas. Čia dalyvavusių aštuonių mokslininkų pranešimai ir diskusijos 2004 metais buvo išleisti 50–jame *Entretiens sur l'Antiquité classique* tome.

Dar galima paminėti Victoria Tietze Larson⁸⁴, atkreipusią dėmesį į aprašymų reikšmę Senekos tragedijose, Peterį J. Davisą⁸⁵, tyrinėjusį choro vaidmenį Senekos ir kitose romėnų dramose, italų mokslininkę Gianni Guastellą⁸⁶, analizavusius herojų pykčio ir įniršio jausmus.

Charlesas Segalas parašė studiją, skirtą herojų jausmų psichologijai. Jis tyrinėjo Senekos *Fedros* santykį su Euripido ir Ovidijaus tekstais⁸⁷. Vieni paskutinių tyrinėjimų, publikuotų 2008 metais, yra Edith Hall ir Rosie Wyles⁸⁸ (redaktorės) *Naujos kryptys antikinėje pantomimoje*. Šiame rinkinyje du straipsniai skirti Senekos dramoms. Čia išskiriami trys ryškūs pantomimos elementai, būdingi Senekos tragedijoms. Teigiama, kad dramoms buvo rašomos ne skaitymui, bet teatro scenai.

Alessandro Schiesaro psichoanalizės metodu tyrinėjo Senekos *Tieste* Atrėjo pyktį, interpretavo šio personažo keršto troškimą kaip poetinį įkvėpimą, kaip herojaus charizmą, genialumą, užburiantį skaitytojus⁸⁹. Autorius Furiją ir Atrėją identifikuoja kaip dramaturgo pakaitalą, kadangi šios dvi figūros turi kuriančios energijos, reikalingos tragedijos realizacijai. Schiesaro kritikuoja įprastą politinį-istorinį tragedijos perskaitymą, kai Atrėjas suvokiamas kaip tirono pavyzdys⁹⁰. Schiesaro, pasiremdamas Freudo ir froidizmo kritiko Francesco Orlando idėjomis, interpretuoja giraitę, kurioje buvo paaukoti Tiesto

⁸⁴ Victoria Tietze Larson, *The Role of Description in Senecan Tragedy*, New York, 1994.

⁸⁵ Peter J. Davis, *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, New York, 1993.

⁸⁶ Gianni Guastella, *L'ira e l'onore, Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo, 2001.

⁸⁷ Charles Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, 1986.

⁸⁸ *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. Edith Hall, Rosie Wyles, Oxford, 2008.

⁸⁹ Alessandro Schiesaro, *The Passions in Play, „Thyestes“ and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, 2003.

⁹⁰ Alessandro Schiesaro, *op. cit.*, 2003, 4–6.

vaikai, kaip Atrėjo žmonos Aeropės, kurią buvo suviliojęs Tiestas, gimdos pakaitalą⁹¹, o vaikų nužudymą toje giraitėje kaip tariamą Atrėjo pranašavimą iš aukojamų gyvulių vidurių⁹². Schiesaro neigia nusistovėjusią nuomonę, kad Senekos tragedijos prastesnės už prozos veikalus, taip pat neigia, kad Senekos prozos veikalai gali padėti interpretuoti tragedijų prasmę. Schiesaro kritikuoja ir tuos interpretatorius, kurie įsitikinę, kad Senekos tragedijos yra filosofiniuose kūriniuose pateikiamų neigiamų pavyzdžių iliustracijos. Galiausiai mokslininkas siūlo klasikinės filologijos tyrinėtojams Senekos tragedijas interpretuoti, remiantis Pseudo-Longino veikalu *Apie pakylėtumą*, kuris būtų tinkamas raktas ne tik Senekos, bet ir visai Nerono bei Flavijų laikų literatūrai.

Pseudo-Longinas, kuris galėjo būti Senekos bendraamžis, tyrinėjo, kaip poezijoje atskleidžiami personažų jausmai, koks jų poveikis skaitytojams. Jis pastebėjo, kad pakilią ir gražią literatūros kalbą padaro penki pagrindiniai dalykai: 1) mąstymo branda, 2) stiprus ir dvasingas jausmas, 3) retorinių figūrų liejinys, 4) prakilni žodinė raiška, kurią sudaro žodžių atranka, tropų ir naujadarų stilistika ir 5) visų šių keturių dalykų tinkama jungtis pagal svarbą ir aukštį⁹³. Pseudo-Longinas teigė, kad tik turintys įgimtų gabumų poetai gali perteikti literatūroje stiprius, dvasingus jausmus⁹⁴. Pasak Pseudo-Longino, sukurti kūrinio iškilumą ir grožį, paveikti ir įtikinti skaitytojus galima tik tada, jei poetas tinkamai atrenka tai, kas būdingiausia personažo jausmui⁹⁵.

Ch. Segalas tyrinėjo, kaip Seneka *Fedroje* poetine kalba kuria personažų sąmonės ir sąmonės išgyvenimų paveikslą⁹⁶, kreipė dėmesį į charakterių numalšintus jausmus ir nesuprastus troškimus, rado panašumų tarp įmantraus Senekos stiliaus ir besikeičiančių herojų sąmonės procesų. M. Nussbaum tyrinėjo Senekos tragediją *Medėja*, kurioje išryškino pražūtingos

⁹¹ *Ibid*, 87–90.

⁹² *Ibid*, 98–100.

⁹³ Pseudo-Longinus, *De sublimitate*, VIII, 1. *Knygelė Apie pakylėtumą kažkada Longinui priskirta*, suredagavo, išvertė į lietuvių kalbą bei naują problemų tyrinėjimą lietuviškai ir angliškai pateikė Henrikas Zabulis, Vilnius, 1997. Čia ir toliau cituosiu H. Zabulio vertimą.

⁹⁴ Pseudo-Longinus, *op. cit.*, VIII, 1.

⁹⁵ *Ibid.*, X, 3.

⁹⁶ Charles Segal, *op. cit.*

meilės svarbą⁹⁷. Ji pastebėjo ypatingą Senekos gebėjimą vaizduoti aistras taip, kad jos sukeltų mums pasibaisėjimą besaike meile ir pykčiu, kad mes, išgyvenę su herojais aistras ir atpažinę jas savyje, norėtume jų atsisakyti.

Normanas Pratts herojų jausmus tyrinėjo stojiškų idėjų kontekste⁹⁸. Mokslininkas išanalizavo visas Senekos tragedijas, tačiau labai tendencingai. Jo tyrime reiškama daug priešiško Senekai. Kritikas norėjo nuvertinti romėnų poeto dramas. Šis požiūris, mano nuomone, Pratto tyrinėjimą sumenkina. Kai kurie Pratto teiginiai nėra pakankamai įtikinami. Pavyzdžiui, jo teiginys, kad Senekos pjesės yra ne tragedijos, o melodramos, kadangi jose vaizduojama absoliutaus gėrio ir absoliutaus blogio kova⁹⁹. Senekos dramose autorius pastebi tik teigiamus ir neigiamus personažus, kuriuos interpretuoja kaip stoikų Dorybės ir Ydos simbolius. Pasak Pratto, Kasandra ir Poliksenė yra stojiškos herojės, tačiau Poliksenės mirtis pavaizduota kaip stojiškos ramybės antitezė, nes mirstančiosios veide atsispindi pyktis¹⁰⁰, tokią pačią antitezę Pratts išvelgia ir Kasandros pamišimo priepuolyje¹⁰¹. Vis dėlto Pratto tyrimo schematiškumas neatskleidžia herojų jausmų reikšmės, neparodo nei kokiomis priemonėmis poetas kuria herojų išgyvenimus, nei koks tų išgyvenimų vaizdavimo tikslas. Personažų skirstymas į gerus ir blogus yra meno kūrinio supaprastinimas ir formalizavimas.

Taip pat reiktų paminėti mokslininkus, tyrinėjančius Senekos personažų jausmus stoikų ir epikūrininkų idėjų kontekste¹⁰². Daug tragedijų panašumų su filosofiniais veikalais pastebėjo Harry M. Hine¹⁰³, Thomas G. Rosenmeyeris¹⁰⁴. Pastarojo revoliucinis požiūris suvokti Senekos tragedijas kaip „stojiškas dramas“ daugelio vėlesnių tyrinėtojų buvo sutiktas gana

⁹⁷ Martha Nussbaum, „Serpents in the Soul: a Reading of Seneca's *Medea*“, *The Therapy of Desire, Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, New Jersey, 1994.

⁹⁸ Norman T. Pratt, *Seneca's Drama*, Chapel Hill, London, 1983.

⁹⁹ *Ibid*, 196.

¹⁰⁰ Seneca, *Troades*, 1159.

¹⁰¹ Seneca, *Agamemnon*, 1011.

¹⁰² Vienas naujesnių tyrimų: *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, eds. G. Williams, K. Volk, Leiden, 2006.

¹⁰³ Harry M. Hine, „Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy“, *Entretiens sur l'Antiquité classique: Senèque le tragique*. Vol. 50., ed. Margarethe Billerbeck, Vandoeuvres – Genève: Fondation Hardt, 2004, 173–209.

¹⁰⁴ Thomas G. Rosenmeyer, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley, Los Angeles, London, 1989.

priešiškai. Rosenmeyeris žvelgia į Senekos tragedijas kaip į stojiškų idėjų prozos veikaluose tęsinį¹⁰⁵. Dabar plačiai manoma, kad bent jau keletas Senekos tragedijų temų yra susijusios su jo filosofinėmis pažiūromis. Pasak E. Fantham ir Ch. Gillo, Senekos susidomėjimas gamtos filosofija, etika ir psichologija – pirmiausia destruktiviu besaikių jausmų poveikiu – vaidina žymų vaidmenį poeto tragedijose¹⁰⁶.

Apibendrinant tyrimų apžvalgą, reikia pasakyti, kad minėtuose mokslo darbuose Senekos personažų jausmų analizė nebuvo išsami, skirta tik atskiroms tragedijoms, neapžvelgianti visumos. Dramos dažniausiai tyrinėtos siauru froidišku metodu arba herojų jausmai suvokiami formaliai, vienpusiškai kaip gėrio ir blogio idėjos. Lietuvoje Senekos herojų jausmų raiškos tyrimų kol kas nėra. Senekos tragedijos Lietuvoje dar netapo specialių studijų objektu, nėra suformuluota tokių tyrimų metodika ir problematika, nėra romėnų tragedijos žanro apžvalgų, nedaug tėra vertimų.

6. DARBO TIKSLAS IR UŽDAVINIAI

Darbo tikslas – ištirti, kokie Senekos tragedijų personažų jausmai skatina tragedijos veiksmą, nulemia jo eigą ir sukuria emocinę tragedijos nuotaiką. Parodyti, kokiomis priemonėmis Seneka atskleidžia tragedijos herojaus jausmo atsiradimą, jo skleidimąsi ir egzistavimą to herojaus vidiniame pasaulyje, nustatyti, kaip visi minėtieji procesai atsispindi personažo kalboje ir poelgiuose.

Disertacijoje keliami uždaviniai:

1. Išnagrinėti, kokie herojų jausmai skatina tragedijos veiksmą.
2. Parodyti, kokiomis mitologinėmis figūromis Seneka atskleidė pyktį, baimę, kaltę, gėdą, meilę, pavyduliavimą. Ištirti, ar Senekos tragedijose vyrauja koks nors vienas šių jausmų, ar jie visi būdingi visiems Senekos herojams, ar skirtingi personažai išgyvena skirtingus jausmus.

¹⁰⁵ *Ibid.* 7.

¹⁰⁶ Fantham, *op. cit.*, 15–19. Ch. Gill, „The School in the Roman Imperial Period“, *The Cambridge Companion to the Stoics*, ed. B. Inwood, Cambridge, 2003, 33–58.

3. Išanalizuoti, kokiomis stilistinėmis, retorinėmis priemonėmis Seneka išsako jausmus.

4. Iširti svarbiausių personažų jausmų genezę, parodyti, kokį herojų elgesį vienas ar kitas jausmas sąlygoja, kokia kalbinė išraiška yra jam būdinga.

5. Nustatyti, ar Senekos tragedijose herojų jausmai vaizduojami chaotiškai, ar tam tikra seka.

6. Nustatyti, kokiu tikslu Seneka pateikia itin stiprius jausmus išgyvenančius tragedijos herojus ir koks yra tikėtinas tų jausmų poveikis skaitytojui ar žiūrovui.

7. METODAI

Įvade ir pirmajame skyriuje taikoma *sintezė*, antrajame skyriuje – *analizė*. *Fenomenologiniu* metodu remiuosi aprašydama aštuonių Senekos tragedijų herojų jausmus, skatinančius dramos veiksmo eigą. Taip pat taikau *lyginamąjį* metodą, gretindama vieną Senekos tragediją su kita ir su graikišku jos prototipu. *Interpretaciniu (hermeneutiniu)* metodu remiuosi, tyrinėdama stilistines, retorines priemones, kuriomis aprašomi herojų jausmai, ir aiškindama, kokią prasmę ir reikšmę turi herojų jausmai žiūrovų emociniam poveikiui.

8. DARBO STRUKTŪRA

Disertaciją sudaro įvadas, dvi pagrindinės dėstymo dalys, išvados ir literatūros sąrašas. **Pirmoje dalyje** glaustai apžvelgiami Senekos tragedijų prototipai – antikinės graikų ir romėnų tragedijos, parašytos, sekant graikų mitologiniais siužetais. Plačiau aptariamos išlikusios graikų tragedijos: Euripido *Medėja*, *Trojietės*, *Hekuba*, *Andromachė*, *Heraklis*, *Hipolitas*, Sofoklio *Oidipas karalius*, *Trachinietės* ir Aischilo *Agamemnonas*, lyginu jas su Senekos tragedijomis: *Medėja*, *Trojietėmis*, *Pamišusiu Herkuliu*, *Fedra*, *Edipu*, *Etos Herkuliu* ir *Agamemnonu*. Pirmoje dalyje aptariu, koks buvo romėnų teatras I amžiuje po Kr. ir tuo metu populiaru pantomima, kuri, mokslininkų teigimu, turėjo įtakos Senekos tragedijoms ir ypač jo pomėgiui

vaizduoti herojų aistras. Šioje dalyje taip pat analizuoju tragedijų žiūrovų ir skaitytojų emocijas, į kurias Antikoje vieni pirmųjų atkreipė dėmesį Gorgijas ir Aristotelis, ir kurios ne mažiau buvo svarbios Senekai.

Antroje dalyje nagrinėju Senekos tragedijų herojų jausmų raišką. Šią dalį skaidau į keturis poskyrius: 1) *pykčio ir agresijos dominantės*, 2) *baimės, pykčio ir agresijos dominantės*, 3) *baimės, gėdos ir kaltės dominantės*, 4) *meilės ir pavyduliavimo dominantės*.

Pirmajame ir antrame poskyryje analizuoju keturias Senekos tragedijas: *Medėją, Tiestą, Trojietes* ir *Agamemnoną*. Šiose tragedijose varomoji jėga yra herojų pyktis. Šis jausmas kaip leitmotyvas pradeda, plėtoja ir užbaigia *Tiesto* ir *Medėjos* tragedijas. Todėl išskiriu šį jausmą į tris jo raidos etapus, nustatau, kokiomis priemonėmis Seneka atskleidžia šią emociją, kaip aprašo herojų elgesį, kalbą, dialogą. Pastebėjau, kad *Trojietės* ir *Agamemnonas* – vienintelės Senekos tragedijos, turinčios rėminę kompoziciją ir ilgą veiksmo retardaciją, todėl jas analizuoju kartu. Čia veiksmas, kurį skatina herojų pyktis, yra laikinai nutraukiamas, aprašant kitų veikėjų jausmus, ir grįžtama prie pagrindinių herojų pykčio finalinėse scenose. Nustatau, kokie jausmai ir kaip aprašomi centrinėje tragedijų dalyje, kuri yra digresija ir veiksmo retardacija, kaip, lyginant su nepertraukiamo pykčio ir keršto tragedijomis (*Tiestu, Medėja*), keičiasi dramų, turinčių retardaciją, poveikis skaitytojui.

Trečiajame ir ketvirtajame poskyriuose nagrinėju lyginimo metodu keturias Senekos tragedijas, kurias sugrupavau po dvi: *Pamišusį Herkulį* su *Edipu*, o *Fedrą* su *Etos Herkuliu*. Pirmosiose tragedijose varomoji veiksmo jėga yra herojų baimė, antrosiose – moterų meilė ir pavyduliavimas. *Fedra* ir *Etos Herkulis* turi dvinarę kompoziciją. Šiose dramose padaręs nusikaltimą personažas atpažįsta save kaip nusikaltėlį, pajunta gėdą ir kaltę. Vieni personažai jaučia tik gėdą (*Fedra* ir *Dejanira*), kiti – gėdą ir kaltę (*Herkulis* ir *Edipas*), todėl skirtinga jų reakcija po atpažinimo. Herojai, jaučiantys tik gėdą, nusižudo, o jaučiantys gėdą ir kaltę, save baudžia tremtimi.

9. DISERTACIJOJE GINAMI TEIGINIAI

1. Personažų pyktis, įniršis, agresija, gėda, kaltė, meilė, pavyduliavimas sukuria veiksmo akceleraciją, baimė, liūdesys, džiaugsmas – veiksmo retardaciją. Seneka dažniau nei graikų tragikai keičia veiksmą ir vietą vidiniame dramatinio personažo pasaulyje. Stiprus jausmo išgyvenimas Senekos herojus verčia keliauti laiku ir erdve, regėti pomirtinį pasaulį, dienos metu stebėti žvaigždynus, kalbėtis su mirusiais, su dievais, su žmonėmis, kurių nėra šalia jų.

2. Visi Senekos pagrindiniai personažai jaučia ir išreiškia pyktį. Gėdą ir kaltę jaučia Edipas, Herkulis, Tesėjas, gėdą – Fedra, Dejanira, Jokastė, meilę – Fedra, Andromachė, Herkulis, pavyduliavimą – Dejanira, baimę – Edipas, Andromachė, Hekuba, Amfitrionas, Megara, Tiestas, Egistas.

3. Herojų jausmus Seneka atskleidžia, vartodamas amplifikaciją, introvertišką kalbėseną, klausimo-atsakymo figūrą, adiną, anaforą, metaforą, pakartojimą, palyginimą, ironiją, hiperbolę, paradoksą.

4. Senekos tragedijose herojų kančios kyla dėl stipriai išgyvenamo pykčio, įniršio, gėdos, kaltės, meilės, pavyduliavimo, baimės, liūdesio. Seneka atskleidžia, kad šiuos jausmus kilti skatina klaidingi personažų įsitikinimai ir nuomonės.

5. Herojų jausmai Senekos tragedijose vaizduojami tam tikra seka. Tragedijose, *kuriose personažas padaro netyčinį nusikaltimą ir jaučia kaltę*, pirmiausia aprašoma baimė, po atpažinimo – gėda, pyktis, kaltė, apsauganti herojų nuo savižudybės. Tragedijose, *kuriose personažas padaro netyčinį nusikaltimą ir jaučia gėdą*, pirmiausia aprašoma meilė arba pavyduliavimas, po atpažinimo – pyktis ir gėda, skatinanti nusižudyti. Tragedijose, *kuriose personažas padaro tyčinį nusikaltimą ir nejaučia kaltės bei gėdos*, aprašomas skriaudos pojūtis, pyktis, keršto troškimas, įniršis ir nusiraminimas, įvykdžius kerštą.

6. Stoicizmo filosofijos idealai buvo paveikę Senekos poezijos kūrybos principus. Rašytojas beširdžius, žiaurius, egoistiškus tragedijų personažus

dažniausiai pateikia tam, kad mes, skaitytojai ir žiūrovai, ne galėtume herojų, o susimąstytume, kokia didžiulė, griauanti jėga yra klaidingi įsitikinimai ir iš jų kylantys nevaldomi jausmai ir aistros.

I. SENEKOS TRAGEDIJOS ANTIKINIŲ DRAMŲ IR ROMĖNŲ TEATRO KONTEKSTE

1. MIMESIS – RUNGTYNĖS SU GRAIKŲ DRAMOMIS

Senekos tragedijos buvo sukurtos, sekant ankstesnių graikų ir romėnų poetų kūriniais. Kadangi romėnų tragedijų, parašytų graikų mitų pagrindu, neišliko¹⁰⁷, Senekos tragedijos daugelio tyrinėtojų (F. Leo, G. E. Lessingas, J. Dumčius¹⁰⁸, etc.) buvo lyginamos su išlikusiomis graikų tragedijomis: Euripido *Medėja*, *Trojietėmis*, *Hekabe*, *Herakliu*, *Hipolitu*, Sofoklio *Oidipu karaliumi*, *Trachinietėmis*, Aischilo *Agamemnonu*. Senekos *Tiesto* prototipo tarp graikų tragedijų neišliko.

Sunku atsakyti į klausimą, kurį iškėlė Erazmas Roterdamietis: kodėl Seneka rašė tragedijas?¹⁰⁹ I a. po Kr. Romos imperijoje nebuvo tokių dramų varžybų, kokias VI–IV a. pr. Kr. rengdavo graikai, tačiau varžymosi, rungtynių ir kovos dvasia Senekos laikais irgi buvo gyva. Romėnai jau nuo III a. pr. Kr. vertė, kontaminavo, naudojo kaip prototipus daugelį graikų kūrinių ir siekė savo kūryba tarp romėnų būti pirmieji, pritaikę graikų literatūros žanrus, o vėliau, Senekos laikais, troško nurungti ne tik graikų kūrybą, bet ir romėnų aukso amžiaus literatūrą originaliu stiliumi ir mintimi. Pseudo-Longinas, kurio kūrybos laikotarpis sutampa su Senekos, ir kurio idėjos apie stilių, mūsų nuomone, labai artimos Senekos tragedijų stiliui, rašo, kad į aukštumas (*τὰ ὑψηλὰ*) vedantis kelias yra „didelių praeities rašytojų ir poetų mėgdžiojimas ir nurungimas (*μίμησις τε καὶ ζήλωσις*)“¹¹⁰. Pasak Pseudo-Longino, jau Hesiodas pastebėjo, kad „žmonėms ši Eridė naudinga“, kad iš tiesų „graži yra ši kova, o jos šlovės vainikas vertas labai atkaklių varžybų, kuriose visiškai garbinga ir pralaimėti pirmtakams“¹¹¹. Pseudo-Longinas savo jaunesnįjį draugą

¹⁰⁷ Iš romėnų tragedijų liko tik 1500 eilučių, 30 autorių vardų ir 150 tragedijų pavadinimų, kurios buvo parašytos nuo 240 m. pr. Kr. iki pirmo amžiaus vidurio (Senekos laikų).

¹⁰⁸ J. Dumčius, „Kodėl Senekos tragedijos tokios žiaurios?“, *op. cit.*; F. Leo, *op. cit.*; G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, Red. Lachmann, Stuttgart, Bd. 6.

¹⁰⁹ E. Fantham, *op. cit.*, 15.

¹¹⁰ Pseudo-Longinus, *De sublimitate*, XIII, 2.

¹¹¹ *Ibid.*, XIII, 4.

Postumijų Terentianą moko, kad didelių poetų mėgdžiojimas „nėra vagystė, bet tai tarsi gražių elgesio bruožų, plastikos kūrinių, meistro dirbinių atkartojimas“¹¹². Pseudo-Longinas teigia: „Kai kamuojamės prie rašinio, reikalaujančio pakilios kalbės ir didelio dvasingumo, gražu būtų mintyse įsivaizduoti, kaip tą patį dalyką pasakytų Homeras progai pasitaikius, kokį jam pakylėtumą suteiktų Platonas arba Demostenas, o istorijoje Tukididas“¹¹³.

Pasak Pseudo-Longino, poezija turi tikslą stulbinti, o stulbinimas susijęs su jausmu ir judėjimu (*τό τε παθητικόν και τὸ συγκεινημένον*)¹¹⁴. Pseudo-Longinas ypač giria Euripidą, nes šis labai drąsiai pasitelkia vaizdinius ir jam labiausiai pavyksta išreikšti du jausmus – pamišimą ir meilę (*μανίας τε και ἔρωτα*)¹¹⁵. Pseudo-Longinui pakylėti vaizdiniai poezijoje susiję su labai stipriais personažų išgyvenimais, todėl jis parenka citatas iš Aischilo, Euripido tragedijų, Sapfo poezijos, kur veikėjai išgyvena ribinius jausmus, dideles kančias, prisiekia mirtimi. Toks jausmų vaizdavimas graikų tragedijose, Pseudo-Longino nuomone, yra sektinas pavyzdys, padedantis sukurti pakylėtus ir didingus veikalus.

Seneka savo jaunąjį draugą Lucilijų laiškuose irgi skatina varžytis su didžiais ankstesnių rašytojų kūriniais. Apie save Seneka taip rašo: „nė akimirka nenustojau skaitęs. Laikau tai būtinu dalyku pirmiausia todėl, kad nebūčiau patenkintas vien savimi, o antra, kad, sužinojęs, kas iširta kitų, galėčiau pats įvertinti atradimus ir pagalvoti, ką dar reiktų atrasti. Skaitymas maitina ir atgaivina mąstymo nuvargintą protą, o kartu verčia mąstyti. Negalima tik rašyti arba tik skaityti. Pirmoji veikla sekina ir čiulpia jėgas (turiu galvoje rašiklį), o antroji – atpalaiduoja ir ištežina. Pakaitomis reikia imtis tai to, tai ano, vieną kitu žabojant, kad rašiklis paverstų veikalu visa, kas surinkta beskaitant“¹¹⁶. Anot Senekos, mes „turime elgtis kaip bitės. Išskirstyti, ką esame susinešę iš įvairių knygų, nes atskyrus geriau saugoti, o paskui, pasitelkus proto

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*, XIV, 1.

¹¹⁴ *Ibid.*, XV, 2.

¹¹⁵ *Ibid.*, XV, 3.

¹¹⁶ Seneca, *Epistulae*, LXXXIV, 1, 2. Lucijus Anėjus Seneka, *Laiškai Lucilijui*, vertė Dalia Dilytė, Vilnius, 1999. Čia ir toliau cituojamas D. Dilytės vertimas.

sugebėjimus, uoliai sulieti tuos įvairius saldėsius į vieną skanėstą. Net jei bus aišku, iš kur kas paimta, turi atrodyti kitaip negu ten, iš kur paimta“¹¹⁷. „Pasisavinkime taip, kad iš daugelio dalykų pasidarytų vienas [...] Tegul mūsų siela daro tą patį, te paslepia viską, kas jai padėjo, rodydama tik tai, ką padarė pati. O jei tavyje išryškės panašumas į tą, kurį žavėdamasis būsi iškėlęs aukščiau, norėčiau, kad būtum panašus į jį kaip sūnus, o ne kaip atvaizdas, nes atvaizdas – negyvas daiktas. „Kaip čia išeina? Ar nebus galima suprasti, kieno kalbą mėgdžioji (*imiteris*)? Kieno įrodymus? Kieno mintis?“¹¹⁸ Seneka atsako, kad nebus galima suprasti, jei didelių gabumų vyras kiekvienam pavyzdžiui, kurį perėmė, savitą formą suteikė (*Puto aliquando ne intellegi quidem posse, si magni vir ingenii omnibus quae ex quo voluit exemplari traxit formam suam impressit*)¹¹⁹. Seneka iš tiesų kiekvienai tragedijai suteikė naują formą, savitą stilių, sėmėsi pavyzdžių ne tik iš graikų tragedijų, bet iš Vergilijaus, Ovidijaus, Lukrecijaus ir kitų poetų kūriniių. Dabar sunku nustatyti viską, ką iš kur Seneka perėmė, pamėgdžiojo, pritaikė, nes daug graikų ir romėnų tragedijų neišliko. Euripido ir Senekos *Medėjos* yra panašios. Todėl Senekos *Medėjos* žodžius: „tapsiu Medėja“¹²⁰ norisi interpretuoti, kaip U. von Wilamowitz-Moellendorffas: Senekos *Medėja* buvo skaičiusi Euripido *Medėja*¹²¹. Tačiau Sofoklio *Oidipas karalius* ir Senekos *Edipas* arba Aischilo *Agamemnonas* ir Senekos *Agamemnone* labai skiriasi. Senekos *Agamemnone* perkomponuoti motyvai iš Vergilijaus *Eneidos* I, II giesmių (audra jūroje, medinio arklio aprašymas), Senekos *Edipe* maro vaizdai labai panašūs į Lukrecijaus poemos *Apie daiktų prigimtį* VI knygoje ir Vergilijaus *Georgikų* III knygoje maro aprašymą, o pomirtinio pasaulio vaizdai – į Vergilijaus *Eneidos* VI giesmėje piešiamą Tartarą.

¹¹⁷ Seneca, *Epistulae*, LXXXIV, 5.

¹¹⁸ *Ibid.*, LXXXIV, 7, 8.

¹¹⁹ *Ibid.*, LXXXIV, 8.

¹²⁰ NUT. *Medea* – ME. *fiam* (Sen. *Med.*, 171)

¹²¹ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien*, 4 vols., Berlin, 1919, vol. 3, 162.

Tiestas, Medėja

Antikoje šios dvi tragedijos buvo labai populiarios. Varijaus Rufo 29 m. pr. Kr. pastatyta tragedija *Tiestas* bei Publijaus Ovidijaus Nazono tragedija *Medėja* buvo laikomos pačiomis geriausiomis lotyniškais dramomis¹²².

Žinoma, kad *Tiestą* buvo sukūrę V a. pr. Kr. atėniečiai tragikai Euripidas ir Agatonas¹²³. *Tiestą* taip pat buvo parašęs Apolodoras iš Tarso¹²⁴, IV a. pr. Kr. Sirakūzuose gyvenęs Karkinas Jaunesnysis, IV a. pr. Kr. atėniečiai tragikai Chairemonas, Kleofontas ir Diogenas Oinomajas. Pagal tą patį mitą pavadinimu *Atrėjas* tragedijas buvo parašę V a. pr. Kr. gyvenęs graikų tragikas Sofoklis, II a. pr. Kr. romėnų poetas Lucijus Akcijus¹²⁵, I a. po Kr. romėnų konsulas bei poetas Publijus Pomponijus Sekundas¹²⁶. Žinomi romėnų autorių *Tiestai*: III–II a. pr. Kr. gyvenusio poeto Kvinto Enijaus, jau minėto Varijaus Rufo, I a. pr. Kr. gyvenusio Gajaus Kasijaus Parmiečio, I a. po Kr. dramaturgo Kuriacijaus Materno, tragiko Grakcho¹²⁷ ir Senekos¹²⁸.

Yra žinoma, kad Antikoje pagal mitą apie Medėją tragedijas buvo sukūrę graikų dramaturgai: V a. pr. Kr. Neofronas iš Sikiono, Euripidas, jau minėti IV a. pr. Kr. tragikai Karkinas Jaunesnysis ir Diogenas Oinomajas, taip pat Dikaiogenas¹²⁹ bei romėnų poetai: Enijus, Akcijus, Ovidijus, Kuriacijus Maternas ir Senekos sūnėnas Markas Anėjus Lukanas. Iki mūsų laikų išliko Senekos *Tiestas* ir dvi *Medėjos* – Euripido¹³⁰ bei Senekos. Senekai, kuriant *Medėją*, galėjo turėti įtakos ir Ovidijaus *Heroidžių* 12 laiškas (Medėja – Jasonui), bei Ovidijaus *Metamorfozių* 7 knyga, skirta Medėjai ir Jasonui.

¹²² E. Г. Рабинович, Примечания, *Луций Анней Сенека. Трагедии*, Москва, 1983, 413.

¹²³ Agatonas pirmasis choro partijas atskyrė nuo dramos veiksmo ir įterpė jas kaip intermedijas. Senekos tragedijų choro partijos irgi atskirtos nuo veikėjų dialogų.

Tinklapyje <http://www.theoi.com/Text/ListTragedians.html> pateikiami visų išlikusių ir neišlikusių graikų tragedijų ir jų autorių sąrašai, kurie sudaryti remiantis X amžiaus graikų enciklopedinio turinio *Suida* žodynu. Jo elektroninė versija internete: <http://www.stoa.org/sol/>

¹²⁴ *Suidos* žodynas Apolodoro iš Tarso gyvenimo datos nenurodo. Spėjama, kad gyveno apie III a. pr. Kr.

¹²⁵ Lucius Accius, *Tragoediae: Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta*. ed. Otto Ribbeck, Vol 1, Leipzig, 1897.

¹²⁶ E. Г. Рабинович, *op. cit.*, 413.

¹²⁷ Gyvenimo datos nežinomos.

¹²⁸ E. Г. Рабинович, *op. cit.*, 413.

¹²⁹ Dikaiogeno gyvenimo datos nežinomos. *Suidos* enciklopedijoje nurodoma, kad Dikaiogenas rašė ditirambus ir tragedijas (*Suida On Line*, delta, 1064).

¹³⁰ Euripidas *Medėją* pastatė 431 m. pr. Kr.

Seneka, kaip ir Euripidas, *Medėjoje* kuria įsižeidusios Jasono žmonos paveikslą, išryškindamas tris jausmus: pyktį, meilę ir pamišimą. Senekos veikėja, sužinojusi, kad Kreontas išrinko savo dukrai Kreusai (Euripido tragedijoje – Gliaukei) į vyrus Jasoną ir rengia vestuves, o jai liepia išvykti iš Korinto, piktinasi, kalbasi su savimi, planuoja kerštą, o valdovo prašo vieną dieną atidėti jos tremtį. Euripidas tragediją pradeda kitaip. Čia Jasono ir Gliaukės vestuvės jau yra įvykusios, Medėja guli namuose be jėgų, sielvartauja, nevalgo, savo vaikų nekenčia¹³¹ ir meldžia sau mirties¹³². Euripidas Jasoną taip pat vaizduoja nesirūpinantį vaikais¹³³. Senekos Jasonas, priešingai, prisipažįsta, kad be savo vaikų negali gyventi. Jis nenori jų atiduoti Medėjai, nes tėviška meilė neleidžia (*pietas uetat*)¹³⁴. Jam nieko nėra brangiau už vaikus, jie yra Jasono *causa uitae*¹³⁵.

Euripidas labai daug dėmesio skiria buvusių sutuoktinių ginčams: Jasonas nuolat įrodinėja savo nekaltumą, kaltina Medėją, kad ji yra svetimšalė, pikta, žiauri, o Medėja nuolat priekaištauja Jasonui, kad visus nusikaltimus padarė tik dėl jo. Euripido tragedijoje Aigėjas atvyksta pas Medėją ir pažada jai suteikti prieglobstį Atėnuose. Senekos tragedijoje Aigėjo personažo nėra. Senekos ir Euripido tragedijose Medėja siunčia savo vaikus nunešti mirtiną dovaną Kreusai (Gliaukei) – nuoduose įmirkytus rūbus, karūną, nuo kurių miršta nuotaka ir ją gelbėjęs tėvas. Senekos, kaip ir Euripido, Medėja, supratusi, kad Jasonas ne priverstas Kreonto, bet laisva valia vedė karaliaus dukterį, ir nori iš jos atimti vaikus, atkeršija buvusiam vyrui nužudydama savo sūnus. Euripido Medėja vaikų scenoje nežudo, apie nužudymą Jasonas sužino iš choro. Euripido Medėja, nužudžiusi vaikus, dar ilgai ginčijasi ir barasi su vyru, pasiima vaikų lavonus ir išskrenda sparnuotais slibiniais pakinkytame vežime.

Senekos Medėja vaikų žudymą surengia tarsi spektaklį Jasonui, nes nori pamatyti vyro kančią ir jo kančia pasimėgauti. Senekos Medėja vaikus nužudo

¹³¹ Euripides, *Medea*, 24–36.

¹³² *Ibid.*, 228–229.

¹³³ *Ibid.*, 345.

¹³⁴ Seneca, *Medea*, 545.

¹³⁵ *Ibid.*, 547.

ant namo stogo, Jasonui matant, kenčiant ir raudant. Senekos personažai, perpildyti dvasinio skausmo, vienas kitam po vaikų nužudymo pasako tik kelis žodžius. Moteris numeta vaikų lavonus sutuoktiniui ant žemės ir išskrenda sparnuotais slibiniais pakinkytame vežime. Seneka ne tik *Medėjoje*, bet ir *Pamišusiame Herkulyje*, *Trojietėse*, *Etos Herkulyje* žudymo ir mirties scenas kuria kaip spektaklį spektaklyje, kuri stebi ne tik teatro žiūrovai, bet ir kiti nustėrę iš siaubo personažai, todėl patetinės, žudymo scenos Senekos tragedijose palieka daug didesnę įspūdį nei graikų dramose. Seneka tarsi laikosi Pseudo-Longino nurodymo, kad poezija turi tikslą stulbinti (*τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις*)¹³⁶.

Galima pastebėti, kad Euripido *Medėjoje* vyksta dviejų lygiaverčių asmenų kova: Medėja su Jasonu ginčijasi, kaltina vienas kitą, ieško logiškų argumentų įrodyti kito kaltumą, pykstasi vienas su kitu ir prašo choro užtarimo. Čia juntama „s sofistinio įrodinėjimo“ įtaka. Medėjos ir Jasono dialogai ekstravertiški¹³⁷, nukreipti į priešininką, o ne į save.

Senekos tragedijoje herojai mažiau kaltina vienas kitą, mažiau ginčijasi, čia poetas daugiau vietos skiria atskleisti vidiniams personažų išgyvenimams. Medėja, kaip ir Senekos *Tieste* Atrėjas, jaučiasi išskirtiniai, geresni už kitus, todėl dėl juntamos skriaudos labai įsižeidžia ir kankinasi. Jie dažnai kalbasi su savimi, su savo siela (*animus*), su numanomais žmonėmis ir dievais. Senekos tragedijose vyrauja introvertiškas, į save nukreiptas dialogas. Seneka daugiau vietos skiria aprašyti Medėjos vidiniams svarstymams: žudyti vaikus ar nežudyti, pykti ar susivaldyti, nei išoriniam dialogui. Pastebime, kad Senekos tragedijose nėra lygiaverčių asmenų konfliktų. Pagrindiniai personažai neatsižvelgia į niekieno patarimus, jiems nereikalingas choro pritarimas. Senekos tragedijas galima būtų pavadinti valdovų ir nepaprastai išaukštinančių save asmenų tragedijomis.

¹³⁶ Pseudo-Longinus, *op. cit.*, XV, 2, 2–3.

¹³⁷ Ekstravertiško dialogo terminą naudoju pagal A. Kučinskienės sudarytą dialogų klasifikaciją. A. Kučinskienė, *Cicerono kalbų dialogai*, Vilnius, 2008, 32.

Trojetės, Agamemnonas

Seneka *Trojetėse* aprašo graikų kerštą, surengtą trojiečiams už Helenės pagrobimą. Poetas *Trojetėse* pasakoja, kaip pasirodo mirusio Achilo šešėlis ir ragina graikus paaukoti ant kapo Hekubos ir Priamo dukterį Poliksенę. Tačiau Agamemnonas nesutinka aukoti savo mylimosios Poliksенės. Ginčą išsprendžia žynys Kalchantas, kuris reikalauja ne tik aukoti Poliksенę, bet ir Hektoro sūnų Astianaktą. Seneka finalinę dviejų trojiečių žudymo sceną vaizduoja kaip spektaklį, kurio pasižiūrėti atėjo visi graikai ir trojiečiai. Uliksas Astianaktą numeta nuo uolos, o Piras ant tėvo kapo nuduria Poliksенę.

Ši Senekos tragedija yra kontaminacija, padaryta iš dviejų Euripido tragedijų *Hekabės*¹³⁸ ir *Trojiečių*¹³⁹. Pastarojoje pasakojama, kaip graikai, burtais išsidaliję trojietes belaisves moteris (Agamemnonui atiduoda Kasandrą, Andromachę – Neoptolemui (Pirui), Poliksенę – jau mirusiam Achilui) ir, bijodami Hektoro sūnaus keršto, prieš išplaukdami namo, nužudo Astianaktą. Euripido *Hekabėje* pasakojama, kaip naktį pasirodęs Achilo šešėlis reikalauja aukos. Helėnai nužudo ant jo kapo Poliksенę. Euripidas *Hekabės* kančią dar labiau sustiprina žinia, kad jos sūnus Polidoras Polimestoro yra nužudytas. Hekabė, keršydama Polimestorui, nuduria jo vaikus, o jį patį apakina. Siužeto apie Polimestorą Seneka į *Trojietes* neįtraukė.

Pasak E. G. Rabinovič, šių dviejų Euripido tragedijų įtaka Senekai nėra labai didelė. Poetas pasinaudojo Euripido tragedijomis veikiau kaip prototipais, o ne šaltiniu¹⁴⁰. Yra žinoma, kad prieš Seneką romėnų poetas Akcijus buvo parašęs *Hekubą* ir *Trojietes*, Enijus – *Hekubą*¹⁴¹.

E. G. Rabinovič pastebi, kad graikų ir romėnų poetai skirtingai vaizduoja trojiečius ir graikus. Klasikinės epochos graikams trojiečiai buvo mitologizuoti priešai, o romėnams – legendiniai jų protėvio Enėjo tėvynainiai. Romėnams Trojos žlugimas susijęs su Romos įkūrimu. Todėl romėnai savo kūrinuose pakelia trojiečių prestižą ir pažemina graikus, rodydami juos

¹³⁸ Euripidas *Hekabę* pastatė 424 m. pr. Kr.

¹³⁹ Euripidas *Trojietes* pastatė 415 m. pr. Kr.

¹⁴⁰ E. G. Рабинович, *op. cit.*, 415.

¹⁴¹ *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 2003, 3, 525.

negailestingus, neigiamus personažus, o trojiečius – kilnius, drąsius, vertus gailėsčio. Seneka *Trojietėse*, kaip ir Vergilijus *Eneidoje*, Pirą vaizduoja žiaurų, beveik laukinį, šventvagiškai nužudantį Priamą prie altoriaus. Priešingai, Homeras (*Odisejos* XI giesmėje) ir Sofoklis (Tragedijoje *Filoktetas*) Pirui suteikia drąsaus, kilnaus, pagarbos ir susižavėjimo verto jaunuolio bruožų. Pasak Rabinovič, romėnams mitologinis Piras taip pat asocijavosi su Epiro Piru, istoriniu romėnų priešu, su kuriuo jie kovojo III a. pr. Kr. Todėl Senekos *Trojietės*, nors ir parašytos pagal tuos pačius mitologinius siužetus, artimesnės romėnų istorinėms tragedijoms (Nevijaus *Romului*, Enijaus *Sabinėms*), kuriose vaizduojama legendinė romėnų tautos istorija¹⁴². Romėnai, kaip ir graikai, vertino tokius kūrinys, kuriuose poetai pabrėždavo savo tautos šlovę, jos pergales ir didvyrius.

Seneka tragedijoje *Agamemnonas* pasakoja apie Agamemnono žmonos Klitemnestros ir jo pusbrolio Egisto rengiamą kerštą grįžusiam iš Trojos Agamemnonui. Egistas nužudo savo pusbrolių ir jo mylimą vergę Kasandrą. Šios tragedijos prototipas greičiausiai buvo Aischilo *Agamemnonas*¹⁴³. Tačiau prieš Seneką šiuo siužetu buvo pasinaudoję dar trys poetai, kurių tragedijos neišliko. V a. pr. Kr. Atėnuose gyvenęs Jonas Chijietis buvo parašęs *Agamemnoną*, Sofoklis *Klitemnestrą* ir romėnų poetas Akcijus *Klitemnestrą*.

Senekos *Agamemnonas*, kaip ir *Tiestas*, *Trojietės*, pradėdamas mirusio tėvo monologu. *Agamemnone* Tiestas kviečia sūnų Egistą keršyti savo pusbroliui Agamemnonui, nes pastarojo tėvas Atrėjas buvo nužudęs sūnėnus ir pavaišinęs brolių Tiestą vaikų mėsa. Aischilo tragedija pradėdama sargybinio monologu, kuris skundžiasi, kad jam Klitemnestros uždėta sunki našta – gulėti tarsi šuniui ant namo stogo ir ištisus metus laukti iš Trojos grįžtančio Agamemnono. Didžiausią dėmesį Seneka sutelkia į personažų Egisto ir Klitemnestros dvasinius konfliktus, vidinius, introvertiškuosius dialogus, veikėjų kančią, neryžtingumą, beviltiškumą ir apsisprendimą žudyti. Senekos, kaip ir Aischilo tragedijoje, Klitemnestra turi asmeninį motyvą nužudyti savo

¹⁴² E. Г. Рабинович, *op. cit.*, 415.

¹⁴³ Aischilas trilogiją *Orestėja*, kurios pirmoji tragedija yra *Agamemnonas*, pastatė Atėnuose 458 m. pr. Kr. ir laimėjo pirmąją vietą.

vyrą. Ji jaučia didelę skriaudą dėl dukters Ifigenijos, kurią Agamemnonas paaukėjo dievams, prieš išplaukdamas į Troją. Senekos *Agamemnonas* skiriasi nuo Aischilo tragedijos ypač dėl veiksmo plėtotės. Seneka centrinėje tragedijos dalyje įterpia ilgą retardaciją: jūreivis pasakoja apie graikų plaukimą iš Trojos, veiksmą sustabdo Agamemnono ir Kasandros dialogai, Kasandros pranašystės. Senekos tragedijoje Egistas nužudo savo pusbrolią Agamemnoną, o Aischilo tragedijoje – jo žmona Klitaimnestra. Aischilas šioje tragedijoje dažnai naudoja epirėmatinį dialogą, vykstantį tarp personažo ir choro, o Seneka chorą atskiria nuo veikėjų dialogų. Kaip ir *Etos Herkulyje*, Senekos *Agamemnone* dalyvauja du chorai – Argo moterų ir Trojos vergių, o Aischilo tragedijoje yra vienas – Argo senių choras.

Edipas, Pamišęs Herkulis.

Be išlikusio Sofoklio *Oidipo karaliaus*, buvo parašyta dar vienuolika graikų tragedijų *Oidipas*. Jų autoriai: V a. pr. Kr. gyvenę Achajas iš Eretrijos, Aischilas, Euripidas, Ksenoklis Vyresnysis¹⁴⁴, Nikomachas iš Frigijos¹⁴⁵, Filoklis Vyresnysis¹⁴⁶, Meletas iš Atėnų¹⁴⁷, IV a. pr. Kr. gyvenę Karkinas Jaunesnysis, Diogenas Oinomajas, Teodektis iš Faselidės¹⁴⁸, III a. pr. Kr. gyvenęs Likofronas iš Chalkidės¹⁴⁹.

Aristotelis *Poetikoje* Sofoklio tragedijos *Oidipas karalius* fabulą vertino kaip vieną gražiausių ir geriausių iš visų graikų tragedijų¹⁵⁰. Lotynų kalba buvo parašytos dvi tragedijos. Pirmoji – Gajaus Julijaus Cezario, antroji – Lucijaus Anėjaus Senekos. Išliko tik dvi tragedijos: Sofoklio ir Senekos.

¹⁴⁴Aischilas *Oidipą* pastatė 467 m. pr. Kr.; Euripidas *Oidipą* pastatė 410 m. pr. Kr.; Ksenoklis Vyresnysis gyveno Atėnuose, *Oidipą* pastatė 415 m. pr. Kr. (kartu su tragedijomis: *Likaonu*, *Bakchantėmis* ir satyrų drama *Atamantas*) ir nurungė per tas pačias varžybas Euripidą, kuris pastatė *Trojietes*, *Aleksandrą*, *Palamedą* ir satyrų dramą *Sisifas*.

<http://www.theoi.com/Text/ListTragedians.html>

¹⁴⁵Nikomachas iš Frigijos gyveno V a. pr. Kr., su tragedija *Oidipas* laimėjo pergalę prieš Euripidą (*Suida On Line*, nu, 397).

¹⁴⁶Filoklis Vyresnysis gyveno Atėnuose, buvo Euripido amžininkas, Aischilo sesers sūnus, pastatęs 100 tragedijų (*Suida On Line*, phi, 378).

¹⁴⁷Meletas iš Atėnų gyveno V a. pr. Kr., buvo vienas iš Sokrato kaltintojų.

¹⁴⁸Teodektis iš Faselidės, Likijos miesto. Gyveno IV a. pr. Kr. (*Suida On Line*, theta,138).

¹⁴⁹Likofronas iš Chalkidės gyveno III a. pr. Kr. Buvo Aleksandrijos gramatikas ir poetas. Parašė dvi tragedijas, pavadinimu *Oidipas* (*Suida On Line*, lambda,827).

¹⁵⁰Arist. *Poet.* XIII, XIV, XVI.

Seneka *Edipe* pasakoja apie tai, kaip Tėbų karalius Edipas ieško būdų panaikinti mieste siautėjantį marą. Seneka pritaikė Sofoklio sugalvotą marą, tačiau ligos aprašymas labiau primena Vergilijaus ir Lukrecijaus sugalvotus vaizdinius. Senekos Edipas siunčia Kreontą į Delfus, kad sužinotų iš dievo Apolono maro priežastį, vėliau prašo aiškiaregio Tiresijo surasti Lajo žudiką, nes, pasak Kreonto, Apolonas marą siunčia dėl to, kad neatkeršyta buvusio valdovo Lajo žudikai. Seneka čia įveda naujovę: Tiresijas su savo dukra Manto buria iš gyvulių vidurių, po to burtų pagalba iškviečia mirusio Lajo šešėlį, kuris kaltina Edipą jį nužudžius. Senekos tragedijoje Edipas tiesiogiai nesusitinka su mirusiu tėvu, tačiau kaip ir Vergilijaus *Eneidoje* Enėjo tėvas, ar Homero *Odisėjoje* Odisėjo tėvas perduoda sūnui gilesnę dabarties pažinimą ir nupasakoja ateitį. Sofoklio *Oidipe karaliuje* Lajas scenoje nepasirodo, nėra ir Tartaro aprašymo. Senekos tragedijoje parodomas baisus pomirtinis pasaulis, kuris atkartoja Vergilijaus *Eneidos* Tartaro vaizdus. Senekos Edipas, supratęs, kad nužudė tėvą ir vedė savo motiną, išsiplėšia akis ir numeta jas ant žemės, Sofoklio Oidipas išsiduria akis. Senekos Edipas labiau kenčia baimę, o po atpažinimo gėdą ir kaltę. Senekos Edipo dvasinė įtampa neatslūgsta iki pat finalo. Sofoklio Oidipas nejaučia baimės, jis labiau piktinasi, o po atpažinimo skaudžiau išgyvena gėdos jausmą, išsiduria akis. Sofoklio Oidipo dvasinė įtampa finale atslūgsta, jis netenka jėgų, suvokia savo bejėgiškumą, silpnumą, ramiai priima kaltę ir apie ją svarsto su dukterimis Antigone ir Ismene. Senekos Jokastė nusižudo scenoje, o Sofoklio tragedijoje apie Oidipo žmonos mirtį praneša tarnas. Seneka priešingai nei Sofoklis nevaizduoja Edipo paskutinėje scenoje kalbančio apie savo nusikaltimą su dukterimis. Senekos tragedijoje daugiau patetiškų, stulbinančių ir siaubą keliančių vaizdų nei Sofoklio tragedijoje.

Senekos *Pamišusio Herkulio* siužetas labai panašus į Euripido *Heraklį*¹⁵¹. Žinoma, kad *Heraklį* dar buvo pastatę V a. pr. Kr. atėniečiai tragikai: Sofoklis, Timesitejas, IV a. pr. Kr. tragedijų kūrėjai: Astidamantas Jaunesnysis iš Atėnų, Diogenas Oinomajas ir III a. pr. Kr. Aleksandrijos poetas

¹⁵¹ Euripidas *Heraklį* pastatė 416 m. pr. Kr.

Likofronas iš Chalkidės¹⁵². Nėra žinoma, ar, be Senekos, koks nors romėnų poetas buvo sukūręs tragediją *Pamišęs Herkulis*, tačiau pantomimos teatre, ypač Senekos laikais, dažnai buvo vaidinamos adaptuotos graikų tragedijos pagal Edipo ir Herkulio mitus¹⁵³.

Seneka *Pamišusiame Herkulyje* pasakoja, kaip Herkulis grįžta namo pas žmoną Megarą ir žemiškąjį tėvą Amfitrioną po paskutiniojo žygio iš Tartaro. Radęs namuose svetimą vyrą – Liką, kuris užėmė jo valdžią ir peršasi žmonai Megarai, Herkulis, apimtas pykčio ir pamišimo, nužudo Liką ir savo žmoną su vaikais. Seneka, kaip ir Euripidas, kaltę dėl Herkulio pamišimo perkelia deivei Junonai, kuri, nekęsdama posūnio, sukelia Herkuliui pamišimą ir nori, kad didvyris po atpažinimo beprotiškai kentėtų. Seneka parodo Herkulio didžiausias kančias, pyktį, gėdą, kaltę ir norą nusižudyti. Kaip ir Euripido tragedijoje Herkulis Amfitriono ir draugo Tesėjo yra sulaikomas nuo savižudybės.

Seneka *Pamišusiame Herkulyje* pritaikė daugumą Euripido naujovių. Pasak Apolodoro¹⁵⁴, Heraklis savo žmoną Megarą ir vaikus nužudė ankstyvoje jaunystėje, o Euripidas vaizduoja, kad po paskutinio, dvyliktojo žygdarbio – trigalvio Tartaro šuns Kerbero paėmimo į nelaisvę. Tirono Liko paveikslas, taip pat Tesėjo įsikišimas ir Heraklio išvedimas į Atėnus – Euripido sugalvotos naujovės. Seneka siužetą šiek tiek pakeitė paskutiniame veiksmo. Euripido Tesėjas (priešingai nei Senekos) nemini, kad Heraklį nuo kaltės apvalys dievas Arėjas (Gradyvas), kuris apvalė ir Orestą¹⁵⁵. Senekos tragedijoje jaučiama aliuzija į Aischilo *Eumenides*, kur vaizduojamas Orestas, apvalytas nuo kaltės ant Arėjo kalvos¹⁵⁶. Euripido Heraklis savo žmonos ir vaikų nežudo scenoje, kaip Senekos herojus. Senekos Herkulis ne tik žudo scenoje, bet dar jo visus veiksmus bei jausmus nupasakoja scenoje esantis Amfitrionas. Toks dvigubas kraupios informacijos pakartojimas tragedijoje, kai personažo veiksmus

¹⁵² <http://www.theoi.com/Text/ListTragedians.html>

¹⁵³ Richard C. Beacham, *The Roman theatre and its audience*, Cambridge, Massachusetts, 1992, 142–148.

¹⁵⁴ Pseudo-Apollodorus, *Bibliotheca*, II, 4, 12.

¹⁵⁵ Seneca, *Hercules Furens*, 1341–1343.

¹⁵⁶ Seneka čia nesilaiko mitų chronologijos. Ankstesnį laikotarpį vaizduoja mitai apie Herkulį ir Tesėją, o vėlesnius įvykius mitas apie Orestą.

nupasakoja kitas veikėjas arba choras, buvo būdingas I a. pr. ir I a. po Kr. Romoje vykusiems pantomimos spektakliams¹⁵⁷. Seneka, skirtingai nei Euripidas, nevaizduoja deivių Iridės ir Lisos. Senekos *Pamišusio Herkulio* centrinėje dramos dalyje yra ilga digresija, kai Tesėjas pasakoja apie Tartarą, jo prieangius ir pomirtinio pasaulio gyventojus. Šioje dalyje taip pat jaučiama Vergilijaus *Eneidos* įtaka.

Fedra, Etos Herkulis

Prieš Seneką graikų autoriai buvo sukūrę keturias tragedijas apie Faidrą ir Hipolitą: Sofoklis *Faidrą*, Euripidas du *Hipolitus*¹⁵⁸ ir Likofronas iš Chalkidos *Hipolitą*¹⁵⁹. Išliko Euripido *Hipolitas apvainikuotasis* ir Senekos *Fedra*. Pasak Pierro Grimalio, Senekos *Fedra* yra Euripido *Hipolito apvainikuotojo*, Sofoklio *Faidros* ir Ovidijaus *Heroidžių* (4 laiškas, Fedra – Hipolitui) „sintezės ir kontaminacijos rezultatas“¹⁶⁰.

Seneka tragedijoje pasakoja apie Tesėjo žmoną Fedrą, kuri, vyrui iškeliavus į Tartarą, iš kurio Fedra nebesitikėjo, kad Tesėjas sugrįš, įsimyli posūnį Hipolitą. Moteris, trokšdama posūnio meilės ir kartu jausdama gėdą dėl savo jausmų, prisipažįsta Hipolitui jį mylinti. Senekos, kaip ir Euripido, herojė yra šiurkščiai atstumiamą Hipolito, kuris išrėžia mizoginišką kalbą. Senekos Fedra labai užpyksta ant Hipolito, todėl grįžusiam iš Tartaro Tesėjui pameluoja, kad Hipolitas norėjo ją išprievartauti.

Euripidas sukūrė drovesnės Faidros charakterį. Jo tragedijoje auklė, matydama, kaip kankinasi dėl meilės Faidra, pasigaili šeiminkės ir slapčia atskleidžia jos jausmus Hipolitui, išgavusi iš jo ir choro pažadą šios paslapties niekam neišduoti. Euripido Faidra, išgirdusi, kaip paniekinamai ir šiurkščiai ją atstūmė Hipolitas, nusižudo, palikusi Tesėjui laišką, kuriame kaltina Hipolitą jos suviliojimu ir išniekinimu.

¹⁵⁷ Richard C. Beacham, *op. cit.*

¹⁵⁸ Euripidas pastatė *Hipolitą apvainikuotąjį* 428 m. pr. Kr., su kuriuo iškovojo pirmąją vietą. Euripidas buvo sukūręs ir *Hipolitą uždengtąjį*, kuris buvo pastatytas prieš *Hipolitą apvainikuotąjį*, bet tikslī pastatymo data nežinoma, jis neišliko.

¹⁵⁹ <http://www.theoi.com/Text/ListTragedians.html>

¹⁶⁰ Pierre Grimal, „Introduction“ (1–24), Sénèque, *Phèdre*, éd., introd. et commentaire de Pierre Grimal, Paris, 1965, 6.

Skirtingai poetų motyvuotas Tesėjo nesupratimas ir nesugebėjimas išsiaiškinti, kas kaltas. Euripido choras ir Hipolitas buvo davę priesaiką tylėti, todėl grįžusiam iš žygio Tesėjui negali atskleisti tiesos. Tesėjas priima neteisingą sprendimą nužudyti sūnų, remdamasis tik mirusios Faidros laišku.

Seneka herojų nesusikalbėjimą motyvuoja Hipolito, Fedros ir Tesėjo pykčio protrūkiams: Hipolitas nekenčia visų, jam netgi patinka nekęsti (*Detestor omnis [...] odisse placuit*)¹⁶¹. Jis piktai atstumia Fedrą, sakydamas, kad ji trauktų nuo jo savo begėdiškas, susitepusias rankas (*impudicos*) ir nedrįstų liestis prie jo nekalto (*casto*)¹⁶². Hipolitas išsitraukia kardą ir grasina Fedrą nužudyti už jos meilės prisipažinimą¹⁶³. Užpykusi Fedra apkaltina Hipolitą, kad šis ją išprievartavo ir paliko numestą kardą¹⁶⁴, o Tesėjas, užpykęs ant sūnaus, baudžia jį mirtimi¹⁶⁵.

Skiriasi šių dviejų tragedijų finalai. Euripido tragedijoje Tesėjas dėkoja Poseidonui, nužudžiusiam jo sūnų ir yra abejingas mirštančiam ir skausmuose besikankinančiam Hipolitui. Euripidas pasinaudoja *dea ex machina* konfliktui išspręsti. Atvyksta deivė Artemidė ir pasako Tesėjui, kad Hipolitas nekaltas, bet kalta Faidra ir užpykusi deivė Afroditė, kuri pražudė išdidų Hipolitą, paniekinusį meilės jausmą. Tesėjas pajunta kalbę, graudžiai rauda ir prašo mirštančio Hipolito jam atleisti. Hipolitas nekaltina tėvo ir prieš mirtį susitaiko su juo. Euripido tragedija sukelia gailestį.

Senekos tragedijoje pasiuntinys pasakoja tragišką Hipolito mirtį, kaip šio kūnas buvo sudraskytas ir ištaškytas ant jūros pakrantės uolų. Fedra, išgirdusi apie posūnio mirtį, susigėsta, gailisi Hipolito, apkaltina Tesėją žiaurumu ir pati nusižudo. Tesėjas, sužinojęs tiesą, pyksta ant žmonos, ant savęs ir renka suplėšyto sūnaus kūno gabalėlius. Seneka, skirtingai nei Euripidas, finalinėje scenoje neskaitina žiūrovų gailėtis tragiškai žuvusių herojų ir kenčiančio Tesėjo, bet stublina, parodydamas nesibaigiantį pyktį ir pykčio pasekmes. Seneka, kaip ir savo filosofiniuose traktatuose *Apie pyktį*, pabrėžia

¹⁶¹ Seneca, *Phaedra*, 566–568.

¹⁶² *Ibid.*, 704.

¹⁶³ *Ibid.*, 704–709.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 897–898.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 945–948.

paties žmogaus neatsakingumą, pyktį traktuodamas kaip žmogaus ydą, o ne dievų galybės raišką. Seneka ironiškai žvelgia į Euripido tragedijos finalą, kuriame yra išryškintas dievų pyktis, deivių Artemidės ir Afroditės galia.

Senekos *Etos Herkulio* prototipas yra išlikusi Sofoklio tragedija *Trachinietės* ir neišlikęs Spintaro *Sudeginamasis Heraklis* (Περικαιόμενος Ηρακλής)¹⁶⁶. Išlikęs Ovidijaus *Heroidžių* 9 laiškas (Dejanira – Herkuliui) bei Ovidijaus *Metamorfozių* 9 knygoje aprašyta Herkulio mirtis irgi galėjo turėti įtakos Senekai.

Senekos tragedija *Etos Herkulis* iš dalies panaši į Senekos *Medėja*, nes pasakoja istoriją apie pavyduliavimo ir pykčio apimtos žmonos kerštą vyrui, kuris į namus atsivedė jaunesnę moterį. Sofoklio Dėjaneira yra drovesnė už Senekos Dejanirą, ji tik pavyduliauja, bet nepyksta, o Dejanira žiauri, jos pavyduliavimas iš karto pereina į beprotišką pyktį ir norą žudyti.

Seneka smarkiai pakeitė Sofoklio tragediją, palikdamas tik pagrindinius personažus, keršto motyvą ir įrankį. Sofoklio *Trachinietės* prasideda Dėjaneiros aimanomis dėl vyro, kuris, nežinia kur išvykęs, paliko šeimą, ja nesirūpina, praleidžia laiką nuolatinuose žygiuose. Dėjaneira nuolat verkia, todėl auklė, gailėdama šeiminkės, siūlo nusiųsti sūnų ieškoti tėvo. Tuo metu atvyksta Heraklio pasiuntinys Lichas ir atveda Dėjaneirai būrį vergių, tarp kurių yra jauna gražuolė Eurito duktė Jolė. Lichas stengiasi Dėjaneirą nuraminti, kad Herkulis buvo išvykęs į Oichaliją atkeršyti už savo pavergimą Euritui, tačiau Dėjaneira greitai supranta apgaulę. Ji nori susigražinti vyro meilę, siunčia nuoduose išmirkytą apsiaustą, kuris Herakliui mirtinai nudegina odą ir sukelia didžiausias kančias.

Senekos *Etos Herkulis* pradamas ilgu monologu Herkulio, kuris su vergių būriu ir Jole grįžta namo į Trachiną. Seneka, kaip ir *Medėjoje*, tik išvedęs į sceną pagrindinę veikėją, parodo būsimo nusikaltimo kaltininę – pykčio ydą. Senekos Dejanira, apimta pykčio, kalbasi su savimi, su įsivaizduojama Junona, beprotiškai pavyduliauja, atvirai planuoja kerštą, tūžta

¹⁶⁶ *Suida* On Line, sigma, 945. (Sofoklio *Trachiniečių* pastatymo data neišliko. Kada gyveno Spintaras, nežinoma).

ir maldauja deivės, kad padėtų jai nužudyti Herkulį ir Jolę. Dejaniros auklė atkalba šeiminingę nuo žudynių ir pasiūlo pasinaudoti apžavais, kurie galėtų sugražinti vyro meilę. Dejanira siunčia kentauro kraujyje pamirkytą drabužį.

Sofoklis, kaip ir Seneka, parodo didžiausią Heraklio pyktį, išiūtį, kai jį apdegina drabužis. Hilas pasakoja motinai, kad Heraklis, pykčio apimtas, pagriebė apsiaustą atnešusį Lichą ir trenkė jį į uolą, sutraiškė jo galvą, baltos smegenys tekėjo per garbanas, kraujas tryško iš sutrūkusios galvos¹⁶⁷. Ši žiauri, patetinė scena, galima numanyti, Senekai padarė įtakos, kadangi romėnų poeto tragedijose tokie detalūs, ryškūs, realistiški ir žiaurūs žudymo vaizdai aprašomi *Pamišusiame Herkulyje* (čia žudymas vyksta pačioje scenoje), *Fedroje*, *Tieste*. Licho nužudymo scena *Etos Herkulyje* taip pat šiurpi, tačiau dar didingesnė, hiperbolizuota, vizualiai aprėpianti ne tik žemę, kur buvo nužudytas Lichas, bet ir dangaus skliautą, jūrą. Pasak Senekos, Herkulis sviedžia Lichą iki pat žvaigždžių, kurias jis savo krauju aptaško. Krisdamas į Žemę Herkulio tarnas trenkiasi į uolas ir jo kūnas ištykšta jūros pakrantėje¹⁶⁸.

Abiejose tragedijose apie Heraklio kančias ir artėjančią tėvo mirtį sūnus papasakoja motinai, ją griežtai pasmerkdamas ir kaltindamas. Sofoklio Dėjaneira, išklausiusi neištaria nė žodžio. Ji pajunta gėdą, tyliai nueina į rūmus ir nusižudo. Hilas vėliau sužino, kad motina tėvą nužudė netyčia. Senekos Dejaniros skausmas ir gėda labiau išryškinti. Seneka detaliam aprašo Dejaniros dvasinę kančią, kaip ji, atpažinusi savo nusikaltimą, netenka jėgų ir ilgu monologu išsako, ką jaučia. Ji bijo, pyksta, jaučia baisiausią gėdą, kalbasi su savo dvasia (*animus*), su numanomais asmenimis ir dievais (introvertiškasis dialogas), netenka proto, mato pomirtinį pasaulį ir nusižudo. Choras tuo metu gieda apie visuotinę lemtį, būsimą pasaulio pabaigą, kai viskas žus ir dabartinis pasaulis išnyks chaose.

Kitaip Seneka vaizduoja ir finalinę Herkulio mirties sceną. Sofoklis parodo visą laiką kenčiantį, dejuojantį, verkšlenantį tarsi silpną moterį Heraklį, kuris prašo Hilą jį užjausti ir pagailėti. Heraklis įkalba sūnų sukrauti jam

¹⁶⁷ Sophocles, *Trachiniae*, 782–784.

¹⁶⁸ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 818–823.

laidotuvių laužą, sudeginti jį ir vesti Jolę. Sūnus sutinka įvykdyti tėvo prašymus.

Senekos Herkulis, sužinojęs, kad žmona nužudė jį norėdama susigrąžinti meilę kentauro „vaistų“ pagalba, prisimena, jog toks likimas jam buvo išpranašautas, todėl nusiramina ir tarsi stoikas susitaiko su lemtimi. Pasak Christine M. King, Senekos Herkulio laikysena mirties akivaizdoje parodyta kaip stoiko, o Dejaniros savižudybė ir elgesys kaip nestojiškas pavyzdys¹⁶⁹.

Senekos Herkulis maldauja Filokteto padėti jam numirti, sukrauti milžinišką laužą, sūnaus prašo vesti Jolę, motinos – neverkti, bet didžiuotis, turėjus tokį galingą sūnų. Mirties valandą Senekos Herkulis yra ramus ir pasitikintis savimi. Ramiai priimdamas kančią ir mirtį, jis guodžia visus dėl jo liūdinčius žmones. Po mirties Herkulis pasirodo raudančiai Alkmenei, paguosdamas motiną, kad yra priimtas į dievų tarpą. Čia galime pastebėti paralelių su Senekos filosofinio turinio laiškais – paguodomis: motinai Helvijai, Polibijui ir ypač Marcijai, kuri trečius metus liūdi mirusio sūnaus. Seneka guodžia Marciją, panašiais žodžiais kaip Herkulis Alkmene, išsakydamas stoikų mintis apie nemirtingą sielą, nepermaldaujamą likimą. *Etos Herkulyje* choro giesmė apie būsimą pasaulio pabaigą, chaosą¹⁷⁰ susišaukia su visuotinės lemties ir gaisro aprašymu traktate *Marcijai apie paguodą*¹⁷¹. Seneka, kaip ir *Etos Herkulyje*, Marciją ir Polibijų moko ne liūdėti mirus artimam žmogui, bet džiaugtis, turėjus gerą brolių¹⁷², puikų sūnų¹⁷³ ir tikėti sielos nemirtingumu¹⁷⁴.

Seneka abiejose tragedijose, skirtose Herkuliui, aprašo herojų kaip didybės ir šaunumo pavyzdį. Kai Herkulis kenčia, į jį Seneka žvelgia su užuojauta, kai jis ramus ir didingas – rodo herojų kaip stojiškos tvirtybės

¹⁶⁹ Christine M. King, „Seneca’s *Hercules Oetaeus*: A Stoic Interpretation of the Greek Myth“, *Greece & Rome*, Vol. 18, No. 2, 1971, 219.

¹⁷⁰ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 1093–1127.

¹⁷¹ Seneca, *Dialogi*, VI, 26, 6–7.

¹⁷² *Ibid.*, XI, 10 4–6.

¹⁷³ *Ibid.*, VI, 3, 4.

¹⁷⁴ *Ibid.*, VI, 25, 1.

pavyzdį¹⁷⁵. Galima pritarti Tatjanai Aleknienei, kad Seneka buvo smarkiai paveiktas Sokrato mirties, jo drąsios ir ramios laikysenos mirties valandą¹⁷⁶. Pasak T. Aleknienės, kaip ir visi Romos stoikai, Seneka „gerbė Platoną ir negalėjo atsispirti pastarojo veikale *Apie sielą* pavaizduoto Sokrato įtaigai“¹⁷⁷. Senekos Herkulis tarsi Platono dialoge *Apie sielą* aprašytasis Sokratas paskutinę gyvenimo dieną ramiai žvelgia į mirtį, kalbasi su draugais ir duoda jiems teisingus nurodymus. Šioje tragedijoje Seneka Herkulio apoteoze iliustruoja Sokrato teiginį, išsakytą dialoge *Apie sielą*, kad po žmogaus kūno mirties siela gyvens, todėl nereikia bijoti mirties ir dėl jos liūdėti. Taigi teigiu, kad šios tragedijos finalui sukurti Senekai turėjo didelės įtakos Platono dialogas *Faidonas, arba Apie sielą*.

Nors graikų tragikų pjesės yra labiau pritaikytos klasikiniam teatrui, turi daugiau ekstravertiškų dialogų, tačiau Seneka gana kritiškai ir ironiškai žvelgia į graikų dramas. Penkių šimtų metų laikotarpis suponavo kitokį požiūrį į dramą. Graikų tragedijose vyrauja veiksmas (būtent jis slypi už žodžių), Senekos dramose vyrauja filosofo, mokytojo žodis. Per žodį siekiama parodyti aistrų bjaurumą. Seneka įnirtingai kovėsis dėl pirmenybės šiose dramų varžybose nurungia graikų tragedijas taikliai inkorporuota stojiška filosofija, ryškiais, hiperbolizuotais gėrio ir blogio pavyzdžiais, stulbinančiai sukurtais žmogaus dvasinio skausmo, ypač pykčio ir beprotybės, vaizdiniais.

¹⁷⁵ Seneka traktate *Apie išminčiaus tvirtybę* Herkulį laiko neįveikiamo stojiško tvirtumo simboliu (*De constantia sapientis* II, 1–2).

¹⁷⁶ Tatjana Aleknienė, „Mirties praktika“: Senekos „Laiškai Liucilijui“ ir graikų filosofija“, *Literatūra*, 1998, 40 (3), 61–86.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 83.

2. PANTOMIMOS ĮTAKA

Jau du šimtmečius klasikinės filologijos mokslininkai bando atsakyti į klausimą, ar Senekos tragedijos yra skirtos teatrui, ar recituoti. Dar XIX amžiaus pradžioje vokiečių klasikas Augustas Wilhelm Schlegelis¹⁷⁸ teigė, kad Senekos dramos yra per daug retoriškos ir statiškos, todėl negalėjo būti pastatytos romėnų teatre. Vėliau Fridrichas Leo¹⁷⁹ pabrėžė, kad Senekos tragedijos yra skirtos tik recituoti, nes jose per daug deklamacijos ir aprašomųjų scenų. Otto Zwierleinas¹⁸⁰ teigia, kad Seneka net nenorėjo rašyti teatrui skirtų dramų, tiesiog jungė atskiras graikų tragedijų scenas, poetui trūko sceninės patirties. Šios nuomonės laikosi ir nemažai šiuolaikinių mokslininkų (Valerijus Durovas¹⁸¹, R. J. Tarrantas¹⁸², Normanas T. Prattas¹⁸³ bei kiti). Tačiau vis daugiau klasikinės filologijos mokslininkų tvirtina, kad Senekos tragedijos buvo rašomos teatrui, o ne recituoti¹⁸⁴. Tarsi paneigdami Schlegelio, Leo ir kitų kritikų nuomonę, Senekos tragedijas nuo XVI amžiaus iki mūsų dienų režisieriai noriai stato teatre bei kuria filmus. Pavyzdžiui, pasak D. F. Sutton, Senekos *Trojietės* buvo pastatytos Šv. Trejybės Koledže, Kembridže 1551, 1552 metais¹⁸⁵. A. J. Boyle'as teigia, kad Senekos *Fedra* buvo pastatyta Sidnėjuje (*Sydney Opera House*) 1987 metais, *Trojietės* Melburne (*Alexander Theatre*) 1988 metais¹⁸⁶. Paryžiaus regioniniuose teatruose 1995–1996 metais pastatytos penkios nesutrumpintos Senekos tragedijos. Režisierė Adelė Hakim publikai pristatė *Tiestą*, *Trojietes*, *Agamemnoną* Ivry'io teatre 1995 metais, režisierius Jeanas-Claude'as Fallas – *Pamišusį Herkulį* ir *Etos Herkulį* 1996

¹⁷⁸ A. W. Schlegel, „Vorlesungen über dramatische Kunst“ (1809), *Seneca's Tragödien*, ed. E. Lefevre, Eckard, Darmstadt, 1972, 13.

¹⁷⁹ F. Leo, *De Senecae Tragoediis observationes criticae*, Berlin, (1887), repr. 1962, 148.

¹⁸⁰ O. Zwierlein, *Die Rezitationdramas Senecas*, Meisenheim am Glan, 1966, 13, 88.

¹⁸¹ В. С. Дуров. *История Римской литературы*. Санкт-Петербург, 2000, 361.

¹⁸² R. J. Tarrant, „Senecan drama and its antecedents“, *HSCPH* 82, 1978, 260.

¹⁸³ Norman T. Pratt, *Senecan Drama*, Chapel Hill, 1983, 15–21.

¹⁸⁴ *Seneca in performance*, ed. George W. M. Harrison, London, 2000; Dana Ferrin Sutton, *Seneca on the stage*, Leiden, 1986, 2.; A. J. Boyle, *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*, London and New York, 1997; Denis and Elisabeth Henry, *The mask of Power. Seneca's tragedies and imperial Rome*, Warminster, 1985; Bernhard Zimmermann, „Seneca and Pantomime“ (218–226) (transl. Edith Hall), Alessandra Zanobi, „The Influence of Pantomime on Seneca's Tragedies“ (227–257), in: *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. Edith Hall, Rosie Wyles, Oxford, 2008.

¹⁸⁵ D. F. Sutton, *op. cit.*, 2.

¹⁸⁶ A. J. Boyle, *Tragic Seneca*, 1997, viii.

metais Saint–Deniso teatre¹⁸⁷. Dar galima paminėti keletą Senekos *Edipo* pastatymų. Kino režisierius Ovliakuli Khodzhakuli 2004 metais kirgizų kalba sukūrė filmą *Edipas*. 2005 metų gegužę Michaelas Rutenbergas pastatė Senekos *Edipą* Izraelyje, Haifos Universiteto teatro scenoje. Tais pačiais metais Ike Schambelanas *Edipą* pastatė Brodvėjaus teatro scenoje, 2007 metais pagal Tedo Hugheso vertimą ir adaptaciją Senekos *Edipas* buvo pastatytas Mičigano Grand Valley valstybiniame universitete. 2009 metais kovo mėnesį *Edipą* dar kartą pastatė Mičigano Universiteto Teatro skyrius kartu su Moravijos Kolegijos Teatro kompanija (MCTC).

Kai kurie klasikinės filologijos tyrinėtojai šiuo metu išvelgia didelę pantomimos įtaką Senekos tragedijoms, kurios nepastebėjo ankstesni autoriai. Bernhardas Zimmermannas¹⁸⁸ teigia, kad Senekos tragedijos turi daug pantomimos (*fabula saltata*) bruožų. Zimmermannas remiasi II a. po Kr. Lukiano išlikusiu veikalu *Apie šoki*¹⁸⁹, kuriame rašoma, kad pantomima, kaip ir tragedija, naudojo tuos pačius mitologinius siužetus. Čia vienas aktorius atlikdavo visų personažų vaidmenis, keisdamas kaukes, apsiaustus, labiausiai publiką paveikdavo rankų ir kūno plastika. Aktoriaus šokiui akompanuodavo instrumentinė muzika, choras giedodavo tragedijos siužetą. *Fabula saltata* išlikdavo visas tragedijos siužetas, kitaip nei *fabula cantata*, kurioje atskiros tragedijų scenos būdavo performuojamos į dainininkų solo arijas. Pasak Zimmermanno, į Senekos tragedijas galėjo būti įkomponuota jei ne visa pantomima, tai bent jos dalis. Jis išskiria trijų rūšių pantomimos scenas. Pirmoji, kai herojaus veiksmus apibūdina choras, antroji, kai herojaus elgesį komentuoja antrasis aktorius, ir trečioji – „trumpieji pantomimos komentarai“, kai choras ar antrasis aktorius trumpai pristato, kad herojus atvyksta į sceną ar iš jos išvyksta. Pasak B. Zimmermanno, net jei pats Seneka nerašė savo tragedijų pantomimos spektakliams, jis buvo neabejotinai veikiamas naujos estetikos. Kurdamas pantomimai būdingas scenas, Seneka galėjo įsivaizduoti

¹⁸⁷ Plačiau apie šiuos pastatymus: Colin Mayrhofer, „The Complete Plays of Seneca“, *Didaskalia*, Vol.3, No.1, Coventry, 1996, (Online: www.didaskalia.net/issues/vol3no1/mayrhofer.html).

¹⁸⁸ B. Zimmermann, *op. cit.*, 220 ff.

¹⁸⁹ Lucianus, *De saltatione*, XXXI, 67–68.

teatro vaidinimą su šokiais ir muzika labiau nei recitacijas. Panašiai mano ir Alessandra Zanobi: jei į visas komplikotas tragedijų vietas, kurios, Zvierleino ir kitų autorių teigimu, yra netinkamos vaidinti scenoje, būtų įtrauktas pantomimos šokis, Senekos tragedijos nebeatrodytų nepritaikomos teatrui¹⁹⁰. Zanobi, pati ne tik klasikinės filologijos tyrinėtoja, bet ir šokėja, išanalizavo Senekos *Trojiečių*, *Fedros*, *Medėjos*, *Edipo*, *Pamišusio Herkulio* scenas, kuriose, jos teigimu, turėjo būti šokama pantomima. Tai pačios patetiškiausios, herojų įniršio ir pykčio sau reiškimo scenos.

Lukianas veikalė *Apie šokį* teigia, kad Romos žiūrovus ypač žavėdavo pantomimos aktoriaus sugebėjimas staiga persikūnyti vis į kitą personažą, turintį savo charakterį. Pantomimas be žodžių galėdavo suvaidinti iš karto penkis vaidmenis¹⁹¹. Iš čia kilo ir žodžio „pantomima“ reikšmė – vienam suvaidinti viską. Vienas garsiausių tragiškosios pantomimos šokėjų buvo Piladas, kuris 22 m. pr. Kr. atvyko į Romą iš Kilikijos (dab. Turkijos). Piladas galėjo vaizduoti mylintį ir tuoj pat pykstantį personažą, arba beprotį ir iškart sielvartaujantį. Vienas scenoje suvaidindavo visą tragediją *Tiestas*, *Pamišęs Herkulis* ir kitas, daug emocinės ekspresijos reikalaujančias dramas. Siužetą giedodavo choras, pantomimui akompanuodavo muzikantai – *scabillarii*. Skabilarijais buvo vadinami fleitininkai, avintys batus su storais mediniais padais, kuriais mušdavo taktą. Kartais kildavo ir nesusipratimų. Tuo metu teatro publika buvo labai įnoringa, galėdavo garsiai nušvilpti ar pritarti, mesti kritišką repliką vaidinantiems scenoje aktoriams¹⁹². Kartą, kaip rašo V a. po Kr. romėnų gramatikas ir filosofas Makrobijus, žiūrovai pradėjo šaipytis iš Pilado, kad jis nepataiko į ritmą, vaidindamas Herkulio įniršį *Pamišusiame Herkulyje*. Supykęs aktorius nusiėmė kaukę ir sušuko: „Kvailiai, aš vaidinu išprotėjusį vyrą!“ Tačiau, anot Makrobijaus, kai Piladas paleido strėles ir į žiūrovus, vaidindamas sceną, kurioje pamišęs Herkulis nužudo žmoną ir

¹⁹⁰ A. Zanobi, *op. cit.*, 228, 252.

¹⁹¹ Lucianus, *op. cit.*, LXIII, LXVI.

¹⁹² Richard C. Beacham, *The Roman theatre and its audience*, Cambridge, Massachusetts, 1992, 144.

vaikus, nei žiūrovai, nei tarp žiūrovų sėdintis imperatorius Augustas nesupyko¹⁹³.

Romoje I amžiaus pradžioje veikė trys teatrai: Pompėjaus¹⁹⁴, Balbo¹⁹⁵ ir Marcelo¹⁹⁶. Nerono senelis, pretorius, vėliau konsulas Lucijus Domicijus, paskelbė įstatymą, leidžiantį raitelių luomo vyrams ir kilmingoms moterims vaidinti pantomimos spektakliuose. Manoma, kad Senekos sūnėnas, poetas Anėjus Lukanas bei Romos imperijos laikų poetas Stacijus kūrė libretus pantomimos spektakliams¹⁹⁷. Teatrinė veikla labai išpopuliarėjo Nerono valdymo laikais, tačiau virto gana nesaikinga pramoga.

Neronas 59 m. po Kr. Romoje surengė dramos šventę, kurią pavadino *Juvenalijomis*. Čia dalyvavo kilmingi vyrai ir moterys. *Juvenalijoms* skirtiems spektakliams Neronas pastatė naują teatrą Vatikano slėnyje, pakvietė jaunus graikų pantomimos aktorius, kuriems suteikė pilietybę. Pats Neronas čia vaidino, grojo kitara ir buvo pasamdęs didelį pataikūnų būrį (daug jaunuolių iš raitelių luomo ir apie penkis tūkstančius tikrų žaliūku iš prastuomenės), kurie, pasak Tacito ir Svetonijaus, jam išstis dienas ir naktis plojo, dievino princepsą grožį ir balsą¹⁹⁸. Su lengva ironija Svetonijus aprašo, kaip Neronas savo pataikūnus suskirstė grupėmis ir „liepė uoliai mokytis įvairių plojimo rūšių: „zvimbimo“, „čerpės su grioveliu“ bei „plytos“, kad jie galėtų plojimu pritarti jam dainuojant“¹⁹⁹.

Apie 60 m. po Kr., Neronas Romoje pagal graikų varžybų pavyzdį surengė kas penkmetį kelias dienas ir naktis vykusią muzikinių teatrų ir gimnastikos šventę *Neronines*, iš dalies panašią į graikų teatrų šventes. Romėnai turėjo varžytis pantomimos (*fabula saltata*) ir dainavimo (*fabula cantata*) tragedijose. Pasak Tacito, šie renginiai, skirtingai nei *Juvenalijos*,

¹⁹³ Macrobius, *Saturnalia*, II, 7, 12–16.

¹⁹⁴ 55 m. pr. Kr. buvo pastatytas Gnėjaus Pompėjaus Didžiojo teatras, kurį vėliau Neronas nepaprastai išpuošė.

¹⁹⁵ Lucijaus Kornelijaus Balbo teatras pastatytas 13 m. pr. Kr.

¹⁹⁶ Marko Marcelo teatras pastatytas Gajaus Julijaus Cezario Augusto 13 m. pr. Kr.

¹⁹⁷ *The Oxford Classical Dictionary*, third edition revised, edited by Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford, 2003, 1107.

¹⁹⁸ Tacitus, *Annales*, XIV, 15. Svetonius, *De vita Caesarum*, Nero, 20–25.

¹⁹⁹ Svetonius, *De vita Caesarum*, Nero, 20. Gajus Svetonijus Trankvilas, *Dvylikos Cezarių gyvenimas*, vertė Janina Mažiulienė, Vilnius, 1998.

buvo saikingi ir rimti²⁰⁰. Paskutiniais Senekos gyvenimo metais (65 m. po Kr.) imperatorius vėl surengė *Neronines*. Jis dainavo *fabula cantata* tragedijose: *Niobė*, *Orestas motinžudys*, *Aklas Edipas*, *Pamišęs Herkulis*, *Edipas tremtyje*. Nuo 60 m. iki 68 m. po Kr. Neronas pats kūrė eiles ir vaidino jas scenoje. Buvo paskyręs teisėjus, kurie rinktų geriausią aktorių, tačiau teisėjai iš baimės rinkdavo nugalėtoju tik Neroną arba pats Neronas save skelbdavo nugalėtoju. D. ir E. Henry teigia, kad Seneka tragedijas rašė scenai, tačiau jos turbūt nebuvo pastatytos teatre dėl to, kad Seneka bijojo Nerono, kuris nepakentė konkurencijos ir reikalavo, kad jo kūryba būtų visą laiką vertinama kaip geriausia²⁰¹.

Senekos tragedijų negalime tiksliai datuoti. Dauguma šiuolaikinių mokslininkų teigia, kad *Pamišęs Herkulis* buvo parašytas prieš 54-tuosius metus, nes Senekos menipinėje satyroje *Sumoliūgėjimas (Apocolocyntosis)*, išjuokiančioje imperatorių Klaudijų, mirusį 54 metais, pastebėta Herkوليو (*Pamišęs Herkulis*) raudos parodija. XX amžiaus pradžioje daugelis mokslininkų buvo linkę tikėti, kad Seneka tragedijas parašė būdamas Korsikoje, tremtyje nuo 41 iki 49 metų²⁰². Taip pat nemažai tyrinėtojų linkę manyti, kad vėliausios tragedijos buvo sukurtos 59–60 metais²⁰³. Įvairių mokslininkų tyrinėjimus, skirtus Senekos tragedijų datavimui, aptaria Johanas G. Fitchas²⁰⁴. Jis pateikė naują Senekos tragedijų parašymo eiliškumo įrodymą. Fitchas panaudojo lyginimo metodą, sudarytą iš trijų dalių: 1) pagal cezūros vietą, kuri dažnai pasitaiko jambinės eilutės viduryje, bet gali būti nukelta į galą ar į pradžią, 2) taip pat pagal antilabos, kuria baigiasi vieno veikėjo kalba ir toje pačioje eilutėje prasideda kito veikėjo kalba, vartojimo dažnumą bei 3) sutrumpėjusioje žodžio galūnėje *o* vartojimo dažnumą. Remdamasis šiais metodais, nustatė, kad anksčiausiai buvo parašytos Senekos tragedijos *Agamemnonas*, *Edipas*, *Fedra*, vėlesnės – *Pamišęs Herkulis*, *Trojietės*,

²⁰⁰ Tacitus, *Annales*, 15–21.

²⁰¹ Denis and Elisabeth Henry, *op. cit.*, 9.

²⁰² H. E. Butler, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford, 1909, 43.

²⁰³ M. Schanz, C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, München, 1959 (8-asis leid.), Vol. 2, 458.

²⁰⁴ P. Grimal, *Seneca*. 1998, 39.

²⁰⁴ Johan G. Fitch, „Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare“, *The American Journal of Philology*, 102 (3), 1981, 289–307.

Medėja, vėliausios – *Tiestas* ir neužbaigta tragedija *Finikietės*. *Oktavijos* ir *Etos Herkulio* netyrinėjo, laikydamas jas neautentiškomis. Fitchas pastebėjo, kad vėlesnėse Senekos tragedijose cezūra dažnesnė eilutės pabaigoje, dažniau trumpinama žodžių galūnėje *o* ir dažniau naudojama antilaba užbaigti vieno ir pradėti kito veikėjo kalbai. Dėl to Senekos tragedijos *Pamišęs Herkulis*, *Trojietės*, *Medėja* ir *Tiestas* Fitcho laikomos pačiomis vėliausiomis ir meniškiausiomis tragedijomis. Sunku patikėti, kad metrinės priemonės gali atskleisti tragedijų meniškumo vertę, tačiau tyrinédama herojų jausmus, taip pat pastebėjau, kad stipriausią poveikį ir didžiausią jausminį sukrétimą, turinio ir formos tobulą santykį turi tragedijos: *Pamišęs Herkulis*, *Trojietės*, *Medėja* ir *Tiestas*. Abejoju, kad patys meniškiausi poeto kūriniai būtinais turėjo būti vėliausiai sukurti. Taip pat sunku nuspėti, per kiek laiko Seneka dramą sukūrė. Galbūt poetui užteko metų, ar tik kelių mėnesių, nes žinoma, jog Kvintas Ciceronas keturias tragedijas parašė per šešiolika dienų²⁰⁵.

Viena iš Senekos dramų ypatybių, ryškiai besiskirianti nuo graikų tragedijų, – dramos laiko stabdymas. Romėnų poeto tragedijose laiką stabdo: herojų replikos į šalį (skirtos publikai), įėjimo monologai, pokalbiai su savo siela (*animus*). Klasikinės filologijos mokslininkai (O. Zwierleinas, C. Zintzenas, W. Schetteris, R. J. Tarrantas ir kiti), kurie teigia, kad Senekos tragedijos skirtos ne teatrui, o skaityti, į šias struktūros dalis žvelgia kaip į trūkumus, nereikalingą laiko švaistymą, autoriaus nesugebėjimą kurti nepertraukiamą veiksmą, teatrinės patirties trūkumą²⁰⁶.

Pavyzdžiui, tragedijoje *Pamišęs Herkulis*, antrojo veiksmo pradžioje choras praneša, kad į sceną įeina nuliūdusi Megara, vilkinti gedulo drabužiais, vedasi vaikelius, jai iš paskos lėtai žengia Amfitrionas. Po prisistatymo kalbos Megara praneša, kad į sceną ateina tironas Likas, jo išvaizda baisi, žiaurumas matosi iš eisenos, jis purto ranka svetimą skeptrą²⁰⁷. Likas, įžengęs į sceną, pats vėl prisistato ir sako, kad ketina vesti Megarą. Ilgame monologe²⁰⁸ Likas

²⁰⁵ Cicero, *Epistulae ad Quintum fratrem*, III, 5, 7.

²⁰⁶ Apie tai plačiau žr. R. J. Tarrant, „Senecan drama and its Antecedents“, *HSCPH* 82, 1978, 228–229.

²⁰⁷ Seneca, *Hercules Furens*, 329–331.

²⁰⁸ *Ibid.*, 331–358.

kalbasi su savimi, klausia savęs ir sau atsako (introvertiškasis dialogas monologo viduje):

*quod si impotenti pertinax animo abnuet,
stat tollere omnem penitus Herculeam domum.
invidia factum ac sermo popularis premet?
ars prima regni est posse in invidia pati*²⁰⁹.

*Atsisakys tekėti, nutariau tada
Heraklio visą šeimą su šaknim išraut.
Sakysi, žmonės pasipiktins, ims kalbėt?
Valdyti – tai juk neapykantą pakęst!*²¹⁰

Likas apie Megarą, kuri stovi scenoje, bet jo negirdi, kalba trečiuoju asmeniu ir pasakoja, ką ji ir Herkulio tėvas veikia:

*namque ipsa, tristi uestis obtentu caput
uelata, iuxta praesides adstat deos,
laterique adhaeret uerus Alcidae sator*²¹¹.

*Štai ji pati liūdna, su gedulo šydu
Sustojo prie globėjų savo aukurų;
Heraklio tikras tėvas stovi čia greta.*

Po Liko prisistatymo kalbos Megara klausia savęs (replika į šalį), ką naujo rengia šis šeimos žudikas: *Quidnam iste, nostri generis exitium ac lues,/ noui parat? quid temptat?*²¹². Tik po šių žodžių Likas kreipiasi į Megarą (antruoju asmeniu) ir pradeda tikrąjį dialogą: prašo, kad Megara jį išklausytų, ištiesia savo ranką su žiedu ir reikalauja tekėti²¹³. Taigi Seneka šios tragedijos tikrąjį, dramatinį dialogą pradeda tik nuo 360 eilutės. Tačiau žvelgti į ilgus šių tragedijų monologus kaip į trūkumą, matyt, nereikėtų. Senekos tragedijų monologai su introvertiškojo dialogo elementais sukuria ypatingą, dramatinį stilių, kuriame atsispindi žmonių nesusikalbėjimas, uždarumas, vienišumas,

²⁰⁹ *Ibid.*, 350–353.

²¹⁰ *Ibid.*, 351–354. Čia ir toliau cituojamos eilutės iš Senekos *Pamišusio Herkulio* yra verstos Jono Dumčiaus. *Literatūra*, 38 (3), 1996. Eilučių numeracija prie lietuviško vertimo žymima tik tada, kai nesutampa su cituojamo lotyniško teksto numeracija.

²¹¹ *Ibid.*, 355–358.

²¹² *Ibid.*, 359–360.

²¹³ *Ibid.*, 360–372.

dvasinis skausmas. Ilgas, intensyvus monologas – individualistiško, susvetimėjusio pasaulio atspindys.

Ar Senekos stilių buvo paveikusi pantomima? Paanalizuokime B. Zimmermanno išskirtos tikrosios pantomimos (*actual pantomimes*)²¹⁴ tipus Senekos *Pamišusiame Herkulyje*.

Pirmasis tipas, kai personažo veiksmą (kurį, kaip mano Zimmermannas, turėtų aktorius išreikšti šokiu) komentuoja kitas veikėjas. Šį tipą galima rasti Senekos *Pamišusio Herkulio* žudymo scenoje, kai pamišusio galiūno veiksmus komentuoja šalia jo esantis žemiškasis tėvas Amfitrionas:

*Quo se caecus impegit furor?
uastum coactis flexit arcum cornibus
pharetramque soluit, stridet emissa impetu
harundo – medio spiculum collo fugit
uulnere relicto*²¹⁵.
*En blandas manus
ad genua tendens uoce miseranda rogat.
scelus nefandum, triste et aspectu horridum:
dextra precantem rapuit et circa furens
bis ter rotatum misit; ast illi caput
sonuit, cerebro tecta disperso madent. –
at misera, paruum protegens gnatum sinu,
Megara furenti similis e latebris fugit*²¹⁶.

*Ir kur nukrypo ši akloji jo šėla?
Didžiulį lanką ištempė sulenkdamas,
Paleido strėlę: nušvilpė ji išmesta
Ir per sūnelio kaklą kiaurai perlindo,
Palikus žaizdą*²¹⁷.
*Savo rankutes
Jis tiesia į tave, maldauja pagailėt (Herkulis nužudo vaiką)
Baisus nusikaltimas! Oi, koks reginys!
Maldaujantį pagriebęs dešine ranka,
Įsuko vaiką ir paleido į lubas;
Sudrėko lubos ištaškyltais smegenims!
O vargšė Megara su mažučiu vaiku
Išbėgo lyg pamišus ir nesislepia.*

²¹⁴ B. Zimmermann. *op. cit.*, 221–223.

²¹⁵ Seneca, Hercules Furens, 991–995.

²¹⁶ *Ibid.*, 1002–1009.

²¹⁷ *Ibid.*, 992–996.

Antrasis tipas, kai personažo veiksmą (kurį aktorius turėtų šokti) komentuoja choras. Šioje tragedijoje po beprotybės priepuolio besiblaškančio Herkulio būseną turėtų apdainuoti choras. Iš tragedijos suprantame, kad teatro žiūrovai scenoje turėtų matyti gulintį, po žudynių pavargusį ir sąmonės netekusį Herkulį²¹⁸. Seneka šioje scenoje panaudoja retorinį tropą – Miego personifikaciją ir stoikams būdingą metaforą – neramią jūrą, simbolizuojančią besikankinančią žmogaus dvasią. Poetas palygina per miegus besiblaškantį Herkulį su bangomis, daužomomis šiaurės vėjo. Šioje scenoje choras prašo, kad Miegas nuramintų išvargusį Herkulį, gražintų jam protą ir dorą²¹⁹, vėliau choras komentuoja, ką scenoje veikia Herkulis:

*En fusus humi saeua feroci
corde uolutat somnia: nondum est
tanti pestis superata mali;
clauaeque graui lassum solitus
mandare caput
quaerit uacua pondera dextra,
motu iactans bracchia uano²²⁰.*

*Gulįs jis ant žemės krūtinėj žiaurioj
Vis vaiko baisiuosius sapnus.
Nelaimė didžioji dar nenuveikta.
Papratęs padėti ant savo lazdos
Nuvargusių galvą, jisai
Ir miegodamas ieško ir graibo ranka
Blaškydams į šonus visur²²¹.*

Ar šios scenos iš tiesų buvo parašytos pantomimos šokėjui, negalima tiksliai atsakyti, kadangi nėra jokių antikinių paliudijimų apie Senekos tragedijų pastatymą. Tačiau manytina, kad pantomima turėjo įtakos Senekos tragedijų stilistikai ypač kuriant patetines scenas, nes jose yra kitų veikėjų komentarai: ką jaučia, kaip atrodo, ką veikia personažas scenoje. Tokių komentarų, kaip ir pačių žudymo scenų, graikų teatro orkestroje nebuvo. Jei atmestume mintį, kad I a. po Kr. populiari pantomima nebuvo paveikusi Senekos stiliaus, ir Seneka, rašydamas tragedijų patetines scenas neišsivaizdavo

²¹⁸ *Ibid.*, 1083–1093.

²¹⁹ *Ibid.*, 1066–1079.

²²⁰ *Ibid.*, 1082–1087.

²²¹ *Ibid.*, 1084–1090.

šokio, tai kaip tada turėjo būti vaidinamos Senekos tragedijų patetinės scenos? Jei Seneka įsivaizdavo, kad jo tragedijų patetinės scenos teatre turėtų būti vaidinamos realistiškai, kodėl jis parašė komentarus protagonistų veiksmams apibūdinti? Juk žiūrovai suprastų, ką veikia protagonistas iš jo paties kalbos ir realistiško vaidinimo. Mano nuomone, komentaro reikia tik tada, jei vaidyba yra be žodžių, arba vietoj vaidybos yra šokama, kai kūno ritmiški judesiai išreiškia jausmus, tačiau neįvardija konkrečiai, ką personažas veikia. Tačiau kodėl Senekos tragedijoje *Pamišęs Herkulis* pats protagonistas komentuoja savo veiksmus? Herkulis vaikų žudymo scenoje sako, kad laužia duris, ieško Liko vaikų, juos (o iš tiesų savo vaikus) ir Junoną (o iš tiesų Megarą) užmuša²²². Jei ši scena turėjo būti skirta šokiui, aktorius neturėtų komentuoti savo judesių. Tačiau, galime spėti, kad Seneka parašė žodžius Herkulio personažui dėl to, kad sukeltų žiūrovams gailėtį Herkuliui, kad parodytų, jog pamišęs didvyris daro viena, o galvoja ir kalba kita. Be to, žudymo scenoje Herkulio komentarai trumpi, parašyti tarsi dialogas su Amfitrionu. Tačiau tikrasis dialogas tarp jų nevyksta. Iš tragedijos teksto galima suprasti, kad Herkulis Amfitriono, tuo metu esančio šalia jo, nemato, jis ieško vaikų, žmonos, tūžta, niršta, žudo. Tai dar labiau sustiprina įspūdį, kad Senekos personažai negali išgirsi, suprasti vienas kito, susikalbėti, todėl patiria didžiulį dvasinį skausmą.

Jei Seneka rašė savo tragedijas recituoti ir manė, kad vienas žmogus turėtų skaityti visą tragediją ištisai, su ilgais komentarais, aprašymais, choro partijomis, aišku, kad žiūrovus toks tragedijos pateikimas labiau vargintų, atrodytų statiškesnis, mažiau jaudinantis nei vaidinimas su šokio, muzikos elementais, dekoracijomis, statistais, įtaigia aktorių vaidyba. Be to, kaip pastebi P. Grimalis, pačiose tragedijose yra nuorodų, kad Seneka, kurdamas dramas, „galvojo apie jų pastatymą: *Fedros* pradžioje pasirodo medžioklėn išsirengęs Hipolitas; toje pačioje *Fedroje* yra kviečiama iš rūmų, matomų tai iš išorės, tai iš vidaus, kaip kad buvo sugalvota statant graikų tragedijas“²²³.

²²² *Ibid.*, 988–1021.

²²³ P. Grimal, *Seneka*, Vilnius, 1998, 40.

Tokių nuorodų galima rasti kiekvienoje Senekos tragedijoje. Anot Grimalio, neturėtų stebinti ir kalbų ilgis, nes tuo metu kultūrą labai veikė retorika, todėl, mokslininko nuomone, net nereikėtų kelti klausimo, ar Seneka rašė tragedijas vaidinti²²⁴.

Manytina, kad Seneką buvo paveikęs teatras, pantomima ir savo tragedijas jis rašė vaidinti, o ne recituoti. Nors ir nesant jokių antikinių šaltinių, patvirtinančių ar paneigiančių Senekos tragedijų pastatymo faktą, vis dėlto galima teigti, kad Senekos tragedijos buvo rašomos teatrui, nes I a. po Kr. Romoje veikė teatrai, buvo populiarūs tragedijų vaidinimai, pačiose tragedijose yra nuorodų į scenos dekoracijas, be to, personažų veiksmų komentarai leidžia numanyti tuo metu populiarios teatre pantomimos įtaką. Galiausiai Senekos tragedijų tinkamumą scenai įrodo gausūs šiuolaikiniai pastatymai įvairiuose pasaulio teatruose.

²²⁴ *Ibid.*, 40, 41.

3. ŽIŪROVŲ EMOCIJOS

Bandysiu atsakyti į du klausimus. Pirma, kokias emocijas siekė sužadinti stoikas Seneka numanomiems tragedijų žiūrovams. Antra, ar publikos emocijų sužadinimas neprieštarauja stojiškiems Senekos principams – mokyti žmones atsisakyti emocijų, tapti abejingus aplinkai, vadovautis protu.

Gera tragedija yra neatsiejama nuo žiūrovų emocijų. Jei tragedija pastatyta teatre, ji publiką sujaudina muzika, išraiškingomis dekoracijomis, gera aktorių vaidyba, atpažįstamo gyvenimo scenomis. Tačiau žadina žiūrovų jausmus ir pats siužetas, poezija, mitai, kurie leidžia pažinti daugelį mūsų iracionalių poelgių. Anot Aristotelio, tragedijos siužetas jaudina ir be sceninių priemonių²²⁵.

Aristotelis *Poetikoje* apibrėžė, kad tragedija yra „ne vien užbaigto veiksmo imitacija, bet ir tokio, kuris sukelia baimę ir gailestį, o šios aistros sukyla ypač tada, kai įvykiai vyksta netikėtai, rutuliodamiesi vienas iš kito“²²⁶. Seneka irgi pritaria šiai minčiai, kad „labiausiai jaudina tai, kas įvyksta netikėtai ir nelauktai“²²⁷.

Aristotelis išskyrė tris tragedijų tipus pagal tai, kaip herojus padaro nusikaltimą: 1) sąmoningai ir nejausdamas savo kaltės, 2) nesąmoningai ir po atpažinimo jaučia kaltę, 3) kai planuojamas, bet nepadaromas nusikaltimas, prieš tai atpažinus auką kaip giminaitį. Šių tipų tragedijų siužetai, pasak Aristotelio, turi sukelti žiūrovams baimę ir gailestį.

Senekos *Medėja*, *Tiestą*, *Trojietes* ir *Agamemnoną* pagal šią klasifikaciją, būtų galima priskirti prie pirmojo tipo tragedijų. Tokio tipo tragedijose nėra atpažinimo kaip savo kaltės suvokimo, todėl Aristotelis jas mažiau vertina²²⁸. Jos sukelia daugiausia baimės ir siaubo žiūrovams, verčia susimąstyti apie nevaldomo pykčio, įtūžio padarinius, suprasti, ką žmogus gali padaryti, kai pažeidžiama jo savigarba.

²²⁵ Aristoteles, *Poetica*, IX, 1452a.

²²⁶ Aristoteles, *op. cit.*, IX, 1452a. Čia ir toliau cituosime iš: Aristotelis, *Rinktiniai raštai*, vertė Marcelinas Ročka, Vilnius, 1990.

²²⁷ Seneca, *Dialogi*, IV, 31, 2.

²²⁸ *Ibid.*, XIV, 1453b.

Antrajam tipui galima priskirti Senekos *Edipą* ir *Pamišusį Herkulį*. Šio tipo tragedijos žiūrovams sukelia daugiausiai *gailėsčio*, ypač atomazgoje, nes herojus, supratęs, ką padarė, labai kenčia, save kaltina ir baudžia. Senekos *Etos Herkulį* ir *Fedra* iš dalies galima priskirti šiam tipui, nes dramatos turi savęs atpažinimo motyvą, tačiau poetas moterų nusikaltimą vaizduoja tarsi kerštą vyrams, išdavusiems jų meilę, todėl jų kančia ir savižudybė sukelia mažiau *gailėsčio*.

V a. pr. Kr. sofistai ir retorikos mokytojas Gorgijas teigė, kad publikos emocijos priklauso nuo to, ar geras, ar blogas likimas tenka veikėjams. Jis pastebėjo daugiau nei Aristotelis emocijų, kurias poezija sukelia žiūrovams: *šiuropinančią baimę, ašaringą gailęstį, ilgesingą liūdesį* (φρίκη περίφοβος και ἔλεος πολύδακρυς και πόθος φιλοπενθής)²²⁹. Aristotelis teigė, kad tragedija didžiausią gailęstį, baimę, šiuropulį sukelia tada, kai kančios ir neapykanta įsigali tarp giminaičių, draugų, mylimųjų, „pavyzdžiui, kai brolis žudo brolių, o sūnus – tėvą, kai motina žudo sūnų, o sūnus žudo ar ketina žudyti motiną, ar daro kitą kokį panašų nusikaltimą“²³⁰. Filosofas taip pat pabrėžė, kad atpažinimai ir peripetijos²³¹ tragedijoje skatina herojams meilę (φιλίαν) ir neapykantą (ἔχθραν)²³².

Aristotelis teigė, kad graikų tragedijoje svarbiausia yra fabulos struktūra ir veiksmo imitacija, o ne herojų charakterių ir jų jausmų vaizdavimas²³³. Tačiau romėnams buvo labai svarbus herojų jausmų vaizdavimas. Horacijus *Poezijos mene* jau neanalizuoja siužeto sukūrimo problemų, bet dramaturgus ragina atsižvelgti į tai, kas tinka žiūrovo širdžiai ir ją jaudina:

*non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt
et quocumque volent animum auditoris agunt.*

Grožio eilėms per mažai; privalo jos būti malonios,

²²⁹ Gorgias, *Fragment XI*, 56.

²³⁰ Aristoteles, *Poetica*, XIV, 1453b.

²³¹ *Atpažinimą* Aristotelis suvokė labai plačiai, kaip personažo sužinojimą kažką naujo ir jo *minties pasikeitimą*, o *peripetiją* - kaip netikėtą kitiems personažams herojaus (dažniausiai po atpažinimo) *veiksmo pakeitimą* (Arist. *Poet.* XI, 1452a–1452b).

²³² Aristoteles, *op. cit.*, XI, 1452 a.

²³³ *Ibid.*, VI, 1449 b; 1450a, VII; 1451a.

*Na, o svarbiausia – pagaut klausytojo sielą ir jaudinti*²³⁴.

Poetas teigia, kad tragedija turi skausmą išreikšti ne išpūsta kalba, o kasdieniškais žodžiais. Tik tada rauda pasieks žiūrovo širdį²³⁵. Horacijus pabrėžia ir aktorių vaidybos svarbą, išgyventus, o ne suvaidintus jausmus:

*si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo.*

*Jeji nori, kad imčiau raudoti,
Pats pirmiausia kentėk. Tada tiktai jūsų nelaimės
Jaudins mane, Telefai, Pelėjau. O jeigu kalbėsit
Neiškentėtus žodžius, aš juoksiuos ar imsiu miegoti*²³⁶.

Ciceronas irgi pabrėžė, kad aktorius turi būti sujaudintas tos scenos, kurią jis vaidina, kad įtrauktų žiūrovus į emocionalias scenas. Oratorius labiausiai gyrė romėnų tragedijas, kurios žiūrovams kėlė baimę ir smarkiai jaudino²³⁷.

Seneka tragedijose *Trojiėtės* ir *Etos Herkulis*, aprašo, ką jaučia žiūrovai, stebintys žmogaus mirtį. Iš šių aprašymų galima suprasti, kokias emocijas Seneka tikėjosi sužadinti publikai. Seneka *Trojiečių* finalinėje scenoje vaizduoja merginos aukojimą kaip spektaklį. Poetas išvardija, kokie įvykiai, herojų poelgiai, charakterio savybės teatro publiką labiausiai sujaudina. Jis pastebi, kad žiūrovams siaubą (*terror*) sukelia žmogaus žudymas²³⁸, jaudina (*mouet*) graži išvaizda (*formae decus*), jaunas amžius (*mollis aetas*), nepastovi įvykių kaita (*uagae rerum uices*), drąsa (*animus fortis*), ateinanti mirtis (*leto obuius*)²³⁹. Kai žudoma jauna, graži, drąsi moteris, žiūrovai vienu metu patiria tris emocijas: bijo, žavisi, gailisi (*mentes tremunt, mirantur, miserantur*)²⁴⁰.

²³⁴ Horatius, *Ars Poetica*, 99–100. *Romėnų literatūros chrestomatija*, sudarė Dalia Dilytė, Vilnius, 2008. Čia ir toliau cituojamas Eugenijos Ulčinaitės vertimas.

²³⁵ *Ibid.*, 95–98.

²³⁶ *Ibid.*, 102–105.

²³⁷ Plačiau Cicerono nuomonę apie romėnų teatrą ir pjeses pateikia D. ir E. Henry. *op. cit.*, 2, 3.

²³⁸ Seneca, *Troades*, 1136–1137.

²³⁹ *Ibid.*, 1144–1146.

²⁴⁰ *Ibid.*, 1147–1148.

Seneka pastebi ir du herojų jausmus: drąsą (*audax, fortis animus*)²⁴¹ ir pyktį (*irato impetu*)²⁴², kurie jaudina, „pagauna“ žiūrovus (*omnium mentes ferit*)²⁴³. Apie tragedijų personažų drąsą Seneka kalba panašiai kaip apie gladiatorių, kuriais publika žavisi, jei jie yra drąsūs, tačiau pyksta, jei yra bailūs. Seneka teigia, kad žmonės pyksta ant gladiatorių įsižeisdami (*gladiatoribus quare populus irascitur*), kad tie nenoriai miršta. „Įsitikinę, kad tuo jie paniekiami, rodo priešiškamą veido išraišką, mostais, įkarščiu ir iš žiūrovų virsta priešininkais (*ex spectatore in aduersarium uertitur*)“²⁴⁴. Taigi galima teigti, kad Seneka manė, jog teatro žiūrovai patiria baimę, siaubą, liūdesį, susižavėjimą, gailestį ir pyktį.

Seneka *Etos Herkulyje* teigia, kad žiūrovai gali jausti ir tuos pačius jausmus, kaip ir herojai, patirti empatiją. Apie tragedijų žiūrovų empatiją rašo ir Horacijus *Poezijos mene*: „*ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani uoltus*“ („nes juk žmonių veidai į juoką juoku atsiliepia ir į verksmą verksmu“) ²⁴⁵. Seneka traktate *Apie pyktį* rašo: „*adridemus ridentibus*“ („šypsomės mums besišypsantiems“) ²⁴⁶.

Seneka *Etos Herkulio* finalinėje scenoje išreiškia mintį, kad žiūrovai bus ramūs ir suvaldys savo gailestį, kai stebės mirtį didžio žmogaus, sugebančio paniekinti savo mirtį. Pasak Senekos, Filoktetas ir visi jo bendražygiai stebėjosi, koks šviesus buvo miršančiojo Herkulio veidas, kai jį nešė ant laužo: *uoltus petentis astra erat*²⁴⁷. Verkė visi žmonės, o motina, pamišusi iš skausmo, plėšė nuo savęs drabužius, daužė delnais sau krūtinę, pykdė žodžiais Jupiterį, jos verksmas kurtino kalnus. Herkulis liepė motinai liautis verkus, paslėpti liūdesį. Jis tarsi nugalėtojas atsigulė ant laužo, privertęs net savo likimą sudrebėti. Seneka palygina Herkulio ramybę ir didybę su užkariautoju,

²⁴¹ *Ibid.*, 1151, 1153.

²⁴² *Ibid.*, 1159.

²⁴³ *Ibid.*, 1153.

²⁴⁴ Seneca, *Dialogi*, III, 2, 4. Seneca, *Diatribės*, Vilnius, 1997. Čia ir toliau cituojamas D. Dilytės vertimas.

²⁴⁵ Horatius, *Ars Poetica*, 101–102.

²⁴⁶ Seneca, *Dialogi*, IV, 2, 5.

²⁴⁷ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 1645.

važiuojančiu triumfo vežimu, su valdovu, steigiančiu įstatymus²⁴⁸. Herkulio ramybė mirties akivaizdoje buvo tokia stipri, kad paveikė visus raudančiuosius. Greitai nurimo visų liūdesys, išdžiūvo ašaros, o verksmas dėl mirštančiojo atrodė gėdingas. Netgi motina, kurios moteriška prigimtis verčia raudoti, jau neverkė. Ji tapo panaši į sūnų²⁴⁹. Perskaičius šią tragediją, iš tiesų lieka šviesūs jausmai, panašūs į ramų džiaugsmą. Galima teigti, Seneka tikisi, kad šios tragedijos skaitytojai ir žiūrovai pajus ne tik baimę, gailestį, liūdesį, bet ir ramybę.

Oliveris Taplinas teigia, kad tragedijos vertė pirmiausia priklauso nuo to, kiek ji įtikina žiūrovą, kiek yra įdomi, pavergia, sujaudina. Iš visų emocijų, kylančių žiūrovams, kaip svarbiausią jis išskiria – *gailestį*, nes ši emocija yra altruistinė. Pasak Taplino, gailint susijaudinimas kyla dėl kitų asmenų, o ne dėl savęs, emocija veržiasi į išorę, o ne grįžta į vidų²⁵⁰. Graikai pirmieji pastebėjo, kad emocijos, kurios kyla, jaudinantis dėl kitų, o ne savęs, yra malonios²⁵¹. Žiūrėti į savo nelaimės ant scenos nemalonu, gėda. Pasak Herodoto, atėniečiai nubaudė 1000 drachmų bauda Aischilo amžininką Frinichą ir uždraudė autoriui dar kartą statyti *Mileto paėmimą* dėl to, kad ši tragedija žiūrovams priminė *jų pačių* pralaimėjimą ir nelaimės, sukėlė didelį liūdesį ir visuotinį verksmą²⁵². Praplečiant Taplino mintį, galima būtų pasakyti, kad visos emocijos, kylančios stebint tragediją, yra malonios, nes tuo metu žiūrovai jaudinasi dėl kitų, o ne dėl savęs ir išlieja emociją į išorę.

Taplino nuomone, antikinės tragedijos žiūrovas turėtų patirti *vienu metu* daugelį emocijų: gailestį, baimę, siaubą, liūdesį, nerimą. Jis rašo: „mes gailimės Agamemnono, Oidipo, Agavės, tačiau tuo pat metu mes jaučiame siaubą, nerimą; ir tuo pat metu mes *norime*, kad Agamemnonas būtų nužudytas, Oidipas sužinotų tiesą, Agavė atpažintų savo sūnaus galvą. Mes

²⁴⁸ *Ibid.*, 1683–1686.

²⁴⁹ *Ibid.*, 1683–1690.

²⁵⁰ Oliver Taplin, *Greek tragedy in action*, London & New York, 2003, 168.

²⁵¹ Aristoteles, *Poetica*, XIV, 1453b: „poetas imitacija turi suteikti malonumą (*ἡδονήν*), kylantį iš gailėsčio ir baimės“.

²⁵² Herodotus, *Historiae*, VI, 21.

ilgimės sielvarto (*pothos philopenthēs*). Tai toks saldus liūdesys²⁵³. Taplinas daro išvadą, kad tragedijos sukeltos emocijos yra *kompleksinės* ir visada *nepastovios*. Jis teigia, kad galbūt geresnė ta tragedija, kuri sukelia daugiau kompleksinių ir nepastovių emocijų²⁵⁴. Šiai Taplino nuomonei galima pritarti. Skaitydami Senekos tragedijas mes taip pat jaučiame gailestį Medėjai, Klitemnestrai, Dejanirai, Atrėjui ir kartu norime, kad jie atkeršytų savo skriaudėjams, todėl *vienu metu gailestis ir bijome*, kad bus nužudyti vaikai, vyras. Mums gaila Jasono, Agamemnono, Tiesto, Herkulio, tačiau jie vienu metu kelia ambivalentiškas emocijas dėl neištikimybės ir nepagarbos artimiesiems.

Al. Schiesaro, tyrinėjęs Senekos *Tiestą*, teigė, kad Atrėjas, jo nuomone, neskatina žiūrovams baimės, kurią tikėtumėmės pajusti dėl jo šiurpaus nusikaltimo. Pasak Schiesaro, Seneka priverčia publiką tapti Atrėjo sąmokslo dalyviais, nes tragedija iš anksto supažindina žiūrovus su detaliais Furijos ir Atrėjo intrigų sumanymais. „Mes emociškai neišvengiamai susisiegame su baimės ir siaubo kūrėju – Atrėju, o ne su jo auka – Tiestu: žiūrovai ne bijo su Tiestu, o planuoja kartu su Atrėjumi“²⁵⁵. Pasak Schiesaro, *Tiesto* žiūrovai jaučia tik estetines žavėjimosi poezija, o ne baimės emocijas²⁵⁶.

Tačiau tai, kad Seneka iš anksto supažindina su detaliu Atrėjo nusikaltimo planu, mano nuomone, nesumažina publikai baimės jausmo. Baimė kyla aiškiai suvokus pavojaus priežastis, o žiūrovų ir skaitytojų emocijos pirmiausia priklauso nuo galimybės atpažinti sau artimą situaciją ir noro susitapatinti su herojumi. Kita vertus, skaitydami tragediją, mes vienu metu patiriame kompleksines, skirtingas emocijas, kurios viena kitą blokuoja. Tuo pačiu metu vienam personažui jaučiama baimė sumažina jam jaučiamą gailestį arba jaučiamas gailestis sumažina tam pačiam personažui jaučiamą baimę.

²⁵³O. Taplin, *op. cit.*, 168.

²⁵⁴*Ibid.*

²⁵⁵A. Schiesaro, *op. cit.*, 3.

²⁵⁶*Ibid.*

Seneka diatribėse yra rašęs, kad sudėtinga suvokti savo ambivalentiškas emocijas. Dažniausiai viena iš jų ima vyrauti. Jei kažko bijome, tai nebejaučiame tam žmogui gailesčio. Kaip pavyzdį filosofas pateikė Aleksandro Didžiojo draugą Telesforą, kurį pats Aleksandras nepaprastai įpykęs smarkiai sužalojo ir uždarė į kalėjimą. Telesforas dėl žaizdų atrodė bjauriai ir baisiai. Todėl, pasak Senekos, „tapęs pabaisa, buvo netekęs ir užuojautos (*miserordiam*)“²⁵⁷.

Taip atsitinka ir Senekos *Tieste* – žiūrovams baimę, kurią kelia Atrėjas dėl galimo vaikų nužudymo, sumažina gailestis Atrėjui dėl jo begalinės kančios, jautriai vaizduojamos Senekos. Atrėjas ilgai kankinasi prieš nusikalsdamas, nes suvokia savo ydingą, į nusikaltimą stumiantį charakterį. Atrėjas, kaip ir Medėja, kančioje supranta, kad nesugebės pasikeisti, būti mažiau išdidus, todėl nesusitaikys su broliu. Gailestį Seneka kelia ir paminėdamas Tiesto padarytas skriaudas (Atrėjo žmonos suviliojimą, išvarymą iš namų)²⁵⁸. Tačiau, jei mums nekelia baimės ir visai mūsų negąsdina Atrėjas, vadinasi, mes nejaučiame gailesčio žiauriai Atrėjo žudomiems Tiesto vaikams, neįtame užuojautos išpažįstančiam savo kaltę bei prašančiam atleidimo Tiestui. Mano nuomone, visos Senekos tragedijos skaitytojams ir žiūrovams kelia ambivalentiškas emocijas – priešingas emocijas tam pačiam personažui. Mums beveik vienu metu gaila ir baisu dėl Tiesto, Medėjos vaikų, Hipolito, Andromachės ir jos sūnaus, Poliksenės, Hekubos etc. Taip pat gaila ir baisu dėl Atrėjo, Medėjos, Fedros, Tesėjo, Ulikso, Piro etc. Kuri iš dviejų emocijų: baimė ar gailestis vyrauja konkrečiame tragedijos etape, priklauso nuo poeto noro išryškinti teigiamas ar neigiamas personažų savybes, nuo veikėjų kančios vaizdavimo ir taip pat nuo pačių skaitytojų ar žiūrovų, galinčių susitapatinti su skirtingais herojais ir išgyventi skirtingas emocijas. Tačiau dėl pirmojo teiginio nesiginčiju su A. Schiesaro, nes manau, kad žiūrovai jaučia ir estetines žavėjimosi poezija emocijas.

²⁵⁷ Seneca, *Dialogi*, V, 17, 1–4.

²⁵⁸ Seneca, *Thyestes*, 220–244.

Taigi teigiu, kad Seneka siekė sužadinti savo tragedijų žiūrovams visas emocijas, būdingas antikinei tragedijai: baimę, gailestį, liūdesį, taip pat tas emocijas, kurias išskyrė pats Seneka: siaubą, susižavėjimą, pyktį. Senekos tragedijų žiūrovai gali pajusti ir nusiramimą (emocijų atslūgimą), ir estetiškos žavėjimosi poezija emocijas.

Dabar bandysiu atsakyti į antrąjį klausimą, ar publikos emocijų sužadinimas neprieštaruoja stojiškiems Senekos principams – mokyti žmones atsisakyti emocijų ir vadovautis protu.

Pirmiausiai aptarsiu stoikų aistros sampratą. Pasak graikų biografo, gyvenusio III a. po Kr. Diogeno Laertijo, stoikai savo mokymą skirstė į logiką, etiką ir fiziką. Traktatai apie emocijas buvo priskiriami etikos sferai. Pirmasis stoikas Zenonas Kitijonietis (IV–III a. pr. Kr.) buvo parašęs veikalą *Περὶ παθῶν* (*Apie aistras*)²⁵⁹, IV–III a. pr. Kr. Kleantas Asietis *Περὶ αἰσθήσεως* (*Apie jausmą*), *Περὶ φθονερίας* (*Apie pavydą*), *Περὶ ἔρωτος* (*Apie meilę*), *Ἐρωτικὴ τέχνη* (*Meilės mokslą*)²⁶⁰, III a. pr. Kr. Hērilas Chalkedonietis *Περὶ παθῶν* (*Apie aistras*)²⁶¹, III a. pr. Kr. Sfairas Bosforietis dvi knygas *Περὶ παθῶν* (*Apie aistras*), *Διαλόγους ἐρωτικούς* (*Pokalbius apie meilę*)²⁶², III a. pr. Kr. Chrisipas Solietis *Περὶ παθῶν* (*Apie aistras*)²⁶³.

Darbo temai aktualu ir tai, kad ankstyvieji stoikai domėjosi tragedijose pavaizduotomis aistromis. Kaip teigia Diogenas Laertijas, Chrisipas cituodamas buvo perrašęs vos ne visą Euripido *Medėja*. Šią knygą jis pavadino „*Χρυσίππου Μήδεια*“ („Chrisipo *Medėja*“)²⁶⁴. Hērilas Chalkedonietis irgi buvo parašęs knygą *Μήδεια* (*Medėja*). Galima numanyti, kad Euripido *Medėja* ankstyviesiems stoikams buvo puiki klaidingų įsitikinimų ir aistrų iliustracija.

²⁵⁹ Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VII, 4.

²⁶⁰ *Ibid*, VII, 174, 175.

²⁶¹ *Ibid*, VII, 166.

²⁶² *Ibid*, VII, 178.

²⁶³ *Ibid*, VII, 111.

²⁶⁴ *Ibid*, VII, 180, 181.

Ciceronas penkių dalių traktate, skirtame Brutui, *Tusculanae Disputationes* (*Tuskulo pokalbiai*) perteikė šių stoikų mokymą apie aistras. Ciceronas ketvirtoje *Tuskulo pokalbių* knygoje aptaria Zenono ir Chrisipo aistrų apibrėžimus, klasifikaciją, aistrų definicijas praplečia citatomis iš Homero *Iliados*, romėnų poetų: Lucilijaus, Enijaus, Trabėjos, Cecilijaus, Turpilijaus, Terencijaus kūrinių. Ciceronas aistras iliustruoja ir pavyzdžiais iš graikų mitologijos: parodo Atrėjo įniršį Tiestui, Achilo pyktį Agamemnonui, Hipolito baimę, jaučiamą visoms moterims *etc.* Ciceronas *Tuskulo pokalbiuose*, skirtingai nei graikų stoikai, nurodo ir metodus, kaip išsigydyti nuo aistrų. Seneka trijų dalių traktate *De ira*, skirtame Novatui, perteikia stoikų mokymą apie pyktį, kerštingumą, o traktate *De Clementia*, skirtame Neronui, apie priešingą pykčiui jausmą – gailėstingumą. Seneka, kaip ir Ciceronas, stengiasi nuginčyti peripatetikų teigiamą požiūrį į aistras, kritikuoja Aristotelio mintį, kad saikingos aistros yra naudingos, pateikia metodus, kaip reikėtų išsigydyti nuo pykčio²⁶⁵.

Pasak Diogeno Laertijo, stoikai sielą (*ψυχήν*) skirstė į aštuonias dalis: penkis pojūčius, kalbos dalį, mąstymo dalį ir gimdančiąją dalį²⁶⁶. Pasak stoikų, suklydimai (*ψευδῆ*) iškreipia mintis, o iš čia kyla daug aistrų (*πάθη*), kurios yra dvasinės pusiausvyros nestabilumo (*ἀκαταστασίας*) priežastis²⁶⁷. Aistra, pasak Zenono, yra neprotingas ir nesutariantis su prigimtimi sielos judesys arba perteklinis stimulus²⁶⁸. Seneka, rašydamas apie pyktį, irgi teigia, kad pyktis neatitinka žmogaus prigimties (*ne ira quidem secundum naturam hominis*)²⁶⁹. Pasak Chrisipo, aistra kyla dėl klaidingo įsitikinimo (*ὕποληψις*)²⁷⁰. Šią mintį galime rasti ir Cicerono *Tuskulo pokalbiuose*: aistras

²⁶⁵ Cicero, *Tusculanae Disputationes*, IV, 17–21. Seneca, *Dialogi*, III.

²⁶⁶ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 110.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.* Plg. Cicerono pateiktą aistros (*perturbatio*) apibrėžimą: *Est igitur Zenonis haec definitio, ut perturbatio sit, quod πάθος ille dicit, aversa a recta ratione contra naturam animi commotio.* Cicero, *op. cit.*, IV, 11.

²⁶⁹ Seneca, *Dialogi*, III, 6, 4.

²⁷⁰ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 111.

sukelia klaidinga nuomonė arba sprendimas (*opinio, iudicium*)²⁷¹. Panašiai teigia ir Seneka, ieškodamas priežasčių, dėl ko kyla pyktis. Jis teigia, kad mes pykstame, nes klaidingai sprendžiame (*iudicamus*) apie save, piktus mus daro mūsų savimeilė (*amor nostri nimius*)²⁷². I–II a. po Kr. Vėlyvosios Stojos mokytojas Epiktetas teigė, kad žmonių ydos, aistros yra proto neteisingai vertinamų įspūdžių padarinys ir klaidingos nuomonės, kurias reikia rauti šalin: „Juk kas yra verksmas ir dejonė? Nuomonė (*δόγμα*). Kas yra nelaimė? Nuomonė. Kas yra vaidas, barnis, peikimas, kaltinimas, dievų negerbimas, apkalbos? Visa tai tėra nuomonės ir nieko daugiau“²⁷³.

Čia dar trumpai aptarsiu Senekos tekstuose randamas sielos (*animus*)²⁷⁴ ir dvasios (*anima*)²⁷⁵ skirtumus. Tai skirtingos ir kartu labai artimos bei giminingos sąvokos. Seneka šiuos du terminus vartoja panašiai kaip Lukrecijus, kuris žodžiu *animus* vadina protingąją sielos pradą. Pasak Cicerono, žmogaus siela radosi iš dieviškojo proto: *humanus animus decerptus ex mente divina*²⁷⁶. Lukrecijus terminu *animus* reiškia tai, ką mes dabar vadiname protu. Jis teigia, kad visą žmogaus kūną valdo *animus* ir *mens*²⁷⁷. *Animus* valdo dvasią, kūną ir saugo gyvybę²⁷⁸. Tačiau sielą gali užvaldyti

²⁷¹ Cicero, *op. cit.*, IV, 12, 14.

²⁷² Seneca, *Dialogi*, IV, 31, 3.

²⁷³ Epictetus, *Dissertationes ab Arriano digestae*, III, 3, 18–19. Epiktetas, *Pokalbiai, Fragmentai, vadovėlis*, Vilnius, 2001. Čia ir toliau cituojamas Vandos Kazanskienės vertimas.

²⁷⁴ *Lotynų kalbos žodynas (A Latin Dictionary)* pateikia tokias žodžio *animus, i m* reikšmės: 1. in a general sense, *the rational soul in man* (in opp. to the body, *corpus*, and to the physical life, *anima*), ή ψυχή. 2. In a more restricted sense, the mind as thinking, feeling, willing, *the intellect, the sensibility, and the will*, acc. to the almost universally received division of the mental powers since the time of Kant (Diog. Laert. 8, 30, says that Pythagoras divided ή ψυχή into ó νοῦς, αί φρένες, and ó θυμός; and that man had ó νοῦς and ó θυμός in common with other animals, but he alone had αί φρένες. Here ó νοῦς and ó θυμός must denote *the understanding* and *the sensibility*, and αί φρένες, *the reason*. 3. The general power of perception and thought, *the reason, intellect, mind*. 4. In gen., *heart, soul, spirit, feeling, inclination, affection, passion*. 5. *The power of willing, the will, inclination, desire, purpose, design, intention* (syn.: *voluntas, arbitrium, mens, consilium, propositum*), ή βούλησις.

²⁷⁵ *Lotynų kalbos žodynas (A Latin Dictionary)* pateikia tokias žodžio *anima, ae f* reikšmės: 1. In gen., *the air*, as an element, like fire, water, and earth (mostly poet.): *aqua, terra, anima et sol*. 2. *The vital principle, the breath of life*: *animus est, quo sapimus, anima, quā vivimus*, Non. p. 426, 27 (hence *anima* denotes *the animal principle of life*, in distinction from *animus*, the spiritual, reasoning, willing principle; very freq. in *Lucr.* and *class.*) In gen., *life*. 3. Sometimes for *animus*, as *the rational soul of man. The mind as the seat of thought. For consciousness*.

²⁷⁶ Cicero, *op. cit.*, V, 13, 38.

²⁷⁷ Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 139–140.

²⁷⁸ Lucretius, *op. cit.*, III, 396–401.

„aštrūs“ jausmai²⁷⁹, liūdesys, baimė (*suscipere [...] animum curas acris luctumque metumque*)²⁸⁰. Pasak Lukrecijaus, siela (*animus*), protas (*mens*) ir visi jausmai (*pavor, metus, laetitia etc.*) koncentruojasi krūtinėje, o likę dvasios (*animae*) atomai išsisklaidę po visą organizmą ir susimaišę su kūno atomais²⁸¹. Anot Lukrecijus, siela ir dvasia sudaro vieną visumą ir negali būti atskirtos²⁸². Dvasia (*anima*) Lukrecijus laiko jutimo organus ir pačius jutimus:

*O kai protas (mens) ypatingos baimės sujudintas būna,
Matome dvasią (animam) visuos sąnariuos atliepiamai jaučiant:
Prakaitas pradeda mušti, oda visa ima balti,
Stirta liežuvis, užsikerta žodžiai, akys aptemsta,
Ūžimas girdėt ausyse, staiga lyg pakerta kojas,
Ir pagaliau neretai iš baimės žmogų pargriūvant
Tenka matyti; kiekvienas iš to įsitikinti gali
Sielą (animum) su dvasia (anima) esant sujungtas, ir kai tik užgauna
Sielos jėga mūsų dvasią, ši tuoj sujudina kūną*²⁸³.

Pasak Henriko Zabulio, „Lukrecijaus sielos „struktūra“ primena mūsišką centrinės nervų sistemos supratimą ir beveik nieko bendra neturi su idealistine sielos, kaip dvasinio, nežemiško prado, sąvoka“²⁸⁴. Pasak T. Aleknienės, stoicizmo patriarchas Zenonas nesunkiai sutiktų su daugeliu Lukrecijaus mokymo teiginių apie sielą išskyrus vieną, kad pasaulis yra ne netvarkingai supilta atskirų atomų krūva, o vieningas, gyvas organizmas²⁸⁵. Sielos, kuri Lukrecijaus poemoje atitinka *animus*, būstą Zenonas irgi laikė esant krūtinėje²⁸⁶. Panašiai teigia ir Seneka tragedijoje *Edipas*, kad *anima* turėtų būti krūtinėje dešiniajame plautyje (*animae capax in parte dextra pulmo*)²⁸⁷. Čia Seneka rašo apie aukojamo gyvulio „sielą“, todėl vartoja terminą *anima*, nes tik žmogus turi *animus* – protingąją sielą.

²⁷⁹ Lukrecijaus *cura acris* atitinka Cicerono *libido* grupės jausmus: pyktį, įniršį *etc.*

²⁸⁰ Lucretius, *op. cit.*, III, 460–461.

²⁸¹ *Ibid.*, III, 140–144.

²⁸² *Ibid.*, III, 424.

²⁸³ *Ibid.*, III, 152–160. Lukrecijus *Apie daiktų prigimtį*, vertė Merkelis Račkauskas, Vilnius, 1964. M. Račkauskas *animus* verčia dvasia, o *anima* – siela. Čia, kad išlaikytume sąvokų vertimo vienodumą disertacijoje, pakeitėme Račkausko verčiamą *animus* į sielą, o *anima* į dvasią.

²⁸⁴ Henrikas Zabulis, „Lukrecijus ir jo poema“, Lukrecijus *Apie daiktų prigimtį*, vertė M. Račkauskas, Vilnius, 1964, 16.

²⁸⁵ Tatjana Aleknienė, *Sielos dermės*, Vilnius, 1999, 166.

²⁸⁶ *Stoicorum veterum fragmenta*, I, 134–151.

²⁸⁷ Seneca, *Oedipus*, 367–368.

Ankstyviesiems stoikams aistros yra protingosios sielos pokyčiai²⁸⁸. Pasak stoikų, nesivaldančio žmogaus protas, esantis sieloje, nesugeba suvaldyti savo aistrų, o susivaldančiojo – sugeba²⁸⁹. Seneka, kaip ir Lukrecijus, teigia, kad siela (*animus*) gali būti užvaldyta aistrų. Seneka teigia, kad „siela, puolusi į pyktį, meilę, aistras, nesugeba užgniaužti veržimosi, ją pasičiumpa [...] žemyn riedanti ydų prigimtis“²⁹⁰.

Epiktetas teigė, kad „siela (*ἡ ψυχὴ*) – tarsi indas su vandeniu, vaizdiniai – tarsi į tą vandenį krintantis spindulys. Todėl, kai sujudinamas vanduo, atrodo, juda ir spindulys, tačiau jis nejuda. Taigi ir kai žmogui aptemsta akys, susidrumsčia ne jo mokėjimas ir dorybės, o dvelkimas (*τὸ πνεῦμα*)²⁹¹, kuriame jie yra; nusistovės jisai – nusistovės ir anieji“²⁹².

Seneka žodį *anima* vartoja kaip gyvybės²⁹³, gyvo organizmo²⁹⁴ sinonimą. Seneka tragedijose teigia, kad žmonių dvasios (*animae*) po mirties gyvena Tartare²⁹⁵. Vergilijus *Eneidoje* irgi žodžiu *animae* vadina žmonių vėles, dvasias, esančias Dito karalystėje²⁹⁶, o žmogaus protingąją sielos dalį – *animus*²⁹⁷. Pasak Senekos, mirusiųjų karalystėje *animus* yra liūdnas (*maestus*)²⁹⁸.

Senekos *animus* yra ne tik racionalus, bet ir emocionalus protas. *Animus* gali sužadinti savyje aistras: *aget uiolentus iras animus*²⁹⁹, išgyventi jausmus: *pauet animus*³⁰⁰, pranašauti, nujausti ateitį: *animus grande praesagit malum*³⁰¹. *Animus* sugeba išmokti ir užmiršti: *dediscit animus sero quod didicit diu*³⁰². Taigi Senekos *animus* yra atmintis, intuicija, protas, iš sujaudinto proto

²⁸⁸ *Stoicorum veterum fragmenta*, III, 459.

²⁸⁹ *Ibid.*, III, 476.

²⁹⁰ Seneca, *Dialogi*, III, 7, 4.

²⁹¹ τὸ πνεῦμα = *anima* = dvasia.

²⁹² Epictetus, *op. cit.*, III, 3, 20–22.

²⁹³ Seneca, *Phedra*, 1178; *Oedipus*, 344; *Dialogi*, V, 19, 4 *etc.*

²⁹⁴ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 263.

²⁹⁵ Seneca, *Oedipus*, 609.

²⁹⁶ Vergilius, *Aeneis*, VI, 264 *etc.*

²⁹⁷ Vergilius, *op. cit.*, VI, 168 *etc.*

²⁹⁸ Seneca, *Hercules Furens*, 858–856.

²⁹⁹ Seneca, *op. cit.*, 27–28.

³⁰⁰ Seneca, *Troades*, 168.

³⁰¹ Seneca, *Hercules Furens*, 1148.

³⁰² Seneca, *Troades*, 633.

kylančios aistros ir apskritai viskas, kas susiję su dvasine žmogaus sfera. Visai tinkamas, mano nuomone, *animus* vertimas į lietuvių kalbą ne tik „siela“, bet kartais ir „širdis“, nes, pasak stoikų, *animus* yra ne galvoje, o krūtinėje.

Stoikų aistrų klasifikaciją išsamiai pateikia Ciceronas *Tuskulo pokalbiuose*. Jis teigia, kad, pasak Zenono, yra keturios aistrų (*perturbationum*) rūšys³⁰³, dvi siekia tariamo gėrio, o kitos dvi vengia tariamo blogio³⁰⁴. Tariamo gėrio siekia troškimas (*libido*) ir linksmybė (*laetitia*), tariamo blogio vengia baimė (*metus*) ir liūdesys (*aegritudo*)³⁰⁵.

Šiuos jausmus, kaip rašo Ciceronas, stoikai skirsto dar smulkiau: **troškimą** (*libido*) į pyktį (*ira*), įniršimą (*excandescencia*), neapykantą (*odium*), priešiškumą (*inimicitia*), nesutarimą (*discordia*), godumą (*indigentia*), ilgesį (*desiderium*), *etc.*, **baimę** (*metus*) į tingumą (*pigritia*), gėdą (*pudor*), išgastį (*terror*), bailumą (*timor*), siaubą (*pavor*), silpnadvasiškumą (*exanimatio*), sumišimą (*conturbatio*), nuogąstavimą (*formido*), *etc.*, **linksmybę** (*laetitia*) į piktdžiugiavimą (*malevolentia*), džiūgavimą (*delectatio*), didžiavimąsi (*iactatio*), *etc.*, **liūdesį** (*aegritudo*) į pavydą (*invidentia*), rungtyniavimą (*aemulatio*), pavyduliavimą (*obtrectatio*), gailestį (*misericordia*), nerimą (*angor*), gedulą (*luctus*), sielvartą (*maeror*), rūpestį (*aerumna*), širdgėlą (*dolor*), dejonę (*lamentatio*), apmaudą (*molestia*), kančią (*adflctatio*), beviltiškumą (*desperatio*) *etc.*³⁰⁶

Visi šie jausmai, pasak stoikų, yra neigiami jausmai, nes žmogaus siela ir protas nesugeba jų valdyti, todėl išminčius turėtų jiems nepasiduoti. Išminčius gali jausti tik teigiamus jausmus, kuriuos sugeba kontroliuoti. Anot stoikų, jų yra trys: džiaugsmas (*gaudium*), atsargumas (*cautio*) ir valia (*voluntas*)³⁰⁷.

Pasak stoikų, jokie neigiami jausmai netarnauja gėriui, todėl jų reikia atsikratyti. Ne padaryti juos saikingus, kaip mokė peripatetikai, o visiškai

³⁰³ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 110: Ζήνων ἐν τῷ Περὶ παθῶν, εἶναι γένη τέτταρα, λύπην, φόβον, ἐπιθυμίαν, ἡδονήν.

³⁰⁴ Cicero, *op. cit.*, IV, 11.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Cicero, *op. cit.*, IV, 16. Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 111–130.

³⁰⁷ Cicero, *op. cit.*, IV, 12, 13.

atsikratyti. Pasak W. Tatarkiewiczaus, stoikai kalba ne apie „metropatiją“, o apie „apatiją“ (*ἀπάθειαν*) (*indifferentiam*), arba beaistriškumą, kaip išminčiaus požymį. „Pats blogiausias afektas – liūdesys – niekada neturėtų įsibrauti į išminčiaus sielą, kaip ir liūdesys dėl svetimo blogio, t. y. užuojauta. Santykiuose su kitais reikia vadovautis protu, o ne užuojauta; priešingu atveju elgtumės blogai, tarsi gydytojas, kuris užjausdamas ligonį, vengtų daryti jam skausmingą operaciją“³⁰⁸.

Stoikai teigia, kad liūdesys yra neprotingas sielos suspaudimas, gailestis – tai liūdesys dėl nepelnytos kančios. Baimė yra blogio laukimas, siaubas – tai baimė, sukianti nustėrimą, pyktis yra troškimas nubausti tą, kuris, tavo nuomone, nepelnytai tave įžeidė³⁰⁹. Taigi visi šie jausmai (baimė, siaubas, gailestis, liūdesys, pyktis), kuriuos, kaip išsiaiškinta šio skyrelio pirmoje dalyje, gali pajusti Senekos tragedijų žiūrovai, yra blogi, sukeliantys sielos sumaištį, iškreipiantys realybės vaizdinį. Tad ar tragedijų žiūrovų emocijų sužadėjimas neprieštarauja stojiškiems Senekos principams?

Į šį klausimą galima atsakyti, pasiremiant Senekos traktatu *Apie pyktį*. Filosofas teigia, kad, nors mus liūdina gedulinga minia, užsidegame, stebėdami kitų kovas, tačiau tai nėra pyktis (*ira*), kaip nėra liūdesys (*tristitia*), priverčiantis nuleisti rankas stebint mimų vaidinamą laivo sudužimą, kaip nėra baimė (*timor*), perbėgęs per sielas (*animos*) virpuly, skaitant apie po Kanų mūšio Romą apsupusį Hanibalą. Visa tai yra nenorinčių būti jaudinamų sielų judesiai (*omnia ista motus sunt animorum moueri nolentium*), tai – ne pačios aistros (*adfectus*), o besirengiančių aistrų pradžios (*principia proluentia adfectibus*)³¹⁰. Seneka teigia, kad publikos pyktis „net nėra pyktis, o tartum–pyktis (*Quidquid est tale, non est ira, sed quasi ira*), panašus į vaikų, kurie pargriuvę nori, kad rykšte būtų išplakta žemė ir dažnai net nežino, kodėl pyksta, bet pyksta ir tiek, be priežasties, be skriaudos, tačiau esant kažkokiam skriaudos vaizdiniui ir keršto troškimui. Jie pralinksmėja nuo netikrų smūgių,

³⁰⁸ Władysław Tatarkiewicz, *Filosofijos istorija, Senovės ir Viduramžių filosofija*, T1, Vilnius, 2001, 151–152. Vertė Danutė Kapačiauskienė.

³⁰⁹ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 111–113.

³¹⁰ Seneca, *Dialogi*, IV, 2, 5.

nusiramina nuo apsimestų maldavimo ašarų, ir netikras sielvartas pradingsta nuo netikro keršto“³¹¹.

Seneka, suvokęs jausmų dualizmą, išsprendžia teatro žiūrovų jausmų problemą. Vieni jausmai, kurie mus valdo gyvenime ir išveda sielą iš pusiausvyros, yra aistros (*adfectus*). Jos kyla dėl klaidingų įsitikinimų, nuomonių, sprendimų ir skatina blogai elgtis. Kiti jausmai yra trumpalaikiai, priverstiniai ir nežymūs žiūrovų (skaitytojų) „sielų judesiai“ (*motus animorum*). Šie jausmai trunka tik tiek laiko, kiek pats reginys, o po to nurimsta.

Taigi tragedijų žiūrovų emocijos, patiriamos spektaklio metu, yra laikinos, neskatinančios publikos blogai elgtis, todėl neprieštarauja stoikų ideologijai. Tikrųjų aistrų vaizdavimas, klaidingų įsitikinimų ir sprendimų atskleidimas, afektų iliustravimas pavyzdžiais iš literatūros ir mitologijos buvo įprastas stoikų metodas parodyti žmonių aistrų pražūtingumą ir atitiko Senekos stojišką pasaulėžiūrą.

³¹¹ Seneca, *op. cit.*, III, 2, 4–5.

II. HEROJŲ JAUSMŲ RAIŠKA SENEKOS TRAGEDIJOSE

1. PYKČIO IR AGRESIJOS DOMINANTĖS SENEKOS

TRAGEDIJOSE *Tiestas, Medėja*

1.1. Pykčio samprata stoikų filosofijoje

Vienas ryškiausių herojų jausmų Senekos tragedijose *Tiestas* ir *Medėja* yra pyktis (*ira*). Kaip jau rašyta pirmame skyriuje, Seneka griežtai atskiria pykčio pradžia (susijaudinimą) nuo pykčio aistros. Seneka teigia, kad „jokie sielą paveikiantys atsitiktinumai negali būti pavadinti aistromis. Juos siela, sakyčiau, patiria iš išorės, o ne sukuria. Taigi aistra yra ne susijaudinimas, susidūrus su pasitaikiusiais reiškiniais, o atsidavimas jiems ir sekimas tais atsitiktiniais akstinais“. *Nihil ex his quae animum fortuito impellunt adfectus uocari debet: ista, ut ita dicam, patitur magis animus quam facit. Ergo adfectus est non ad oblatas rerum species moueri, sed permittere se illis et hunc fortuitum motum prosequi*³¹². Seneka teigia, kad pyktis nėra tai, kai kažkas „pamano, kad jis yra įžeistas, nori keršyti: kokiai nors priežasčiai prieštaraujant tam, tučtuojau nurimsta. Tokio jausmo aš nevadinu pykčiu, o protui paklūstančiu sielos judesiu (*hanc iram non uoco, motum animi rationi parentem*)“³¹³. Pyktis, pasak Senekos, yra antpuolis (*impetus*), jis atsiranda tada, kai žmogus ne tik priėmė skriaudos regimybę (*speciem iniuriae*), bet ir pritarė (*adprobauit*) skriaudai, sąmoningai nori keršyti (*concitatio animi ad ultionem uoluntate*)³¹⁴.

Šiuolaikiniai psichologai kitaip apibrėžia pykčio jausmą. Tai, ką Seneka vadina pykčio aistra – asmens puolamąjį elgesį, psichologai dabar vadina agresija, o pyktį – jausmu, kuris sukelia priešišumą, antipatiją, nukreiptą į tą asmenį ar reiškinį, kuris šį jausmą išprovokavo. Pyktis, pasak Indianos

³¹² Seneca, *Dialogi*, IV, 3, 1.

³¹³ Seneca, *op.cit.*, IV, 3, 4.

³¹⁴ *Ibid.*, IV, 3, 5.

universiteto psichologijos profesoriaus Raymondo W. Novaco, gali skatinti agresiją, tačiau jis nėra antpuolis – psichologinė ar fizinė žala kitam³¹⁵.

Seneka, kaip ir kiti Antikos stoikai, pykčiu (*ira*) vadina ne tik pyktį, bet ir tai, ką psichologai vadina agresija (*aggression*), o pykčio aistros sužadavimo pradžia (*principium proludens adfectui*)³¹⁶ – tai, ką psichologai vadina pykčio patyrimu (*the experience of anger*)³¹⁷.

Šiuolaikiniai psichologai, kaip ir Aristotelis ar peripatetikai, nevadina pykčio neigiamu jausmu, o normalia žmogaus emocija, kuri turi Jano veidą. Anot R. W. Novaco, pyktis gali būti labai malonus, teikiantis jėgų kovai už teisingumą, savo garbę, sužadantis energiją, padidinantis išvermingumą, stimuliuojantis, skatinantis nugalėti kliūtis, padedantis kovoti už savo išlikimą³¹⁸.

Pykčio jausmas turi ir kitą veidą. Kaip teigia R. W. Novakas, stipriai sužadintas pyktis pažeidžia žmogaus kognityvinę, emocinę ir fiziologinę funkcijas. Stiprus pykčio patyrimas sumažina elgesio kontrolę, susilpnina informacijos apdorojimą, gali paskatinti agresiją, norą sužaloti kitus, todėl gali pažeisti socialinius santykius. Piktas asmuo praranda dalį budrumo, mąstymo aiškumą, empatiją, išmintingumą ir fizinę sveikatą³¹⁹.

Psichologai skiria pykčio patyrimą nuo pykčio išraiškos. Pykčio išraiška gali būti žodinis ar fizinis nepasitenkinimo reiškinys kitam. Pykčio patyrimas juntamas paties pykstančiojo dažniausiai intuityviai. Žmogus, paveiktas stipraus pykčio, pasiruošia pulti arba gintis, jo veidas parausta, antakiai nukreipiami žemyn ir į centrą, žvilgsnis tampa įdėmus ir fiksuotas į taikinį, šnervės išsiplečia, žandikauliai sukandami, rankos pakeliamos³²⁰. Seneka traktate *Apie pyktį* labai panašiai aprašo fizinius žmogaus pasikeitimus, pajutus pyktį³²¹.

³¹⁵ Raymond W. Novaco, „Anger“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 1, 170–171.

³¹⁶ Seneca, *Dialogi*, IV, 2, 5.

³¹⁷ Raymond W. Novaco, *op. cit.*, 171.

³¹⁸ *Ibid.*, 170.

³¹⁹ *Ibid.*, 170–171.

³²⁰ *Ibid.*, 171.

³²¹ Seneca, *Dialogi*, III, 1, 3–4.

Pasak Cicerono, stoikai, ir ypač Chrisipas, labai daug darbų parašė apie tai, kokias fizines ir dvasines ligas sukelia nuolatinės aistros³²². Šiuolaikinis mokslas irgi nustatė, kad chroniškas pyktis sukelia įvairias ligas, susijusias su širdies–kraujagyslių sistema: pakelia kraujo spaudimą, padidina insulto, infarkto, aterosklerozės susirgimų riziką. Nekontroliuojamas pyktis susijęs su psichinėmis ligomis: šizofrenija, ypač paranojine šizofrenija³²³.

Taigi pykčio dvilypumas (jo teigiamos ir neigiamos savybės) verčia mokslininkus ir menininkus nuo seniausių laikų iki dabar skirtingai jį išreikšti, suprasti ir įvertinti.

Ankstyvieji graikų stoikai į pyktį žvelgė labai neigiamai. Jie pyktį (*ὀργή*) laikė neigiamu troškimu (*ἐπιθυμία*), kurio išminčius turi atsisakyti. Troškimus stoikai skirstė į pyktį (troškimą nubausti tą, kuris, tavo nuomone, nepelnytai tave įžeidė), rūstybę (*μῖσος*) (ilgai trunkantį ir stiprėjantį blogio kitam troškimą), neapykantą (*μῆνις*) (užsisenėjusį ir pagiežingą pyktį, laukiantį progos prasiveržti), itūžį (*θυμός*) (pyktį, kuris plyksteli), godumą (*σπάνις*) (stiprų troškimą, tarytum atskirtą nuo savo objekto, tačiau kryptingai nukreiptą į jį), meilę (*ἔρως*) (siekimą suartėti, sukeltą grožio regimybės), užsispyrimą (*φιλονεικία*), (troškimą laikytis pasirinktos nuomonės)³²⁴.

Epiktetas teigė, kad pyktį lemia įvykių interpretavimas, klaidinga nuomonė: „žmones sukrečia ne patys dalykai, o nuomonės (*δόγματα*) apie tuos dalykus“³²⁵. Anot Epikteto, visų piktadarysčių priežastis yra įsivaizdavimas (*φαινόμενον*)³²⁶. Jis teigia: „kai mums kliudo, mus sukrečia, pykdo, niekada nekaltinkime kito žmogaus, tikrai patys save, tai yra savo nuomonės (*δόγματα*). Kai nesiseka, neišsilavinęs žmogus kaltina kitus, pradėjęs lavintis – save, o išsilavinęs žmogus nekaltina nei kitų, nei savęs“³²⁷.

³²² Cicero, *Tusculanae Disputationes*, IV, 23.

³²³ Raymond W. Novaco, „Anger“, *Encyclopedia of Psychology*, *op. cit.*, Vol. 1, 173.

³²⁴ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 113–114.

³²⁵ Epictetus, *Enchiridion*, V.

³²⁶ Epictetus, *Dissertationes ab Arriano digestae*, I, 28, 10–11.

³²⁷ Epictetus, *Enchiridion*, V.

Aristotelis ir peripatetikai, skirtingai nei ankstyvieji stoikai, Ciceronas ar Seneka, pykčio nenuvertino. Aristotelis pyktį *Retorikoje* analizuoja keliais aspektais: kada žmonės yra pikti, ant ko dažniausiai pyksta, už ką pyksta ir kaip oratorius turėtų sužadinti klausytojų pyktį. Pasak Aristotelio, pyktis yra susijęs su širdgėla, siekiantis to, kas atrodo bausmė, o bausmės siekia už tai, kas atrodė niekinimas, nukreiptas į mus ar į tai, kas mums priklauso, kai paniekinti nedėrėjo. (Ἔστω δὴ ὀργὴ ὀρεξίς μετὰ λύπης τιμωρίας [φαινομένης] διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ <τι> τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσήκοντος)³²⁸. Aristotelis teigia, kad mes visada pykstame ant konkretaus žmogaus. Pyktis visada susijęs su malonumo jausmu (ὀργῇ ἐπεσθαί τινα ἡδονήν), nes malonu manyti, kad pasiseks atkeršyti, pasiekti to, ko sieki³²⁹. Anot Aristotelio, pyktis malonus ir kai jis tik atsiranda, tuomet pyktis yra saldesnis už medų, varvantį iš korio³³⁰. Pasak Aristotelio, žmonės dažniausiai pyksta, kai yra sumenkinami, kai paniekinama jų garbė, ir pyksta ant žmonių, prieš kuriuos jaučia savo pranašumą. Pyksta dažniausiai sergantys, alkani, kariaujantys, išimylėję. Apskritai pyksta tie žmonės, kurie jaučia kokį nors troškimą ir neturi galimybių to troškimo patenkinti. Žmonės pyksta, kai kas nors nepatenkina jų vilčių, kai iš jų juokiasi, šaiposi, jiems daro gėdą, niekina juos, ironizuoja, kai už gera neatsilygina geru³³¹.

Pykčio ir fizinės agresijos išteisinimas ryškus senovės religiniuose tekstuose: Biblijoje, Korane, klasikinėje graikų mitologijoje³³². Graikų mitologijoje į pyktį ir fizinę agresiją žvelgiama kaip į teisingą baudžiamąjį atsaką už normų pažeidimą, į būdą ištaisyti patirtą neteisybę³³³. Pastebima, kad Aischilas ir ypač Sofoklis mėgo pagražinti agresijos reiškimą tragedijose. Sofoklis nusikaltėlių Oidipo, Ajanto, Dėjaneiros kaltę sušvelnina, jų pykčio ir agresijos išreiškimą palieka už scenos, perspektyvoje, o pirmame plane jautriai

³²⁸ Aristoteles, *Rhetorica*, 1378a 30–32.

³²⁹ *Ibid.*, 1378b 1–2.

³³⁰ *Ibid.*, 1378b 6.

³³¹ *Ibid.*, 1378b – 1382a.

³³² Raymond W. Novaco, „Anger“, *Encyclopedia of Psychology*, *op. cit.*, Vol. 1, 173.

³³³ *Ibid.*

atskleidžia personažų kančią, atgailą ir gerą valią. Šie jausmai žiūrovams kelia gailestį, padeda išteisinti nusikaltėlių, užmiršti jo agresiją.

Seneka, priešingai nei Sofoklis, nusikaltėlio pyktį ir agresiją iškelia į pirmą planą, verčia mus baisėtis pykčiu ir agresija. Seneka filosofiniuose raštuose ir tragedijose nelegitimuoja pykčio ir agresijos.

Seneka, apibūdindamas pykčio prigimtį, ypač pabrėžė šio jausmo savybę sumažinti pykstančiojo kognityvinę funkciją. Seneka teigia, kad pyktis nugali protą³³⁴. Filosofas nurodo kelis pykčio didėjimo etapus, kuriuos ypač ryškiai atskleidžia tragedijose *Medėja* ir *Tiestas*. Filosofas rašo: „Aistros (*adfectus*) gimsta, auga, plečiasi štai kaip. Pirmasis judesys yra nevalingas (*non voluntarius*), tai tarsi pasiruošimas aistrai (*quasi praeparatio adfectus*) ir tam tikra grėsmė. Antrajam būdingas neatkaklus noras: tai – mintis, jog reikėtų keršyti, nes esu įžeistas, arba aną reikėtų nubausti, nes nusikalto. Trečiasis judesys jau yra nevaldomas, jis nori keršyti ne todėl, kad reikia, bet todėl, kad pergalejo protą“³³⁵. „Pyktis (*ira*) yra tai, kas peršoka per protą (*rationem*), kas jį pasigrobia. Taigi tas skriaudos regimybės sukeltas pirmasis sielos poslinkis yra ne tiek pyktis, kiek pati skriaudos regimybė (*iniuriae species*). Antrasis antpuolis, ne tik priėmęs skriaudos regimybę, bet ir pritaręs jai, yra pyktis (*ira*), sielos, sąmoningai norinčios ir nusprendusios keršyti, paskatinimas“³³⁶.

1.2. Aukštinimasis. Pirmasis ir antrasis pykčio etapai

Seneka tragedijose *Medėja* ir *Tiestas* parodo, kad herojai Medėja ir Atrėjas jaučia didelę širdgėlą, dvasinį skausmą (*dolor*). Medėja tragedijos pradžioje ragindama save keršyti, nori, kad jai sunkesnis kiltų skausmas (*gravior exurgat dolor*)³³⁷, nes ji jau ne mergaitė, o motina ir jai tinka didesni nusikaltimai (*maiora scelera*)³³⁸. Atrėjas, ieškodamas įkvėpimo kerštui, ragina, kad už ankstesnius protėvių nusikaltimus kažką didesnio skausmas surastų

³³⁴ Seneca, *Dialogi*, IV, 4, 1.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*, IV, 3, 4–5.

³³⁷ Seneca, *Medea*, 49.

³³⁸ *Ibid.*, 50.

(*maius hoc aliquid dolor inveniat*)³³⁹. Tragedijose žodžiai *dolor* ir *ira* Senekos vartojami dažnai sinonimiškai. Kaip pažymi Martha Nussbaum, kai tikimės, kad Medėja vėl kreipsis į pyktį, ji kreipiasi į savo skausmą (*dolorem*)³⁴⁰. Panašiai yra ir *Tieste*. Kai įpykęs Atrėjas beprotiškai trokšta nubausti savo brolių. Valdovo palydovas klausia, koku ginklu pasinaudos jo skausmas (*dolor*) (nors čia mes labiau tikimės³⁴¹ – pyktis). Skausmą po patirtos skriaudos Seneka diatribėse įvardija kaip vieną iš pykčio priežasčių: pyktis yra troškimas skausmą gražinti atgal“ (*iram esse cupiditatem doloris reponendi*)³⁴².

Medėjoje ir *Tieste* protagonistų pykčio vaizdavimo jausmą galima išskirti į tris etapus: 1) nevalingą Medėjos piktinimąsi meilės priesaiką sulaužiusiu Jasonu, *Tieste* – Atrėjo piktinimąsi jo garbę pamynusiu Tiestu, 2) valdomą ir kontroliuojamą protagonistų pykčio jausmą, jų kaltinimus skriaudėjams, sąmoningą pasiryžimą keršyti, 3) beprotišką, nesuvaldomą pyktį ir įniršį, kai Medėja ir Atrėjas žudo vaikus ne dėl to, kad reikia, bet dėl to, kad pykčio aistra nugalėjo jų protą.

Medėjai pasipiktinimas kyla staiga, kaip nevalingas atsakas į juntamą skriaudą – naujas vyro jungtuves. Ji nesistengia tvardyti, ypač girdėdama choro giedamas vestuvines giesmes³⁴³. Atrėjo pyktis, skirtingai nei Medėjos, vaizduojamas sulaikytas, atidėtas ir kylantis, praėjus daugeliui metų po patirtos skriaudos. Atrėjui seną nuoskaudą primena ir jį kursto keršyti Furija bei mirusio senelio Tantalo šešėlis. Herojus į sceną įžengia nepatenkintas savo tingumu, silpnumu, nes nesugeba nubausti brolio, kuris pažeidė dievų įstatymus ir pamynė Atrėjo garbę. Atrėjas pyksta ant savęs, kad jis tik tuščiai aimanuoja ir neatkeršija už tiek brolio nusikaltimų, apgaulių, sulaužytų dievo įstatymų. Atrėjui atrodo, kad drąsus valdovas turėtų pripildyti pasaulį ginklų žvangesio, į dvejas jūras išvesti du laivynus, skaisčiai uždegti gaisrais miestus

³³⁹ Seneca, *Thyestes*, 274–275.

³⁴⁰ M. Nussbaum, „Serpents in the Soul: a Reading of Seneca’s *Medea*“, *The Therapy of Desire, Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, New Jersey, 1994, 451. Seneca, *Medea*, 446, 914–915, 943–946.

³⁴¹ Plg. Sergejus Ošerovas šioje vietoje žodį *dolor* verčia – *яросць* (itūžis): *Что же будет яросци такой орудием?* (*Quonam ergo telo tantus utetur dolor?* (Sen. *Thyest.* 258)), Луций Анней Сенека, *Трагедии*, издание подготовили С. А. Ошеров, Е. Г. Рабинович, Москва, 1983.

³⁴² Seneca, *Dialogi*, III, 3, 3.

³⁴³ Seneca, *Medea*, 56–115.

ir laukus³⁴⁴. Atrėjas grasina, kad net ir tas, kuris priglaustų besislapstantį Tiestą, turėtų žūti žiauriausia mirtimi³⁴⁵. Atrėjas suvokia, kad yra įpykęs (*iratus Atreus*)³⁴⁶, bet neveiklus, todėl save skatina keršyti:

*Age, anime, fac quod nulla posteritas probet,
sed nulla taceat. aliquod audendum est nefas
atrox, cruentum, tale quod frater meus
suum esse mallet – scelera non ulcisceris,
nisi uincis*³⁴⁷.

Širdie, daryk, kam visos kartos nepritars,
Bet netylės. Išdrįsti reikia nusikalst
Taip žiauriai, kruvinai, kad brolis mano pats
Sava laikyt labiau norėtų kaltę šią.
Atkeršysi, jei nugalėsi.³⁴⁸

Poetas panašiai vaizduoja ir Medėjos išėjimą į sceną – *pirmąjį Medėjos pykčio etapą*. Moteris piktinasi skriauda, šaukiasi dievų: Dianos, Minervos, Helijo, Hekatės, žuvusio Argo laivo vairininko, – visų, kuriems Jasonas prisiekė ją vesdamas. Meldžia Erebo, Dito, Prozerpinos, furijų, kad keršytų jos skriaudėjams: prakeikia mirtimi jaunąją, Kreontą ir visą jų karališką šeimą, Jasonui už priesaikos sulaužymą linki būti benamiu, beturčiu, klajūnu (*per urbes erret ignotas egens / exul pauens inuisus incerti laris*), kad nuolat ilgėtusi Medėjos (*me coniugem opto*), o savo vaikams – būti panašiams į tėvą ir į motiną (*liberos similes patri / similesque matri*)³⁴⁹.

Medėja sužadina savo pasipiktinimą, ironiškai sakydama, nejaugi ji bus tokia silpna, kad nesugebės užpulti priešų³⁵⁰, nejaugi ji prieš vyrą ir jo naują nuotaką neš vestuvinius deglus, burs jiems iš paaukotų gyvulių vidurių³⁵¹. Ji meldžia senelio Titano, kad duotų jai saulės vežimą, kuriuo lėkdama uždegtų Korintą ir paskandintų jį dvejose jūrose³⁵².

³⁴⁴ Seneca, *Thyestes*, 178–184.

³⁴⁵ *Ibid.*, 188–189.

³⁴⁶ *Ibid.*, 180.

³⁴⁷ *Ibid.*, 192–196.

³⁴⁸ Šią ir visas kitas citatas iš Senekos tragedijų *Tiestas* ir *Medėja* vertė J. Dikmonienė.

³⁴⁹ Seneca, *Medea*, 1–25.

³⁵⁰ *Ibid.*, 27.

³⁵¹ *Ibid.*, 37–40.

³⁵² *Ibid.*, 29–36.

Medėja kreipiasi į savo sielą, kad ši išvytų moteriškas baimes ir sustiprintų jos mintį nesvetingu Kaukazu, prisimena savo ankstesnius nusikaltimus³⁵³, ragina, kad jos širdgėla (*dolor*) stiprėtų, kviečia pyktį (*ira*) ir įsiūtį (*furor*) užvaldyti ją, trokšta, kad apie jos skyrybas, lydymas žudynių, žmonės ilgai kalbėtų:

*gravior exurgat dolor:
maiora iam me scelera post partus decent.
accingere ira teque in exitium para
furore toto. paria narrentur tua
repudia thalamis: quo uirum linques modo?
hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:
quae scelere parata est, scelere linquenda est domus*³⁵⁴.

*Tekyla širdgėla sunki.
Pritinka pagimdyt nelaimės didesnes.
Pykčiu ginkluokis ir su įniršiu save
Ruošk žudymui. Vienodai tekalba apie
Skyrybas, vestuves. Pamesi vyrą, kaip?
Taip, kaip sekei. Ilgiau negaišk: namai, kurti
Piktadaryste, ir paliktini piktai.*

Pirmajame jausmų raiškos etape pagrindiniai herojai piktinasi savimi, reiškia pyktį ir grėsmę savo skriaudėjui ir visai jį supančiai aplinkai, taip skatindami mums nerimo ir baimės emocijas.

Antrajame pykčio etape Medėja ieško santuokos iširimo priežasčių. Ji netiki nei Jasono, nei savo kalte³⁵⁵, labiausiai piktinasi Kreontu. Seneka diatribėse rašo: „nėra žmogaus be kaltės (*sine culpa*). Juk didžiausias pasipiktinimas (*indignatio*) kyla iš įsitikinimo: „Niekuo nenusidėjau“. Arba: „Nieko nepadariau“.“³⁵⁶. Medėja save labai gerai vertina ir aukština. Herojės nuomone, ji yra vertesnė už visus:

*{ME.} Medea superest: hic mare et terras uides
ferrumque et ignes et deos et fulmina.
{NVT.} Rex est timendus. {ME.} Rex meus fuerat pater.
{NVT.} Non metuis arma? {ME.} Sint licet terra edita*³⁵⁷.

³⁵³ *Ibid.*, 42–49.

³⁵⁴ *Ibid.*, 49–55.

³⁵⁵ *Ibid.*, 116–149.

³⁵⁶ Seneca, *Dialogi*, IV, 28, 1.

³⁵⁷ Seneca, *Medea*, 166–169.

*MED. Medėja virš visų: čia jūrą, ir žemes
matai, ir geležį, dievus, ugnis, žaibus.
AUKL. Bijok valdovo. MED. Tėvas buvo valdovu.
AUKL. Tu ginklų nebijai? MED. Iš žemės te iškils.*

Panašiai vertina save ir Atrėjas. Jis mano, kad yra aukščiau už įstatymus, gėdą, garbę, teisingumą, dorovingumą, ištikimybę³⁵⁸. Kai palydovas paklausia, ar Atrėjas nebijo, kad liaudyje pasklis jo nešlovė, žiauriai atkeršijus broliui, Atrėjas atsako, kad didžiausia gerovė yra valdžia (*Maximum hoc regni bonum est*)³⁵⁹, „dievobaimingumas, broliška meilė, ištikimybė yra asmeninės gėrybės, kur malonu, karaliai tegul eina“ (*Sanctitas pietas fides privata bona sunt, qua iuvat reges eant*)³⁶⁰.

Taigi Seneka parodo, kad Medėjai ir Atrėjui nepasitenkinimas kyla iš per didelio aukštinimosi. Šią mintį Williamas Andersonas laiko svarbiausia Senekos išskirta žmogaus charakterio savybe, kuri skatina pyktį. Kritikas praplečia Senekos teiginį: „pasipiktinimas dažniausiai kyla tada, kai žmogus per daug gerai vertina savo dorybes, todėl susidaro iracionalų, neproporcingą požiūrį į kito ydas ir trūkumus“³⁶¹.

Medėjai atrodo, kad dėl jos skyrybų kaltas Kreontas, kuris įsakė Jasonui vesti dukterį, o šis pakluso karaliui: *Kreontas kaltas [...]/ skolininkas vienas jis, už tai / man atsakys (Culpa est Creontis tota [...] / petatur, solus hic poenas luat, / quas debet.)*³⁶². Panašiai kaltina brolių ir Atrėjas:

*quid enim reliquit crimine intactum aut ubi
sceleri pepercit? coniugem stupro abstulit
regnumque furto: specimen antiquum imperi
fraude est adeptus, fraude turbavit domum*³⁶³.

*Ko jis neįžeidė šmeižtu ir kur nėra
piktadarystės? Žmoną atėmė slapčia,
apgaule karalystę, senąjį valdžios
įrodymą klasta. Ramybės nebėra.*

³⁵⁸ Seneca, *Thyestes*, 205–220.

³⁵⁹ *Ibid.*, 205.

³⁶⁰ *Ibid.*, 217–218.

³⁶¹ William S. Anderson, „Anger in Juvenal and Seneca“, *Classical philology* 19, Chicago, 1964, 171.

³⁶² Seneca, *Medea*, 143–147.

³⁶³ Seneca, *Thyestes*, 221–224.

Pasipiktinęs Atrėjas pasakoja, kaip Tiestas pagrobė iš jo namų aukso vilną, kuri yra valdžios simbolis. Atrėjui skaudu, kad jis nežino, ar Agamemnonas ir Menelajas yra jo, ar Tiesto sūnūs, todėl jis brolių vadina priešu (*frater hostis*)³⁶⁴.

Antrajame pykčio etape pagrindiniai herojai sugeba valdyti savo jausmus, manipuluoti, apgauti savo priešininkus. Medėja apsimeta gera ir nusižeminusia, kad išmaldautų iš Kreonto palankią situaciją savo kerštui atlikti, mini, kad padėjo ir gelbėjo Jasoną aukodamasi, pamiršusi savo gėdą ir garbę. Karalius apkaltina Medėją nekaltų žmonių žudymu, teigdamas, kad po naujos Jasono santuokos su Kreusa, Jasoną bus galima išteisinti, o Medėją pasmerkti, kaip visų žudynių kaltininkę, ir liepia jai tuoj pat išvykti iš miesto³⁶⁵. Po šių žodžių Medėja nerodo Kreontui savo pykčio, ji pritaria, kad yra kalta:

*Supplex recedens illud extremum precor,
ne culpa natos matris insontes trahat*³⁶⁶.

*Išeinanti maldauju paskutinįkart,
Kad motinos kaltė nekristų ant vaiku.*

Čia Medėja sulaiko pyktį. Tačiau, pasikalbėjusi su Kreontu, pasakauklės, nuskuba į namus tarsi dievo apsėsta bakchantė (*entheos gressus*)³⁶⁷. Ši scena³⁶⁸ Senekos parašyta, matyt, turint omenyje pantomimą, nes auklė nupasakoja, ką veikia scenoje Medėja: jos įniršio kupiname veide beprotybės ženklai (*furoris ore signa lymphati*)³⁶⁹, karštis skruostuose ir tankūs dūsavimai, šypsenos ir ašarų gausybė, šūksniai, jausmų kova. Medėja nežino, ant ko lieti savo įtūžį, grasina, nerimsta³⁷⁰.

Sutikusi vyrą protagonistė, nusiramina. Tačiau besiklausydama, kaip Jasonas teisinasi dėl naujų vestuvių, kad ištikimybė Medėjai sulaužyta iš

³⁶⁴ *Ibid.*, 239–241.

³⁶⁵ Seneca, *Medea*, 252–271.

³⁶⁶ *Ibid.*, 282–283.

³⁶⁷ *Ibid.*, 382.

³⁶⁸ *Ibid.*, 382–390.

³⁶⁹ *Ibid.*, 386.

³⁷⁰ *Ibid.*, 386–392.

meilės vaikams, o ne dėl valdžios ir garbės troškimo³⁷¹, kaltina žmoną dėl padarytų žudynių, o save laiko visiškai nekaltu, Medėja užsidega pykčiu ir noru keršyti. Ji ieško silpnosios Jasono vietos. Seneka pasitelkia ironiją, o jų įtemptą dialogą perteikia stichomitija ir antilaba:

*{IA.} Ingrata uita est cuius acceptae pudet.
{ME.} Retinenda non est cuius acceptae pudet.
{IA.} Quin potius ira concitum pectus doma,
placare natis. {ME.} Abdico eiuro abnuo –
meis Creusa liberis fratres dabit?*³⁷²

*JAS. Gyvenimas nemielas, gėda dėl kurio.
MED. Gyvenimas nemielas, – ko laikaisi jo?
JAS. Sutramdyk pyktį širdyje audringoje.
Nors dėl vaikų! MED. Išsižadėjau, neturiu –
maniems vaikams Kreūsa brolius pagimdys?*

Seneka stiprindamas įtampą į dialogą įterpia Medėjos kreipimąsi į Jupiterį, kad šis trenktų iš debesų ir nužudytų vieną iš jų – Medėją arba Jasoną, tą, kuris kaltas³⁷³. Čia Medėjos ir Jasono pyktis jau užvaldęs jų protus, todėl neįmanoma ginčo išspręsti be trečio žmogaus. Euripido tragedijoje įpykę herojai kreipiasi į chorą patarimo, Senekos personažams choro nuomonė nesvarbi.

Kai Medėja paprašo Jasoną vaikus atiduoti jai į tremtį, vyras nesutinka. Jis prisipažįsta, kad net Kreonto įsakymui nepaklustų, greičiau atiduotų savo akis, rankas, kvėpavimą, bet ne vaikus, nes jie jam visų brangiausi³⁷⁴. Medėja piktai džiūgauja, kad rado, kaip jį nugalėti. Seneka į dialogą įterpia Medėjos repliką į šalį, kurios negirdi Jasonas:

*Sic natos amat?
bene est, tenetur, uulneri patuit locus*³⁷⁵.

*Sūnus myli taip?
Gerai, pakliuvo! Žaizdai atvira vieta.*

³⁷¹ *Ibid.*, 437–442.

³⁷² *Ibid.*, 504–508.

³⁷³ *Ibid.*, 531–537.

³⁷⁴ *Ibid.*, 515–520.

³⁷⁵ *Ibid.*, 549–550.

Antrajame pykčio etape Atrėjas tampa racionalus, pradeda analizuoti, kas kaltas dėl iširusios brolių draugystės. Jis mano, kad jei Tiestas jį išveidė, reikia keršyti³⁷⁶. Atrėjas kaltina brolių dėl valdžios troškimo³⁷⁷. Atrėjas mano, kad turėjęs valdžią žmogus, vėl ims jos trokšti, dėl to sugeba apgauti Tiestą ir prisivilioti jį į savo namus, žadėdamas jam atiduoti valdžią³⁷⁸. Atrėjas, kaip ir Medėja, antrajame pykčio etape sugeba suvaldyti savo šėlstantį pyktį. Nenorėdamas išsiduoti, kad pyksta, Atrėjas stengiasi sužadinti gailestį broliui. Seneka įterpia ilgą Atrėjo repliką į šalį, kurios negirdi scenoje esantis Tiestas. Poetas šioje aprašomojo pobūdžio replikoje parodo ne tik, kad į sceną įėjo Tiestas, bet ir Atrėjo būseną, jo charakterį, panieką broliui, žiūrėjimą iš aukšto į Tiestą, gailestingumo stoką:

*[...] uenit in nostras manus
tandem Thyestes, uenit, et totus quidem³⁷⁹.
cum sperat ira sanguinem, nescit tegi –
tamen tegatur. aspice, ut multo grauis
squalore uultus obruat maestos coma,
quam foeda iaceat barba. praestetur fides.
Fratrem iuuat uidere. complexus mihi
redde expetitos. quidquid irarum fuit
transierit³⁸⁰.*

(Sau) *[...] jis visas mūsų rankose.
Atvyko pagaliau Tiestas pas mane.
Kai pyktis tikis kraujo, nemoka slėptis jis,
tačiau tegul pasislepia. Tik pažiūrėk,
plaukai sulipę, kritę ant akių liūdnu,
barzda nušiurusi. Ateik, tikėjime:
(Tiestui) Matydamas aš brolių vėl džiaugiuos. Seniai
belaukiantį, tu apkabink. Man pykčiai jau
visi išblėso.*

Antrajame pykčio raiškos etape Seneka protagonistus vaizduoja stiprius, save besiaukštinančius, svarstančius apie kitų kaltę ir būtinybę keršyti. Žiūrovų gailestį Tiestui Seneka žadina įvesdamas į sceną Tiesto sūnus, kurie, nieko

³⁷⁶ Seneca, *Thyestes*, 220–245.

³⁷⁷ *Ibid.*, 234–236.

³⁷⁸ *Ibid.*, 289, 302.

³⁷⁹ *Ibid.*, 494–495.

³⁸⁰ *Ibid.*, 504–510.

neįtardami, džiaugiasi sutikę dėdę, tiki tėvų broliška meile³⁸¹. Užuojautą skatina Tiesto suvargusi išvaizda, jo kaltės prisipažinimas broliui³⁸². Tačiau kai Tiestas, net ir nujausdamas, kad jo valdžios troškimas gali jį ir jo vaikus pražudyti, atvyksta pas Atrėją ir nori dalytis valdžia³⁸³, gailestis jam sumažėja. Gailestį Jasonui Seneka sužadina, vaizduodamas jo meilę vaikams, tačiau sumažina parodydamas jo bailumą, ambicingumą, nenumaldomą valdžios troškimą³⁸⁴. Poetas šiame etape išryškina ne tik pražūtingą personažų norą keršyti, bet ir ydingą valdžios troškimą. Žiaurumo, agresijos ir pykčio raiškos kontekste Atrėjo išsakyti žodžiai: „valdžia yra didžiausias gėris“³⁸⁵, skamba dviprasmiškai ir ironiškai. Valdžios troškimas ir nesugebėjimas atsilaikyti prieš valdžios pasiūlymą iš blogo valdovo atima ramybę ir laimę iš Tiesto, Jasono, *Oktavijoje* iš Senekos. Kritikai pastebi panašumų tarp personažų Tiesto ir *Oktavijos* Senekos³⁸⁶. Galima numanyti, kad Seneka ironiškai žvelgia į daugumos Respublikos laikų romėnų puoselėtą vertybę – valdžią. Seneka ir filosofiniuose veikaluose jau netvirtina, kaip prieš šimtmetį rašęs Ciceronas, kad visi tie, kurie turi įgimtų sugebėjimų vadovauti, privalo nedelsdami siekti valdžios, „nes ne kitaip juk tegali būti valstybė valdoma arba sielos didybė parodoma“ (*nec enim aliter aut regi civitas aut declarari animi magnitudo potest*)³⁸⁷. Pasak P. Grimalio, Seneka tragedijose (*Agamemnone, Medėjoje, Edipe, Pamišusiame Herkulyje, Tieste*) atskleidžia įvairias ydingas monarchijos valdymo formas, tačiau, nors pats, neatsispyręs valdžios siekiui, teigia, kad valdžios turėjimas gadina sielą³⁸⁸.

Seneka diatribėse teigia, kad antrajame pykčio etape žmogus gali susivaldyti ir nepykti: „Ano pirmojo sielos postūmio protu negalime išvengti, kaip ir kitų anksčiau minėtų kūnui būdingų dalykų: neįmanoma nežiovauti

³⁸¹ *Ibid.*, 474–475.

³⁸² *Ibid.*, 512–534.

³⁸³ *Ibid.*, 542.

³⁸⁴ Seneca, *Medea*, 504–530.

³⁸⁵ Seneca, *Thyestes*, 205.

³⁸⁶ D. and E. Henry, *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Warminster, 1985, 176.

³⁸⁷ Cicero, *De officiis*, I, 72. Plačiau apie Respublikos laikų romėnų vertybę – valdžios turėjimą: H. Zabulis, *Respublikos idealai Romos aukso poezijoje*, Vilnius, 1982, 8, 110 et aliud.

³⁸⁸ P. Grimal, *Seneca*, Vilnius, 1998, 42, 43, 44, 48.

kitiems žiovaujant, neįmanoma neužsimerkti staiga prikišus prie akių pirštus. Šito protas negali nugalėti, galbūt tik pripratimas ir nuolatinė savistaba įstengia sumažinti. O antrasis, sąmoningai gimęs judesys, sąmoningai ir pašalinamas³⁸⁹.

Atrėjas šiame etape suvokia, kad jis bus taip pat kaltas, kai atkeršys broliui³⁹⁰. Jis Tiestui bijo siųsti savo sūnus Agamemnoną ir Menelają su apgaulinga žinia, nes žino, kad jie gali negrižti ir būti nužudyti, išaiškėjus jo klastai³⁹¹. Atrėjas išleidžia savo vaikus abejodamas, ar gerai elgiasi, ir kartu suprasdamas, kad kitaip elgtis negali. Šiame etape Seneka išryškina ir Tiesto charakterį, jo nesugebėjimą atsispirti valdžios troškimui. Tiestas puikiai žino, kad Atrėjas jo nekenčia, tačiau grįžta pas brolių, nujausdamas kerštą. Poetas Tiesto ir jo sūnaus Tantalo dialoge įterpia labai dažnai tragedijose vartojamą retorinę figūrą – adiną, kuria palygina Atrėjo niekada nesibaigiantį pyktį broliui su pasaulio katastrofa. Tiestas sako sūnui, kad greičiau jūra užlies Grižulo Ratus, prie Sicilijos krantų nutils bangų muša, pasėliai išdygs ant Jonijos bangų ir naktis Žemę nušvies, greičiau susimaišys vanduo su ugnimi, gyvenimas su mirtimi, jūros su vėjais negu Atrėjas pamils savo brolių Tiestą³⁹².

1.3. Įniršis. Kerštas. Trečiasis pykčio etapas

Trečiajame pykčio etape Seneka parodo protagonistus užvaldytus savosios pykčio aistros. Jie nusprendžia bausti skriaudėjus negailestingai, peržengdami proto ir saiko ribas. Herojai atrodo žiaurūs, pamišę, ypač kai mėgaujasi kerštu, reiškia savo agresiją. Seneka kalba apie saiko, harmonijos praradimą, apie tai, kad pykdamas žmogus negali pasitenkinti net didžiausiu kerštu, bet koks atpildas atrodo per mažas, nes pykstantysis protu nesuvokia bausmės dydžio, nesugeba svarstyti.

*Si quaeris odio, misera, quem statuas modum,
imitare amorem*³⁹³.

³⁸⁹ Seneca, *Dialogi*, IV, 4, 2.

³⁹⁰ Seneca, *Thyestes*, 321.

³⁹¹ *Ibid.*, 322–325.

³⁹² *Ibid.*, 476–482.

³⁹³ Seneca, *Medea*, 397–398.

*numquam meus cessabit in poenas furor
crescetque semper*³⁹⁴.

*Jei ieškai, kokį saiką pykčiui nustatyt,
Pamėgdžiok meilę.
Niekad nepails manasis įniršis
Ir nuolat augs.*

Apie pyktį Seneka rašo, kad atpildas už nusikaltimą „turi būti nepiktas ir protingas, jis nekenkia, bet gydo naudodamasis kenkimo priemonėmis“³⁹⁵. Tačiau atsidavęs aistroms žmogus negali racionaliai, protingai, gailestingai nubausti skriaudėjo, nes tampa panašus į krintantį bedugnėn žmogų: „nebevaldo savo judesių ir neįstengia nei sustoti, nei sulėtinti kritimo, o nesulaikomas lėkimas panaikina galimybę svarstyti ir gailėtis, [...] taip siela, puolusi į pyktį, meilę, aistras, nesugeba užgniaužti veržimosi [žemyn]“³⁹⁶. Atrėjas kalba panašiai kaip ir Medėja apie savo nepasotinamą, nesaikingą troškimą nubausti brolių. Atrėjo palydovas siūlo kardu nudurti brolių, tačiau valdovas nesutinka:

*{AT.} De fine poenae loqueris; ego poenam uolo.
perimat tyrannus lenis: in regno meo
mors impetratur. {SAT.} Nulla te pietas mouet?
{AT.} Excede, Pietas, si modo in nostra domo
umquam fuisti*³⁹⁷.
*{SAT.} Quid noui rabidus struis?
{AT.} Nil quod doloris capiat assueti modum;
nullum relinquam facinus et nullum est satis*³⁹⁸.

*ATR. Bausmės aš trokštu, galą deda jai mirtis.
Švelnus valdovas žudo. O manoj šaly
Mirtis išprašoma. PALYD. Ar gailėsčio nebus?
ATR. Išeik, Gailestingume, jei kada šituos
Namuos buvai.
PALYD. Ką taip įniršęs tu ruoši?
ATR. Joks saikas negalės man numalšinti skausmų,
Nusikaltimo nėra, kurio gana man bus.*

³⁹⁴ *Ibid.*, 406–407.

³⁹⁵ Seneca, *Dialogi*, III, 6, 1.

³⁹⁶ *Ibid.*, III, 6, 4.

³⁹⁷ Seneca, *Thyestes*, 246–250.

³⁹⁸ *Ibid.*, 254–256.

Medėjoje choras gieda, kad herojė nebegali suvaldyti jausmų. Ilga choro partija³⁹⁹ skirta apdainuoti Medėjos veiksmus scenoje. Čia, kaip mano Zanobi ir Zimmermannas, galėtų būti šokama tikroji pantomima⁴⁰⁰. Seneka siautulingą Medėją lygina su besiblaškančia tigre. Jos siela krinta savo aistrų bedugnėn. Į nusikaltimą Medėją veda pyktis (*ira*) ir meilė (*amor*)⁴⁰¹. Herojė, prašiusi Kreonto ir Jasono palikti jai sūnus, tarsi užmiršta, kad juos myli, apimta pykčio Kreūsai, vaikus siunčia su mirtina dovana vyro nuotakai. Pasiuntiniui pranešus, kad nuo apsiausto mirė Kreūsa ir ją gelbėjęs Kreontas, Medėja džiūgauja ir stipriau užsidega pykčio aistra⁴⁰². Herojė personifikuoja ir beveik dievina savo pyktį, kreipiasi į jį, kad ją smarkiau užvaldytų, suteiktų drąsos, kitaip nei Euripido Medėja, kuri savaime užvaldyta pykčio žudo vaikus. Senekos Medėja prieš pat nužudydama vaikus ragina savo sielą ruoštis nusikaltimui, labiau įtūžta, kad užtektų jėgų ir drąsos žudyti, ir tuo pat metu supranta, kad myli sūnus. Tada stengiasi suvaldyti savo pykčio aistrą, jai gaila vaikų. Seneka Medėjos jausmų poetiką atskleidžia intravertiškojo dialogo formos monologu:

*Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu
pectusque tremuit. ira discessit loco
materque tota coniuge expulsa redit.
egone ut meorum liberum ac prolis meae
fundam cruorem? melius, a, demens furor!
incognitum istud facinus ac dirum nefas
a me quoque absit; quod scelus miseri luent?
scelus est Iason genitor et maius scelus
Medea mater – occidant, non sunt mei;
pereant, mei sunt*⁴⁰³.

*ira pietatem fugat
iramque pietas – cede pietati, dolor*⁴⁰⁴.

*Į širdį trenkė siaubas, stingstu jau šalčiu,
Krūtinė virpa ir pykčiu nebedegu.
Išvijus žmoną, grįžo motina visa.
Ar aš savų vaikų, ar savo artimų
Praliesiu kraują? Eik šalin, o įnirši!*

³⁹⁹ Seneca, *Medea*, 849–878.

⁴⁰⁰ Zimmermann, Zanobi, *op. cit.*, 222, 233.

⁴⁰¹ Seneca, *Medea*, 866 – 869.

⁴⁰² *Ibid.*, 896.

⁴⁰³ *Ibid.*, 926–935.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, 943–944.

*Niekinga kalte, pražūtinga nuodėme,
Atstokit nuo manęs. Ką jais turiu išpirkt?
Nusikaltimą, kad Jasonas tėvas jų,
Ir daug didesni, – kad Medėja motina.
Ne mano jie – temiršta! Žūna! – mano jie.
Kovoja neapykanta
Ir gailestis. Pakluski, skausme, gailesčiui!*

Medėja apie save kalba tai pirmuoju, tai trečiuoju asmeniu, savo jausmus personifikuoja ir su jais plėtoja labai ekspresyvų, dinamišką dialogą. Medėjos kančia verčia žiūrovus bijoti ir gailėti jos, taip pat kelia minčių apie likimo neišvengiamumą. Protagonistės žodžiai tragedijos pradžioje, kad ji taps Medėja, o pabaigoje, kad jau tapo Medėja, skatina manyti, jog ji neturėjo pasirinkimo, gimė tokia, likimas buvo nulemtas, ir ji tik drąsiai atliko savo gyvenimo vaidmenį. Atrodo, kad herojė seniai pažino savo būdą, nes nužudžiusi abu vaikus, Jasono klausia: ar žmoną savo tu atpažinai? (*coniugem agnoscis tuam?*)⁴⁰⁵.

Medėjos mintis, jog užmušti vaikus jai reikia tam, kad jais išpirktų savo nusikaltimą⁴⁰⁶, rodo, kad vaikus Medėja žudo pykdama ant savęs ir keršydama sau pačiai už tai, kad pamilo Jasoną. Seneka čia pabrėžia stoikų išskirtą neigiamą troškimą – meilės aistrą⁴⁰⁷, kuri pažeidžia kognityvinę funkciją. Medėja tik žudydama vaikus suvokia, kad meilė jai buvo atėmusi protą, todėl ji paliko gimtinę, nužudė brolių, Jasono dėdę Peliją.

Medėjos kalboje Seneka keliskart mini žodį *ira*, taip pabrėždamas, kad Medėja dabar pasiryžta žudyti dėl kitos aistros – pykčio. Skirtingai nei Euripidas, Seneka nepabrėžia, kad Medėja nemylė savo vaikų, bet akcentuoja pyktį, kuris užvaldė moters sielą. Poetas plėtoja introvertišką dialogą ir personifikuoja Medėjos jausmus. Pirmiausia moteris prašo, kad pyktis ir skausmas stiprėtų, paskui pajunta, kad sieloje kovoja meilė ir pyktis, gailestis ir pyktis, kai pyktis užlieja jos širdį, ji nuduria sūnų. Nužudžiusi vyriausiąjį, paima vaiko lavoną, vedasi už rankos jaunėlį, kartu su juo užlipa ant namo stogo. Medėja tarsi išprotėja nuo pykčio ir keršto troškimo. Ji didžiuojasi prieš

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 1021.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, 933–935.

⁴⁰⁷ Diogenes Laertius, op. cit., VII, 113.

Jasoną, kad žudydama savo vaikus grąžino tėvui valdžios simbolį – auksavilnij kailį, kad atgaivino užmuštą dėl Jasono brolij, susigražino savo mergystę, kad dabar dievai vėl ramūs⁴⁰⁸.

Nužudžiusi sūnų, Medėja pajunta gėdą (*pudet*)⁴⁰⁹. Stovėdama ant namo stogo su vaiko lavonu, o kitą laikydama už rankos, ji kalbasi su savo siela. Vidinį, introvertiškąjį dialogą poetas kuria trumpais Medėjos klausimais sau ir savo sielai:

*quid nunc moraris, anime? quid dubitas? potens
iam cecidit ira? paenitet facti, pudet.
quid, misera, feci? misera? paeniteat licet,
feci*⁴¹⁰.

*Ko, siela, tu delsi? Ko abejoji dar?
Galingas jau pražuvo pyktis? Gailisi,
Pajuto gėdą. Vargše, ką gi padariau?
Ar vargšė? Tegul gailisi.*

Tačiau prisiminusi Jasoną, Medėja sužadina savyje įniršį. Ji džiūgauja, kad Jasonui, stovinčiam apačioje, nebe slapčia rodys savo narsą. Vyras prašo, kad geriau jį patį nužudytų, bet paliktų gyvą jaunėlij sūnų, arba, kad greičiau viską baigtų ir ilgiau nekankintų. Medėja atsako, kad, jei jos širdgėlą būtų taip lengva nuraminti, ji būtų nežudžiusi ir vyresniojo sūnaus, o dabar pakankins Jasoną, nes nori pasimėgauti lėtu kerštu⁴¹¹. Čia žiūrovams turėtų būti baisu ir gaila Jasono ir aistrų užvaldytos, proto netekusios Medėjos. Medėja žiūrovų akivaizdoje nuduria antrąjį sūnų ir vaikų lavonus numeta nuo stogo vyrui prie kojų. Herojės kerštas mums kelia siaubą.

Trečiajame Tiesto pykčio etape, choras gieda apie tikro gailėstingumo ir tikros meilės (pietas vera, amor verus) jėgą, kuri nugali pyktį:

*Credat hoc quisquam? feras ille et acer
nec potens mentis truculentus Atreus
fratris aspectu stupefactus haesit.
nulla uis maior pietate uera est:*

⁴⁰⁸ Seneca, *Medea*, 982–986.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 989.

⁴¹⁰ *Ibid.*, 988–991.

⁴¹¹ *Ibid.*, 1008–1017.

*iurgia externis inimica durant,
quos amor uerus tenuit, tenebit*⁴¹².

*Kas gi patikės? Kad žiaurus, nuožmusis,
Nevaldąs minčių, šėlstantis Atrėjas,
Taip staiga suglums, brolių čia pamatęs.
Didesnės jėgos nēr už gailėstį juk,
Pykčiai nedraugų ilgą laiką tęsias,
Meilė, jei tikra buvo, tai sugrįš vėl.*

Choras čia labai trumpai nupasakoja Atrėjo jausmus, kalbą pradėdamas retoriniu klausimu. Ši choro giesmė mums skatina liūdesį, nes žiūrovai jau žino, kad Atrėjas pasiryžo nužudyti vaikus. Seneka *Tieste*, kitaip nei *Medėjoje*, nevaizduoja vaikų žudymo scenoje, apie vaikų skerdynes praneša pasiuntinys. Beprotis, pykčio užvaldytas Atrėjas, naktį nusiveda brolio vaikus už Pelopo rūmų, į tamsią, gūdžią giraitę prie seno ąžuolo, kur valdovai buria ir kur dieną vaidenasi mirusieji. Atrėjas užlaužia vaikams rankas, apibarsto jų galvas miltais, smilkinius apriša gedulingu raiščiu ir vieną po kito visus tris paskerdžia kaip aukojamus gyvulius⁴¹³. Prieš aprašydamas kiekvieno vaiko nudūrimą, Seneka kartoja, kad Atrėjas juos žudo apimtas pykčio ir ištūžio, žiūri į juos įsiutęs⁴¹⁴, tempia, kerta galvas ir tūžta smarkiau, aitrindamas savo pyktį⁴¹⁵ tarsi laukinis žvėris – Indijos tigrė ar Armėnijos liūtas⁴¹⁶. Nukirtęs galvas ir rankas, jis buria ant aukurų iš vaikų vidurių ir gyslų, kūnus sukapoja į gabalus ir ruošia iš jų mėsos vaišes savo broliui⁴¹⁷. Pasiuntinys pasakoja, kaip Atrėjas aukoja vaikus. Scenoje tamsu, nes, kaip rašo Seneka, diena neišaušo. Paruošęs patiekalą iš vaikų mėsos, Atrėjas vaišina brolių. Tiestas stebisi, kad diena tamsi. Atrėjas sau sako, kad nesvarbu, jog diena tamsi, jis išsklaidys visas tamsybės pranešes broliui, kuo jį pavaišino. Ši keršto ir agresijos scena parodo pykčio baisumą, beprotiškumą, kurį, mano nuomone, norėjo išryškinti Seneka. Atrėjas ir Medėja nekelia mums gailės, nes jų žiaurumas išryškintas, todėl, galima teigti, kad Seneka nepateisina pykčio.

⁴¹² Seneca, *Thyestes*, 546–551.

⁴¹³ *Ibid.*, 655–743.

⁴¹⁴ *Ibid.*, 713.

⁴¹⁵ *Ibid.*, 737.

⁴¹⁶ *Ibid.*, 707, 708, 732.

⁴¹⁷ *Ibid.*, 757–760.

Seneka parodo, kad Atrėjas, kaip ir Medėja, suvokia savo nusikaltimą ir jaučia gėdą, tačiau trumpai ir paviršutiniškai. Atrėjas mano, kad diena pasislėpė tik dėl to, jog jis mažiau jaustų gėdą (*pudorem*) ir skubėtų įvykdyti nusikaltimą⁴¹⁸. Jis beprotiškai džiaugiasi savo kerštu. Poetas parodo, kad Atrėjas, kaip ir Medėja, klaidingai įsitikinęs, jog keršijant galima gražinti patirtą skriaudą ir širdgėlą skriaudėjui, o po keršto liks viskas taip, kaip buvo iki skriaudos:

*Aequalis astris gradior et cunctos super
altum superbo uertice attingens polum.
nunc decora regni teneo, nunc solium patris.
dimitto superos: summa uotorum attigi*⁴¹⁹.

*Iki žvaigždžių pakilęs virš visų žengiu,
Liečiu aš aukštą dangų galva išdidžia.
Dabar karūną, tėvo sostą vėl turiu.
Paleidžiu jau dievus: maldas išpildė man.*

Tiestas klausia, ar yra saikas piktadarystei?⁴²⁰ Atrėjas atsako, kad nejaučia saiko ir jam norisi vis labiau ir žiauriau mėgautis kerštu:

*Sceleri modus debetur ubi facias scelus,
non ubi reponas. hoc quoque exiguum est mihi:
ex uulnere ipso sanguinem calidum in tua
defundere ora debui, ut uiuentium
biberes cruorem – uerba sunt irae data
dum propero*⁴²¹.

*Nusikaltimui saikas gali būt, kai jį
Darai, o ne kai gražini. Man visko per
Mažai. Tau iš pačios žaizdos dar šiltą liet
Turėjau kraują, kad išgertum iš gyvų
Vaikų, – žodžius tik pykčiui atiduodu, kol
Skubu.*

Atrėjas parodo Tiestui vaikų galvas ir rankas. Tiestas atpažįsta brolių (*agnosco fratrem*)⁴²². Mūsų nuomone, Seneka siekė skaitytojus ar numanomus

⁴¹⁸ *Ibid.*, 891–892.

⁴¹⁹ *Ibid.*, 885–898.

⁴²⁰ *Ibid.*, 1051.

⁴²¹ *Ibid.*, 1052–1057.

⁴²² *Ibid.*, 1006.

žiūrovus smarkiai sujaudinti, įbauginti, išgąsdinti, kad jie pasibaisėtų pykčio jėga ir patys apmąstytų savo elgesį, stengtųsi suvaldyti pyktį.

III knygoje *Apie pyktį* Seneka paaiškina, kodėl jis tokius baisius pykčio pavyzdžius pateikia. „Be abejo, – sakai tu, – tai milžiniška pražūtinga jėga. Todėl parodyk, kaip ją išgydyti“. Kaip ankstesnėse knygose minėjau, Aristotelis yra pykčio gynėjas, jis draudžia jį išrauti iš mūsų, teigdamas, kad pyktis yra tobulumo ramstis, jį išplėšus siela darosi beginklė, o jos užmojai – tingūs ir nerangūs. Taigi būtina atskleisti pykčio bjaurumą ir žvėriškumą, parodyti, koks siaubūnas yra žmogus, siuntąs ant kito žmogaus, kaip jis veržiasi pražudyti savęs ir kitų, užsipuldamas tai, kas gali būti paskandinta tik su pačiu skandintoju⁴²³. „Kas nenorės atsisakyti pykčio, supratęs, kad jis kyla iš paties žmogaus blogio?!“⁴²⁴. „Taigi niekuomet nepyktaukime; kartais galime apsimesti supykę, jei reikia paskatinti nerangias klausytojų sielas, kaip negreitai bėgančius arklius raginame botagais ar pakišę deglus. Kartais reikia įvaryti baimės tiems, kurių nepaveikia protas, o griežti dantį nenaudinga taip pat, kaip sielvartauti ar būgštauti“⁴²⁵.

Schiesaro išvelgia kitokią Senekos tragedijose vaizduojamo pykčio ir įniršio reikšmę. Įniršį jis tapatina su poetų įkvėpimu – *furor*⁴²⁶. Schiesaro Atrėją lygina su talentingu poetu, įklampusiu įtampoje tarp tvarkos ir sumaišties, aistros ir proto, įkvėpimo ir meistriškumo,⁴²⁷ taip teigdamas, kad pyktis nėra baisi aistra, kurios reikėtų vengti⁴²⁸. Galima pritarti, kad pyktis nėra blogas jausmas, kai yra saikingai ir tinkamai reiškiamas, tačiau Seneka

⁴²³ Seneca, *Dialogi*, V, 3, 1–2.

⁴²⁴ *Ibid.*, V, 4, 4.

⁴²⁵ *Ibid.*, IV, 14, 1.

⁴²⁶ Lotynų kalbos žodis *furor, oris m* [furo] vartojamas lietuvių kalboje kaip: 1. šėlas, siutas, tūžmas, įniršis. 2. susižavėjimas, aistra. 3. entuziazmas, įkvėpimas, ekstazė. 4. pasiutimas, beprotystė. Kazimieras Kuzavinis, *Lotynų–Lietuvių kalbų žodynas*, Vilnius, 1996, 2007. *Lotynų kalbos žodyne* (*A Latin dictionary*) pateikiamos tokios žodžio *furor* reikšmės: *a raging, raving* (in sickness or violent passion), *rage, madness, fury*, the *fierce passion* of love, the *inspired frenzy* of prophets and poets (as translation of the Gr. *μῆνις*), *the cause of wrath*.

⁴²⁷ Schiesaro, *op. cit.*, 1.

⁴²⁸ Schiesaro savo teoriją apie Senekos personažus – poetus paremia citata iš dialogo *Apie sielos ramybę*, kur Seneka rašo: „tikime graikų poetu: „Apkvaisti kartais malonu yra“. Arba Platonu: „Sugebantis save suvaldyti žmogus veltui beldžiasi į poezijos vartus“. Arba Aristoteliu: „Į didelį talentą visuomet įmaišyta beprotybės“. Tik sujaudinta sąmonė gali pasakyti didingus, kitus pralenkiančius žodžius“ (XVII, 10, 11). Cituojama iš: Liucijus Anėjus Seneka, *Diatribės*, vertė D. Dilytė, Vilnius, 1997.

tragedijose neparodo šio jausmo teigiamų savybių, priešingai, atskleidžia neigiamą pykčio ir agresijos veidą. Pasak Schiesaro, Seneka „Atrėjui suteikia visus būdingus sėkmingo poezijos kūrėjo bruožus, todėl mes neišvengiamai mokame duoklę Atrėjo išradingumui ir mėgaujamės estetiniu tragedijos atpildu, tyliai priimdami galimybę, kad išraiškinga, didinga poezija gali gerokai prasilenkti su moraliniu teisingumu“⁴²⁹. Tačiau negalima sutikti su mintimi, kad Atrėjas Senekos vaizduojamas kaip poetas. Net jei ir galima būtų pritarti, kad pykčio ir įniršio aistra paskatina kurti, vis dėlto sunku patikėti, kad Seneka tragedijoje norėjo Atrėją pavaizduoti metaforiškai – tarsi poetą – kūrėją.

Pirmiausia dėl to, kad filosofas diatribėse į pykčio ir iš jo kylančio įniršio (*furor*) aistrą žiūrėjo labai neigiamai. Traktate *Apie pyktį* jis nuolat pabrėžia, kad pyktis niekada negali būti suvokiamas kaip dorybė, tik kaip yda, nes kuo jo daugiau, tuo jis blogesnis⁴³⁰. Seneka teigia, kad: „Geriausia tučtuojau užgesinti pykčio kibirkštėlę, rauti jo daigus ir stengtis, kad jis mūsų neapimtų. [...] sunku bus pasveikti, kadangi nėra proto ten, kur įžengia aistra [...] Ji darys, ką norės, o ne ką tu jai leisi“⁴³¹. Antra, todėl, kad Medėja ir Atrėjas, žudydami vaikus, kuria ne didingą poeziją, o keršija už jaučiamą asmeninę skriaudą. Seneka rašo: „piktuolis nesukuria nieko aukšto ir gražaus; išsina priešingai“⁴³².

Tiesa, negalima paneigti, kad Atrėjas tarsi poetas ieško įkvėpimo kerštui. Jis prašo, kad jį įkvėptų skausmas (*dolor*)⁴³³ ir Proknė, užmušusi savo sūnų bei vaiko mėsa vaišinusi vyrą⁴³⁴. Tačiau Seneka *Medėjoje* ir *Tieste* labiau pabrėžia herojų skriaudos pojūtį, o ne kūrybinį įkvėpimą. Personažams pyktis kyla ne dėl noro atitrūkti nuo kasdienybės rūpesčių, kurti ir išreikšti save (būtent apie tai kalbama Schiesaro, remdamasis dialogu *Apie sielos ramybę*),

⁴²⁹ Schiesaro, *op. cit.*, 3.

⁴³⁰ Seneca, *Dialogi*, III, 9–14.

⁴³¹ *Ibid.*, III, 8, 1.

⁴³² *Ibid.*, III, 20, 3.

⁴³³ Seneca, *Thyestes*, 274–275.

⁴³⁴ *Ibid.*, 276–277.

bet dėl nenumaldomos širdgėlos ir gailėsčio sau jutimo, dėl noro nubausti savo skriaudėją ir gražinti jam skausmą atgal.

1.4. Herojų pyktis – vidinis spektaklis dramoje

Schiesaro Atrėjo kerštą *Tieste* suvokia metadramatiškai – kaip dramą dramoje. Atrėjas, įkvėptas pykčio ir įniršio bei noro atkurti tiesingumą, kuria spektaklį – kerštą. Panašiai kaip Senekos Edipas, įkvėptas baimės ir tiesos pažinimo, organizuoja nusikaltėlio paiešką, kuri panaši į vidinį spektaklį tragedijoje. Schiesaro teigia, kad žiūrovams didžiausią estetinį malonumą suteikia būtent tie vidiniai Senekos tragedijų spektakliai, kuriuose personažas veikia, užvaldytas savosios aistros⁴³⁵. Šios Schiesaro mintys atrodo teisingos, todėl galima bandyti jas iliustruoti pavyzdžiais iš Senekos tragedijų.

Medėja ir Atrėjas tragedijos pradžioje panašūs į aktorius, drąsinančius save, kad galėtų keršyti – tarsi vaidinti spektaklį, kurį nori atlikti prieš savo žiūrovus: Jasoną ir Tiestą. Medėja, nužudžiusi pirmąjį vaiką, suvokia, kad jai trūko Jasono kaip žiūrovo, todėl antrąjį vaiką nori nužudyti vyrui matant⁴³⁶. Atrėjas, pavaišinęs vynu savo brolių, vėliau sulaiko jį nuo vynu, teigdamas, kad jam reikia blaivaus žiūrovo:

*libet uidere, capita natorum intuens,
quos det colores, uerba quae primus dolor
effundat aut ut spiritu expulso stupens
corpus rigescat. fructus hic operis mei est*⁴³⁷.

*Matyti noriu, kaip jis, galvas matantis
Sūnų, išblykš, ir kokius pirmas skausmas jo
Žodžius išlies, be kvapo gal sustings, arba
Sustos nustėręs – mano darbo vaisius tai.*

Herojų savęs raginimai ir prašymai, kad stiprėtų siela, kad pyktis ir įniršis juos užvaldytų ir įkvėptų drąsos prieš kerštą, sukuria tam tikrą vidinio spektaklio įrėminimą. Graikų tragedijose herojai į sceną išeidavo jau apimti aistros ir neprašydavo savo sielos pažadinti jausmus, nesikreipdavo į aistras,

⁴³⁵ *Ibid.*, 13, 14, 15.

⁴³⁶ Seneca, *Medea*, 992–993.

⁴³⁷ Seneca, *Thyestes*, 903–906.

kurios turėtų staiga atsirasti sieloje ir padėti jiems veikti. Seneka tragedijose kuria introvertišką personažų dialogą su savimi, panašiai kaip filosofinėse diatribėse. Medėja, Atrėjas kalbasi su savo *animus* tarsi su tariamu, įsivaizduojamu pašnekovu. Medėjos vidinis monologas su savo siela ryškiausias tragedijos pradžioje ir pabaigoje:

*si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
remanet uigoris; pelle femineos metus*⁴³⁸.

*Jei, siela, dar esi gyva, jei buvusios
Jėgos turi, tai moters baimes vyk šalin.*

Nužudžiusi Jasono žmoną ir uošvį, Medėja vėl kreipiasi į savo sielą, klausia, atsako, ragina, plėtoja introvertišką dialogą:

*quid, anime, cessas? sequere felicem impetum.
pars ultionis ista, qua gaudes, quota est?
amas adhuc, furiose, si satis est tibi
caelebs Iason*⁴³⁹.

*quaere materiam, dolor:
ad omne facinus non rudem dextram afferes.
Quo te igitur, ira, mittis, aut quae perfido
intendis hosti tela?*⁴⁴⁰

*Ko, siela, vilkini? Sėkmingą kovą tęsk!
Džiaugiesi, bet ar kerštas visas baigtas jau?
Jį myli, jeigu tau, iniršėle, gana,
Kad vienišas Jasonas.*

*Skausme, ką žudyt ieškok:
Nusikaltimui šiurkščią ranką kelsiu aš.
Į kokį priešą, mano pykti, kreipsies ir
Kokiais grasinsi ginklais?*

Kai Medėja sprendžia, ar žudyti vaikus, ar ne, vėl klausia savo sielos:

*quid, anime, titubas? ora quid lacrimae rigant
uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor
diducit?*⁴⁴¹

*Ko, siela, abejoji? Srūva ašaros
Veidais. Kodėl mane tai pyktis, meilė vėl*

⁴³⁸ Seneca, *Medea*, 41–42.

⁴³⁹ *Ibid.*, 895–898.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 914–917.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 937–939.

Užvaldo?

Atrėjas tragedijos pradžioje taip pat ragina savo sielą imtis keršto broliui, nes neatkeršijęs jaučiasi tingus, nerangus ir silpnas⁴⁴², prašo sielos suteikti jam drąsos įvykdyti tokį nusikaltimą, kad apie jį kalbėtų ateinančios kartos⁴⁴³. Vėliau Atrėjas vėl kreipiasi į savo sielą, klausia jos, ragina ją ir atsako už ją, nupasakoja, ką siela jaučia: bijo, traukiasi, delsia. Atrėjo jausmus Seneka atskleidžia introvertiškuoju dialogu su siela:

*hoc, anime, occupa
(dignum est Thyeste facinus et dignum Atreo,
quod uterque faciat)⁴⁴⁴.
anime, quid rursus times
et ante rem subsidis? audendum est, age⁴⁴⁵.
male agis, recedis, anime: si parcis tuis,
parces et illis⁴⁴⁶.*

*[...] Nagi, siela, pulk.
Kas verta Tiesto ir Atrėjo padaryk:
Kad blogį tą abu atliktų.
[...] Siela, ko vėl būgštauji
Ir prieš nusikaltimą tykai? Nagi, drįsk!
Blogiai, kad traukies, siela, jei gaili savų,
Tai pagailėsi ir anų [vaikų].*

Tokie vidiniai herojų dialogai, mano nuomone, parodo, kad aistrų užvaldyti žmonės nesugeba plėtoti išorinio, ekstravertiško dialogo su pašnekovu. Smarkiai pykstantis personažas tarsi suskyla į kelis asmenis, kurie kalbasi tarpusavyje. Seneka didžiausią dėmesį kreipia būtent į šias vidines personažų dramas ir vidinius dialogus, akcentuodamas neigiamus pykčio padarinius – nesusikalbėjimą ir priešišką socialinei aplinkai.

Garsusis Wilamowitziaus pastebėjimas⁴⁴⁷, kad Senekos Medėja buvo skaičiusi Euripido Medėją, nes ji tragedijos pradžioje mini, kad taps Medėja (NUT. *Medea* – ME. *Fiam*)⁴⁴⁸, o vėliau, kai nužudo Kreontą ir Kreūsą, – kad

⁴⁴² Seneca, *Thyestes*, 176 – 180.

⁴⁴³ *Ibid.*, 192–193.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, 270–271.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, 283–284.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, 324–325.

⁴⁴⁷ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien*, 4 Vols., Berlin, 1919, Vol. 3, 162.

⁴⁴⁸ Seneca, *Medea*, 171.

jau tapo Medėja (*Medea nunc sum*)⁴⁴⁹, mano nuomone, rodo, kad Seneka ne tik kelia žiūrovams literatūrinių asociacijų, bet verčia pažiūrėti į pykčio vedamą herojų kaip į tam tikrą kaukę, stereotipinį mūsų visų elgesį, kai mes, jausdami skriaudą, užpykstame ir tarsi „užsidedame“ pykčio iškreiptą veidą – įsigyvename į tam tikrą pamišėlio vaidmenį: piktinamės, norime keršyti, klaidingai manydami, kad taip įrodysime savo reikšmingumą ir skausmą gražinsime skriaudėjui.

Pasak Marthos Nussbaum, Seneka tragedijose tiesiog prieš mus išstumia ir parodo aistrų bjaurumą, sakydamas, jog tai esi tu ir visa tai yra tavo⁴⁵⁰. Nussbaum teigia, kad Senekos teatro žiūrovai tik pripažinę, kad herojų pyktis, nesaikinga meilės aistra yra būdingi jiems patiems ir pasibaisėję aistrų padariniais, gali patirti terapinį tragedijos poveikį, kurio siekė stoikai⁴⁵¹. Panašiai apie graikų tragediją rašė ir Taplinas: norint patirti tragedijos žavesį, visą emocinį, intelektualinį, socialinį, teologinį, moralinį poveikį, reikia stengtis pamatyti tai, kas slypi už žodžių, tada antikinė tragedija gali kalbėti tiesiogiai mums ir apie mus⁴⁵².

Seneka nenurodo savo tragedijų tikslo, tačiau diatribėse, panašiai kaip ir dramose, labai daug dėmesio skiria pykčio aistrai pavaizduoti, blogiems, nesektiniams pavyzdžiams parodyti. Veikale *Apie pyktį* Seneka nusako savo kūrinio tikslą – paaiškinti, kaip reikėtų gydyti savo ir kitų pyktį: „Niekas neturi manyti esąs apsisaugojęs nuo pykčio, nes ir lėtapėdžių bei lipšnuolių širdyse prigimtis pažadina žiaurumą ir nirtulį. [...] pirmiausia turime nerūstauti, antra – baigti rūstavę, trečia – gydyti kitų pyktį, pasakysiu, kaip nepasiduoti įniršiui, paskui, kaip iš jo išsilaisvinti ir pagaliau, kaip sulaikyti įpykusį, nuraminti, padaryti sveiką“⁴⁵³. Todėl Nussbaum mintis apie galimą terapinį Senekos tragedijų poveikį atrodo labai įtikinama.

⁴⁴⁹ Seneca, *Medea*, 910.

⁴⁵⁰ M. Nussbaum, *The Therapy of Desire, Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, 445.

⁴⁵¹ M. Nussbaum Senekos *Medėjoje* labiau akcentuoja meilės, o ne pykčio aistros žalą. Ji pabrėžia, kad stoikai siekė parodyti, jog didelė, nesaikinga meilės aistra gali privesti prie tragedijos.

⁴⁵² Taplin, *op. cit.*, 1, 170.

⁴⁵³ Seneca, *Dialogi*, V, 5, 1–2.

Galima padaryti išvadas, kad *Tieste* ir *Medėjoje* Seneka daugiausia dėmesio skiria herojų pykčiui vaizduoti, atskleisdamas šį jausmą trimis etapais – taip, kaip savo filosofiniame veikalė *Apie pyktį*. Pantomimai būdingų aprašomųjų scenų yra tik *Medėjoje*. Herojų jausmus Seneka atskleidžia introvertiško dialogo kalbėsena, ironija, personifikacija, adinatu. Lygindama *Medėją* ir *Tiestą* su traktatu *Apie pyktį*, radau vieną ryškų bendrumą – Seneka daugiausia dėmesio skiria pykčio padariniams vaizduoti. Todėl tragedijos, kaip ir diatribės, manau, turėjo tą patį – terapinį, didaktinį – tikslą. Poetas siekė, kad publika, pasibaisėjusi pykčio aistra, susivaldytų nuo pasipiktinimų, kaltinimų ir keršto.

2. BAIMĖS, PYKČIO IR AGRESIJOS DOMINANTĖS SENEKOS

TRAGEDIJOSE *Trojietės, Agamemnonas*

2.1. Stoicizmo baimės teorija

Pasak prancūzų režisieriaus, dramaturgo ir kritiko Antonino Artaud, kuris rūpinosi XX a. pradžioje atgaivinti prancūzų teatrą, „tikrą poveikio galią turi tik žiaurumas. Teatras turėtų atsinaujinti vadovaudamasis būtent šia nepaprastai stipraus veiksmo idėja“⁴⁵⁴. Pasak A. Artaud, jei teatras nori būti aktualus, „egzistuoti, jis turi atverti visa, ką gali mums duoti meilė, nusikaltimas, karas ar beprotybė“, „kalbėti apie garsius herojus, siaubingus nusikaltimus, antžmogišką pasiaukojimą“⁴⁵⁵.

Galima numanyti, kad Seneka būtų pritaręs A. Artaud nuostatoms. Seneka, net jei ir tragedijas rašė kaip pražūtingų aistrų, kurių turėtų atsisakyti stoikas išminčius, pavyzdžius, vis dėlto sukūrė tokius išpūdingus žiaurumo paveikslus, kad jie ir dabar sukrečia, yra aktualūs herojų jausmų raiška. Senekos tragedijos *Trojietės* ir *Agamemnonas* atskleidžia klasikinės žiaurumo temas: karą, kerštą, nusikaltimą, kurios sukrečia, žadina baimę ir gailestį. Anot Artaud, „nusikaltimas, deramai atkurtas teatro sąlygomis, žmogaus dvasiai yra daug baisnis už tokį pat nusikaltimą, įvykdytą tikrovėje“⁴⁵⁶. Senekos *Trojietėse* ir *Agamemnone* galima išskirti tris ryškias emocijas dominantes: herojų baimę, pyktį ir agresiją, kurios šiose tragedijose panaudotos kaip leitmotyvas.

Pyktis ir agresija jau aptarti pirmame antro skyriaus poskyryje, o dabar bus apžvelgiama, kas yra baimė, kokias jos rūšis skiria stoikai, Ciceronas, Aristotelis ir šiuolaikiniai psichologai. Vėliau plačiau bus analizuojama, kokius baimės paveikslus sukūrė Seneka tragedijose *Agamemnonas* ir *Trojietės*.

⁴⁵⁴ Antonin Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, vertė Donata Linčiuvienė, Vilnius, 1999, 76.

⁴⁵⁵ A. Artaud, *op. cit.*, 76.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, 76.

Pasak stoikų, baimė yra tikėjimasis blogio (*Ὁ δὲ φόβος ἐστὶ προσδοκία κακοῦ*)⁴⁵⁷. Baimės aistrų grupei yra priskiriami: siaubas (*δειμα*), baikštumas (*ὄκνος*), gėda (*αἰσχύνη*), sukrėtimas (*ἔκπληξις*), išgąstis (*θόρυβος*) ir kančia (*ἀγωνία*). Anot stoikų, siaubas yra baimė, sukelianti nustėrimą; gėda – nešlovės baimė; baikštumas – baimė atlikti veiksmą; sukrėtimas – baimė dėl neįprasto vaizdinio; išgąstis – baimė, kuri atima sugebėjimą kalbėti; kančia – baimė prieš neaiškumą⁴⁵⁸.

Ciceronas teigia, kad atsargumas, paremtas protu, yra geras jausmas ir padeda išvengti blogio, tačiau atsargumas be proto yra baimė (*est igitur metus <a> racione aversa cautio*)⁴⁵⁹, kurios išminčius turėtų atsisakyti. Pasak Cicerono, stoikai teigia, kad baimė, kaip ir kitos aistros, atsiranda dėl prietarų ir klaidingos nuomonės⁴⁶⁰. Cicerono yra išskirtos kelios baimės rūšys: tingėjimas (*pigritia*) – darbo baimė; siaubas (*terror*) – sukrečianti baimė; išgąstis (*timor*) – artėjančio pavojaus baimė; drebulys (*pavor*) – baimė, kai protas tarsi palieka kūną; žado netekimas (*exanimatio*) – baimė, sekanti po drebulio; sumišimas (*conturbatio*) – baimė, sutrikdanti mąstymą; bailumas (*formido*) – ilgalaikė baimė⁴⁶¹. Ciceronas pastebėjo, kad pyktis ir neapykanta yra susijusi su paslėpta baime. Ciceronas kildina mizoginiją ir mizantropiją iš klaidingos nuomonės apie moteris ir apie žmones, teigdamas, kad mizoginija ir mizantropija yra baimė, kuri pasireiškia neapykanta. Kaip pavyzdį pateikia Hipolitą, kuris iš baimės nekentė moterų, ir Timoną, kuris iš baimės nekentė žmonių⁴⁶².

Ciceronas teigia, kad dvi pačios didžiausios žmonių baimės yra mirties (*mortis*) baimė ir skausmo (*doloris*) baimė⁴⁶³. Mirties baimę, kaip ir kitas baimes, sukelia prietarai, papročiai ir nuomonės⁴⁶⁴. Ciceronas *Tuskulo*

⁴⁵⁷ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 112.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ Cicero, *Tusculanae Disputationes*, IV, 13.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, IV, 14.

⁴⁶¹ *Ibid.*, IV, 18, 19.

⁴⁶² *Ibid.*, IV, 25–27.

⁴⁶³ *Ibid.*, IV, 64.

⁴⁶⁴ Cicero, *Tusculanae Disputationes*, I, 107–109.

pokalbiuose klausia, dėl ko žmonės bijo mirties: ar dėl to, kad mirę sutiks trigalvį šunį Cerberį, Sizifą, Tantalą ir kitus mirusiųsius? Ir atsako, kad jų nereikia bijoti, nes mirusiųjų jau nėra. Įsitikinimas, kad mirę yra nelaimingi, taip pat klaidingas, nes negali būti nelaimingi tie, kurių nėra⁴⁶⁵. Ciceronas teigia, kad ir mirti nebaisu, nes, jei siela nemirtinga, ji tampa palaiminta, o jei mirtinga, nieko po mirties nelieka, todėl tai negali būti nelaimė⁴⁶⁶. Senovėje žmonės tikėjo, kad miręs žmogus išsaugo savo protą ir jausmus, todėl miręs nemiršta visai⁴⁶⁷. Tokias klaidingas mintis, pasak Cicerono, sustiprino poetai, vaizduodami pomirtinį pasaulį. Kadangi mirę kūnai krenta ant žemės ir palaidojami po žeme, tai žmonės pradėjo galvoti, kad ir visas tolimesnis mirusiųjų gyvenimas yra po žeme⁴⁶⁸. Ciceronas teigia, kad pilnas romėnų teatras, su moterimis ir vaikais daug kartų drebėjo, išgirdę eiles apie nusileidimą į Acherontą⁴⁶⁹. Anot Cicerono, prietaras apie mirusiųjų pasaulį jau nyksta, tačiau anksčiau šio prietaro jėga buvo tokia stipri, kad, kai romėnai išmoko deginti kūnus ant laužų, pragarą vis tiek išivaizduodavo tokį, kuriame nieko be kūno negalima būtų padaryti. Negalima juk protu suvokti sielos, kuri gyventų pati savaime, todėl žmonės stengdavosi sugalvoti jai išvaizdą⁴⁷⁰. Iš čia, pasak Cicerono, jau senovėje kilo „nusileidimas pas mirusiųsius“ (*νέκνυια*), kurį aprašė Homeras *Odisejos* XI giesmėje, iš čia – būrimai, kuriuos Apijus vadina *μαντεῖα*, iš čia – pasakojimai apie tamsoje mirusiųjų sielų iškilimą iš Acheronto ir atėjimą prie Averno ežero, esančio netoli Neapolio, gerti paaukotų gyvulių kraujo⁴⁷¹. Pasak Cicerono, šios mirusiųjų šmėklos poetų valia netgi kalba, o juk tam reikalingas liežuvis, gomurys, gerklos, krūtinė, plaučiai su visa savo sandara ir jėga. Kadangi poetai siela pamatyti nieko negalėjo, į viską žvelgė akimis⁴⁷².

⁴⁶⁵ *Ibid.*, I, 10–13.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, I, 25.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, I, 27.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, I, 36.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, I, 37.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*

Ciceronas teigia, kad poetai ir ypač teatras nuolat stiprina prietarus apie mirusiuosius⁴⁷³. Nesvarbu, ar išlieka po kūno mirties gyva siela, ar miršta kartu su kūnu, reikia prisiminti tik viena, kad miręs kūnas jau neturi jokių jausmų⁴⁷⁴. Todėl poetai tik gąsdina žiūrovus, kai, pavyzdžiui, teatre pakyla mirusysis ir prabyla į savo artimuosius, kad reikia jį palaidoti. O kai dar teatre aktorius mirusiojo žodžius išdainuoja įtemptu balsu, lydint graudulingai fleitos muzikai, ir susigraudina visas teatras (*qui totis theatris maestitiam inferant*), tuo metu labai lengva patikėti, kad nepalaidoti mirusieji yra nelaimingi ir kad mirusieji apskritai dar ką nors jaučia⁴⁷⁵. Ciceronas stebisi, kad poetai aprašo, kaip mirusieji bijo, kad jų kaulai liks nepalaidoti. Teigia, kad Enijaus tragedijoje Tiesto žodžiai, prakeikiantys Atrėją: kad brolis mirtų laivui sudužus, o jo kūnas būtų sudraskytas į gabalus uolų, kruvinos kūno dalys kabotų išdraikytos ir miręs kūnas niekad nerastų ramaus poilsio, yra tušti, nes, miręs Atrėjas jau nieko nejaus. Visi Tiesto grasinimai yra tik prietarai. Todėl filosofas su humoru žvelgia į tokius grasinimus ir teigia, kad Pelopas negerai pasielgė, neišauklėjęs sūnų, kaip ir kuo reikėtų rūpintis⁴⁷⁶.

Ciceronas pasmerkia ir poetų vaizduojamus didžiųjų vyrų skausmus, išgyvenamus su didžiausia rauda ir dejone. Sofoklio *Trachinietėse* filosofas kritikuoja Heraklio dejones, *Filoktete* – Filokteto gėdingą stenėjimą ir dejavimą, Aischilo *Išlaisvitame Prometėjuje* – Prometėjo aimanas *etc.*⁴⁷⁷. Ciceronas pateikia daug pavyzdžių iš istorijos, kaip, pavyzdžiui, spartiečių berniukai, net iki kraujo sumušti nedejuodavo, kaip romėnų kariai žygyje ir mūšyje turėdavo iškęsti baisiausias kančias ir neaimanuoti. Filosofas teigia, kad reikia stiprinti savo dvasią ir mokytis priprasti prie skausmo, o ne bijoti jo, aimanuoti ir dejuoti⁴⁷⁸.

Taigi Ciceronas, panašiai kaip ir Seneka, filosofiniuose raštuose griežtai smerkia dvasios ištižimą, atsidavimą aistroms, baimei, neigiamus pavyzdžius

⁴⁷³ *Ibid.*, I, 105–109.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, I, 104.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, I, 106.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, I, 107.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, II, 20–25.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, II, 49.

dažniausiai paimdamas iš tragedijų. Ciceronui, kaip ir Senekai, tragedijos personažų poelgiai ir jausmai buvo puiki medžiaga iliustruoti neigiamus žmonių elgesio pavyzdžius.

Aristotelis *Retorikoje*, priešingai nei stoikai ar Ciceronas, nesmerkia baimės jausmo, o moko oratorių, kas yra baimė ir kaip reikia kurti kalbą, kad ja oratorius sužadintų klausytojams baimę. Aristotelis teigia, kad baimė (*φόβος*) yra dvasinis skausmas arba nerimas, kylantis iš įsivaizduojamo būsimo blogio, kuris gali pražudyti arba suteikti nemalonumo: žmonės juk bijo ne visų blogybių, pavyzdžiui, nebijo būti neteisingi arba tingūs, bet tik tų blogybių, kurios gali sukelti skausmą, stipriai nuliūdinti arba pražudyti, ir tik tada, kai tos nelaimės negrasina iš toli, o yra taip arti, kad atrodo neišvengiamos⁴⁷⁹. Anot Aristotelio, visi žmonės žino, kad mirtis yra neišvengiama, tačiau jos nelabai bijo ir apie ją negalvoja, kadangi ji yra neartima⁴⁸⁰. Gąsdina tai, kas turi galimybę pakenkti ir sukelti didžiulį liūdesį. Baugina net požymiai pavojingų dalykų, kai jie yra artimi. Gąsdina nesantaika ir pyktis tokių žmonių, kurie turi galimybę padaryti ką nors bloga. Kelia išgastį neteisingi žmonės, kurie nori ar gali keršyti. Pasak Aristotelio, baisu būti priklausomu nuo kito žmogaus. Baugina tokie žmonės, kurie žino paslaptį apie tai, kad mes kažką bloga padarėme, ir gali tą paslaptį išduoti. Baugina ir tie žmonės, kurie gali įžeisti, nuskriausti, kadangi, pasak Aristotelio, žmonės visada įžeidžia, jei tik gali įžeisti. Baugina ir tie žmonės, kurie jaučia skriaudą, nes, jei tik jie gali, visada nori atkeršyti. Baugina ir varžovai, jei jie siekia to paties ir jei to, ko siekia, gali atitekti tik vienam. Kelia baimę ir tie, kurie baugina galingesnius ir stipresnius už mus, kurie pražudė galingesnius ir stipresnius už mus arba silpnesnius už mus. Baugina mus ramūs, pašaipūs, klastingi, žmonės, kuriuos mes patys nuskriaudėme, kadangi niekada nesuprasi, ar jie gali tuoj pat keršyti ar ne⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ Aristoteles, *Rhetorica*, 1382a 21–25.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, 1382a 26–27.

⁴⁸¹ *Ibid.*, 1382b 1–23.

Apskritai, pasak Aristotelio, kelia baimę visa tai, kas žadina mums gailestį, kai tai atsitinka ar gresia kitiems žmonėms (*ὡς δ' ἀπλῶς εἰπεῖν, φοβερὰ ἐστὶν ὅσα ἐφ' ἑτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα ἐλεεινά ἐστὶν*)⁴⁸². Ši Aristotelio mintis paaiškina ir kitą jo mintį, išsakytą *Poetikoje*, kad tragedija yra toks veiksmo kūrinys, kuris sukelia žiūrovams baimę ir gailestį. Vadinasi, tragedijos įvykiai, kurie kelia baimę, vėliau turi kelti ir gailestį, nes šie jausmai, pasak Aristotelio, yra neatskiriami.

Baimę, anot Aristotelio, jaučia tie žmonės, kurie gali nukentėti. Nebijo tie žmonės, kurie turi pačias palankiausias sąlygas (tuomet jie yra išdidūs, nepagarbūs ir įžūlūs), tokius juos daro turtas, fizinė jėga, draugų gausa, valdžia. Nieko nebijo ir tie žmonės, kuriems atrodo, kad jie patyrė visas galimas nelaimes ir dėl to sugrubo, jie tapo panašūs į žmones, kurie yra sumušti iki sąmonės netekimo⁴⁸³. Kad žmogus jaustų baimę, anot Aristotelio, jis turi dar turėti vilties išgelbėti tai, dėl ko jis bijosi. Baimė verčia žmones galvoti apie ateitį, kai tuo tarpu apie beviltiškus dalykus žmonės negalvoja. Aristotelis rašo, kad, jei oratorius nori sukelti klausytojų baimę, jis turi parodyti, kad jie gali nukentėti, nes nukentėjo dėl to paties ir kiti, į juos panašūs žmonės ir daug galingesni už juos, ir kad nukentėjo, kai nesitikėjo nukentėti⁴⁸⁴.

Pasak šiuolaikinių psichologų, baimė, kaip ir pyktis, turi teigiamų ir neigiamų savybių. Anot amerikiečių psichologo Davido G. Myerso, „baimė gali būti nuodinga. Ji gali kankinti, sutrikdyti miegą ir užvaldyti mintis. Žmonės gali būti iš tiesų mirtinai išgašdinti. Baimė gali būti ir užkrečiama“⁴⁸⁵. D. Myersas pateikia pavyzdį, kaip 1903 metais žiūrovai Čikagos teatre išgirdę šūktelėjimą „Gaisras!“ taip išsigando ir puolė bėgti, kad paniškoje spūstyje per keletą minučių žuvo 500 žmonių ne nuo gaisro (kurį po dešimties minučių atvykę gaisrininkai užgesino), bet dėl to, kad buvo sutrypti ir užduso paniškoje

⁴⁸² *Ibid.*, 1382b 24–26.

⁴⁸³ *Ibid.*, 1382b 27–1383a5.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, 1383a 6–1383a 12.

⁴⁸⁵ David G. Myers, *Psichologija*, vertė Donatas Masilionis, Kaunas, 2008, 654.

spūstyje⁴⁸⁶. Tačiau baimė turi ir teigiamų savybių. Anot Myerso, „baimė yra prisitaikymo prie aplinkos išraiška. Ji yra aliarmo sistema, parengianti kūną gelbėtis nuo pavojaus. Baimindamiesi tikrų ar įsivaizduojamų priešų, žmonės buriasi į šeimas, gentis, tautas. Baimė susižeisti gali apsaugoti nuo sužalojimų. Bausmės ar keršto baimė gali saugoti, kad nekenktume vieni kitiems. Baimė padeda sutelkti dėmesį į problemą ir surasti būdus jai įveikti“⁴⁸⁷. Psichologai yra nustatę, kad žmonės gali bijoti beveik visko: tiesos, likimo, mirties, vienas kito, vorų, pelių, aukščio, kalbėjimo viešai *etc.* Apskritai visos nelaimės, nepasisekimai, traumos mus moko bijoti. Bijoti mes taip pat mokomės iš tėvų, draugų, mokytojų, vyresniųjų, galingesniųjų. Tai yra bijome to, ko bijo ir už mus vyresni bei stipresni, nes mes pasiduodame kitų nuomonei apie tam tikrus reiškinius, dalykus, kurių reikėtų bijoti. Tačiau ne visi žmonės vienodai bijo: vieni bijo labiau, kiti mažiau. Mūsų bailumą ir drąsumą formuoja patirtis ir genai⁴⁸⁸.

Seneka *Laiškuose Lucilijui*, traktatuose Marcijai, Polibijui ir motinai Helvijai *Apie paguodą*, parašė daug pamokymų, kaip reikėtų nugalėti ir įveikti mirties ir skausmo baimę, apraminti ir suvaldyti savo aistras. Kurdamas poeziją, Seneka siekė ne apraminti aistras, o sužadinti kuo stipresnes emocijas: baimę, gailestį, liūdesį savo skaitytojams ir žiūrovams. Antikoje, kaip ir šiais laikais, poezija turi stulbinti, jaudinti, paveikti. Jaudindamiesi dėl kitų, mes patiriame malonumą. Todėl visi teigiami pavyzdžiai ir pamokymai, koks turėtų būti išminčius, tragedijose netinka. Tačiau tai, kas stoikų yra vadinama aistromis, ir tai, kas padeda atsirasti aistroms – nuomonės ir prietarai, yra puiki tragedijos medžiaga, kuria Seneka meistriškai pasinaudojo, kurdamas tragedijas.

2.2. Keršijantis mirusio tėvo šešėlis

Senekos tragedijose *Agamemnonas*, *Tiestas*, *Trojietės*, *Edipas* personažus gąsdina ir skatina jų agresiją mirusiojo šešėlis. Mirusiųjų šešėliai,

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ *Ibid.*, 654, 655, 656.

kaip minėjome, yra vaizduojami Homero *Odisėjos* XI giesmėje, Aischilo *Persuose*, Vergilijaus *Eneidos* VI giesmėje. Odisėjas su mirusia motina, Enėjas su mirusiu tėvu susitinka Hado karalystėje, *Persuose* choras iššaukia iš kapo Darėjo šešėlį, kuris pasirodo savo žmonai Atosai. Šie mirusiųjų personažai, skirtingai nei Senekos, neskatina keršto. Senekos Piras, Egistas mato mirusius tėvus, Atrėjas – mirusį senelį, Kreontas – mirusį Edipo tėvą, išnirusius ant žemės iš mirusiųjų karalystės ir reikalaujančius keršto.

Pirmoje Senekos tragedijos *Agamemnonas* scenoje pasirodo Tiesto šešėlis. Jis atpažįsta savo tėvo, o dabar Agamemnono, rūmus. Tiestas skundžiasi, kad negali užmiršti brolio Atrėjo padarytos skriaudos. Jis išsigąsta, pamatęs rūmus, nes prisimena, kaip juose buvo vaišintas vaikų mėsa. Nors pats yra tik šešėlis, kalba apie savo kūną ir jausmus, tarsi būtų gyvas:

*En horret animus et pauor membra excutit:
uideo paternos, immo fraternos lares*⁴⁸⁹.

*Iš baimės siela virpa, kūnas dreba vis.
Matau čia tėvo, ne – juk broliškus larus*⁴⁹⁰.

Scenoje turėtų būti prieblanda, kadangi Tiestas stebisi, jog dabar baigiasi vasaros naktis, jau turi aušti rytas, bet dar tamsu. Febas pailgino vasaros naktį, sulygindamas ją su žiemos naktimi⁴⁹¹. Vėliau iš rūmų ateina Egistas, kuriam Tiestas pasakoja⁴⁹², kad nukentėjo nuo brolio Atrėjo, kreipėsi į orakulą, iš kurio sužinojo, kad jam pavyktų atkeršyti, tik pačiam padarius niekšybę – suvedžiojus savo dukterį Pelopę ir su ja sulaukus sūnaus, kuris, būdamas dukart to paties kraujo, atkeršytų Atrėjui už skriaudą⁴⁹³. Tėvas Egistą įtikina, kad tik dėl keršto sūnus buvo pagimdytas. Šioje scenoje galime pastebėti pantomimos elementą – personažo pasakojimą, ką scenoje veikia

⁴⁸⁹ Seneca, *Agamemnon*, 5–6.

⁴⁹⁰ Šią ir kitas citatas iš Senekos *Agamemnono* vertė J. Dikmonienė.

⁴⁹¹ Seneca, *Agamemnon*, 53–56.

⁴⁹² *Ibid.*, 29–30.

⁴⁹³ Е. Г. Рабинович, *op. cit.*, 418. Buvo manoma, kad „idealus“ keršytojas gali būti gimęs tik iš to paties kraujo, kuris yra bendras ir tėvui, ir motinai. Toks keršytojas su dvigubu įniršiu keršija už giminės įžeidimą.

kitas veikėjas. Egistas, klausydamas tėvo, nieko jam neatsako, tačiau pats Tiestas nupasakoja, ką veikia ir ką jaučia sūnus scenoje:

*causa natalis tui,
Aegisthe, uenit. quid pudor uultus grauat?
quid dextra dubio trepida consilio labat?
quid ipse temet consulis torques rogas,
an deceat hoc te? respice ad patrem: decet⁴⁹⁴.*

*Tai, dėl ko gimei,
Egistai, jau atėjo. Gėdijiesi tu?
Ranka kodėl nusviro abejojanti?
Pats kankiniesi klausdamas, ar dera tau
Žudyt. Pažvelk į tėvą – dera.*

Jei ši scena skirta pantomimai, Egistas scenoje turėtų nunarinti iš gėdos galvą, šokti, vaizduodamas abejojimą, dvejonę, nuleisti ginklą, kurį laikė dešinėje rankoje. Ši aprašomoji scena išryškina du Egisto jausmus – baimę ir gėdą.

Panašiai Seneka vaizduoja tragedijoje *Trojietės* mirusio Achilo pasirodymą sūnui Pirui. Pirmoje scenoje Seneka kuria nuniokotos, išgriautos Trojos vaizdus, aprašo lygumą, tolumoje rūkstančius degančios Trojos rūmus, namus, apimtus liepsnų, danguje nesutelpančius dūmus, tirštą rūką⁴⁹⁵. Čia mirusio Achilo šešėlis ne pats įtikinėja scenoje sūnų, kaip Tiesto šešėlis *Agamemnone*, bet apie Achilo šešėlio pasirodymą ir pokalbį su sūnumi praneša Taltibijus. Pasiuntinys teigia, kad regėjo mirusio Achilo šmėklą, kuri neleidžia graikams išplaukti namo, kol nebus paaukota Poliksenė. Taltibijus, kaip ir Tiesto šešėlis, apie savo baimę kalba panašiais žodžiais:

*Pauet animus, artus horridus quassat tremor⁴⁹⁶.
Iš baimės aš drebu, dar krečia šiurpulys⁴⁹⁷.*

*En horret animus et pauor membra excutit⁴⁹⁸.
Iš baimės siela virpa, kūnas dreba vis.*

⁴⁹⁴ Seneca, *Agamemnon*, 48–51.

⁴⁹⁵ Seneca, *Troades*, 15–21.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, 168.

⁴⁹⁷ Seneca, *Trojietės*, vertė J. Dumčius, *Literatūra* 38 (3), Vilnius, 1998. Čia ir toliau cituosime J. Dumčiaus *Trojiečių* vertimą.

⁴⁹⁸ Seneca, *Agamemnon*, 5.

Seneka *Trojetėse* vaizduoja ankstyvą rytą. Taltibijus praneša: kai tik pirmieji saulės spinduliai palietė žemę ir išsklaidė tamsą, staiga pasigirdo baisus dundėjimas. Čia galime atpažinti tipišką Senekos mirusiųjų ir gyvųjų pasaulio suartėjimo vaizdavimą (panašiai iš Tartaro atvyksta miręs Edipo tėvas Lajas). Seneka vartoja žodžius, reiškiančius staigumą, netikėtumą, aprašo žemės drebėjimą, saulės aptemimą, stiprų vėją, rūką, norėdamas sustiprinti emocinį baimės poveikį. Taltibijus pasakoja, kad Žemė, kai iš jos ruošėsi išeiti miręs Achilas, sudundėjo, atsivėrė su trenksmu, atidengdama savo gelmes, suvirpindama aplinkui šventą giraitę. Garsas buvo toks stiprus, kad net miškai nulenkė medžių viršūnes, šurmulyš nuvilnijo per visus medžius, o nuo Idos kalno driokstelėjo suskilusios uolos. Suvirpėjo jūra ir akimirksniu atsivėrė žiojintis įtrūkis, tamsus rūkas (Erebas) atvėrė kelią nuo Achilo kapo iki pat žvaigždžių⁴⁹⁹. Senekos mirusiojo prisikėlimo vaizdavimui būdingas *crescendo*, čia girdime vis stipriau ir garsiau aidintį garsą, pakylantį nuo žemės iki pat žvaigždynų. Seneka piešia plačias ir didingas erdves, į kurias jis žvelgia tarsi iš paukščio skrydžio, miškų viršūnes, begalinę jūrą, uolas. Čia nėra jokių smulkių detalių, gyvūnų, žmonių aprašymų. Poetas kuria milžiniškos katastrofos, siaubo, baimės vaizdus. Mirusiojo kalba, panašiai kaip dievybės kalba, yra peržengianti natūralios, žmonėms įprastos gamtos ribas.

Achilas, pareikalavęs iš sūnaus Piro Poliksenės aukos, grįžta į mirusiųjų pasaulį. Tuo metu viskas nurimsta, nesigirdi vėjo, sceną užpildo viską gaubianti tamsa:

*haec fatus †alta nocte diuisit† diem
repetensque Ditem mersus ingentem specum
coeunte terra iunxit. immoti iacent
tranquilla pelagi, uentus abiecit minas
placidumque fluctu murmurat leni mare,
Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus⁵⁰⁰.*

*Pasakęs taip, aptemdė dieną naktimi
Ir niro vėl pas Ditą požemin. Anga*

⁴⁹⁹ Seneca, *Troades*, 170–180.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, 197–202.

*Vėl užsidarė. Jūra tapo vėl rami,
Nustojo vėjai savo užimu grasinti,
Tik švelniai supasi bangelėmis vanduo,
Tritonų choras uždainavo gilumoj.*

Mirusio tėvo, pasirodančio naktį ir verčiančio sūnų keršyti, personažas neturėjo analogiško prototipo graikų tragedijose. Seneka tėvo šešėlių, kaip tragedijos *spiritus movens*, sukūrė pirmasis. Kadangi neišliko kitų romėnų tragikų kūrinijų, negalime tiksliai nustatyti, ar mirusio tėvo šešėlio motyvas buvo naudojamas anksčiau.

Euripido *Hekabėje* miręs Achilas irgi reikalauja aukos, tačiau poetas čia neparodo grėsmingo tėvo pasirodymo naktį, gaudžiant girioms ir jūrai. Euripido tragedijoje Achilas kreipiasi į visus graikus, kad jie, prieš išplaukdami, pagerbtų jo kapą⁵⁰¹. Graikų poetas neužsimena, kad Achilas reikalautų būtent sūnaus Piro keršto. Euripido *Hekabės* prologe pasirodo mirusio Hekabės sūnaus Polidoro šmėkla, kuri taip pat neatlieka tragedijos *spiritus movens* vaidmens, o nusako būsimus tragedijos įvykius. Euripido *Trojetėse* Atėnė ir Poseidas veikia panašiai kaip *Heraklyje* Junona, prologe pranešdama, kad nori keršyti herojui už įžūlumą. Graikų tragedijose dievų funkcija prologe dažnai apribojama būsimų fabulos įvykių pristatymu ir paaiškinimu, kodėl herojus dievų bus baudžiamas. Senekos dramose mirusio tėvo funkcija kitokia nei dievų graikų tragedijose. Miręs tėvas skatina sūnų keršyti, bet kartu suteikia galimybę rinktis, apsvarstyti keršto moralinę pusę. Pasak Jo-Annos Shelton, Seneka tragedijose, kaip ir savo filosofiniuose veikaluose, akcentuoja žmogaus asmeninę atsakomybę už savo veiksmus⁵⁰². Todėl lyginant Aischilo *Agamemnoną* su Senekos *Agamemnonu*, pastarajame daug mažiau jaučiamos šeimos prakeikimo ir kraujo keršto idėjos, kurios galėtų įtakoti personažų veiksmus. Anot J. Shelton, Senekos tragedijose daug stipriau išryškintas individo asmeninis pasirinkimas, parodoma, kaip

⁵⁰¹ Euripides, *Hecuba*, 114–115.

⁵⁰² Jo-Ann Shelton, „Revenge or Resignation: Seneca’s *Agamemnon*“, *Seneca Tragicus*, ed. A. J. Boyle, Bendigo, 1983, 161.

personažams kyla keršto idėja ir kas vyksta jų sielose, kai jie apsisprendžia keršyti⁵⁰³.

Senekos *Tieste* irgi jaučiamas kerštą skatinančio mirusiojo motyvas. Šios tragedijos prologe senelio personažas dar mažiau aktyvus nei Tiestas *Agamemnone*. Tantalas ne savo valia, o verčiamas keršto deivės Furijos, atsikelia iš kapo ir skatina keršyti savo anūką Atrėją, pastarajam palikdamas galimybę nuodugniai apsvarstyti keršto moralinę pusę ir parodyti tikrą dramą, vykstančią Atrėjo sieloje.

Pirmasis iš graikų poetų mirusio tėvo personažą tragedijoje panaudojo Aischilas *Persuose*. Ši tragedija (pastatyta 472 m. pr. Kr.) labai panaši savo stilistika į Senekos tragedijas: mažai veiksmo, gausu ilgų pasakojimų ir daug didingų, dramatiškų paveikslų. *Persuose*, panašiai kaip Senekos *Agamemnone*, laipsniškai auginama liūdna tragedijos įtampa. Graikų poetas įveda antgamtiškas, nerealias figūras: mirusio tėvo Dareijo šešėlį, motinos Atosos sapną. *Persuose* choras iš kapo iššaukia Kserkso tėvo šmėklą, kuri pranašauja tolesnius persų pralaimėjimus ir išaiškina juos kaip bausmę už Kserkso puikybę, išūlumą, jo besaikį norą nugalėti graikus ir pačius dievus⁵⁰⁴. Panašiai kaip Aischilas *Persuose*, tėvo šmėklą panaudoja Seneka *Edipe*, kur žynio iššauktas iš kapo Edipo tėvas Kreontui atskleidžia, kas kaltas dėl žmonių kančių ir maro. Tačiau Senekos *Edipe* mirusio tėvo šešelis yra ne tik kaip personažas, pranešantis esamus ir būsimus įvykius, bet ir kaip *spiritus movens*, reikalaujantis nubausti sūnų, nusižengusį įstatymams.

Mano nuomone, Seneka tėvo šešėlį įvedė į tragedijas tam, kad žadintų žiūrovams baimę šmėklos netikėtu, antgamtišku pasirodymu. Kaip minėta, Romoje žmonės bijojo vėlių ir teatre pasirodęs mirusiojo personažas realiai galėjo gąsdinti žiūrovus. Kita vertus, poetas, įvedęs kerštą skatinantį tėvo personažą, iš dalies sumažino sūnų kaltę, tačiau visiškai nepanaikino sūnų atsakomybės už nusikaltimą. Mirusio tėvo pasirodymas *Trojietėse*, o ypač *Agamemnone* ir *Tieste*, verčia mus suprasti herojaus kerštą ne tik kaip jo

⁵⁰³ *Ibid.*, 161, 164.

⁵⁰⁴ Aeschylus, *Persae*, 681–844.

nemokėjimą suvaldyti savo pykčio, bet kaip likimą, kuris jau mirusių tėvų įsikišimu nulemia herojų nuolatinę dvasinę nesantaiką.

Sekdamas Seneka, Grigalijus Knapijus pasinaudojo mirusio tėvo personažu *Filopatryje* (1596), Williamas Shakespeare'as *Hamlete* (1600), Tirsas de Molina tragedijoje *Sevilijos suvedžiotojas ir Akmeninis svečias* (1630). Shakespeare'as ir Tirsas de Molina perėmė iš Senekos vizualinį scenos pateikimą, kai joje pasirodo mirusiojo šmėkla. Visuose veiksmuose, kuriuose dalyvauja miręs Hamleto tėvo šešėlis ir Komandoras, sceną gaubia tamsa arba veiksmas vyksta naktį. Šie personažai ateina į sceną su griausmu ir gyviesiems sukelia didžiulį siaubą.

2.3. Pyktis ir kito nuvertinimas

Trojetėse ir *Agamemnone*, kaip ir *Tieste*, bei *Medėjoje*, galima išvelgti kelis herojų pykčio etapus: 1) herojaus skriaudos pojūtį, kuris susijęs su jo vertės iškėlimo ir priešininko menkumo, neteisingumo atskleidimu, 2) herojaus norą skriaudėjui keršyti ir 3) jo agresiją. *Trojiečių* antrajame veiksmo poetas pyktį, kaip varomąją jėgą, panaudoja Piro ir Agamemnono ginče. Trečiajame tragedijos veiksmo Seneka atskleidžia baimę ir pyktį Ulikso ir Andromachės ginče. *Trojetėse* galima pastebėti kelis skirtingų herojų pykčio pakilimo etapus. *Agamemnone* Seneka herojų pykčio augimą, skatinantį kerštą, sutelkia į du personažus – Klitemnestrą ir Egistą. Jų dialogu ir auklės – Klitemnestros pokalbiu atskleidžiamos pykčio ištakos, priešininko – Agamemnono menkumas, neteisingumas, Klitemnestros kilmės išaukštinimas ir noras keršyti.

Trojiečių antro veiksmo pradžioje Pirus kreipiasi į Agamemnoną, kaltindamas ir žemindamas vyriausiąjį graikų vadą, iškeldamas tėvo Achilo vertybes, žygius ir skriaudą, kurią Agamemnonas padarė savo delsimu aukoti merginą mirusiam Achilui:

*uelis licet quod petitur ac properes dare,
sero es daturus: iam suum cuncti duces
tulere pretium. quae minor merces potest*

*tantae dari uirtutis?*⁵⁰⁵
Illum uicit pater,
*uos diruistis*⁵⁰⁶.

*Nors greitai duotum, ko paprašė iš tavęs,
Vis tiek jau būtu per vėlu. Kiti vadai
Jau gavo dovanas. Ar gali atpildas
Dar būt mažesnis už šaunumą šitoki?
Juk Troją nugalėjo jis,
O jūs išgriovėt!*

Agamemnonas jaučia Piro pyktį ir prašo susivaldyti, nešėlti, būti santūresniam, valdytis, bijoti dievų:

*Iuuenile uitium est regere non posse impetum;
aetatis alios feruor hic primus rapit,
Pyrrhum paternus*⁵⁰⁷.

*Jaunuolio yda – neįstengt susivaldyt,
Kitus jaunystės įkarštis priverčia šėlt,
Tave gi tėvo!*

Agamemnonas Pirui kalba apie nenugalimą žmogaus pyktį, kurio neįstengė jis pats suvaldyti, nei jo įtūžę ir išėlę kariai:

*sed regi frenis nequit
et ira et ardens ensis et uictoria
commissa nocti*⁵⁰⁸.

*Mat pykčio jau nebeįmanoma valdyt –
Įdūkęs priešas nugalėtojas, naktis*⁵⁰⁹.

Tačiau Piras vyriausiojo graikų vado neklauso, tarp jų nėra abipusio supratimo, jie tik vienas kitą kaltina. Agamemnonas kritikuoja Pirą, pavadina pasipūtėliu, bailiu, linkusiu aistringai žavėtis vis naujomis moterimis⁵¹⁰, kaltina, kad šis nori žudyti ne garbingai, ne dvikovoje, bet bejėgius priešus. Agamemnonas nemato Piro elgesyje didvyriškumo ir gailėstingumo. Jis

⁵⁰⁵ Seneca, *Troades*, 207–210.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, 235–236.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 250–252.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, 279–281.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, 279–280.

⁵¹⁰ *Ibid.*, 301–304.

klausia, kodėl Piras nužudė seną Priamą⁵¹¹. Čia Seneka pavartoja stichomitiją, kai pačioje įtempčiausioje dialogo vietoje vienas kitam herojai atsako trumpais, vienos eilutės sakiniais:

*{PY.} Mortem misericors saepe pro uita dabit.
{AG.} Et nunc misericors uirginem busto petis?
{PY.} Iamne immolari uirgines credis nefas?
{AG.} Praeferre patriam liberis regem decet.
{PY.} Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.
{AG.} Quod non uetat lex, hoc uetat fieri pudor⁵¹².*

*PIR: Iš gailėsčio juk reikia kartais mirtį duot.
AG: Iš gailėsčio merginą nori nūn žudyti?
PIR: Laikai neleistinu merginą paaukot?
AG: Tėvynė vadui juk brangesnė už vaikus.
PIR: Neliepia niekas nugalėto pagailėt.
AG: Bet padorumas liepia jų pasigailėt.*

332 eilutėje Agamemnono žodžius galima interpretuoti įvairiai. Čia Agamemnonas neatsako tiesiai į Piro klausimą, ar galima aukoti merginą. Matyt, Agamemnonas, prisiminęs, kad jis pats paaukojo savo dukterį dėl tėvynės, o tiksliau dėl karo šlovės ir galimybės kariauti su Troja, pats pasijunta kaltas. Todėl atsako dviprasmiškai, kad dėl tėvynės aukoti žmogų galima, nors ir reiktų pasigailėti. Dialogui pasiekus kulminaciją, jau ne tik Piras žemina ir įžeidinėja Agamemnoną, bet ir vyriausiasis vadas elgiasi nesantūriai ir ne moko Pirą elgtis padoriai, bet pats pyksta ant Piro, jį žemina ir įžeidinėja, kad Skiro saloje Piras buvo negarbingai pradėtas:

*{AG.} Ex uirginis concepte furtiuo stupro
et ex Achille nate, sed nondum uiro⁵¹³.
{AG.} Compescere equidem uerba et audacem malo
poteram domare; sed meus captis quoque
scit parcere ensis⁵¹⁴.*

*AG: Paleistuvaujant, iš merginos tu gimei,
Sūnus Achilo, bet dar nesubrendusio.
AG: Galėjau tavo išūlumą sutramdyti,
Bet mano kardas gailisi net nuveiktų.*

⁵¹¹ *Ibid.*, 328.

⁵¹² *Ibid.*, 329–334.

⁵¹³ *Ibid.*, 342–343.

⁵¹⁴ *Ibid.*, 349–351.

Piro ir Agamemnono dialoge mes atpažįstame Senekos stilių, – pavaizduoti pykstančius žmones taip, kad skaitytojui pyktis būtų atgrasus.

Antrojo veiksmo pabaigoje Seneka įveda naują personažą – Kalchantą, kuris sutaiko susiginčijusius graikų vadus, paskelbdamas dievų valią, kad reikia už kelią paaukoti merginą⁵¹⁵. Poetas trumpa Kalchanto kalba puikiai kontaminuoja du skirtingus siužetus – prie graikiško *Hekabės* siužeto apie Poliksenės aukojimą, prijungia *Trojiečių* fabulą – Astianakto aukojimą. Žynys ne tik patvirtina, kad merginą būtina paaukoti, bet Agamemnonui praneša, kad reikalinga dar viena auka – Hektoro sūnus⁵¹⁶.

Ši konflikto nutraukimo priemonė panaši į *deus ex machina*, kurią ypač mėgo tragedijose naudoti Euripidas. Seneka Kalchanto kalba ne tik išsprendžia konfliktą, bet ir vykusiai prijungia naują siužetą, sustiprindamas likimo reikšmę. Galiausiai choras, pratęsdamas žynio kalbą, pakylėja tragediją į daug aukštesnę plotmę, apdainuodamas ne buitiską, o filosofinę žmogaus gyvenimo ir mirties prasmę:

*hoc omnes petimus fata nec amplius,
iuratos superis qui tetigit lacus,
usquam est; ut calidis fumus ab ignibus
uanescit, spatium per breue sordidus*⁵¹⁷.
*sic hic, quo regimur, spiritus effluet.
Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,
uelocis spatii meta nouissima*⁵¹⁸.

*Taip visu smarkumu siekiam likimo mes:
Kas nuvyko dievų pelkėn prisiektinon,
To daugiau nebėra: tarsi dūmai ugnies
Išsisklaido erdvėj, pranykdami visai.
Taip ir mūsų dvasia išsisklaidys, išnyks.
Nieko nēr po mirties, niekas pati mirtis –
Paskutinė riba greitojo amžiaus mūsų.*

Trojiečių choras išreiškia ne populiarią nuomonę apie mirtį, kad po mirties gyvenama mirusiųjų pasaulyje, bet Senekos filosofiniuose veikaluose

⁵¹⁵ *Ibid.*, 360–361.

⁵¹⁶ *Ibid.*, 366–370.

⁵¹⁷ *Ibid.*, 390–393.

⁵¹⁸ *Ibid.*, 396–398.

dažnai akcentuojamą idėją, kad po mirties nieko nėra, todėl jos nereikia bijoti. Choro giesmė tarsi prieštarauja tragedijos pradžioje įtaigiai papasakotai istorijai apie mirusio Achilo pasirodymą ir jo reikalavimą aukoti merginą. *Trojietėse* Seneka nesilaiko vieningo požiūrio į mirtį ir pomirtinį gyvenimą. Mano nuomone, poetui yra daug svarbiau perteikti tragedijos nuotaiką: pradžioje skatinti baimę, po to apraminti, vėl kelti baimę ir galiausiai sužadinti skaitytojų gailestį.

Įžeista Piro savimeilė ir mirusio Achilo raginimas nužudyti Poliksенę yra pagrindiniai veiksniai, skatinantys antrąjį *Trojiečių* veiksmą. Seneka atskleidžia Piro pyktį panašiai, kaip Homeras pirmoje *Iliados* giesmėje Achilo pyktį, kaip stiprų impulsą, plėtojančią dinamišką pirmosios *Iliados* giesmės siužetą.

Antrajame *Agamemnono* veiksmo Klitemnestra, kaip ir Piras *Trojietėse*, veikia kaip *spiritus movens*. Klitemnestra auklei kalba apie savo pyktį, juntamą skriaudą ir norą keršyti. Panašų išsižeidusios moters dialogą galime rasti Senekos *Medėjoje* (Medėja), *Fedroje* (Fedra), *Etos Herkulyje* (Dejanira). Pasak Deniso Henry ir Elisabeth Henry, Seneka tragedijose meistriškai kuria išsimenančius, išpūdingus, pasikartojančius paveikslus, susijusius su herojų pykčiu ir prievarta⁵¹⁹. Tokia pasikartojančių paveikslų stilistika pastebima ir Euripido tragedijose. Pasak Mindaugo Strockio, „kai kada minima, kad būdinga Euripido ypatybė yra polinkis kurti išsimenančių reginį iš pasikartojančių draminių situacijų, kurios primena, tarsi atspindi viena kitą ir žiūrovo ar skaitytojo atmintyje sudaro netikėtus derinius“.⁵²⁰ Senekos Klitemnestros, kaip ir Medėjos, pirmasis monologas *Agamemnone* yra replika į šalį. Auklė dalyvauja scenoje, tačiau Klitemnestros negirdi, nes vėliau paklausia, apie ką ji tylėdama mąsto⁵²¹. Tarsi aidas valdovės žodžiai atkartoja choro giesmę, kuri apraudojo valdovų sielų skausmus, lyg jūrą vėjų ir audrų blaškoma likimą⁵²²,

⁵¹⁹ D. Henry ir E. Henry, *op. cit.*, 20.

⁵²⁰ Mindaugas Strockis, „Euripidas ir trys Trojos moterų temos tragedijos“, Euripidas, *Tragedijos: Trojietės, Hekabė, Andromachė*, Vilnius, 2009, 185.

⁵²¹ Seneca, *Agamemnon*, 125–126.

⁵²² *Ibid.*, 65–70, 90–100.

bėgančią iš karalių rūmų gėdą, įstatymus, ištikimybę⁵²³. Agamemnono žmona kalbasi su savo siela, kreipdamasi į save antru asmeniu:

*Quid, segnis anime, tuta consilia expetis?
quid fluctuaris? clausa iam melior uia est*⁵²⁴.
*periere mores ius decus pietas fides
et qui redire cum perit nescit pudor;
da frena et omnem prona nequitiam incita:
per scelera semper sceleribus tutum est iter.
Tecum ipsa nunc euolue femineos dolos*⁵²⁵,
*ferrum, uenena – uel Mycenaeas domos*⁵²⁶.
[...] *te decet maius nefas*⁵²⁷.

*Ko, siela, tu, tingi, saugumo ieškai vis?
Kodėl blaškais? Geresnio kelio jau nėra.
Pražuvo teisė, papročiai, tikėjimas,
Garbė ir gėda jau pražuvus nesugrįš.
Tai ragink nedorybę ir paleisk vadžias:
Saugu blogiems juk nuolat blogio eit keliu.
Dabar gi moterų klastas tu prisimink.
Kardus, nuodus – ir dar mikėniškus namus.
[...] Didesnė nedorybė tinka tau.*

Seneka mums primena kerštingąją Medėją, Dejanirą. Palyginkime Klitemnestros žodžius su Medėjos pirmuoju monologu:

*Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
remanet uigoris; pelle femineos metus*⁵²⁸.
*maiora iam me scelera post partus decent*⁵²⁹.

*Pačiuose viduriuos ieškoki kelio tu,
Maldauk, jei dar gyva, jei dar senovinių
Turi jėgų, vyk baimes moterų šalin.
Pritinka pagimdyt nelaimės didesnes.*

Panašiai ragina save nusikaltimui ir Dejanira. Ji kreipiasi į deivę Junoną, prašydama dvasią paruošti blogiui ir kerštui:

⁵²³ *Ibid.*, 79–81.

⁵²⁴ *Ibid.*, 108–109.

⁵²⁵ *Ibid.*, 112–116.

⁵²⁶ *Ibid.*, 121.

⁵²⁷ *Ibid.*, 124.

⁵²⁸ Seneca, *Medea*, 41–42.

⁵²⁹ *Ibid.*, 50.

*coniunx Tonantis, mitte in Alciden feram
quae mihi satis sit*⁵³⁰.
*Vel si ferae negantur, hanc animam, precor,
conuerte in aliquod – quodlibet possum malum
hac mente fieri*⁵³¹.

*Perkūnsvaidžio pati, pasiūski Herkuliui
Baidyklę tokią, kad patenkintų mane.
O jei nėra jokios baidyklės, tai meldžiu,
Kad dvasių mano keistum, kad pražūtimi
Ji tapt galėtų.*

Šias moteris valdo kerštas, pyktis, bloga valia, kuri yra atstumianti, nemaloni. Seneka vaizduoja pyktį taip, kad baisėtumėmės šiuo jausmu. Kita vertus, poetas, meistriškai aprašydamas moterų kančias sugeba jaudinti taip, kad pajuntame gailestį kenčiančioms herojėms. Auklė atpažįsta Klitemnestros skausmą akyse:

*licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor*⁵³².
Nors tu tyli, bet skausmas tavo akyse.

Klitemnestra, atsakydama auklei, kaltina Agamemnoną dėl dukters Ifigenijos paaukojimo. Valdovė aukštinausi, vadina save dievų dukra, kuri neturėjo ir negalėjo patirti skriaudos:

*Pudet doletque: Tyndaris, caeli genus,
lustrale classi Doricae peperit caput!*⁵³³

*Skaidu ir gėda! Tindaridė, aš – dukra
dievų, laivams doriečių auką pagimdžiau!*

Senekos tragedijose įprasta, kad kenčiantis pyktį herojus ne tik aukštinausi, bet ir kaltina visą skriaudėjo giminę. Klitemnestra laiko nedorus Agamemnono tėvus ir protėvius: „O gimine, kalte pralenkianti ankstesnę savo kalte!“⁵³⁴. Klitemnestra nepritaria ir Agamemnono gyvenimo būdo

⁵³⁰ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 257–258.

⁵³¹ *Ibid.*, 263–265.

⁵³² Seneca, *Agamemnon*, 128.

⁵³³ *Ibid.*, 162–163.

⁵³⁴ *Ibid.*, 169.

pasirinkimui, jo siekiui gyventi dėl karo šlovės: „Jis kraują vėjui paaukojo, gyvenimą – karams“⁵³⁵.

Kaltina Agamemnoną už jo amoralumą. Piktinasi, kad Trojos karo metu vyriausias vadas ne kariavo, o džiaugėsi belaisvių moterų meile: pagrobė Apolono šventiko dukterį Chriseidę, sukėlęs Apolono pyktį ir marą. Vėliau atėmė Achilo mylimą Briseidę, taip užtraukdamas Tetidės sūnaus pyktį. Galiausiai namo parsivežė naują mylimąją – Apolono žynę Kasandrą⁵³⁶.

Seneka Klitemnestros kalbą užbaigia kreipimusi į savo sielą. Klitemnestros kalba yra introvertiškas dialogas su savimi. Valdovė scenoje esančios auklės nepastebi, nieko jai neatsako. Mano nuomone, Seneka norėjo parodyti, kad pykčio apimtas žmogus sunkiai kuria dialogą su aplinkiniais. Piktas žmogus gerai sugeba pasinerti į savo minčių, jausmų pasaulį ir kurti dialogą su pačiu savimi. Todėl poetas vaizduoja, kad įpykusi valdovė kalbasi su savo siela, neįsiklausydama ir nesuprasdama, ką jai teigia aplinkiniai. *Agamemnone* pastebime, kaip Klitemnestra ilgai negirdi auklės, Egisto žodžių. Klitemnestros pykčio jausmas taip pripildo ją, kad valdovei nebereikia jokių pašnekovų. Žodžiai, kuriais herojė ragina save kovoti, keršyti neištikimam vyrui ir atsivežtai jo naujajai žmonai, jos vaikų pamotei Kasandrai, skamba tarsi atgarsis tūžmingos Medėjos kalbos. Klitemnestra pasiryžta žudydama vyrą žūti pati:

*Accingere, anime: bella non leuia apparatus.
scelus occupandum est; pigra, quem expectas diem?*⁵³⁷
*quid, misera, cessas? [en adest gnatis tuis
furens nouerca] per tuum, si aliter nequit,
latus exigatur ensis et perimat duos;
misce cruorem, perde pereundo uirum*⁵³⁸.

*Ginkluokis, siela: sunkią kovą ruoški tu.
Įvykdyk kaltę, lauki dar, ištižėle?
Ko dar delsi? Beprotė pamotė šalia
Vaikų. Jeigu negalima kitaip, tegul
Įsmigs tau kardas į krūtinę – nužudys*

⁵³⁵ *Ibid.*, 169–171.

⁵³⁶ *Ibid.*, 175–187.

⁵³⁷ *Ibid.*, 192–193.

⁵³⁸ *Ibid.*, 198–201.

Abu. Suliek kraujus, žudydama jį žūk.

Auklė ragina nusiraminti, suvaldyti savo pyktį, bijoti visos Graikijos keršto⁵³⁹. Vėliau į sceną ateina Egistas. Replika į šalį atskleidžia jo abejojimą žudyti Agamemnoną. Egisto siela kovoja su pykčiu ir baime. Jis nuolat drąsinasi įvykdyti tėvo paliepiamą. Egisto kalba, kuria atskleidžiamas jo abejojimas ir neagresyvus charakteris, yra introvertiškas dialogas:

*quid terga uertis, anime? quid primo impetu
deponis arma?⁵⁴⁰
ferrumque et ignes pectore aduerso excipe,
Aegisthe: non est poena sic nato mori⁵⁴¹.*

*Na, siela, ko atgal tu bėgi? Ko ginklus
Iš karto tu meti?
Sutiki krūtine, tu kardą, fakelus,
Egistai, ne bausmė taip gimusiam – mirtis.*

Pasak Pseudo-Longino, „jausmingi žodžiai labiau veikia tada, kai atrodo, jog juos ne pats kalbėtojas prasimano, o pagimdo pasitaikiusi proga. Klausimas pačiam sau ir atsakymas vaizduoja kaip tik tą jausmo gaivališkumą. Kaip tie, kurie, susierzinę, kai juos kiti klausinėja, smarkiai ir visiškai nuoširdžiai staiga atžeria į tai, kas jiems pasakyta, beveik tokiu pat būdu ir klausimo–atsakymo figūra verčia klausytoją manyti, jog kiekvienas iš apgalvotų atsakymų buvo sukurstytas čia pat ir pasakytas be parengties, tuo jį apgaudama“⁵⁴². Tokią klausimo–atsakymo figūrą mes pastebime ir Senekos personažų: Klitemnestros, Egisto kalboje. Seneka žiūrovams atskleidžia personažų jausmus ir pantomimai būdinga nupasakojamąja kalba. Egistas nusako valdovės jausmus ir elgesį:

*sed quid trementis circuit pallor genas
iacensque uultu languido optutus stupet?⁵⁴³*

*Kodėl nuo baimės skruostai tau išblyško ir
Kodėl nuleidai žvilgsnį tu suglumusį?*

⁵³⁹ *Ibid.*, 203–226.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, 232–233.

⁵⁴¹ *Ibid.*, 232–233.

⁵⁴² Pseudo-Longinus, *De sublimitate*, XVIII, 2.

⁵⁴³ Seneca, *Agamemnon*, 239.

Moteris abejoja savo ryžtu nužudyti vyrą. Ji bijo keršto, gėdos ir gailisi, kad buvo Agamemnonui neištikima. Mano, kad galbūt jį dar myli:

*Amor iugalis uincit ac flectit retro*⁵⁴⁴.
*quem paenitet peccasse paene est innocens*⁵⁴⁵.

Mane dar meilė vyrui veja atgalios.
Beveik nekaltas tas, kas gailis dėl kaltės.

Susvyravus Klitemnestros ryžtui, Egistas drąsina valdovę žudyti vyrą ir stiprina jos pyktį, sakydamas: Agamemnoną valdo išdidumas, po pergalės jis dar labiau išpuiks, taps namuose tironu, už neištikimybę žmonai neatleis⁵⁴⁶, dvi žmonos namuose dalintis viena lova ir valdžia nesugebės⁵⁴⁷.

Herojų dialogas čia tampa labai intensyvus. Seneka atskleidžia subtiliausius moters sielos virpesius, kai ji klausosi Egisto žodžių. Tai ypač jaudinanti ir meistriškai sukurta tragedijos vieta, žadinanti gailestį Klitemnestrai. Valdovė tai kaltina, tai pyksta ant vyro, išsigąsta, nenori pasiduoti pykčiui ir tiki, kad Agamemnonas jai atleis. Klitemnestra teisina vyro nusižengimus, jaučiasi esanti valdovė, o sostui ir lovai galioja ne tas pats įstatymas (*lex alia solio est, alia priuato in toro*)⁵⁴⁸. Klitemnestra pyksta ant Egisto, nes šis pažadina jai gėdos jausmą (*surgit residuus pudor*)⁵⁴⁹, ant savęs, kad vyrą, visų gerbiamą valdovą, išmainė į tremtinį Egistą⁵⁵⁰. Moteris pasišaiपो iš meilužio kilmės, kad Tiestui jis pusiau sūnus, pusiau anūkas. Egistas, dialogo kulminacijoje, išsitraukia kardą ir nori nusižudyti:

si tu imperas, regina, non tantum domo
Argisue cedo: nil moror iussu tuo
*aperire ferro pectus aerumnis graue*⁵⁵¹.

Valdove, man tik įsakyk – ne tik namus

⁵⁴⁴ *Ibid.*, 239.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, 243.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, 246–253.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, 254–261.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, 264.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, 288. Senekos tragedijose pykstantysis visada jaučia gėdą. Atrėjas, Medėja, Klitemnestra gėdijasi prieš nusikaltimą, Edipas, Herkulis, Dejanira, Fedra – po nusikaltimo.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, 290–291.

⁵⁵¹ *Ibid.*, 303–305.

*Paliksiu, Argą aš, bet ir nelaimėmis
Nualintąją širdį kardu perversiu.*

Klitemnestrai gaila Egisto, ji pakeičia savo nuomonę ir pasiryžta nužudyti savo vyrą, kartu su Egistu prisiimti kaltę (*culpam*)⁵⁵². Taip baigiasi antrasis tragedijos veiksmas, kuriame Klitemnestra, vedama pykčio, kaltina savo neištikimą, dukterį paaukojusį vyrą, vėliau jaučia baimę dėl galimo visos Graikijos keršto už Agamemnoną, jai gėda, kad pati sulaužė ištikimybę, pikta, o vėliau gaila Egisto. Pykčio jausmas čia buvo pagrindinis, tačiau veiksmą skatino ir herojės baimė, gėda, gailestis.

2.5. Džiaugsmo, baimės, liūdesio vaizdavimas veiksmo retardacijai stiprinti

Senekos tragedijose yra daug retardacijų – veiksmo sulėtinimų. Čia jų daug daugiau nei graikų tragikų kūrinuose (išskyrus Aischilo ankstyvasias tragedijas). Retardacija epe padeda įtempti skaitytojo dėmesį, kad jis imtų nekantrauti nežinodamas, kaip tas įvykis klostysis toliau, o tragedijoje – ir įtempia žiūrovo dėmesį, ir praplečia veiksmą. Visos Senekos tragedijos baigiasi nužudymu arba nusižudymu. Taigi šiam veiksmui pavaizduoti užtektų vienos tragedijos scenos. Tačiau, kaip teigia J. Dumčius, kad tragedija nesibaigtų viena scena, reikia retardacijų⁵⁵³. Jos turi paruošti pagrindinę žudymo sceną, parodyti įvairias aplinkybes, po truputį didinti įtampą, atskleisti herojaus dvasinę būklę⁵⁵⁴.

Kadangi *Trojetės* yra dviejų tragedijų kontaminacija, čia nėra vieno pagrindinio personažo, kurio jausmas skatintų visos tragedijos veiksmą. Trečiąją ir ketvirtąją dramos veiksmą Seneka panaudoja kaip retardaciją, – kai Uliksas iš Andromachės atima sūnų ir numeta nuo Trojos bokšto. Vėliau Seneka sugrįžta prie pagrindinio veikėjo Piro ir vaizduoja Poliksenės nužudymą. Šitaip įterpęs į pagrindinį veiksmą Andromachės sūnaus aukojimą, Seneka sukuria tobulą réminę kompoziciją, kuri buvo mėgstama epe ir

⁵⁵² *Ibid.*, 307.

⁵⁵³ Jonas Dumčius, *Sofoklis*, Vilnius, 1992, 61.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

aptinkama Homero *Odisėjoje* bei Vergilijaus *Eneidoje*. Rėminė kompozicija, kaip ir retardacija, yra sėkminga priemonė įtampai išlaikyti. Šią kompoziciją Seneka pritaikė ne tik *Trojetėse*, bet ir *Agamemnone*, kur ypač jaučiamas sekimas Vergilijaus *Eneida*. Po Klitemnestros ir Egisto dialogo *Agamemnone* Seneka įveda audros aprašymą (kaip Vergilijus *Eneidos* I giesmėje), o centrinėje pasakojimo dalyje vaizduoja Trojos žūtį ir Kasandros skausmą, praradus artimuosius. Ši dalis panaši į Vergilijaus *Eneidos* II ir III giesmę, kuriose vaizduojamas Enėjo pasakojimas Didonei apie Trojos žūtį ir savo klajones iki atvykimo į Kartaginą.

Taigi paanalizuokime, kaip Seneka kuria centrinį *Trojiečių* pasakojimą ir kokius išryškina herojų jausmus, skatinančius veiksmą rutuliotis toliau. Trečioje *Trojiečių* scenoje poetas visą dėmesį sutelkia į Andromachės baimę, kad sūnus bus surastas ir nužudytas. Poetas labai subtiliai pavaizduoja Andromachės jausmus. Jos išgyvenimai, pasiaukojimas, meilė sūnui, kančia jaudina daug labiau nei graikų nesantaika, keršto baimė, nesėkmės, susijusios su jų grįžimu namo. Andromachės kalbai būdingas didingas stilius. Jos kalbą Seneka papuošia gradacijomis⁵⁵⁵. Poetas graikus vaizduoja piktus, nekantrius, o jų kalbą – skurdžią. Danajai į kitų žmonių skausmus žvelgia kaip į žudynes amfiteatre⁵⁵⁶ – kuo daugiau kančios, tuo įdomiau:

*magna pars uulgi leuis
odit scelus spectatque*⁵⁵⁷.

*Kaltės gi žmonės paprastai
Nemėgsta, bet su noru stebi.*

Tačiau Seneka čia mums užmena mįslę. Ar iš tiesų poetas laikė graikus žiauriais barbarais? Atidžiau pažvelgus, galima pastebėti, kad tragedijoje Seneka nepastebimai romėnų tradicijas priskiria graikams. Juk romėnai, o ne graikai amfiteatruose mėgavdavosi žmonių kankinimais ir žudynėmis. Mano nuomone, Astianakto ir Poliksenės žudymas Senekos pavaizduotas ironiškai.

⁵⁵⁵ Seneca, *Troades*, 582–587, 771–782.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, 1118–1161.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, 1128–1129.

Ironija jaučiama ir pirmoje *Trojiečių* scenoje. Pirmame veiksmė Hekuba įsivaizduoja, kokią baisią gėdą ir skausmą patirs trojiečiai, kai bus priešų nugabenti į Graikiją. Ten Agamemnonas važiuos Mikėnuose triumfo vežimu, o paskui jį bus vedamas belaisvių trojiečių būrys, sukaustytas auksinėmis grandinėmis, jų rankos bus surištos už nugaros. Jie eis žemai nuleidę galvas ir bus rodomi žiūrovams puošniame Agamemnono triumfe, kaip ir kitas prisiplėštas Trojoje karo grobis⁵⁵⁸. Tačiau tokį karo vado triumfą rengdavo ne graikai, o romėnai. Taigi ką norėjo pasakyti savo tėvynainiams Seneka? Ar kad žiaurūs, negailestingi žmonės yra graikai, ar patys romėnai? Galima numanyti, kad poetas siekė didaktinių tikslų ir apskritai smerkė bet kokią žiaurumą, pyktį ir žmonių žudynes.

Tačiau grįžkime prie trečiojo *Trojiečių* veiksmo, Andromachės ir Ulikso dialogo. Čia Seneka kuria baimės atmosferą. Andromachės ir Ulikso dialogas panašus į *Pamišusio Herkulio* Megaros ir Liko dialogą. Andromachė seniui, kaip ir Megara senajam Amfitrionui, pasakoja apie savo beviltiškumą, baimę ir negailestingą likimą:

*ereptus omnis, dura qua ueniant habent.
miserrimum est timere, cum speres nihil*⁵⁵⁹.

*Ateis nelaimės, vargas, bėdos ir skausmai.
Blogiausia – tai bijot, kai tau vilties nėra.*

Andromachės vyras, kaip ir Megaros, yra Dito karalystėje. Poetas stiprina skaitytojų baimę aprašydamas mirusiųjų pasaulio baisumus:

*Stygis profundae claustra et obscuri specus
laxantur et, ne desit euersis metus,
hostes ab imo conditi Dite exeunt*⁵⁶⁰.
*certe aequa mors est! – turbat atque agitat Phrygas*⁵⁶¹.

*Kad nugalėtieji turėtų ko bijot,
Atsiveria gilieji požemių urvai,
Ir kyla priešai, iš pat Dito gelmenų.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*, 150–156.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, 424–425.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, 430–432.

⁵⁶¹ *Ibid.*, 434.

Mirtis grasina, gąsdina visus frigus.

Andromachė pasakoja, kad sapne jai Hektoras liepė saugoti sūnų nuo danajų keršto. Andromachės sapnas, kaip ir Atosos sapnas Aischilo *Persuose*, pranašauja sūnui blogą likimą ir dar labiau stiprina baimės ir liūdesio nuotaiką. Andromachė nusprendžia Astianaktą paslėpti Hektoro kape. Motina jaučia, kad tai blogas ženklas, ją kankina baimė ir beviltiškumas:

*sudor per artus frigidus totos cadit*⁵⁶².
Vix spei quicquam est super:
graue pondus illum magna nobilitas premit;
*quid proderit latuisse redituro in manus?*⁵⁶³

Bet šaltas prakaitas išpylė kūną man.
Beveik nesitikiu, kad jis galės išlikt.
Ir kas iš to: paslėpsiu, o vis tiek suras.

Astianaktas dalyvauja scenoje. Ką jis daro ir ką jaučia mums nupasakoja Andromachė. Sūnus visą laiką tyli. Berniuko jausmai perteikiami Andromachės monologiniu dialogu, klausimų-atsakymų forma. Todėl čia galime išvelgti pantomimos elementų – trumpųjų pantomimos komentarų:

succede tumulo, nate – quid retro fugis?
turpesne latebras spernis? agnosco indolem:
pudet timere. spiritus magnos fuga
sanctas parentis conditi sedes age
*aude subire*⁵⁶⁴.

Vaikeli, eik į kapą. Traukies ko atgal?
Bijaisi kapo tamsumų? Aš suprantu:
Tau gėda baimintis. Tą išdidumą mesk.
Palaidotojo tėvo pasilik kape,
Išdrįsk įeiti.

Andromachė, pamačiusi Ulikšą, (beviltiškumo akimirka) prašo savo vyro išlaužti pasaulio ribas, praplėšti požemių gelmes:

Dehisce tellus, tuque, coniunx, ultimo
specu reulsam scinde tellurem et Stygis

⁵⁶² *Ibid.*, 487.

⁵⁶³ *Ibid.*, 490, 491, 494.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, 509–510.

*sinu profundo conde depositum meum*⁵⁶⁵.

*O žeme, prasiverk, ir tujen, Hektorai,
Praplėški požemių gelmes ir ten paslėpk,
Prie Stigės vandenu mūsų brangų kūdiki!*

Galima palyginti šiuos Andromachės žodžius Hektorui su Megaros žodžiais Herkuliui:

*erumpe rerum terminos tecum efferens,
et quidquid auida tot per annorum gradus
abscondit aetas redde et oblitos sui
lucisque pauidos ante te populos age*⁵⁶⁶.

*Išlaužk ir sunaikink visatos apribus,
Ir, ką per amžius slėpė laikas taip gobšiai,
Paleisk, išvyk į šviesą nedrąšias vėles,
Kurios ir šviesą jau pamiršo, ir save.*

Kalbos didingumą poetas kuria aprašydamas ne smulkias detales, bet kosminius, antgamtinius pokyčius. Poeto žvilgsnis nukreiptas vertikaliai: iš viršaus žemyn ir nuo pat giliausių Žemės gelmių iki dangaus.

Andromachė, kaip ir Megara, savo priešui parodo vis daugiau drąsos. Seneka pavartoja jos gynimosi kalboje retorinę figūrą gradaciją, kuri savo struktūra panaši į kitą Senekos mėgstamą figūrą adiną – herojaus jausmo palyginimą su negalimais gamtos reiškiniiais. Šioje gradacijoje Seneka išvardija, kiek motina gali iškęsti žiauriausių kankinimo būdų ir nepasiduoti baimei. Retorinė figūra, pavartota Andromachės kalboje, labai panaši į adiną, kadangi parodo baimės negalimumą ir nuolatinės niekada neblėstančios motinos meilės sūnui amžinumą, tik čia, skirtingai nei kituose Senekos adinėtuose, nekalbama apie pasaulio katastrofą, kuri turėtų įvykti, kad liautųsi jausmas:

*Propone flammas, uulnera et diras mali
doloris artes et famem et saeuam sitim
uariasque pestes undique et ferrum inditum
uisceribus ipsis, carceris caeci luem,
et quidquid audet uictor iratus tumens:
animosa nullos mater admittit metus*⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, 519–521.

⁵⁶⁶ Seneca, *Hercules Furens*, 290–293.

⁵⁶⁷ Seneca, *Troades*, 583 – 588.

*Gali kankint ugnim, daryt skaudžias žaizdas,
Badu marint, duot troškulį patirt,
Surasti visokiausius žudymo būdus,
Kardu žaloti ar kalėjiman įmest,
Daryti, ką tik nugalėtojas norės,
Juk motinai, kur myli, niekas nebaisu!*

Andromachės drąsi kalba pakursto Ulikso pyktį. Jis kalba, kad bijo Hektoro sūnaus keršto, todėl pyksta ir nori nužudyti Astianaktą, kad šis keršydamas ateityje nenužudytų jo sūnaus Telemacho⁵⁶⁸. Čia galime pastebėti pantomimos elementų. Ulikas nupasakoja, ką veikia Andromachė scenoje, kaip ji baikščiai vaikščioja aplink Hektoro kapą:

*scrutare matrem: maeret, illacrimat, gemit;
sed huc et illuc anxios gressus refert
missasque uoces aure sollicita excipit:
magis haec timet, quam maeret. ingenio est opus⁵⁶⁹.*

*Ištirsiu ją! Dejuoja, verkia nuolatos,
Bet vaikščioja tai šen, tai ten, vis nerami,
Atrodo, balsą stengiasi kažko išgirst –
Daugiau ji bijo negu gedi. Tirtame!*

Ulikas ją gąsdina dar labiau, kad bus išgriautas Hektoro kapas ir sulygintas su žeme⁵⁷⁰. Andromachė po šių žodžių praranda sielos ramybę. Jos replika sau, nusakoma aštuoniais retoriniais klausimais, atskleidžia didelę dvasios dinamiką, abejones:

*Quid agimus? animum distrahit geminus timor:
hinc natus, illinc coniugis cari cinis.
pars utra uincet?⁵⁷¹
utrique parci non potest: quidnam facis?
serua e duobus, anime, quem Danaï timent⁵⁷².*

*Ką man daryt? Dvejopa baimė gąsdina:
Tai vaikas, tai šventieji vyro pelenai.
Ką pasirinkt?
Abiem tu negali padėti. Ką daryt?*

⁵⁶⁸ *Ibid.*, 592–593.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, 615–618.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, 634–641.

⁵⁷¹ *Ibid.*, 642–644.

⁵⁷² *Ibid.*, 661–662.

Išgelbėk tą, kurio danajai bijosi!

A. Kępiński teigia, kad žmogaus „baimės ir neapykantos jausmai labai artimi vienas kitam, o dažnai būna išvis neatskiriami“⁵⁷³. Andromachė didžiausios baimės akimirką pajunta pyktį Ulikui. Ji sako, kad pasipriešins, nors ir neturi ginklą, tačiau jėgų jai duos pyktis (*dabit ira uires*)⁵⁷⁴. Seneka Andromachę lygina su amazone, su dievo įkvėpta menade. Čia juntame labai daug ekspresijos. Baimės jausmas (*timor*) heroję stabdė, todėl visi veiksmožodžiai reiškė Andromachės neveiklumą: sustingimą (*torpet*) (624), trūkčiojimą (*quatiuntur*) (623), abejonę (*dubitas*) (658), svyravimą (*fluctuaris*) (657), krūpčiojimą (*trepidus*) (631), drebėjimą (*intremuit*) (625). Tačiau, kai Andromachę užvaldo pyktis (*ira*), iš jos trykšta energija, veržlumas: ji įsivaizduoja, kaip žudo (*strauit*) (673), gąsdina (*terret*) (675), sužeidžia (*uulnus dedit*) (676) apgina (*defenso*), krenta (*cadam*) (677) .

*dabit ira uires. qualis Argolicas ferox
turmas Amazon strauit, aut qualis deo
percussa Maenas entheo siluas gradu
armata thyrso terret atque expers sui
uulnus dedit nec sensit, in medios ruam
tumuloque cineris socia defenso cadam*⁵⁷⁵ .

*Jėgų man pyktis teiks! Kaip Argo rikiuotes
Kadais išvaikė amazonė puldama,
Kaip dievo įkvėpta menadė miškuose
Be sąmonės su tirsu gąsdina visus,
Sužeidžia nesužeidžiama, taip pulsiau aš
Ir krisiu ant apginto kapo pelenu!*

Andromachė prašo Hektoro, kad įvyktų žemės drebėjimas, žaibuotų ugnimi. Jai, kaip ir Herkuliui, vaidenasi. Moteris meldžia Ulikso gailestingumo (*miserere matris*)⁵⁷⁶, bet matydama, kad negalės permaldauti – kaltina ir įžeidinėja Uliką, žemina ir parodo jo menkumą. Seneka herojės pyktį reiškia ironija:

nocturne miles, fortis in pueri necem

⁵⁷³ A. Kępiński, *Gyvenimo ritmas*, Vilnius, 2008, 191.

⁵⁷⁴ Seneca, *Troades*, 672.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, 672–677.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, 703.

*iam solus audes aliquid et claro die*⁵⁷⁷.

*Tik naktį tu narsus, tik kūdikius žudyt –
Bent šitą žygį drįsi ir dienos metu!*

Seneka papuošia Andromachės atsisveikinimo kalbą su sūnumi anafora, išvardijimu, amplifikacija, sustiprina kalbos ekspresija. Poetas stengiasi sujaudinti mūsų širdis, sukelti gailestį ir liūdesį:

*Iliaca non tu scepra regali potens
gestabis aula, iura nec populis dabis
uictasque gentes sub tuum mittes iugum,
non Graia caedes terga, non Pyrrhum trahes;
non arma tenera parua tractabis manu
sparsasque passim saltibus latis feras
audax sequeris nec stato lustris die,
sollemne referens Troici lusus sacrum,
puer citatas nobilis turmas ages;
non inter aras mobili uelox pede,
reboante flexo concitos cornu modos,
barbarica prisco templa saltatu coles.
o morte dira tristius leti genus!*⁵⁷⁸

*Tu Trojos skeptro nenešiosi išdidžiai
Karalių rūmuose, neteisi ten žmonių,
Nesiūsi tu po jungu nuveiktų tautų,
Nekirsi graikų, Piro nebevilksi tu!*⁵⁷⁹
*Jau tėvo ginklų nešvytuosi tu ranka,
Plačiuos miškuos nebemedžiosi tu žvėrių,
Juos drąsiai vydams šventės apeigų dienoj,
Nežaisi trojiškų žaidimų prakilnių,
Nevadovausi raitelių greitiems būriams.
Vikriosiom savo kojomis prie aukurų
Dievų negerbsi tu senoviniu šokiu,
Ragams lenktiesiems skatinant greitus ritmus*⁵⁸⁰.
*Už baisų Marsą dar žiauresnė tau mirtis!*⁵⁸¹

Seneka gailestį sugeba sukelti, rašydamas apie praradimą, apie tai, ko niekada nebedarys Astianaktas. Andromachės kalboje daug veržlumo, prieš akis iškyla gyvi Trojos valdovo gyvenimo vaizdai. Motinos baimė išdavė

⁵⁷⁷ *Ibid.*, 783.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, 771–783.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, 779–782.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, 771–778.

⁵⁸¹ *Ibid.*, 783.

Astianakto slaptavietę, tačiau Seneka nekritikuoja Andromachės, bet žvelgia į ją su užuojauta.

Agamemnone Seneka trečiąjį ir ketvirtąjį tragedijos veiksmą irgi panaudoja kaip retardaciją. Tačiau čia retardacija daug smarkiau sulėtina tragedijos veiksmą nei *Trojetėse*. Seneka *Agamemnone* sukuria tiek daug naujų, netikėtų, lyginant šią tragediją su Aischilo *Agamemnonu*, scenų, taip atitrūksta nuo pagrindinio Klitemnestros ir Egisto keršto motyvo, kad, pirmą kartą skaitant tragediją, kyla noras pritari O. Zwielerinui, teigusiam, jog Senekai trūko sceninės patirties, poetas tiesiog jungė įvairias kitų autorių scenas⁵⁸². Šios tragedijos pagrindinius personažus – Klitemnestrą ir Egistą poetas trečiojo veiksmo pradžioje beveik „užmiršta“, į tragedijos centrinę dalį įvesdamas vis naujus personažus, pasakodamas naujus siužetus apie Trojos karą, į Graikiją plaukusius laivus, netikėtai juos užklupusią audrą, apie trojiečių moterų skausmą ir nelaimes, apie Herkulio žygdarbius, graikių moterų džiaugsmą, grįžus vyrams iš karo namo ir kitus įvykius, kad mes galiausiai visai užmirštame Klitemnestros pyktį ir rengiamą kerštą Agamemnonui. Taigi paanalizuokime, kokį centrinį paveikslą Seneka piešia iki Agamemnono nužudymo scenos.

Pasibaigus antrajam tragedijos veiksmui, Argo moterų choras džiaugiasi, kad grįžo iš Trojos karo vyrai ir atnešė taiką. Moterys šlovina Apoloną, prašo Junoną ateiti Mikėnų sveikinti, priimti iš Agamemnono pergalės laurus. Moterys gieda, kad fleitos pučiamos, žmonos fakelus neša ir baltą telyčią aukoja deivei Junonai. Moterų choras pagarbina Atėnę, Dianą, Luciną, Dioskūrus ir Jupiterį. Choro giesmė tęsiama apie 130 eilučių.

Trečiojo veiksmo pradžioje karys Euribatas praneša, kad grįžta Agamemnonas su pergale. Klitemnestra ragina garbinti palankius dievus⁵⁸³, prašo Euribato papasakoti apie Menelają ir jo žmoną Heleną, apie graikų kelionę iš Trojos namo. Seneka beveik 160 eilučių tęsia Euribato pasakojimą, sukurdamas didžiulį paveikslą apie jūroje audros užkluptus laivus. Poetas šioje

⁵⁸² O. Zwielerin, *Die Rezitationdramas Senecas*, Meisenheim am Glan, 1966, 18.

⁵⁸³ Seneca, *Agamemnon*, 418–419.

retardacijoje naudoja baimę kuriančią stilistiką. Pradeda pasakojimą šviesiomis spalvomis: jūra rami, jūreiviai irkluoja nuo Trojos krantų, pučia lengvas Zefyras, iškeliamos burės, vyrai prisimena ten žuvusiuosius. Delfinai suka būriais, tai aplenkdami laivą, tai plaukdami šone, tai sekdami paskui. Šiuos idiliškus vaizdus poetas po truputį keičia nerimo ir baimės vaizdais: pavargusi saulė ritasi žemyn, dangus tampa juodas ir žvaigždės žiba danguje, įtartina jūra saulėlydį padaro neįprastą (*suspecta uarius occidens fecit freta*)⁵⁸⁴. Staiga pasigirsta sunkus gausmas nuo kalvų, suvaitoja pakrančių akmenys, vėjas pakelia bangą, mėnulis ir žvaigždės pasislepia, ir jūra iki dangaus pakyla. Nakties tamsa juodu rūku apsigaubia ir susimaišo jūros drėgmė su dangumi, netikėtai nusiaubia vėjai jūrą, apnuogina dugno gelmes⁵⁸⁵. Kurdamas audros paveikslą Seneka vartoja metaforas (vaitoja akmenys, vėjas apnuogina jūrą), hiperboles (jūra skalauja žvaigždes, jūra maišosi su dangumi) ir akcentuoja staigumą, pokytį, netikėtumą.

Čia gąsdinančios, neramos gamtos stilistika atkartoja pirmąją *Agamemnono* choro giesmę, kurioje choras lygina karalių likimą su jūreivių, patekusių netikėtai į audrą jūroje. Senekos žvilgsnis platus ir didingas, aprėpiantis jūras nuo pietvakarių iki šiaurės rytų, nuo giliausių gelmių iki pat tolimiausių žvaigždžių. Seneka nemėgsta smulkių, buitiškų detalių. Jis aprašo kunkuliuojančius, šiltus Libijos vandenį, Sirtėse verčiamas bangas ir Euksiną, kurio šalta banga iš giliausių gelmių pašoka iki pat dangaus skliauto, kur Jaučiaganis suka spindintį vežimą⁵⁸⁶. Seneka ir kitų poetų kūryboje vertino tik didingumą ir pakylėtumą. Pavyzdžiui, jis giria Ovidijų ir jo talentą, kai pastarasis, pasak Senekos, ištaria pasaulinio tvano didumą atitinkančią eilutę⁵⁸⁷:

*Marios telkšojo perdēm, ir marioms nebuvo pakrančių*⁵⁸⁸.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, 464.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, 465–475.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, 64–72.

⁵⁸⁷ Seneca, *Naturales Quaestiones*, III, 27, 13. Seneka, *Gamtos klausimai*, vertė D. Dilytė, Vilnius, 2002.

⁵⁸⁸ Ovidius, *Metamorphoses*, I, 292. Ovidijus, *Metamorfozės*, vertė A. Dambrauskas, Vilnius, 1990.

Tačiau Seneka čia pat ir peikia Ovidijų, kai šis aprašo smulkius gyvūnus, plaukiojančius vandenyje per tvaną, teigdamas, kad tai yra tik vaikiški plepalai, gadinantys didingą, kupiną baimės paveikslą⁵⁸⁹:

*Plaukia vilkai su avim, vilnis gi rusvajį liūtą
Neša*⁵⁹⁰.

Seneka *Gamtos klausimuose* pažymi, kad žmones baugina ir gąsdina nesibaigiantys lietūs, sunkus dangus, kai miglos tampa naktimi, kai žybčioja žaibai ir audros drebina jūrą⁵⁹¹. Tačiau kai lieka išsigelbėjimo viltis ir paguoda, tokie vaizdiniai, pasak Senekos, kelia tik apstulbimą ir nelieka laiko baimei ir sielvartui⁵⁹².

Seneka tragedijoje *Agamemnonas* Euribato kalba pabrėžia ir išryškina baimės atmosferą, beviltiškumą, pasaulio katastrofą. Kaunasi vėjai: Zefyras su Euru, Notas su Borėjumi, išsukdami viesulą, Akvilonas atneša sniegą, neša smėlį su vandeniu, plūsta lietūs, griaua visą pasaulį. Dar viena įspūdinga Senekos hiperbolė – jūreiviams rodosi, kad dievai kartu su dangumi krenta žemyn. Gamtoje juodas chaosas įsiviešpatauja (*ipsosque rupto crederes caelo deos / decidere et atrum rebus induci chaos*)⁵⁹³. Bangos priešinasi vėjui, vėjas jas veja atgal, jūra netalpina savyje bangų. Lietaus vanduo su jūra susimaišo, tamsa užgula jūreiviams akis. Laivynas žudo pats save: bortas traiško bortą, laivagalis – laivagalį, praryja bangos laivą ir spjauna vėl atgal, o kitas skęsta jau nuo svorio, trečias pramuštu šonu siurbia vandenį, ketvirtas dešimta banga skandinamas, o penktasis kaip nuolauža per jūrą blaškomas. Poetas gamtos stichiją lygina su dievu, likimu, Jupiterio pykčiu. Aprašo herojų baimę:

*tenet horror artus, omnis officio stupet
nauita relicto, remus effugit manus.
in uota miseris ultimus cogit timor
eademque superos Troes et Danai rogant.
quid fata possunt!*⁵⁹⁴

⁵⁸⁹ Seneca, *Naturales Quaestiones*, III, 27, 13.

⁵⁹⁰ Ovidius, *Metamorphoses*, I, 304.

⁵⁹¹ Seneca, *Naturales Quaestiones*, III, 27, 10.

⁵⁹² *Ibid.*, III, 27, 12.

⁵⁹³ Seneca, *Agamemnon*, 486–487.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, 508–512.

*Jūreiviai jau užmiršo, siaubo apimti
Ką reik daryt, iš rankų krenta irklai jiems.
Vargšus dievų jau šauktis baimė verčia ir
Danajai su trojiečiais meldžia to paties.
Likimo tai galia!*

Čia, kaip minėjome, Senekai turėjo didelės įtakos Vergilijaus *Eneidoje* aprašytas Enėjo bėgimas iš Trojos. Palyginkime, kai Vergilijus aprašo audrą jūroje:

*It kautynių rikiuotėje vėjai
Veržias pro atvirą angą ir viesulu žemę apskrieja.
Šoka įtūžę į jūrą ir verčia visą iš dugno
Vienkart Euras ir Notas, ir vėtrom plačiai pagarsėjęs
Afrikas, varo vilnis lig dangaus ir krantą užlieja.
Maišos podraug su vyrų riksmu braškėjimas virvių.
Debesys skliautą dangaus ir giedrą dieną pagrobia
Teukrams ūmai iš akių, naktis nusileidžia į jūrą.
Štai sutarškėjo griausmai, ir žaibas žiebia po žaibo,
Viskas gresia mirtim, ir vyrai nuo jos vos per plauką⁵⁹⁵.*

Šios Vergilijaus ir Senekos poezijos eilutės iliustruoja jau minėtą Pseudo-Longino teiginį, kad „poezija turi tikslą stubinti“ ir „ieško to, kas susiję su jausmu ir judėjimu“⁵⁹⁶.

Galime palyginti Senekos *Agamemnone* vaizduojamą jūros audrą ir jos metu žūstančius jūreivius ir su Pseudo-Longino pacituotomis Homero *Iliados* eilutėmis, kuriose poetas nepaprastai ekspresyviai vaizduoja baimės jausmą:
[Hektoras]

*Griuvo griūte kaip vilnis kad užgriūva greitąjį laivą
Itin grėsminga, audros viesulų įsiūbuota, o laivas
Visas paskęsta pursluos, jo burėse vėjas siaubingas
Stūgauja gūisiais; jūreiviai, širdies gelmėse nusigandę,
Dreba, nes iš po mirties per plauką tik išsivaduoja⁵⁹⁷.*

Homero *Iliados* vaizdiniai padarė įtakos Vergilijui, o Vergilijaus *Eneidos* – Senekai. Taip Antikos laikais vieninteliai iš visų Europos tautų romėnai sugebėjo tęsti graikų kultūros ir literatūros tradiciją, laiduodami literatūros išliekamumą ir vienovę.

⁵⁹⁵ Vergilius, *Aeneis*, I, 82–91. Vergilijus, *Eneida*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius, 1989.

⁵⁹⁶ Pseudo-Longinus, *De sublimitate*, XV, 2.

⁵⁹⁷ Homerus, *Ilias*, XV, 624–628. Homeras, *Iliada*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius, 2007.

Pseudo-Longinas Homerą giria, nes „poetas baimės neriboja vienu tik atsitikimu, bet piešia jūreivius visą laiką ir vos ne su kiekviena banga žūstant daugel kartų“⁵⁹⁸. Tą patį galime pasakyti apie Senekos stilių. *Agamemnone* poetas neriboja baimės, o stiprina audros vaizdais, vardija nuolat žūstančius laivus, žmonių minias, piešia bangas, pakylančias iki dangaus skliauto, kuria energingo, veržlaus judėjimo, nevaldomos stichijos, neišvengiamos baimės vaizdus. Homeras, pasak Pseudo-Longino, „nenatūraliu būdu pavartojęs ir sugrūdęs į kits kitą prielinksnius, kurie nėra jungtini, „iš po mirties“, jis kartu su jausmo antplūdžiu iškankino taip pat ir eilutę, o kita vertus, suglaudindamas eilutę jis be galo prisodrina jausmą ir vos ne į žodinę raišką spauste įspaudė pavojaus sąvoką: „iš po mirties išvaduoja“⁵⁹⁹. Seneka jūreivių baimę parodo, pasitelkdamas ne tik veiksmo, nevaldomos stichijos aprašymus, bet ir išryškindamas visišką jūreivių neveiklumą, kai jie, apimti siaubo, nieko negali daryti, jiems slysta irklai iš rankų, jie atsiduoda maldai ir mirčiai. Senekos audros aprašymas prilygsta Homero ir Vergilijaus poezijai. Seneka išsiskiria baimės ir siaubo vaizdavimo tikroviškumu.

Seneka, kaip ir Vergilijus *Eneidos* pirmoje giesmėje⁶⁰⁰, aprašo besikaunančio su jūros stichija Ajako mirtį⁶⁰¹. Iš klausiusi ilgą kareivio kalbą, Klitemnestra liepia argietėms aukoti baltą gyvulį, kad pagerbtų grįžusius namo iš karo vyrus. Čia Seneka personažų dialogus „atriša“ vieną nuo kito, sumažindamas jiems būdingą įtampą taip smarkiai, kad vos nepraranda visą tragediją vienijančios gijos – žmonos keršto.

Ketvirtame tragedijos veiksmo, Klitemnestrai palikus sceną, vergės trojietės apverčia saldų blogį (*dulce malum*) – gyvenimo meilę (*uitae amor*)⁶⁰², kurios sunku atsisakyti, esant net beviltiškoje, žmogaus orumą žeminančioje vergo padėtyje. Trojietės tarsi atkartoja Senekos filosofiniuose traktatuose dažnai reiškiamą mintį: „O koks vargšas tas, kas nemoka numirti!“ (*O quam*

⁵⁹⁸ Pseudo-Longinus, *op. cit.*, X, 6.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, X, 5–6.

⁶⁰⁰ Vergilius, *Aeneis*, I, 39–43.

⁶⁰¹ *Ibid.*, I, 533–557.

⁶⁰² Seneca, *Agamemnon*, 589–590.

miserum est nescire mori!)⁶⁰³ *Laiškuose Lucilijui* Seneka perfrazuoja Epikūro mintį *meditare mortem*, teigdamas, kad kas taip sako, liepia mąstyti apie laisvę. „Kas išmoko mirti, tas nebemoka vergauti (*Qui mori didicit servire dedidicit*). Jis išskyla virš bet kokios valdžios, iš tikrųjų jis niekieno valdžioje. [...] Vienintelė grandinė, laikanti mus pririštus, tai – gyvenimo meilė (*amor uitae*)“⁶⁰⁴.

Trojietės aprauda klastingą graikų dovaną – medinį arklį, Astianakto ir Poliksenės aukojimą, Hektoro ir Priamo mirtį. Ši rauda – Vergilijaus *Eneidos* antrosios giesmės aidas⁶⁰⁵. Seneka stiprina liūdesio nuotaiką.

Seneka trojietės moteris piešia silpnas, nuolat verkiančias, kaip priešpriešą tvirtai, herojiškai Kasandrai. Lygindami graikų tragedijas su Senekos dramomis, pastebime, kad moterų raudos, plaukų draskymas, veido trynimasis žemėmis, rankų laužymas nėra taip dažnai ir ne taip ekspresyviai Senekos vaizduojamas. Moterų vergių giesmė dėl savo baisaus likimo, nuolatinių kančių poeto sušvelninama:

*Lacrimas lacrimis miscere iuuat*⁶⁰⁶.
Ašaras su ašarom smagu maišyt.

Agamemnone trojietės moteris tik rauda, kad minia kartu su žyne turėtų iš skausmo laužyti rankas⁶⁰⁷, bet neužsimena, kad tai iš tiesų darytų. Kasandra sako, kad, praradusi tėvynę, tėvą, motiną, brolius, seseris, nebijo didesnių nelaimių ir yra pasiryžusi mirti. Choras apdainuoja Kasandros dvasinį skausmą ir jos beprotybės priepuolį. Mes suprantame iš choro giesmės, ką veikia scenoje Febo žynė. Čia galėtų būti šokama tikroji pantomima:

*Silet repente Phoebas et pallor genas
creberque totum possidet corpus tremor;
stetere uittae, mollis horrescit coma,
anhela corda murmure incluso fremunt,
incerta nutant lumina et uersi retro*

⁶⁰³ *Ibid.*, 610.

⁶⁰⁴ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, XXVI, 10. Lucijus Anėjus Seneka, *Laiškai Lucilijui*, vertė D. Dilytė, Vilnius, 1999.

⁶⁰⁵ Vergilius, *Aeneis*, II, 234–244.

⁶⁰⁶ Seneca, *Agamemnon*, 664.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, 688.

*torquentur oculi, rursus immoti rigent.
nunc leuat in auras altior solito caput
graditurque celsa, nunc reluctantis parat
reserare fauces, uerba nunc clauso male
custodit ore maenas impatiens dei*⁶⁰⁸.

*Staiga nutyla Febo apimta žynė,
Išblykšta. Kūną jos kankina drebulys.
Pakilus raiščiams, stojasi plaukai stačiai,
Sunkių kvėpavimu krūtinė švokščia jos,
Paklysta žvilgsnis, akys nukreiptos vidun,
Staiga neregios tampa, žvilgsnis nejudrus.
Nūnai, pakėlusi aukščiau nei įprastai
Į dangų galvą, žengia ji, nepaklusnia
Burna skelbt pasiruošusi, ir stengiasi
Menadė nepaklūstanti susivaldyt.*

Kasandra beprotybės priepuolyje, kaip ir Senekos Herkuliui, vaidenasi, kad giedras dangus staiga apsiniaukė, tapo tamsus. Febo žynė išvysta dvi saules danguje. Seneka kuria baimės atmosferą, parodydamas gamtos ir žmogaus dvasios destrukciją, žynės kalbą papuošia metaforomis⁶⁰⁹. Kasandra chorui pranašauja, kad pamatė, kaip šiuose namuose beprotė moteris, paėmusi durklą, ketina žudyti, kaip guli visų žvėrių valdovas liūtas su perplėšta gerkle, tekančia kraujais, o šalia jo įžūli liūtė perrėžusi jam kaklą. Kasandra pranašauja, kaip liūdi Tartare savo proanūkio Tantalas, o Priamas džiaugiasi priešo mirtimi. Šia pranašyste Seneka primena žiūrovams ir skaitytojams, kad Klitemnestra ruošiasi nužudyti vyrą. Tai veiksmo akceleracija. Tačiau nei choras, nei į sceną atėjęs Agamemnonas su Klitemnestra žynės žodžių nesupranta. Choras ir toliau skelbia, ką veikia scenoje žynė. Pantomimos šokėjas tuo metu čia galėtų vaidinti alpstančią Kasandrą⁶¹⁰, kuri nunarina bejėgią galvą, o, atbėgę tarnai, aplieja ją šaltu vandeniu, atgaivina⁶¹¹.

Ketvirtąjį veiksma užbaigianti Argo moterų choro giesmė dar labiau atitolina Klitemnestros kerštą. Beveik 60 eilučių argietės apdainuoja Herkulio gimimą, jo žygdarbius ir lanką, padėjusį įveikti Troją. Toks ilgas veiksmo ir dialogo nebuvimas tragedijoje iškreipia tradicinę tragedijos struktūrą, ją

⁶⁰⁸ *Ibid.*, 710–719.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, 739–740.

⁶¹⁰ *Ibid.*, 775–776.

⁶¹¹ *Ibid.*, 786–789.

priartina prie epiško įvykių pasakojimo. Tai pati nedialogiščiausia Senekos tragedija. Šioje tragedijoje Seneka nevaizduoja scenoje Agamemnono nužudymo. Apie jį praneša Kasandra.

Apibendrinus galima būtų pasakyti, kad *Agamemnono* veiksmo retardacija Senekos tęsiama 450 eilučių. Tai sudaro beveik pusę tragedijos. Čia vaizduojamas herojų džiaugsmas, grįžus namo, į vergovę paimtų moterų baimė ir liūdesys, baimę kelianti jūros audra, Kasandros pamišimo priepuolis. Ši retardacija arba, kitaip pavadinus, centrinė rėminės kompozicijos dalis kelia mums baimės, liūdesio, gailesčio emocijas.

2.5. Agresija. Kerštas

Tai, ką Seneka vadina pykčio aistros išraiška – asmens puolamąjį elgesį, o šiuolaikiniai psichologai – agresija, kai asmuo padaro psichologinę ar fizinę žalą kitam, poetas atskleidžia *Trojiečių* ir *Agamemnono* paskutinėse scenose. Seneka parodo Klitemnestrą, Pirą, pasiryžusius žudyti. Klitemnestra durklu nurėžia Agamemnono galvą ir kartu su Egistu kartais užkapoja vyrą, vėliau Klitemnestra nuduria Kasandrą, Piras – Poliksenę. Herojai atrodo žiaurūs, ypač kai reiškia savo agresiją.

Ketvirtame *Trojiečių* veiksmo pasirodo Helena. Ji prašo trojiečių surengti Piro ir Poliksenės vestuves. Helena, kaip ir Odisejas, ateina su klastingu pasiūlymu⁶¹². Helena išprovokuoja Andromachės pasipiktinimą, kurį poetas išreiškia ironija:

*o coniugale tempus! an quisquam audeat
negare? quisquam dubius ad thalamos eat,
quos Helena suadet?*⁶¹³

*Kaip tik puikus vedyboms laikas! Kurgi ne?
O ypač, kai vedybas ruošia Helena!*⁶¹⁴

⁶¹² Seneca, *Troades*, 866–871.

⁶¹³ *Ibid.*, 890–892.

⁶¹⁴ *Ibid.*, 890–891.

Andromachė drąsi, ji netiki Helenos apgaule⁶¹⁵, kalba su ironija apie jos norą mirti kartu su Poliksene⁶¹⁶. Andromachė nupasakoja, ką veikia scenoje baimės apimta Hekuba. Čia galėtų būti šokama pantomima:

*At misera luctu mater audito stupet;
labefacta mens succubuit – assurge, alleua
animum et cadentem, misera, firma spiritum.
quam tenuis anima uinculo pendet leui:
minimum est quod Hecubam facere felicem potest –
spirat, reuixit. prima mors miseros fugit⁶¹⁷.*

*Bet motina apstulbo, kai išgirdo tai,
Parkrito palaužta. Motule, atsikelk,
Nenusimink, vargšele, stenkis atsigaut.
Tik plonas siūlas laiko dar gyvybę jai –
Nedaug betruks, ir Hekuba laiminga bus,
Kvėpuoja, atsigavo, dar mirties nėra.*

Andromachė prašo pasiuntinio papasakoti, kaip buvo paaukota mergina ir vaikas. Seneka kuria platų, panoraminį vaizdą. Poetas aprašo nuo pat aukščiausių Trojos kalvos viršūnių iki Hektoro kapo tarsi amfiteatre susėdusius graikus pažiūrėti žmonių žudynių. Aplink Trojos bokštą susėdo vadai, kariai, jūreiviai. Kiti sulipo ant kalvos, tretį išsikišusios uolos viršuje, pasistiebę dairėsi. Dar kiti žiūrovai įsitaisė medžiuose: laure, pušyje, skroble, net miško medžiai ėmė svyruoti⁶¹⁸. Poetas vėl dėmesį sutelkia į veiksmo aprašymą. Mes nežinome, kaip atrodė kariai, kokiais rūbais vilkėjo. Viskas Senekos centruojama į judesį, veiksmą, dinamiką. Nuo medžių poeto žvilgsnis vėl kyla aukštyn, aprašo, kas sustojo ant apdegusių namų stogų, ant griūvančių plytų sienų, ir dar kartą leidžiasi žemyn, mini, kas susėdo ant Hektoro kapo⁶¹⁹. Seneka suteikia judesio net patiems statiškiausiems daiktams: namui, sienai, uolai, medžiui. Trojos namai – apdege, uola išsikišusi, siena griūvanti, medžiai svyruojantys.

⁶¹⁵ *Ibid.*, 933–935.

⁶¹⁶ *Ibid.*, 945, 948.

⁶¹⁷ *Ibid.*, 949–954.

⁶¹⁸ *Ibid.*, 1068–1083.

⁶¹⁹ *Ibid.*, 1085–1087.

Visiems susėdus į vietas, Uliksas atveda auką – Hektoro sūnų. Poetas didelį dėmesį teikia personažų akių, žvilgsnio aprašymui. Akys išduoda herojų jausmus. Seneka, tapydamas *Agamemnone* Kasandros pamišimą, Klitemnestros skausmą, Egisto gėdą ir bailumą, akcentuoja, kur nukreiptos akys, ką jos išduoda. *Trojietėse* žvilgsnis irgi parodo Astianakto drąsą. Greitai užlipęs į bokštą, Hektoro sūnus aštriu žvilgsniu apsidairė, žvelgė bebaimis (*uultus huc et huc acres tulit / intrepidus animo*)⁶²⁰. Drąsus vaikas didžiai atrodė, todėl jaudino visus žiūrovus, net Ulikšą (*mouerat uulgum ac duces / ipsumque Vlixem*)⁶²¹. Seneka aprašo ir kitus žiūrovų jausmus: gailestį, širdgėlą, ašaras, kai Uliksas kalbėjo maldas, o vaikas nelieptas nušoko nuo bokšto⁶²².

Senekos stiliui būdinga aprašyti fiziologines žuvusio žmogaus detales: sutiškusius kaulus, suirusius veido bruožus, ištiškusias smegenis, išsidraikiusias mėsas, tai, kas buvo įprasta romėnams matyti amfiteatruose:

*Quos enim praeceps locus
reliquit artus? ossa disiecta et graui
elisa casu; signa clari corporis,
et ora et illas nobiles patris notas,
confundit imam pondus ad terram datum;
soluta ceruix silicis impulsu, caput
ruptum cerebro penitus expresso – iacet
deforme corpus*⁶²³.

*Kokie nuo stačios uolos
Nukritus kaulai dar išliko? Jų nėra;
Sutiško! Kūno negalėsi atpažinti;
Griežti jo bruožai (jais į tėvą panašus)
Suiro, į didžiulę žemę daužiami.
Aštrus akmuo nupjovė kaklą, o galva –
Ištiško smegenys – paliko tik krūva
Mėsu.*

Pasiuntinys toliau pasakoja apie Poliksenės aukojimą. Vietos aprašymui Seneka suteikia veržlumo. Žmonės renkasi žiūrėti aukojimo prie Achilo kapo,

⁶²⁰ *Ibid.*, 1088–1093.

⁶²¹ *Ibid.*, 1098–1099.

⁶²² *Ibid.*, 1097–1103.

⁶²³ *Ibid.*, 1110–1117.

skalaujama sekumos, prieš kapą plyti lyguma, aplink ją, išskyla pusračiu kalva lyg teatre (*medium uallis includens locum /crescit theatri more*)⁶²⁴.

Seneka aprašo stebinčiųjų aukojimą jausmus. Vieni džiaugėsi, kad galės vykti namo, kiti pyko ir degė noru keršyti, su šaknimis išrauti priešų giminę, visi noriai rinkosi pažiūrėti. Trojiečiai reikalavo Heleną nužudyt, todėl nusigando abeji – ir graikai, ir trojiečiai. Seneka suteikia neigiamus epitetus graikams: Uliksas šlykštus⁶²⁵, bjauri Helena⁶²⁶. Gražiausios graikės grožis nublanksta prieš trojietės Poliksenės dailumą. Poetas Poliksenę lygina su didingais dangaus kūnais, jų judėjimo grožiu:

*ipsa deiectos gerit
uultus pudore, sed tamen fulgent genae
magisque solito splendet extremus decor,
ut esse Phoebi dulcius lumen solet
iamiam cadentis, astra cum repetunt uices
premiturque dubius nocte uicina dies.
stupet omne uulgus: [et fere cuncti magis
peritura laudant]*⁶²⁷.

*Poliksenė vis drovi,
Kukliai nuraudusi, bet nepaprastai gražiai
Veidai jai spindi ypatingu ryškumu,
Kaip būna saulės besileidžiančios šviesa,
Kai žvaigždės ima jau rikiuotis danguje,
Kai gęstančiąją dieną spaudžia jau naktis,
Visi apstulbę – giria ją beveik visi*⁶²⁸.

Visi jos gailisi ir bijo⁶²⁹. Čia Seneka pastebi tuos žiūrovų jausmus, kuriuos Aristotelis *Poetikoje* išskyrė kaip būdingus tragedijos žanrui. Todėl šis aukojimas iš dalies primena vaidinimą teatre. Poetas Poliksenę vaizduoja drąsiai ir ryžtingą. Kai ji krenta ant Achilo kapo nudurta, verkia abi tautos. Palyginus Senekos vaizduojamą Poliksenės aukojimą su Euripido tragedija *Hekabė*, kurioje aprašomas Poliksenės aukojimas, Senekos tragedijoje ryški aliuzija į žiaurų teatrą. Senekos aprašytas merginos aukojimas labai jaudina.

⁶²⁴ *Ibid.*, 1120–1125.

⁶²⁵ *Ibid.*, 1087.

⁶²⁶ *Ibid.*, 1136.

⁶²⁷ *Ibid.*, 1137–1144.

⁶²⁸ *Ibid.*, 1137–1143.

⁶²⁹ *Ibid.*, 1148.

Seneka, rašydamas apie graikų pyktį ir kerštą, žadina mums ne pyktį, o greičiau pasibjaurėjimą pykčiu, gailestį aukai ir norą, kad tokios žudynės nebūtų rengiamos. Martha C. Nussbaum pastebi, kad Seneka, rašydamas laišką broliui Novatui apie tai, kaip reiktų išvengti pykčio, vaizduoja pyktį „taip, jog pykčio, regis, savaime neišreiškia ir skaitytojui jo nesužadina. Tiesą sakant, vaizdavimas kelia tokį pasibjaurėjimą, jog, be abejonės, skaitytoją nutolins nuo pykčio“⁶³⁰. „Seneka, naudodamas galingai suręstą pasmerkimo retoriką, siūlo griežtesnį ir solidesnį pasitenkinimą. Tai savitvartos pasitenkinimas“⁶³¹. Seneka, skirtingai nei Euripidas, Poliksenę vaizduoja abstrakčiai ir apibendrintai, tarsi žiūrėdamas į ją kaip žiūrovas. Hekubos duktė scenoje nedalyvauja, mes neįjuntame jos tokių gilių išgyvenimų, kaip Andromachės. Poliksenė yra tarsi simbolis tyrumo, nekaltumo, grožio, kuris sunaikinamas dėl Piro ir Achilo pykčio aistros. Galima vėl sutikti su M. C. Nussbaum, kad poetas – stoikas mus, skaitytojus, veda „tolyn nuo aistros, šią pasmerkdamas“⁶³².

Panašiai Seneka užbaigia ir *Agamemnono* tragediją. Trečiame ir ketvirtame *Agamemnono* veiksmo įterpęs maksimaliai ilgą veiksmo retardaciją, poetas sukuria netikėtai jaudinančią ir išpūdingą pabaigą. Penktojo veiksmo scenoje Seneka atskleidžia Klitemnestros ir Egisto kerštą. Seneka finalinėje žudymo scenoje stengiasi mums sukelti ne gailestį Agamemnonui, bet sukristi, parodyti keršijančių, įpykusių žmonių žiaurumą. Ir tai jam genialiai pavyksta! Čia atpažįstame Senekos tragedijose kraupų, detalų žudymo scenos aprašymą ir po nusikaltimo įvykdymo dėl savo poelgio nesigailinčius Klitemnestrą bei Egistą. Taigi pažiūrėkime, kaip Seneka vaizduoja pačią žudymo sceną. Kasandra, baigus Argo moterų chorui giedoti apie Herkulio žygdarbius, ragina savo sielą džiaugtis, nes pergalę švęs visa Troja.

Kasandra šią kalbą žiūrovams sako viena, stovėdama prieš Agamemnono rūmus. Agamemnonas, Klitemnestra, Elektra ir Orestas viduje

⁶³⁰ Martha C. Nussbaum, *Meilės pažinimas. Filosofijos ir literatūros apybraižos*, vertė Aivaras Stepukonis, Vilnius, 2008, 51.

⁶³¹ *Ibid*, 52.

⁶³² *Ibid*, 53.

švenčia sugrižimo puotą. Valdovo rūmuose pastatytas puošnus stalias, lova apdengta pagrobtu iš Trojos purpuru, vynas geriamas iš senovinių, auksinių Kasandros prosenelio Asarako taurių, pats Agamemnonas sėdi aukštai įsitaisęs lovoje, apsirengęs nugalėto Priamo rūbais. Ši tragedija primena *Trojiečių* vaizdus: žiaurūs graikai, grobia, plėšia, apgaule siekia sau naudos. Čia tarsi pratęsiamą *Trojiečių* pirmojo veiksmo scena, kur minima Agamemnono triumfo eiseną: išdidžiai nešamas visas, prisiplėštas karo grobis. Seneka mus nuteikia priešišškai graikams. Jų karo vadą vaizduoja pasipūtusį, Klitemnestrą – tūžmingą, kerštingą, o Egistą – bailų, greit užpykstantį. Poetas mus tiesiog verčia tapatintis su trojiečiais, kenčiančia Kasandra ir džiaugtis kartu su žyne, kad bus įvykdytas teisingumas: *Pakilki, siela, ir priimk /už įniršį šį atpildą: frigiečiai nugalėti nugalėjome*⁶³³ (*anime, consurge et cape / pretium furoris: uicimus uicti Phryges*)⁶³⁴. Tačiau, kai Egistas su Klitemnestra išsitraukia ginklus, kartu su Kasandra bijome:

*horreo atque animo tremo:
regemne perimet exul et adulter uirum?*⁶³⁵

*Siela bijo, aš drebu:
Valdovą ar užmuš tas svetimautojas?*

Kasandra praneša, kad Klitemnestra prašo vyro nusivilkti Priamo rūbus ir apsigaubti jos, išsiilgusios žmonos, išaustu apsiaustu. Poetas panaudodamas šį rekvizitą, ragina mus atpažinti Klitemnestros charakterį ir prisiminti kitas dvi moteris – žudikes: Medėja, pasiuntusią nuodingus rūbus vyro nuotakai, ir Dejanirą, nužudžiusią vyrą užnuodytu apsiaustu. Valdovė mirtį nešantį apsiaustą užmeta Agamemnonui ant galvos, kad jis negalėtų ištraukti rankų⁶³⁶, Egistas kardu duria, bet nestipriai ir pats apmiršta iš siaubo. Agamemnonas pyksta ir iš kruvinų rūbų tarsi šernas iš tinklų bando išsprukti. Seneka čia vėl įterpia metaforą, palygindamas Agamemnoną jau ne su liūtu, o šernu.

⁶³³ Seneka Kasandros žodžiais: *uicimus uicti Phryges* (*Agam.* 869) tarsi prieštarauja Horacijui, kuris girdamas graikus ir nuvertindamas romėnus teigė: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio* (*Epistulae* II, 1, 156–157). Seneka išaukština mitinius romėnų protėvius trojiečius, parodydamas jų, o ne graikų aukštesnį moralinį ir kultūrinį lygį.

⁶³⁴ Seneca, *Agamemnon*, 868–869.

⁶³⁵ Seneca, *Agamemnon*, 883–884.

⁶³⁶ *Ibid.*, 887–889.

Klitemnestra įtūžyje pirmiausiai nusitaiko ir apžiūri kaklą, tada durklu smeigia ir perrėžia jį. Agamemnono galva nukamba ir trykšta kraujo srovės⁶³⁷. Mirusį kūną Egistas su Klitemnestra dar subado kardais. Kasandra pasakoja:

*Stat ecce Titan dubius emerito die,
suane currat an Thyestea uia*⁶³⁸.

*Titanas susvyravo dienai baigiantis
Ar lėkt savu, o gal tiestišku keliu.*

Paskutinė *Agamemnono* scena labai įtempta, čia, kaip ir *Trojietėse*, *Tieste*, *Medėjoje* labai daug veiksmo. Iš rūmų išbėga Elektra su Orestu. Į sceną atvažiuoja arkliais pakinkytu vežimu Agamemnono draugas Strofijus su sūnumi Piladu. Elektra, bijodama motinos keršto, įkalba Strofijų paslėpti Orestą. Šiems išvažiavus prie aukuro, kur stovi Kasandra, ateina Elektra. Tuo metu iš rūmų išbėga Klitemnestra. Ji susitepusi, kruvinais rūbais. Motina ieško Oresto, nori jį nužudyti, pykstasi su dukra, kaltina ją šiurkščiu vyrišku charakteriu, išdidumu⁶³⁹. Klitemnestra įtūžyje nori užmušti dukterį, tuo metu ateina Egistas. Jis pasiūlo užmūryti oloje Elektrą, nes nori pakankinti. Galiausiai Klitemnestra apkaltina Kasandrą, kad ši atėmė iš jos vyrą ir nuduria scenoje prie dievų aukuro. Poetas *Agamemnone*, kaip ir *Tieste*, *Medėjoje*, parodo keršijančio personažo (*Tieste* – Atrėjo, *Medėjoje* – Medėjos, *Agamemnone* – Klitemnestros) pyktį, pereinantį į įsiutimą, kad keršijančiam niekada nėra gana keršto, kad norisi žudyti vis daugiau ir daugiau, kad pykčio aistra yra tarsi beprotybė, naikinanti žmogaus sielą.

Seneka mėgo filosofiniuose veikaluose pamokyti blogais pavyzdžiais, kaip neturėtume gyventi. Šis filosofo bruožas, žiūrint šiuolaikinio žmogaus akimis, galbūt ir nėra labai teigiamas, nes daug neigiamų pavyzdžių ir ypač filosofiniuose veikaluose neigiamų imperatyvų ko nors nedaryti netiesiogiai skatina pesimizmą, nusivylimą savimi ir gyvenimu⁶⁴⁰. Skaitant traktatą *Apie*

⁶³⁷ *Ibid.*, 895–904.

⁶³⁸ *Ibid.*, 908–909.

⁶³⁹ *Ibid.*, 958.

⁶⁴⁰ Pvz., Seneka rašo: „Pyksti ant šio, ant ano, ant vergų, ant atleistinių, ant tėvų, ant vaikų, ant pažįstamų, ant nepažįstamų. Priežasčių visur su kaupiu, jei siela tyli. Grieši dantį ant vieno, paskui ant

pyktį susidaro įspūdis, kaip pastebi W. Andersonas, kad: *mali inter malos vivimus*⁶⁴¹. Galbūt dėl šio pesimistiško bruožo Seneka sukūrė daugiau tragedijų tokių, kuriose herojus pyksta ant kitų, savęs, žudo, kelia baimę žiūrovams, negu tokių, kuriose herojus atgailauja, verčia žiūrovus gailėti, suteikia vilties tikėti žmogaus gerumu.

Galima padaryti išvadas, kad Seneka tragedijose puikiai sugebėjo susieti dvi sferas: stoikų teoriją apie likimą, žmonių ydingas aistras, kurių iliustracijai pritaikė graikų mitologiją ir tragedijas, ir romėnišką teatrą, kuriame buvo ypač populiarios žiaurios scenos, stipriai paveikiančios žiūrovus.

Pantomimai būdingų aprašomųjų scenų yra *Trojietėse* ir *Agamemnone*. Šiose scenose aprašoma herojų baimė, gėda, pyktis ir pamišimas. Seneka *Trojietėse* ir *Agamemnone* didelį dėmesį skiria herojų baimei, pykčiui, agresijai atskleisti, tačiau parodo ir personažų džiaugsmą, gėdą, gailestį, liūdesį ypač retardacinėse scenose. Herojų jausmus Seneka atskleidžia introvertišku dialogu, retoriniais klausimais, ironija, personifikacija, metafora, hiperbole, adinatu, gradacija, anafora. Seneka mėgsta naudoti klausimo-atsakymo figūras, kurios sukuria gaivališko jausmo įspūdį, ir hiperboles, kuriose atsispindi nesuderinamų gamtos stichijų jungtis, suteikianti Senekos stiliui didingumo.

Seneka *Trojietėse* ir *Agamemnone* mirusio tėvo šešėlį panaudoja kaip *spiritus movens*, kuris skatina sūnus keršyti, kartu palikdamas galimybę rinktis ir apsvarstyti keršto moralinę pusę. Mirusiojo pasirodymas scenoje, audros aprašymai, kerštas – tai pasikartojantys paveikslai, kurie žadina skaitytojams ir žiūrovams baimę. Seneka *Trojietėse* dviprasmiškai vaizduoja gyvenimą po mirties: jo nėra (teigia *Trojiečių* choras) ir kartu jis egzistuoja (mirusiųjų pasirodymai, jų jausmų aprašymai).

kito, ir, atsiradus naujoms paskatoms, įniršis tėtis. O nelaimingasis, kada gi pamilsis?“ (*Dialogi*, V, 28, 1).

⁶⁴¹ Anderson, *op. cit.*, 172.

3. BAIMĖS, GĖDOS IR KALTĖS DOMINANTĖS SENEKOS

TRAGEDIJOSE *Pamišęs Herkulis, Edipas*

3.1. Personažų dezintegracinė ir socialinė baimė

Šiame skyriuje tyrinėsiu Senekos tragedijų *Pamišęs Herkulis* ir *Edipas* herojų jausmus: baimę, gėdą ir kaltę. Išskirsiu dvi baimės rūšis: dezintegracinę ir socialinę. Aptarsiu, kaip apibrėžė gėdą Aristotelis. Norint geriau atskirti gėdą nuo kaltės jausmo, tenka pasitelkti šiuolaikinių psichologų gėdos ir kaltės jausmų definicijas. Su herojaus kalte neatsiejamai susijęs tragiškosios klaidos klausimas. Pirmasis tragiškąją klaidą (*ἀμαρτία*) kaip struktūrinę ir stipriausiai žiūrovų jausmus sužadinančią fabulos dalį tyrinėjo Aristotelis *Poetikoje*. Čia glaustai apžvelgiami mokslininkų tyrimai ir apibrėžiama, kas yra Senekos tragedijose hamartija, kaip ji susijusi su personažų kaltės ir gėdos jausmais.

Seneka tragedijose *Pamišęs Herkulis* ir *Edipas* žadina daugiau dezintegracinės baimės nei Euripidas *Herkulyje* ir Sofoklis *Oidipe karaliuje*⁶⁴². Seneka labai daug dėmesio skiria pomirtiniam pasauliui, maro pažeistų, kenčiančių žmonių ir gyvūnų mirčiai pavaizduoti. Mirusieji staiga išnyra Senekos tragedijose, gyvieji netikėtai grįžta iš pomirtinio pasaulio, staiga prasiveria Žemė, netikėtai prasideda viską žudantis maras, prasideda beprotybės priepuolis – tai dezintegracinę baimę sukeltantys reiškiniai. Tokie vaizdiniai tragedijose neabejotinai skirti žiūrovų baimei žadinti. Aristotelis *Poetikoje* yra pažymėjęs, kad tragedijos, kuriose įvykiai vyksta netikėtai, o likimo siūsti – tarsi tyčia sukelia daugiau baimės žiūrovams nei iš anksto numatyti įvykiai⁶⁴³. Pasak A. Kępińskiego, staigus nenumatyto reiškinio atsiradimas sukelia žmogui dezintegracinę baimę. Baimė tuo didesnė, kuo

⁶⁴² Dezintegracinę baimę žmogus patiria, kai netikėtai griūna natūrali pasaulio tvarka, kai jam atrodo, kad nesugeba kontroliuoti aplinkos, elgtis taip, kaip yra įpratęs. Socialinę baimę patiria, kai gresia pašalinimas iš socialinio pasaulio. Pagal tai, kas kelia žmogui baimę, psichologai bando tipizuoti baimės rūšis. Tačiau iki šiol nėra priimtos vieningos nuomonės. Dažniausiai išskiriamos trys arba keturios baimės rūšys: biologinė, socialinė, egzistencinė, dezintegracinė. Pavyzdžiui, Antonis Kępińskis skiria keturias baimės rūšis: biologinę, socialinę, moralinę, dezintegracinę. (A. Kępiński, *Gyvenimo ritmas*, Vilnius, 2008, 196).

⁶⁴³ Aristoteles, *Poetica*, IX, 1452a.

ypatingiau pasikeičia situacija⁶⁴⁴. Seneka *Gamtos klausimuose* irgi teigia, kad „labiau gąsdina neįprastumas“⁶⁴⁵. Apie dezintegracinės baimės vaizdavimą Senekos tragedijose yra rašę C. J. Haringtonas⁶⁴⁶, D. ir E. Henry⁶⁴⁷.

D. ir E. Henry analizuoja Senekos tragedijas: *Tiestas*, *Fedra*, *Trojietės* ir *Etos Herkulis*⁶⁴⁸. Mokslininkai bando atsakyti į klausimus: kaip ir dėl ko poetas vaizduoja šią baimę. Jie teigia, kad Seneka, tragedijose kurdamas sumaišties vaizdus, pomirtinio pasaulio siaubą, ateisiančią pasaulinę Žemės katastrofą, siekia išgąsdinti žiūrovus. Apie baimę ir visuotinį, kosminį chaosą šiose tragedijose gieda chorai. Dejanirai ir tragedijos *Tiestas* chorui rodosi, kad jau atėjo paskutinė pasaulio diena, žmonijos galas⁶⁴⁹. Būsimo pasaulinio gaisro ir tvano aprašymui Seneka irgi skiria daug dėmesio *Gamtos klausimų* trečiojoje dalyje.

D. ir E. Henry pastebi, kad Seneka tragedijose pasaulinę katastrofą sieja su žmogaus nedorumu. Šie mokslininkai abejoja, ar I a. po Kr. stoikai iš tiesų tikėjo, kad žmogaus nuodėmė sukels pasaulinę katastrofą, tačiau ši mintis buvo labai populiari romėnų (Salustijaus, Lukano) literatūroje, dažnai naudojama kulminaciniams momentams sustiprinti⁶⁵⁰. Galima pastebėti, kad Seneka *Fedroje* irgi abejoja žmonijos gera ateitimi. Poetas aprašo keturis žmonijos amžius, panašiai kaip Ovidijus ir Hesiodas, šlovindamas praeitį ir peikdamas dabartį⁶⁵¹, baiminasi, kad pats žmogus save ir pasaulį sunaikins dėl savo nedorumo: godumo, savanaudiškumo, savęs ir aplinkos kankinimo⁶⁵².

Taigi paanalizuokime, kaip Seneka *Pamišusiame Herkulyje* atskleidžia dezintegracinę baimę. Trečiame veiksmo Herkulis su draugu Tesėju grįžta iš mirusiųjų karalystės, juos su džiaugsmu pasitinka Herkulio žmona Megara,

⁶⁴⁴ A. Kępiński, *op. cit.*, 202.

⁶⁴⁵ Čia ir toliau cituojamas D. Dilytės vertimas iš: Lucijus Anėjus Seneka, *Gamtos klausimai*, Vilnius, 2002, VI, III, 1–2.

⁶⁴⁶ C. J. Herington, „Senecan Tragedy“, *Arion* 5, Boston, 1966, 422–471.

⁶⁴⁷ Denis and Elisabeth Henry, *op. cit.*, 40–55.

⁶⁴⁸ *Ibid.*

⁶⁴⁹ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 1100–1127, *Thyestes*, 828–832.

⁶⁵⁰ Denis and Elisabeth Henry, *op. cit.*, 54.

⁶⁵¹ Senekos žmonijos amžių vaizdavimas *Fedroje* (483–564) artimesnis Ovidijaus *Metamorfozėms* (I, 89–150). *Fedroje* daug gamtos aprašymų, nėra išskirta penktoji herojų karta, kaip Hesiodo poemoje *Darbai ir dienos* (109–201).

⁶⁵² Seneca, *Phaedra*, 525–557.

vaikai ir žemiškasis tėvas Amfitrionas. Herkulis prašo, kad dievai sau akis užsidengtų, nesusiteptų reginiu, nes jis su Tesėju išvedė Tartaro šunį, pamatė tai, kas neleistina ir gėdinga⁶⁵³. Čia Seneka įterpia ilgą Tesėjo pasakojimą – retardaciją, kuri panaši į epų retardacijas, gerokai stabdančias veiksmą. Euripido *Heraklyje* Tesėjas iš mirusiųjų karalystės grįžta į Atėnus ir nedalyvauja Heraklio susitikime su šeima.

Senekos Tesėjas, kaip ir Vergilijaus Enėjas, ilgą pasakojimą apie Tartarą pradeda kreipimusi į vėlių valdovą ir dvasias, prašo jų palankumo:

*Fas omne mundi teque dominantem precor
regno capaci teque quam toto inrita
quaesiuit orbe mater, ut iura abdita
et operta terris liceat impune eloqui*⁶⁵⁴.

*Pasaulio dvasios, tu, valdove didysai,
Ir tu, kurios ieškojo Ena pagrobtos,
Meldžiu, man leiskit paslaptis požemines
Papasakot, išnešt į šviesą nebaustam*⁶⁵⁵.

Vergilijaus Enėjas irgi kreipėsi į pomirtinio pasaulio valdovus:

*Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes
et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
sit mihi fas audita loqui, sit numine uestro
pandere res alta terra et caligine mersas*⁶⁵⁶.

*O visagaliai vėlių valdovai ir tylūs šešėliai!
Chaos ir Flegetonte, nakties karalyste gūdžioji!
Leiskite man pasakyt, ką girdėjau, leiskit atverti
Žemės gilioj pragarmėj ir tamsybėj skendinčius daiktus.*

Amfitrionui Tesėjas atskleidžia, kad nusileidimas į Dito karalystę yra spartiečių žemėje, Tainaro⁶⁵⁷ miškuose. Čia yra uola su didžiuliu urvu, anga su baisiomis žiotimis, kurios atviros visiems ir tartum sukurs praryja išstis

⁶⁵³ Seneca, *Hercules Furens*, 593–612.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, 658–661.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, 659–662.

⁶⁵⁶ Vergilius, *Aeneis*, VI, 264–267.

⁶⁵⁷ Tainaro iškyšulys yra kontinentinės Graikijos piečiausias taškas. Pasak Vergilijaus, Orfėjas, liūdintis dėl mirusios žmonos, ėjo pro Tainaro nasrus (*Taenarias fauces*) į mirusiųjų pasaulį atsivesti Euridikę (Vergilius, *Georgica*, IV, 467). Ovidijus irgi teigia, kad Orfėjas į Dito karalystę nusileido pro Tainaro vartus (*Taenaria porta*) (Ovidius, *Metamorphoses*, X, 13).

tautas⁶⁵⁸. Vergilijus *Eneidoje* nurodo, kad Enėjas nusileido į mirusiųjų pasaulį prie Averno ežero, miškuose, kur yra uola su didžiule anga⁶⁵⁹. Homeras, Vergilijus, Ovidijus, Seneka nurodo, kad herojų nusileidimas į mirusiųjų karalystę vyksta naktį, vėlės ir visa aplinka gąsdina ten nuvykusius didvyrius.

Senekos Tesėjas prisimena, kad kelio pradžia dar nėra labai tamsi, šviesa dar lydi iš paskos, aplinkui plyti tuščios erdvės, ten eiti nesunku, pats kelias veda, beribės erdvės ir godus Chaosas neleidžia vėlėms nei sustoti, nei atsigrežti⁶⁶⁰. Tesėjas pasakoja, kad įlankoje vingiuoja Leta, teka Meandras, telkšo Kokito pelkė, ten daug miškų, vaitoja vanagas, pelėda, ūbauja apuokai⁶⁶¹. Senekos Tesėjas, kaip ir Vergilijaus Enėjas, personifikuodamas jausmus, vardija, kas gyvena Dito karalystėje:

*quam tenet segnis Sopor,
Famesque maesta tabido rictu iacet
Pudorque serus conscios uultus tegit.
Metus Pauorque, Funus et frendens Dolor
aterque Luctus sequitur et Morbus tremens*⁶⁶².

*Ten gyvena Snūdulyš tingus.
Ten guli liūdnas Badas seilėtais nasrais
Ir Gėda vėlyvoji dengia sau akis.
Ten Baimė, Siaubas, Skausmas, griežias dantimis,
Juodasis Liūdesys ir drebanti Liga*⁶⁶³.

Pasak Vergilijaus, prie Orko namų įėjimo Enėjas irgi pamatė žmonių jausmus ir negandas. Čia Seneka seka Vergilijumi, kurio Enėjas pasakojo:

*Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristicque Senectus,
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles uisu formae, Letumque Labosque;*

⁶⁵⁸ Seneca, *Hercules Furens*, 663–668.

⁶⁵⁹ Vergilius, *Aeneis*, VI, 201. Averno ežeras yra Italijoje, į vakarus nuo Neapolio, prie Kumų, tarp stačiašlaitių aukštumų ir tankių miškų. Averno ežeras yra gilus, užpildęs vulkano kraterį, iš ežero kylą sieros garai buvo pavojingi gyvybei. Virš Averno ežero negalėdavo praskristi joks paukštis, dėl to jis buvo pavadintas *aornos* – „bepaukščiui“ (Vergilius, *Aeneis*, VI, 237–242). Šis ežeras, Sibilės ola, Tainaro uolos laikyti angomis į požemio pasaulį. Homeras tiksliai nenurodo, kur yra anga į požemio pasaulį, mini, kad Odisejas iš Kirkės plaukė visą dieną pietų link (pučiant šiaurės vėjui), kol perplaukė Okeaną ir ten naktį, pasiekęs bedugnio Okeano krantą, iškasė duobę, į kurią nuliejo pieno su medum, vyno, vandens ir miežinių miltų, paaukotų avių kraujo, iškvietė vėlių šešėlius (Homerus, *Odyssea*, XI, 10–50).

⁶⁶⁰ Seneca, *Hercules Furens*, 670–679.

⁶⁶¹ *Ibid.*, 681–689.

⁶⁶² *Ibid.*, 690–694.

⁶⁶³ *Ibid.*, 691–695.

*tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque aduerso in limine Bellum*⁶⁶⁴.

*Raudos guolius pasistatė ir Sielvartai, žmogui kerštingi,
Tyso ten Ligos išblyškę, liūdna, nusiminus Senatvė,
Baimė, Neturtas šlykštus ir Badas, kurstąs į pikta,
Šiurpūs pažvelgti veidai, Giltinė ir Vargas šalimais,
Miegas, Mirties giminė, širdies Džiaugsmas nelabieji,
O užu slenkščio viduj mums mirtį nešantis Karas.*

Vergilijaus Enėjas su Sibile miške nakties glūdumoje sustoję prie Averno ežero, dar prieš įeidami į olą, aukoja avis, bevaises karves, smilko gyvulių vidurius ir kai tik saulės pirmi spinduliai sutviska, išgirsta kaip Žemė riaumoja, mato siūbuojančias medžių viršūnes:

*sub pedibus mugire solum et iuga coepta moueri
siluarum, uisaeque canes ululare per umbram*⁶⁶⁵.

*Žemė po kojų tuoj pat suriaumojo, medžių viršūnės
Ėmė siūbuoti staiga, ir šunys sustaugė šešėlius.*

Labai panašiai Seneka vaizduoja mirusio Achilo pasirodymą *Trojietėse* ir mirusio Lajo pasirodymą *Edipe*. Senekos mirusieji irgi pasirodo tamsoje, su griausmu, riaumojant Žemei, gūdzioje aplinkoje, linkstant medžių viršūnėms. Kai Vergilijaus Enėjas įžengė į olą paskui Sibilę, matė tamsoje negyvenamas dykumas. *Eneidoje* Vergilijus, aprašydamas mirusiųjų karalystę, nuolat pabrėžia tamsą, sutemą, naktį, baimę, siaubą, liūdesį. Šie emociniai ir vizualiniai elementai nuolat atkartojami Senekos tragedijose, tačiau dar patetiškiau, apžvelgiant negyvąją gamtą nuo pat žemės gelmių iki žvaigždynų.

Senekos Tesėjas pasakoja Amfitrionui, kad tamsioje Tartaro gilumoje yra dvi upės, viena rami – Stikso, kita srauni – Acherontas, prieš šią upę skęsta ūksmėje didžiuliai Dito rūmai, juose sėdi piktas mirusiųjų valdovas, jo bijosi visi, net ir tie, kurių kiti įpratę išsigąsti⁶⁶⁶. Seneka baimę stiprina vaizduodamas griežtus pomirtinio pasaulio teisėjus: Miną, Radamantą, Sarpedoną, kurie teisia mirusiuosius ir verčia žmonių vėles kentėti už savo blogus darbus. Seneka

⁶⁶⁴ Vergilius, *Aeneis*, VI, 274–279.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, VI, 256–257.

⁶⁶⁶ Seneca, *Hercules Furens*, 710–727.

baimę kursto tam, kad parodytų, jog žmogaus nedorumas, egoizmas, kitų išnaudojimas griaua pasaulį:

*quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus
repetit suoque premitur exemplo nocens:
uidi cruentos carcere includi duces
et impotentis terga plebeia manu
scindi tyranni⁶⁶⁷.*

*Ką kas padarė, gauna pats iškęst tenai:
Kaltė pasiveja ir spaudžia kaltąjį.
Mačiau, kaip kalinami kruvini vadai,
Kaip liaudis draskė galingiausius tiranus⁶⁶⁸.*

Senekos, kaip ir Vergilijaus, mirusieji kenčia, kalba, mato, girdi, jaučia skausmą, baimę, pyktį, gailestį, liūdesį, Elisijo laukuose – džiaugsmą. Homeras *Odisėjoje* irgi teigia, kad mirę žmonės Hado karalystėje kalba, mato, girdi, jaučia, tačiau vėlė yra tarsi sapnas be kaulų ir raumenų⁶⁶⁹. Homeras akcentuoja baimę, šiurpulį, liūdesį, gailestį, kurie kyla Odisėjui, susitikus su mirusiais. Miręs Achilas Odisėjo klausia, ar jis nebijojo keliauti į Hada⁶⁷⁰.

Tačiau Homeras XI giesmėje teigia, kad vėlės Hade gyvena be jausmų (*ἔνθα τε νεκροὶ / ἀφραδέες vaίουσι*)⁶⁷¹, taip paneigdamas visą savo sukurtą išpūdingą, šiurpinantį Hado, kuriame mirę žmonės kalbasi, kenčia, jaučia, pasaulį. Kaip pastebėjome, analizuodami *Trojietes* ir *Agamemnoną*, Seneka irgi nesilaiko vienos nuomonės apie pomirtinį pasaulį, vienur teigdamas, kad po mirties nieko nėra, kitur, kad siela nemirtinga ir yra pomirtinis pasaulis. Mano nuomone, nei Seneka, nei Homeras, nei Vergilijus netikėjo pomirtinio pasaulio realumu, tačiau kūrė išpūdingus, šiurpius, keliančius baimę literatūrinius paveikslus, remdamiesi bendromis nuomonėmis, kuriomis tikėjo dauguma jų skaitytojų.

Niūrius pomirtinio pasaulio vaizdus Seneka staiga keičia Herkوليو vaizduotėje atsiradusios tamsos, nakties, žvaigždynų, dievo vaizdais.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, 735–739.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, 736–739.

⁶⁶⁹ Homerus, *Odyssea*, XI, 219–220.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, XI, 473–475.

⁶⁷¹ *Ibid.*, XI, 475–476.

Beprotybės paveikslas yra stipriai jaudinantis, mano nuomone, dar labiau keliantis žiūrovams ir skaitytojams baimę. Pamišęs Herkulis su savimi kalba labai ekspresyviai, emociškai, vartodamas klausimo-atsakymo figūras, personifikuoja tamsą, naktį. Čia poetas įtampą didina personažo introvertišku dialogu su pačiu savimi:

*Sed quid hoc? medium diem
cinxere tenebrae. Phoebus obscuro meat
sine nube uultu. quis diem retro fugat
agitque in ortus? unde nox atrum caput
ignota profert? unde tot stellae polum
implent diurnae?*⁶⁷²

*Bet kas čia? Vidury dienos
Tamsa išėjo. Febo veidas toks klaikus!
Ir kas gi dieną varo Rytuosna atgal?
Kodėl naktis iškišo juodą galvą nūn?
Kodėl nusėjo dieną dangų tiek žvaigždžių?*⁶⁷³

Seneka tragedijoje *Edipas* pagrindinį personažą irgi apsupa nuolatinės baimės ir siaubo vaizdais: maras, nuolat mirštantys, kenčiantys žmonės. Seneka, skirtingai nei Sofoklis *Oidipe karaliuje*, nuo pat tragedijos pradžios destrukciją kuria ne tik išoriniame, bet ir vidiniame Edipo pasaulyje. Sofoklio Oidipas tragedijos pradžioje yra ramus, pasitikintis savimi, nejaučiantis kaltės baimės, o Senekos herojus jau pirmaisiais žodžiais išreiškia jaudinimąsi dėl nepalankios pranašystės, baimę, kad gali nužudyti tėvą, vesti motiną. Jis jaučia socialinę baimę:

*infanda timeo: ne mea genitor manu
perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,
aliudque nobis maius indicunt scelus.
est maius aliquod patre mactato nefas?*⁶⁷⁴

*Bijau siaubingo, kad gimdytoją užmušt
Galiu, kaip laurai Delfų perspėja mane.
Dar kitą daug didesnę kaltę praneša.
Už tėvo žudymą kas dar yra baisiau?*⁶⁷⁵

⁶⁷² Seneca, *Hercules Furens*, 939–944.

⁶⁷³ *Ibid.*, 940–944.

⁶⁷⁴ Seneca, *Oedipus*, 15–18.

⁶⁷⁵ Senekos *Edipo* citatas vertė J. Dikmonienė.

Pasak A. Kępińskiego, žmogaus socialinė baimė yra susijusi su jo galimu pašalinimu iš socialinio pasaulio. Šis pašalinimas tolygus jo biologinei mirčiai. „Kartais pastarąją žmogus pasirenka pats, [...] kad išsaugotų garbę ir išvengtų socialinės mirties. Jis bijo ostrakizmo, pajuokos ir kitokio socialinio pasmerkimo. [...] Jį kamuoja neteisybės jausmas, kada aplinkinių nuomonė apie jį atrodo neteisinga, arba kaltės jausmas, kada, pripažindamas tą nuomonę, pats save smerkia“⁶⁷⁶.

Senekos *Edipe*, kaip ir Sofoklio *Oidipe karaliuje*, Apolonas praneša herojui apie jo būsimą kaltę – tėvo nužudymą, vedybas su motina, sukeldamas herojui socialinę baimę. Seneka nemini, dėl ko Apolonas baudžia Edipą, palikdamas už tragedijos veiksmo ribų mitą apie Pelopą, prakeikusį Edipo tėvą Lają neturėti vaikų, o jei turėtų, kad sūnus (t. y. Edipas) jį užmuštų, nes Lajas, įsimylėjęs Pelopo sūnų Chrisipą, pavogė pastarąjį iš tėvo. *Pamišusiame Herkulyje* Junona praneša tik žiūrovams, kad baus Herkulį dėl jo tėvo Jupiterio nuolatinių įsimylėjimų ir neištikimybės žmonai, taip skatindama labiau baimintis žiūrovus, o ne patį herojų. Tik praėjus beprotybės priepuoliui, Herkulis sužino, kad jam pamišimą sukėlė kerštingoji Junona. Sužinoję apie dievų skirtas bausmes, personažai išgyvena didžiausią kančią, pyktį ir neteisybės jausmą. Pasak graikų religijos tyrinėtojo E. R. Dodds, archajiniame laikotarpyje (šio laikotarpio idėjas perėmė Sofoklis, Pindaras, Herodotas) graikai buvo įsitikinę, jog žmogus kenčia ne vien dėl savo klaidų, bet turi atkentėti ir už savo tėvų bei protėvių klaidas⁶⁷⁷. Kaip teigia Doddsas, graikai tikėjo paveldima kalte ir bausmės atidėjimu⁶⁷⁸. Ši nuostata atsispindi ir Senekos tragedijose. Seneka vaizduoja Herkulį ir Edipą, patekusius į tokį pasaulį, kuris yra nepalankus ir tarsi tyčia toks jiems sukurtas. Herojai atsiduria situacijose, kuriose turi prisiimti atsakomybę ne tik už savo veiksmus, bet ir už savo tėvų padarytas klaidas.

⁶⁷⁶ A. Kępiński, *op. cit.*, 198, 199.

⁶⁷⁷ E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles & London, 1951, 33, 34.

⁶⁷⁸ *Ibid.*

Seneka Edipo kaltės baimę keičia dezintegracine baime. Visas aplinkinis pasaulis: žmonės, gyvuliai, augalai staiga ėmė mirti. Edipas, matydamas, kad šalyje nėra priemonių sustabdyti epidemijai, baiminasi, kad Apolonas šią nelaimę paruošė būtent jam. Edipas kenčia, kai aplinkui kūrenasi laidotuvių laužai, kai toje pačioje ugnyje dega kelios šeimos, kai tėvai laidoja savo vaikus, kaimenėmis gaišta gyvuliai ir miršta visa, kas gyva. Tebuose, kaip pasakoja Edipas, saulė nešviečia, nuolatinė tamsa. Džiūsta upės, žvaigždės danguje nespindi, kankina karštis, sausra, javų varpos siūbuoja su išdžiūvusiais, mirusiais grūdais:

*deseruit amnes umor atque herbas color
aretque Dirce, tenuis Ismenos fluit
et tinguīt inopi nuda uix unda uada.
obscura caelo labitur Phoebi soror,
tristisque mundus nubilo pallet nouo.
nullum serenis noctibus sidus micat,
sed grauis et ater incubat terris uapor⁶⁷⁹.*

*Drėgmės neteko upės, žolės be spalvos.
Išdžiūvo Dirkė ir Ismenė liejasi
Siaura srove, brastos nesudrėkindama.
Svyruoja danguje aptemus Diana,
Pasaulis liūdnas ir blyškus nuo debesų.
Ir giedrą naktį spindinčių nėra žvaigždžių,
Bet sunkūs, tamsūs užgulė žemes rūkai.*

Choras gieda, kad maras pirmiausia nusiaubė avis, ilgakailiai galvijai nežiūrėjo į žolę⁶⁸⁰. *Edipe* Tebų maro vaizdai labai primena Senekos *Gamtos klausimuose* aprašytą Žemės drebėjimą Pompėjuose 62 metais po Kr. Seneka teigia, kad požemiuose dar prieš Žemės drebėjimą paprastai girdėti riaumojimas⁶⁸¹, kad Žemės gelmėse „esama požeminių tėkmių ir nuo mūsų žvilgsnių paslėptos jūros“⁶⁸². *Edipe* poetas teigia, kad, prieš atsiveriant Žemei, iš jos girdisi riaumojimas⁶⁸³, o Kreontas, prasivėrus Žemei, mato požeminius

⁶⁷⁹ Seneca, *Oedipus*, 41–47.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, 129–134.

⁶⁸¹ Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI, 13, 5.

⁶⁸² *Ibid.*, VI, 8, 1.

⁶⁸³ Seneca, *Oedipus*, 577.

ežerus⁶⁸⁴. Seneka *Gamtos klausimų* šeštoje knygoje rašo, kad po Žemės drebėjimo Pompėjuose oras pasidarė nešvarus, buvo sunku kvėpuoti, gruntas tapo nuodingas, kad čia pirmiausia krito avys, nes jos įkvėpė pražūtingo oro, gėrė kenksmingą vandenį⁶⁸⁵.

Akivaizdu, kad Senekai tragedijoje *Edipas* maro paveikslui sukurti didžiausią įtaką turėjo Vergilijaus *Georgikų* ir Lukrecijaus epo *Apie daiktų prigimtį* maro aprašymai. Sofoklis vos keletą eilučių skiria marui, Seneka šią sceną išplečia iki 140 eilučių. Seneka, kaip ir Vergilijus, pirmiausia aprašo kenksmingą orą, kritusias avis, po to ganyklose ir laukuose gaištančius veršiukus, arklius, karves, jaučius, vėliau miškuose nebegaudančius elnių vilkus, galiausiai bejėgius žynius, kurie iš aukojamų gyvulių negali suprasti ženklų, nes iš aukų bėga ne kraujas, o pūliai⁶⁸⁶. Seneka, kaip ir Vergilijus, teigia, kad iš Tartaro ir Stikso tamsybių kyla šios baisios ligos. Maro aprašymą Seneka baigia, panašiai kaip Lukrecijus, – mirstančių nuo maro žmonių fiziologijos aprašymu: karštis dega veide, kakta išberta, žvilgsnis nejudrus, visas kūnas dega tarytum ugnyje, skamba ausyse, pūliai veržiasi pro užgultą nosį, kankina baisus troškulys ir žmonės šliaužia arčiau vandens, bet, prisigėrę vandens, miršta iš karto⁶⁸⁷. Senekos, Vergilijaus ir Lukrecijaus maro, mirstančių žmonių vaizdai stilistiškai labai panašūs. Romėnų poetai ypač vaizdingai išreiškia baimės, siaubo jausmus, rašydami apie mirtį, ligą, epidemiją, netikėtą katastrofą, socialinę atskirtį, tai yra tai, kas gąsdina ir šiuolaikinį žmogų, ir tą, kuris gyveno prieš du tūkstančius metų. Galima pastebėti, kad baimės jausmų išraiškos stiprumu romėnų rašytojai smarkiai pranoksta graikų tragikus. Senekos stilistika ypač skiriasi nuo Sofoklio. Pastarojo personažai yra saikingesni, aplinka ramesnė, mažiau gąsdinanti.

Seneka, kaip ir Vergilijus *Eneidoje*, daug dėmesio skiria būrimui, mirusiųjų gąsdinančio pasaulio atsivėrimo aprašymui. Senekos *Edipas*, norėdamas išgelbėti Tebus nuo maro ir sužinoti, kas nužudė Lają, kreipiasi į

⁶⁸⁴ *Ibid.*, 583.

⁶⁸⁵ Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI, 27, 1–4.

⁶⁸⁶ Seneca, *Oedipus*, 133–158. Vergilius, *Georgica*, III, 464–566.

⁶⁸⁷ Seneca, *Oedipus*, 181–201. Lucretius, *De Rerum Natura*, VI, 1178–1263.

žynį Teiresiją, kuris su savo dukra Manto iškviečia mirusio Lajo šešėlį. Sofoklis *Oidipe karaliuje* mirusio tėvo ir pomirtinio pasaulio nevaizduoja. Mirusio Lajo šešėlis, kaip ir Senekos *Tieste* Tantalo šešėlis, – suardytos tvarkos ir dezintegracinės baimės simbolis. Mano nuomone, mirusiojo šešėlio atvykimas pas gyvuosius Senekos tragedijose parodo, kad gyvieji nesugeba patys kontroliuoti savo gyvenimo ir aplinkos.

Scenoje neparodomas apeigos, apie jas Edipui pasakoja jose dalyvavęs Kreontas. Žynys nusiveda Kreontą į bugienių giraitę. Teiresijui aukojant juodas avis ir telyčias, dangus netikėtai aptemsta⁶⁸⁸, Hekatės šunys suloja, triskart nuaidi liūdnas gaudimas, Žemė sudreba, suvirpa jos paviršius ir praskyla⁶⁸⁹. Avių ir telyčių aukojimas, šunų lojimas, Žemės drebėjimas ir praskilimas vėl mums primena Vergilijaus Enėjo susitikimą su mirusiais. Senekos Kreontui prieš akis atsiveria visas pomirtinis pasaulis. Jis girdi, kaip Žemė gaudžia, mato prasivėrusioje angoje sustingusius ežerus, naktį, blyškius dievus, Chaosą ir iš baimės praranda sąmonę:

*tum torua Erinys sonuit et caecus Furor
Horrorque et una quidquid aeternae creant
celantque tenebrae: Luctus auellens comam
aegreque lassum sustinens Morbus caput,
gravis Senectus sibimet et pendens Metus
avidumque populi Pestis Ogygii malum –
nos liquit animus⁶⁹⁰.*

*Žiauri Erinija ir aklas Įniršis,
Ir siaubas suklykė, ir ką dar amžina
Tamsa pagimdžius slepia: Liūdesys draskąs
Sau plaukus, dar Liga nusvirusia galva,
Senatvė sau pati sunki ir Baimė drebanti,
Ir Maras, trokštantis ogigiečių žmonių.
Mes sąmonės netekome.*

Kreontas pasakoja, kad iš Žemės išsiveržė daug miglos ir mirusių žmonių šešėlių gerti paaukoto kraujo, kol galiausiai pasirodė Lajo šešėlis ir atidengė savo veidą. Supuolę prie paaukoto kraujo mirusieji čia mums primena

⁶⁸⁸ Seneca, *Oedipus*, 549.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, 571–573.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, 590–596.

Homero *Odisėjos* XI giesmėje ir Vergilijaus *Eneidos* VI giesmėje sukurtų mirusiųjų, tarsi vampyrų, ištroškusių kraujo, motyvus. Senekos tragedijoje miręs Lajas prabilo, kad ne dievų pyktis žudo tėvynę, bet jo sūnus, niekšinga žmogžudyste gavęs skeptrą ir gimdytojo lovą. Lajas grasina, kad pavijęs Edipą, atkeršys, sugriaus kraujomaišos namus, sunaikins nelaimingu karu⁶⁹¹. Panašią stilistiką (baugią tamsą, prasiveriančią Žemę) Seneka, kaip pastebėjome, sukūrė *Agamemnone*, *Trojietėse*. Lajas pranašauja, kad į Tebus ateis žydintis pavasaris ir švarus oras, kai tik Edipas pasitrauks tremtin. Edipas, išgirdęs Lajo žodžius, pajunta kaltės baimę ir neteisybės jausmą:

*Curas reuoluit animus et repetit metus.
obisse nostro Laium scelere autumant
superi inferique, sed animus contra innocens
sibique melius quam deis notus negat*⁶⁹².

*Vėl siela nerami ir baimė grįžta vėl.
Kad Lają nužudžiau, man tvirtina visi
Dievai dangaus ir požemių, bet priešinas
Tam siela vis, geriau save pažįsta ji.*

Seneka dezintegracinės baimės vaizdavimą *Pamišusiame Herkulyje* užbaigia pamišusio Herkوليو šeimos žudynių scena (apie kurią rašiau, analizuodama pantomimos elementus Senekos tragedijose), *Edipe* – mirusiojo iššaukimo ir pomirtinio pasaulio scena. Socialinės baimės virtimas gėda ir kaltės suvokimu, tai, ko buvo baimintis, Senekos atskleidžiama tragedijų pabaigoje, kur pagrindiniai herojai netikėtai atpažįsta savo nusikaltimą, jaučia gėdą, o aplinkiniai juos ramina, kad jų nusikaltimas yra klaida (*error*).

3.2. Hamartija Aristotelio *Poetikoje* ir Senekos tragedijose.

Herojaus tragiškąją klaidą (hamartiją) pirmasis tyrinėjo Aristotelis. Hamartija (*ἁμαρτία*) Aristotelio *Poetikoje* ir graikų tragedijose nuo XIX amžiaus pabaigos beveik kasmet sulaukia vis naujų tyrimų⁶⁹³. Daugiau nei

⁶⁹¹ *Ibid.*, 530–651.

⁶⁹² *Ibid.*, 764–767.

⁶⁹³ Čia paminėsime tik keletą: P. Manns, *Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia*, Karlsruhe, 1883. P. van Braam, „Aristotle’s Use of *ἁμαρτία*,“ *Classical Quarterly* 6,

prieš 65 metus Philipas Harshas savo straipsnį pavadino „Hamartia Again“⁶⁹⁴, taip pratęsdamas tarsi neišsprendžiamą problemą, ką Aristotelis *Poetikoje* vadino hamartija. Beveik po 25 metų šiam žodžiui tyrinėti J. M. Bremeris paskyrė visą studiją⁶⁹⁵. Aristotelis *Poetikos* XIII skyriuje šio termino nėra labai tiksliai apibrėžęs ir nėra išrinkęs iš graikų tragedijų daug pavyzdžių, kurie iliustruotų šį terminą, todėl mokslininkai nesutaria, ar hamartija yra herojaus klaida, ar charakterio yda, ar kaltė. Klaida ir kaltė yra glaudžiai susijusios sąvokos Aristotelio *Poetikoje* ir graikų tragedijose, tačiau, pasak Eckarto Schütrumpfo, hamartijos reikšmė yra artimesnė klaidos arba atsitiktinumo reikšmei⁶⁹⁶. Šis mokslininkas, kritikuodamas J. M. Bremerį, teigia, kad šio žodžio prasmės reikia ieškoti ne Homero laikų tekstuose, o pačiuose Aristotelio raštuose (*Poetikoje*, *Retorikoje*, *Politikoje*, *Atėniečių Konstitucijoje*, *Nikomacho etikoje*), Platono *Įstatymuose*⁶⁹⁷.

Taigi pirmiausia pažvelkime į Aristotelio *Poetikos* XIII skyrių, kuriame filosofas apibrėžė, kas yra hamartija tragedijoje. Jis teigia, kad didžiulį gailestį žiūrovams gali sukelti tik tokios tragedijos, kuriose nusikaltimą herojus padaro ne tyčia, o atsitiktinai ir po atpažinimo labai gailisi. Žiūrovų „[gailesčio] priežastis – žmogus, kenčiantis nepelnytai“⁶⁹⁸. Galima pastebėti, kad Aristotelis čia akcentuoja tik netyčinio nusikaltimo tinkamumą tragedijoms, nes būtent personažo netyčinis nusikaltimas ir didelė atgaila dėl šio nusikaltimo verčia žiūrovus jo gailėtis.

Aristotelis, aprašydamas įvykius ir žmogaus būdą, kurie sukelia gailestį žiūrovams, teigia, kad personažas turėtų būti neišsiskiriantis iš kitų žmonių

Cambridge, 1912, 266–272. R. D. Dawe, „Some Reflections on Ate and Hamartia“, *Harvard Studies in Classical Philology* 72, Cambridge, 1968, 89–123. Isabel Hyde, „The Tragic Flaw: is It a Tragic Error?“, *The Modern Language Review* Vol. 58, No. 3, New York: JSTOR, 1963, 321–325. J. L. Moles, „Aristotle and Dido’s ‘Hamartia’“, *Greece & Rome*, Vol. 31, No. 1, Cambridge, 1984, 48–54. T. C. W. Stinton, „Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy“, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 25, No. 2, Cambridge, 1975, 221–254. Leon Golden, „Hamartia, Ate, and Oedipus“, *Classical World*, Vol. 72, No. 1, Baltimore, 1978, 3–12, etc.

⁶⁹⁴ Philip Harsh, „Hamartia Again“, *Transactions of the American Philological Association* 76, Baltimore, 1945, 47–60.

⁶⁹⁵ Jan Maarten Bremer, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam, 1969.

⁶⁹⁶ Eckart Schütrumpf, „Traditional Elements in the Concept of Hamartia in Aristotele’s *Poetics*“, *Harvard Studies in Classical Philology* 92, Cambridge, 1989, 137–156.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, 138.

⁶⁹⁸ Aristoteles, *Poetica*, XIII, 1453a 9–24.

„nei dorumu, nei teisingumu ir pakliūvantis į nelaimę ne dėl savo blogumo ar niekingumo, bet dėl kokios nors klaidos (*ἀμαρτία*), nors kitados tai buvo didžiai gerbiamas ir laimingas žmogus, toks kaip, pavyzdžiui, Edipas, Tiestas ir kiti garsūs tokių šeimų vyrai. Reikia, kad [...] likimas keistųsi ne iš nelaimės į laimę, o atvirkščiai – iš laimės į nelaimę, ir tasai pasikeitimas įvyktų ne dėl niekingo poelgio, bet dėl didelės herojaus klaidos (*μη διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι’ ἀμαρτίαν μεγάλην*)“⁶⁹⁹. Taigi filosofas hamartiją vadina netyčiniu, valingu herojaus nusikaltimu, kuris nesusijęs su herojaus bloga valia. Hamartija pažymi ne patį nusikaltimą, bet nurodo nusikaltimo priežastį: kad nusikaltimas buvo susijęs ne su blogomis sąlygomis (*μοχθηρία*), kurios sumažina herojaus atsakomybę ir kaltę, ir ne su herojaus blogu charakteriu, bet su jo klaidingu, valingu sprendimu. Klaidingo sprendimo akcentavimas tragedijose leidžia atsakomybę už nusikaltimą ir kaltę priskirti pačiam nusikaltėliui, ir jo gailėtis, nes jis yra ne tipiškas nusikaltėlis, bet geras žmogus, netyčia, ne bloga valia padaręs didžiulį nusikaltimą.

Aristotelis *Nikomacho etikos* V skyriuje praplečia hamartijos koncepciją, aiškindamas, kad galimos tik trys žmonių tarpusavio santykiuose kenkimo formos: 1) klaidingas veiksmas (*ἀμαρτία*), 2) nelaimingas atsitikimas (*ἀτύχημα*) ir 3) neteisingas darbas (*ἀδίκημα*)⁷⁰⁰. Aristotelis rašo, kad, „tai, ką mes darome nežinodami, yra klaida, pavyzdžiui, jei paaiškėja, kad veikiantysis turėjo galvoje kitą žmogų, kitą reikalą, kitą priemonę ir kitą tikslą: antai jis manė, kad į nieką nepataikys arba ne su tuo ginklu kirs, arba pataikys ne į tą žmogų, arba turėdamas ne tą tikslą, bet išėjo ne taip, kaip jis tikėjosi: jo tikslas buvo ne sužeisti, o tik kirsti vieną smūgį, arba ne tą žmogų [pulti] ir ne tuo ginklu. Taigi, kai nelaimė įvyksta priešingai negu buvo tikėtasi, tai yra tik nelaimingas atsitikimas (*ἀτύχημα*), o kai įvyksta taip, kaip buvo tikėtasi, bet be blogos valios, tai yra klaida (*ἀμάρτημα*), padaryta veikiant. Žmogus padaro klaidą tada, kai veiksmo priežastis glūdi jame pačiame (*ἀμαρτάνει*

⁶⁹⁹ Aristoteles, *Poetica*, XIII, 1453a 9–16.

⁷⁰⁰ Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, V, 1135b.

μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῶ ἢ τῆς αἰτίας, ἀτυχεῖ δ' ὅταν ἔξωθεν), o nelaimingas atsitikimas įvyksta tada, kai veiksmo priežastis yra išorinė. Kai žmogus veikia sąmoningai, bet iš anksto neapgalvojęs, padaromas neteisingas darbas (ἀδίκημα), pavyzdžiui, kai veikiama iš pykčio arba kitų aistrų, kurios žmogui yra neišvengiamos ir kyla iš prigimties. Šitaip žmonės, darydami žalą ir klaidingai elgdamiesi, atlieka nedorus ir neteisingus darbus, bet jie patys dėl to dar nėra nedori ir neteisingi, – juk žala padaroma ne dėl nedoro žmogaus būdo. O jeigu žmogus nusikalsta iš anksto apsisprendęs, jis yra neteisingas ir nedoras“⁷⁰¹.

Kaip pastebi, E. Schütrumpf, Aristotelio hamartijos koncepcija atėjo ne iš graikų tragedijų. Ji priklauso diskusijai apie baudžiamąją teisę Platono *Įstatymuose*⁷⁰². Hamartijos koncepcija Aristotelio buvo išplėtotą ir inkorporuota į *Poetiką*, nes hamartijos terminas plačiai buvo vartojamas graikų tragedijose, graikų personažai po nusikaltimo diskutuodavo, ar nusikaltimas tyčinis, ar netyčinis, padarytas sąmoningai ar aptemus protui, ar herojus kaltas, ar ne. Kaip pastebi E. Schütrumpf, daugelyje V a. pr. Kr. graikų tragedijų sprendžiant žmogžudystės problemą, galioja labai griežti, dažnai mirties bausme baudžiantys Drakonto įstatymai, kurie buvo priimti Atėnuose VII a. pr. Kr. Didysis reformatorius Solonas daugelį Drakonto įstatymų pakeitė, išskyrus įstatymus, susijusius su žmogžudyste. Jie, pasak Aristotelio, liko galioti iki V a. pr. Kr.⁷⁰³. Remiantis tradicija, Drakontas skyrė du atvejus: tyčinę ir netyčinę žmogžudystę. Už netyčinę žmogžudystę, kaip dabar manoma, buvo taikomos švelnesnės bausmės, tačiau ne visi šiuolaikiniai mokslininkai šiuo klausimu sutaria⁷⁰⁴. Žinoma, kad Atėnuose skirtingus nusikaltimus nagrinėjo trys skirtingi teismai: 1) deivės Atėnės globojamas Paladijaus (Παλλάδιον) teismas sprendė netyčinės žmogžudystės (su hamartija susijusius) atvejus, 2) Areopagas (Ἀρειος Πάγος), kur, manoma, dievų buvo teisiamas dievas

⁷⁰¹ *Ibid.*, V, 1135b 12–25. Vertė J. Dumčius. Čia ir toliau cituojamas vertimas iš: Aristotelis, *Rinkiniai raštai*, Vilnius, 1990.

⁷⁰² E. Schütrumpf, *op. cit.*, 143.

⁷⁰³ Aristoteles, *Athenaion Politeia*, VII, 1.

⁷⁰⁴ E. Schütrumpf, *op. cit.*, 147–148.

Arėjas už Poseidono sūnaus žmogžudystę (ir kuriame teisiamas Aischilo tragedijoje Orestas už motinos nužudymą), – tyčinės žmogžudystės atvejus, 3) Apolono globojamas Delfiniškasis (*Δελφίνιον*) teismas nagrinėjo žmogžudysčių, įvykdytų kaltę lengvinančiomis aplinkybėmis, bylas⁷⁰⁵. Pasak E. Schütrumpfo, nors Atėnuose buvo trys teismų rūšys, tačiau faktiškai oratoriai neskyrė *ἀτύχημα* nuo *ἀμάρτημα* atvejų, abejus priskirdami netyčiniams nusikaltimams⁷⁰⁶. Graikų dramose taip pat buvo svarbus tyčinio ir netyčinio nusikaltimo aspektas, pavyzdžiui, Aristotelis cituoja neišlikusią Euripido tragediją: „Aš savo mamą nužudžiau. Tai tiek trumpai“. Kitas veikėjas klausia: „Ar judviejų, ar jos vienos valia?“⁷⁰⁷ Sofoklio tragedijoje *Oidipas Kolone* Oidipas Kreontui atsako, kad jis ne savo valia nužudė tėvą ir vedė motiną⁷⁰⁸. Kai Sofoklio *Antigonėje* nusižudo Kreonto sūnus Haimonas ir žmona Euridikė, Kreontas apgailestauja, kad jis nužudė savo sūnų ir žmoną netyčia⁷⁰⁹. Choras Kreontui sako, kad tai buvo jo klaida (*αὐτὸς ἀμαρτῶν*)⁷¹⁰.

Ne visose graikų, kaip ir ne visose Senekos, tragedijose yra hamartija. J. M. Bremer teigimu, hamartija yra Aischilo *Persuose*, Sofoklio *Ajante*, *Antigonėje*, *Trachinietėse*, *Oidipe karaliuje*, *Oidipe Kolone*, Euripido *Hipolite*, *Heraklyje* ir *Bakchantėse*⁷¹¹. J. M. Bremerio graikų tragedijų analizė ir jose išskirti hamartijos atvejai sulaukė nemažai kritikos⁷¹². Iš tiesų Sofoklio *Oidipe karaliuje* Bremeris aiškiai neapibrėžia, kas yra hamartija ir kuo ji skiriasi nuo kaltės. Euripido *Hipolite* herojaus klaida ir kaltė dėl Hipolito nužudymo Bremerio perkeliama pačiam Hipolitui ir Tesėjui, dėl to lieka nepaaiškintas Faidros nusižudymo motyvas, dėl ko ji nusižudė. Tačiau reikia pripažinti, kad iš tiesų yra nelengva nustatyti *ἀμάρτημα* atvejus tragedijose, ypač jei patys

⁷⁰⁵ *Ibid.*, 148–152.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, 151.

⁷⁰⁷ Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, V, 1136a.

⁷⁰⁸ Sophocles, *Oedipus Coloneus*, 976.

⁷⁰⁹ Sophocles, *Antigone*, 1340.

⁷¹⁰ *Ibid.*, 1260.

⁷¹¹ J. M. Bremer, *op. cit.*, 118–185.

⁷¹² G. M. Kirkwood, „Review“ [untitled], reviewed work: *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy* by J. M. Bremer, *The American Journal of Philology*, Vol. 92, No. 4, Baltimore, 1971, 711–715.

personažai tiksliai neidentifikuoja nusikaltimo rūšies. Aiškiai galime atskirti tik tyčinį nuo netyčinio nusikaltimo, todėl skirtingi mokslininkai skirtingai interpretuoja hamartiją tragedijose.

Senekos tragedijose hamartiją (*error*) tyrinėjo Rogeris A. Packas, kuris išskyrė tris Senekos tragedijas: *Herkulis Etoje*, *Finikietės*, *Pamišęs Herkulis*, kuriose personažai analizuoja netyčinio nusikaltimo priežastis ir aptaria savo ir savo artimųjų klaidas⁷¹³. Pasak R. A. Packo, termino *error* prasmė Senekos tragedijose yra artimesnė Aristotelio *ἀτύχημα*, o ne *ἀμάρτημα*, kadangi personažai, padarę netyčinį nusikaltimą, savo hamartiją vadina likimo lemtimi, dievų kalte ir baudžia save už hamartiją, kaltindami labiau savo likimą, o ne save⁷¹⁴. Tačiau čia būtų galima paprieštarauti R. A. Packui. Nors Senekos personažai savo netyčinio nusikaltimo priežastį išvelgia tik blogame likime, tačiau jų nusikaltimas, nusikaltimo aplinkybės ir pasekmės visiškai atitinka Aristotelio aprašytus hamartijos atvejus.

Taigi apžvelkime, kokios Senekos tragedijos turi hamartijos elementą. Iš devynių tragedijų, mano nuomone, keturias: *Medėja*, *Tiestą*, *Trojietes* ir *Agamemnoną* galima būtų priskirti prie tyčinių, valingų nužudymų atvejų (*ἀδικήματα*). Medėja, Atrėjas ir Odisejas vaikus, Medėja karalių ir jo dukterį, Piras merginą, Klitemnestra su Egistu vyrą ir jo mylimą vergę nužudo sąmoningai, valingai, suprasdami, ką daro. Jų tikslas ir yra nužudyti, o po nužudymo jie nesigaili savo poelgio, nejaučia kankinančio gėdos jausmo, nemini, kad tai buvo klaida.

Likusias penkias: *Pamišusį Herkulį*, *Edipą*, *Finikietes*, *Herkulį Etoje* ir *Fedrą* galima būtų priskirti prie netyčinių nusikaltimų, priklausiusių nuo nusikaltusiojo valios (*ἀμάρτημα*). Pagrindinių personažų tikslas buvo kitas – nenužudyti arba nužudyti ne tą, ką nužudė. Šių tragedijų personažai, atpažinę savo nusikaltimą, labai gailisi, jaučia kankinančią gėdą, baudžia save. Sekant Aristotelium, galima būtų teigti, kad tragiškoji klaida šiose tragedijose įvyksta,

⁷¹³ Roger A. Pack, „Guilt and Error in Senecan Tragedy“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71, Baltimore, 1940, 360–371.

⁷¹⁴ Roger A. Pack, *op. cit.*, 360.

nes kitam pakenkiama nežinant, kai veikiantysis turėjo galvoje kitą žmogų, kitą priemonę, kitą tikslą⁷¹⁵. Senekos pamišęs Herkulis, žudydamas žmoną ir vaikus tikėjo, kad žudo tironą Liką ir Junoną; Edipas buvo įsitikinęs, kad kryžkelėje nužudė ne tėvą, o svetimą vyrą, vedė ne motiną, o nepažįstamą moterį, Jokastė tikėjo, kad ištekėjo ir vaikų susilaukė ne nuo sūnaus, o nuo giminiško kraujo neturinčio vyro; Dejanira siūsdama vyrui tirpale pamirkytą drabužį tikėjo, kad ta priemonė padės jai susigrąžinti vyro meilę, o ne nužudys jį; Fedra, apkaltinusi Hipolitą nedorumu, turėjo tikslą jį tik pažeminti ir įžeisti, bet nenorėjo, kad jis būtų nužudytas, Tesėjas pasmerkęs sūnų mirčiai tikėjo, kad baudžia ne nekaltą, bet ištvirkusį sūnų.

R. A. Packas Senekos *Fedros* nepriskiria prie tragedijų, turinčių hamartiją, teigdamas, kad *Fedra* reiktų priskirti prie tragedijų, kuriose aprašomi tyčinių nužudymų atvejai⁷¹⁶. Iš tiesų Senekos Fedroje nusikaltimas parodytas dviprasmiškai: Fedra tyčia nori įžeisti Hipolitą, Tesėjas sąmoningai pasmerkia sūnų mirčiai, tačiau ir Fedros, ir Tesėjo tikslai yra kiti: Fedros – įžeisti žodžiu, bet nenužudyti, Tesėjo – nubausti kaltąjį, o ne nekaltą. Po atpažinimo ir Fedra, ir Tesėjas jaučia didžiulę gėdą, labai gailisi, Fedra save baudžia mirtimi. Tai, mano nuomone, įrodo, kad Fedros ir Tesėjo nusikaltimas yra hamartijos atvejis.

Senekos tragedijoje *Etos Herkulis* Dejanira teigia, kad tikras nusikaltėlis, kuris tyčia norėjo nužudyti, pats sau bausmės neskirs (*Nemo nocens sibi ipse poenas inrogat*)⁷¹⁷. Auklei, teigusiai, kad Dejaniros kaltė yra klaida, Herkulio žmona atsako, kad pats save baudžia tik tas, kas atperka savo klaidą ir blogą likimą:

NVT. *Multis remissa est uita quorum error nocens,
non dextra fuerat. fata quis damnat sua?*

DE. *Quicumque fata iniqua sortitus fuit*⁷¹⁸.

AUK. *Gyvybė dovanota tiems, kurių kalta*

⁷¹⁵ Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, V, 1135b 12–25.

⁷¹⁶ Roger A. Pack, *op. cit.*, 362.

⁷¹⁷ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 899.

⁷¹⁸ *Ibid.*, 900–902.

*Klaida, o ne ranka. Kuris likimą smerks?
DE. Bet kas, kieno likimas buvo neteisisus*⁷¹⁹.

Auklė ir sūnus Hilas kalbasi su Dejanira apie nusikaltimo rūšį. Auklė teigia, kad Dejanira nusikalto ne sava valia, kad jos nusikaltimo priežastis išorinė, priklausiusi ne nuo nusikaltėlės valios. Hilas prašo motiną atleisti sau, nes klaida yra be kaltės. Tačiau, pasak Aristotelio, hamartijos atveju netyčinis nusikaltimas visada įvykdomas nusikaltėlio valia. Todėl ir Dejanira jaučia gėdą ir nori save bausti mirtimi:

*HYL. Parce iam, mater, precor,
ignosce fatis; error a culpa uacat*⁷²⁰.
*NVT. erroris istic omne quodcumque est nefas.
haut est nocens quicumque non sponte est nocens.*
*DE. Quicumque fato ignoscit et parcit sibi,
errare meruit: morte damnari placet*⁷²¹.

*HIL. Pagailėk jau, motina, prašau,
Atleisk likimui, be kaltės klaida yra.*
*AUK. Piktadarybė ši visa yra klaida.
Nekaltas tas, kas kaltas ne sava valia.*
*DE. Likimui kas atleidžia ir gailisi savęs,
Padaro klaidą: tinka bausti mirtimi.*

Senekos *Edipe*, kaip ir *Fedroje*, personažai nors ir jaučia, kad jų nusikaltimas yra klaida, tačiau tarpusavyje apie tai nekalba. Fedra, Jokastė save baudžia mirtimi, Edipas ištrėmimu. Senekos *Edipe*, kaip ir *Fedroje*, nėra diskusijos apie tragiškąją kalbę, nes abu personažai (Edipas ir Jokastė, Fedra ir Tesėjas) yra nusikalte, jie neturi su kuo aptarti savo gėdos jausmo. Senekos tragedijose hamartiją nusikaltes personažas visada aptaria su artimu žmogumi, dažniausiai giminaičiu, kuris užjaučia nusikaltėlį, gailisi jo ir visada bando įtikinti, kad nusikaltimas yra klaida be kaltės, dėl to nereikia nusižudyti. Tačiau tai yra tik paguodos žodžiai. Senekos Edipas, Jokastė, Herkulis, Tesėjas, Fedra, Dejanira, kadangi yra kilnūs žmonės, kuriems rūpi jų šaunumas ir garbė, žino, kad nusikaltimas įvyko jų pačių valia, todėl nori save bausti ir baudžia

⁷¹⁹ Senekos *Etos Herkulio* citatas vertė J. Dikmonienė.

⁷²⁰ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 982–983.

⁷²¹ *Ibid.*, 885–888.

ištrėmimu arba mirtimi, tačiau, nuramindami save ir stiprindami savo pažeistą savastį, teigia, kad į nusikaltimą juos atvedė likimas.

Senekos Edipo klaida aptariama *Finikietėse*. Čia Edipas kalbasi su dukra Antigone apie savo nusikaltimą, kurį Antigonė vadina klaida ir maldauja tėvą nesizudyti, nes jis nesuteptas kalte. Edipas, paskyręs sau bausmę už nusikaltimą – akių išsiplėšimą ir tremtį, mąsto apie savižudybę, nes jaučia didžiulį skausmą dėl savo nusikaltimo, ir kaltina likimą:

AN. *nec ulla pectus hoc culpa attigit.
et hoc magis te, genitor, insontem uoca,
quod innocens es dis quoque inuitis*⁷²².
OE. *cuncta sors mihi infesta abstulit*⁷²³.

AN. *Jokia kaltė krūtinės šios nepalietė.
Ir tuo labiau save vadinki, tėve, nekaltu,
Nekaltas juk esi prieš valią net dievų.*
ED. *Viską atėmė man priešiška lemtis*⁷²⁴.

Jokastė *Finikietėse* paaiškina sūnui Polinikui, kad jos ir Edipo nusikaltimas yra likimo kaltė, klaida, nes jie nežinodami įvykdė nusikaltimą:

IOC. *Error inuitos adhuc
fecit nocentes, omne Fortunae fuit
peccantis in nos crimen*⁷²⁵.
*genas parentis, scelere quas nullo nocens,
erroris a se dura supplicia exigens,
hausit*⁷²⁶.

JOK. *Klaida prieš valią mus
Padarė nusikaltėliais, Lemtis kalta
nusikaltimą visą nukreipė į mus.
Akis jis tėviškas, nenusikaltusias,
Tik dėl klaidos bausmes žiaurias sau skirdamas,
Išsiplėšė.*

⁷²² Seneca, *Phoenissae*, 203–205.

⁷²³ *Ibid.*, 239.

⁷²⁴ Senekos *Finikiečių* citatas vertė J. Dikmonienė.

⁷²⁵ Seneca, *Phoenissae*, 451–453.

⁷²⁶ *Ibid.*, 538–540.

Pagal tą pačią schemą sukurta ir Senekos *Pamišusio Herkulio* scena, kurioje Amfitrionas savo sūnų ramina, kad jo nusikaltimas buvo tik klaida, o ne kaltė. Čia Amfitrionas, kaip Hilas, auklė ar Antigonė, ramina artimą ir bando apsaugoti nuo savižudybės, o Herkulis, kaip Dejanira ir Edipas, jaučia, kad turi save nubausti, nes savo valia atliko nusikaltimą. Amfitrionas maldauja, kad sūnus nesižudytų ir nekaltintų savęs:

AM. Quis nomen usquam sceleris errori addidit?
*HE. Saepe error ingens sceleris obtinuit locum*⁷²⁷.

AM. Bet argi klaidą galima vadint kalte?
*HE. Dažnai kaltės juk vietą užima klaida*⁷²⁸.

Taigi Senekos tragedijose *Pamišęs Herkulis*, *Edipas*, *Finikietės*, *Etos Herkulis* ir *Fedra* herojų nusikaltimas parodomas kaip hamartija, nes nužudoma savo valia, bet netyčia. Pasak R. A. Packo, Senekos tragedijose kaltės ir klaidos problema yra susijusi su metafizine dilema, ar žmogus laisvas ir savo valia gali pasirinkti savo veiksmus, ar jo veiksmus lemia likimas ir todėl jis yra neatsakingas už savo poelgius⁷²⁹. L. Herrmannas pažymi, kad Senekos tragedijose herojai yra laisvi rinktis tarp gėrio ir blogio, bet kartu tiki savo likimu⁷³⁰.

Mano nuomone, likimas šiose Senekos tragedijose yra susijęs ne tiek su šia metafizine dilema, kiek yra svarbus poetui parodyti artimųjų gailingumą nusikaltusiam, artimųjų norą apsaugoti nusikaltėlį nuo savižudybės, nuo nepakeliamo dvasinio skausmo, kančios, kurią sukelia gėdos ir kaltės jausmai. Jei Senekos personažų nusikaltimus būtų nulėmęs tik likimas (*fatum*⁷³¹, *sors*⁷³², *Fortuna*⁷³³), jie nejaustų gėdos ir kaltės, nes tikėtų, kad nusikaltimas yra atliktas ne jų valia ir jie yra neatsakingi už nusikaltimą. Tačiau nusikaltusiu

⁷²⁷ Seneca, *Hercules Furens*, 1237–1238.

⁷²⁸ *Ibid.*, 1238–1239.

⁷²⁹ R. A. Pack, *op. cit.*, 360.

⁷³⁰ L. Herrmann, *Le Théâtre de Sénèque*, Paris: Société d'Édition 'Les Belles Lettres', 1924, 495. Šią nuorodą pateikia Roger A. Pack, *op. cit.*, 365.

⁷³¹ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 901, 902, 983, 887.

⁷³² Seneca, *Phoenissae*, 239.

⁷³³ *Ibid.*, 452.

personažų gėdos jausmai ir įrodo, kad jie netiki likimu, bet jaučia savo atsakomybę už nusikaltimą.

Galima šią išvadą paremti ir Cicerono mintimi apie abejotiną likimo įtaką žmogui tuomet, kai jis savo valia daro tam tikrus veiksmus. Ciceronas teigė, kad ne nuo mūsų valios priklauso gimti talentingam ar apykvailiam, stipriam ar silpnam, tačiau negalima daryti išvados, kad sėdėti, eiti ar kažką daryti taip pat priklauso ne nuo mūsų valios, bet yra nulemta prigimtinių, ankstesnių priežasčių⁷³⁴.

3.3. Savo nusikaltimo atpažinimas. Gėdos ir kaltės jausmai

Senekos personažai, atpažinę savo netyčinį nusikaltimą pirmiausia pajunta kankinančią gėdą (*pudor*), kurioje slypi savęs niekinimas ir savo savasties pažeidimas. Kaltė (*scelus*) Senekos personažų dažniausiai suvokiama kaip jų nusikaltimas ir atsakomybė už nusikaltimą.

Gėdos jausmą pirmasis gana plačiai tyrinėjo Aristotelis *Retorikoje*. Stoikai tik trumpai apibrėžė, kad gėda (*αἰσχύνη*) yra negarbės baimė⁷³⁵. Kaltės jausmo Aristotelis, stoikai ir Ciceronas atskirai iš kitų jausmų neišskyrė ir netyrinėjo.

Pasak Aristotelio, gėda (*αἰσχύνη*) yra kentėjimas arba suglumimas dėl esamų, buvusių ar būsimų blogybių, kurios, kaip atrodo, užtraukia negarbę⁷³⁶. Anot Aristotelio, gėdingi yra visi veiksmai, atsirandantys dėl blogų moralinių savybių (*ἀπὸ κακίας ἔργα*), pavyzdžiui, numesti skydą ir pabėgti iš mūšio lauko, kentėti skriaudą ir nesiginti, tai atsitinka dėl bailumo (*ἀπὸ δειλίας*), pasisavinti užstatą, tai atsitinka dėl neteisingumo (*ἀπὸ ἀδικίας*), suartėti su žmonėmis, su kuriais nedera, kur nedera, kada nedera, tai atsitinka dėl ištvirkimo (*ἀπὸ ἀκολασίας*)⁷³⁷. Gėda taip pat siekti materialinės naudos nereikšminguose, gėdinguose dalykuose, iš asmenų bejėgių arba mirusių.

⁷³⁴ Cicero, *De Fato*, 9.

⁷³⁵ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 112.

⁷³⁶ Aristoteles, *Rhetorica*, 1383b 12–14.

⁷³⁷ *Ibid.*, 1383b 16–22.

Gėda, turint galimybę padėti pinigais, nepadėti arba padėti mažiau nei būtų galima. Tai atsitinka dėl gobšumo ir šykštumo (*ἀπὸ αἰσχροκερδείας γὰρ καὶ ἀνελευθερίας*)⁷³⁸. Gėda girti žmones jiems girdint, per daug išliaupsinant tai, kas gera, nepastebint tai, kas bloga, taip pat per daug gailėtis žmogaus, nes tai yra meilikavimas (*κολακεία*)⁷³⁹. Gėdinga nepakelti vargų, kuriuos iškenčia senesni ir silpnesni žmonės, nes tai yra išlepimo ženklai (*μαλακίας σημεία*)⁷⁴⁰. Gėdinga gauti labdarą ir dažnai gauti, gėdinga priekaištauti dėl labdaros, nes tai yra silpnadvasiškumo ir niekšiškumo ženklai (*μικροψυχίας γὰρ πάντα καὶ ταπεινότητος σημεία*)⁷⁴¹. Gėdinga nuolat kalbėti apie save, išstatyti apžiūrai, savintis svetimą tarsi savo, tai yra pagyrūniškumas (*ἀλαζονεία*)⁷⁴². Gėdinga neturėti tų puikių savybių, kurias turi dauguma žmonių: piliečiai, giminaičiai, vienmečiai, pavyzdžiui, išsilavinimą. O ypač gėda, jei tas trūkumas yra paties žmogaus kaltė (*ἂν αὐτὸς ἦ αἴτιος τῶν ὑπαρξάντων*)⁷⁴³.

Anot Aristotelio, žmogus gėdijasi būtent to, kurį pats gerbia, o gerbia tokį, kuris juo žavisi, kuriuo jis pats žavisi, su kuriuo rungtyniauja, kurio nuomonę gerbia⁷⁴⁴. Žmonės dažniausiai gėdijasi to, ką daro viešumoje, kitiems matant, iš čia, pasak Aristotelio, ir patarlė „gėda yra akyse“ (*ὄθεν καὶ ἡ παροιμία τὸ ἐν ὀφθαλμοῖς εἶναι αἰδῶ*)⁷⁴⁵. Šis Aristotelio pastebėjimas labai tikslus, nes ir Senekos, kaip ir graikų, tragedijose personažai, pajutę gėdą, visada kalba apie savo akis. Jie užsidengia galvą, išsiduria ar išsiplėšia akis, svarsto, kaip po nusikaltimo drįs pažvelgti žmonėms į akis. Seneka

⁷³⁸ *Ibid.*, 1383b 23–27.

⁷³⁹ *Ibid.*, 1383b 28–30.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, 1384a 2.

⁷⁴¹ *Ibid.*, 1384a 4.

⁷⁴² *Ibid.*, 1384a 6.

⁷⁴³ *Ibid.*, 1384a 14.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, 1384a 23–31.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, 1384a 34.

Pamišusiame Herkulyje teigia, kad Gėda veidą sau dengia (*Pudorque serus conscios uultus tegit*)⁷⁴⁶.

Pasak Aristotelio, gėdijamės tų žmonių, su kuriais nuolatos gyvename, kurie neturi tų pačių trūkumų kaip mes, kurie įpratę pagarsinti daugumai tai, ką mato, kurie tarsi komedijų poetai nuolat pastebi artimų žmonių klaidas ir trūkumus. Gėdijamės taip pat ir tų, kurie mato tik pačias geriausias mūsų savybes⁷⁴⁷.

Aristotelis *Retorikoje* netyrinėjo, kaip jaučiasi žmonės, kurie išgyvena gėdą, kokį jie patiria dvasinį skausmą, kaip elgiasi susigėdę, kokie tampa gėdą išgyvenančiųjų santykiai su kitais žmonėmis. Išsamesnius gėdos empirinius ir fenomenologinius tyrimus yra atlikę tik XX amžiaus psichologai.

Amerikos psichologė Helena Block Lewis 1971 metais knygoje *Shame and Guilt in Neurosis* gėdą apibrėžė kaip miegančią emociją – galingą ir visur esančią⁷⁴⁸. Ji pirmoji psichodinaminiu ir empiriniu tyrimu pagrindė dabar plačiai priimtinus gėdos ir kaltės skirtumus⁷⁴⁹.

Kaip teigia Georgijaus Masono universiteto Virginijoje psichologijos profesorė June Price Tangney, gėda yra sunkiai identifikuojama emocija. Ji dažnai slepiasi už kaltės, pykčio ir liūdesio emocijų⁷⁵⁰. Žmonės dažnai painioja gėdą su kalte, profesionalių psichologų raštuose dar prieš 35 metus gėda ir kaltė buvo suvokiama sinonimiškai. Netgi psichoanalizės tėvas Sigmundas Freudas (1924–1961) dažnai nepaisė gėdos ir kaltės skirtumų⁷⁵¹.

Kaltė ir gėda yra savęs kaltinimo emocijos, kurios gali kilti kaip atsakas, supratęs savo nesėkmę, nusižengimą ar apmaudžią klaidą (hamartiją). Kaip teigia J. P. Tangney, žmonės, išgyvenantys kalte, jaučia, kad jų elgesys buvo blogas, o išgyvenantys gėdą, jaučia, kad jie patys yra blogi. Empiriniai tyrimai

⁷⁴⁶ Seneca, *Hercules Furens*, 692.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, 1384b 1–26.

⁷⁴⁸ June Price Tangney, „Shame“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 7, 266.

⁷⁴⁹ J. P. Tangney, „Guilt“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 4, 40.

⁷⁵⁰ J. P. Tangney, „Shame“, *op. cit.*, Vol. 7, 266.

⁷⁵¹ *Ibid.*, Vol. 7, 266.

parodo, kad žmogus, jaučiantis gėdą, pabrėžia savąjį aš (*aš padariau šį baisų dalyką*), jaučiantis kaltę, – elgesį (*aš padariau šį baisų dalyką*)⁷⁵².

Gėda sukelia susigūžimo, menkavertiškumo pojūtį ir troškimą pabėgti iš gėdą paskatinusios situacijos. Kaltė sukelia įtampą, sąžinės graužatį, gailėstį dėl blogo elgesio. Žmonės, išgyvenantys kaltę, teigia, kad jie labai graužiasi ir yra susirūpinę dėl prasižengimo, kurį nuolat ir nuolat apmąsto. Kaltę jaučiantys žmonės nenori slėptis, jie nori atitaisyti elgesį: prisipažinti, atsiprašyti ar kažkaip atitaisyti, atpirkti žalą, kurią padarė. Taigi kaltės jausmai daug tinkamiau, kūrybingiau įtraukia žmones į kaltės paveiktą situaciją⁷⁵³.

Pasak J. P. Tangney, gėdos jausmai apima visą, skausmingą savo savasties apžvelgimą: „Aš esu nevertas, nekompetentingas, bevertis, blogas žmogus“⁷⁵⁴. Gėda paprastai yra daug skausmingiau išgyvenama nei kaltė. Gėdos jausmas nebūtinai kyla akivaizdoje žmonių, kurie yra asmens prasižengimo liudininkai, dažniausiai gėda rodo, kaip silpna aš savastis norėtų atrodyti kitiems – neverta ir peiktina⁷⁵⁵.

Nors gėdą išgyvenančiam žmogui rūpi kitų nuomonė, tačiau jis dažnai neigia savo atsakomybę už nusikaltimą, nenori atsiprašyti. Anot J. P. Tangney, gėda stipriai motyvuoja gynybą, bei atkeršijimo už patirtą dvasinį skausmą pyktį. Žmogaus, išgyvenančio gėdą, priešiškus pirmiausia yra nukreiptas tiesiai į save. Susigėdęs žmogus jaučia, kad yra blogas asmuo dėl savo nusizengimo ar klaidos. Vienas būdų apginti save ir vėl atgauti kontrolės ir jėgos pojūtį yra nukreipti priešiškumą, kaltę į išorę ir mušti priešininką. Taigi yra neabejotinas ryšys tarp gėdos ir pykčio.⁷⁵⁶

Empiriniai tyrimai rodo, kad turintys polinkį į gėdą (*shame-prone individuals*) linkę jausti pyktį ir valdyti jį nekonstruktyviu būdu. Netgi romantiškas emocijas jaučiančios poros, kurios turi polinkį į gėdą, yra

⁷⁵² J. P. Tangney, „Guilt“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 4, 40.

⁷⁵³ *Ibid.*

⁷⁵⁴ J. P. Tangney, „Shame“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 7, 267.

⁷⁵⁵ *Ibid.*

⁷⁵⁶ *Ibid.*

linkusios elgtis daug agresyviau ir netaikiai aiškintis santykius⁷⁵⁷. Į gėdą orientuotos poros jaučia daug mažiau tarpasmeninės empatijos, neatjaučia vienas kito, turi polinkį save varginti, kankinti⁷⁵⁸.

Kaltės pranašumas prieš gėdą yra tas, kad kaltę jaučiantysis daug mažiau save kaltina. Kaltės jausmas, skirtingai nei gėdos, negrasina asmenybės savasčiai, identitetui. Tyrimai rodo, kad kaltė, skirtingai nei gėda, nežadina gynybos, neigimo ar keršto⁷⁵⁹.

Fenomenologiniai tyrimai rodo, kad gėda ir kaltė turi priešingus veiksmų polinkius. Gėda verčia neigti, pasislėpti ar pabėgti, kaltė – prisipažinti, atsiprašyti, ištaisyti⁷⁶⁰.

Tyrimai rodo, kad turintis polinkį išgyventi kaltę žmogus (*guilt-prone person*) yra paprastai empatiškas. O empatija palengvina socialinius santykius, skatina padėti kitiems, nuslopina agresiją, yra svarbus komponentas šiltiems, artimiems, teikiantiems pasitenkinimą santykiams. Kai žmonės aprašo kaltės išgyvenimą, jie išreiškia didžiulę empatiją, gailestį dėl savo nusižengimo ir susirūpinimą aukomis. Kaltę išgyvenantys yra dažniausiai neegocentriški⁷⁶¹. Žmonės, turintys polinkį išgyventi kaltę, supykę netampa agresyvūs, o dažniausiai atsisėda ir racionaliai diskutuoja, sprendžia problemą atvirai, nepriešišku būdu, iš esmės pyktį panaudodami tam, kad padarytų pakeitimus į geresnę pusę. Žmonės linkę į gėdą, jausdami pyktį, labai dažnai išreiškia agresiją, naudoja destruktivias strategijas⁷⁶².

Dabar pabandyčiau gėdos ir kaltės jausmus identifikuoti Senekos *Edipe* ir *Pamišusiame Herkulyje*. Mano nuomone, Seneka, kaip ir Sofoklis *Oidipe karaliuje*, Euripidas *Heraklyje*, labiausiai išryškina herojų gėdos jausmą, todėl būtų galima teigti, kad Edipas, Jokastė, Herkulis yra žmonės, turintys polinkį į gėdą, o ne į kaltę. Mano nuomone, ne tik šie, bet ir visi Senekos tragedijų

⁷⁵⁷ *Ibid.*

⁷⁵⁸ *Ibid.*, Vol. 7, 268.

⁷⁵⁹ J. P. Tangney, „Guilt“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 4, 40.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, Vol. 4, 41.

⁷⁶¹ *Ibid.*

⁷⁶² *Ibid.*

herojai turi polinkį į gėdą ir priklauso gėdos, o ne kaltės kultūrai⁷⁶³. Graikų tragikų personažai, nors ir jaučia stiprią gėdą, bet vėliau gali apie ją ramiai, be pykčio kalbėti. E. R. Doddsas teigia, kad graikų tragikų personažus iš dalies galima būtų priskirti kaltės kultūrai, tačiau jie dar labai mažai kuo skiriasi nuo Homero personažų, priklausančių gėdos kultūrai⁷⁶⁴.

Taigi glaustai prisiminkime, ką jaučia po savo nusikaltimo atpažinimo Sofoklio Oidipas. Jis nekalba apie kaltę, bet išsiduria akis ir savo poelgi paaiškina gėda:

*Ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὄμμασιν ποίοις βλέπων
πατέρα ποτ' ἄν προσεῖδον εἰς Αἴδου μολῶν,
οὐδ' αὖτά λαιναν μητέρ⁷⁶⁵.
Ἄλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος⁷⁶⁶.
τὰ μὰ γὰρ κακὰ
οὐδεὶς οἴος τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν⁷⁶⁷.*

*Aš nežinau, kokiom akim reikėtų man
Pažvelgti į savo tėvą Hado karalystėj
Ir vargšę motiną⁷⁶⁸.
Ar malonu man būtų į vaikus žiūrėti.
Mano gėdos
Nė vienas mirtingasis nevalios pakelt.*

Tarnas irgi mini, kad, atpažinę savo nusikaltimą, Jokastė ir Oidipas kankinasi nuo beprotiško gėdos jausmo (*αἰσχύνη*), suprasdami, kad prarado savo šaunumą:

*νῦν δὲ τῆδε θῆμέρα
στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη⁷⁶⁹.*

⁷⁶³ Apie kaltę ir gėdą graikų tragedijoje ir Homero epuose yra rašę daug garsių klasikinės filologijos mokslininkų, pavyzdžiui, E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles & London, 1951. A. W. H. Adkins, *Merit and Responsibility: A study in greek values*, Oxford, 1960. B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley, California, 1993. A. A. Long, „Morals and values in Homer“, *Journal of Hellenic studies* 90, Cambridge, 1970.

⁷⁶⁴ Dodds, *op. cit.*, 43.

⁷⁶⁵ Sophocles, *Oedipus tyrannus*, 1371–1373.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, 1375.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, 1414–1415.

⁷⁶⁸ Sofoklis, *Edipas karalius*, vertė Antanas Dambrauskas, *Antikinės tragedijos*, Vilnius, 1988. Čia ir toliau cituojamas A. Dambrausko vertimas.

⁷⁶⁹ Sophocles, *Oedipus tyrannus*, 1284–1285.

*O su šia diena beliko
Vien aimanos, kaltė, mirtis ir nešlovė.*

Euripido Heraklis po atpažinimo taip pat nežino, kur nukreipti akis. Jam gėda matyti pas jį ateinantį Tesėją, todėl pradeda pykti ant dangaus ir Žemės, kad šie nesugeba paslėpti jo nuo draugo žvilgsnio. Herojus prašo, kad nors nakties tamsa pridengtų jo galvą, nes jis nepakęs gėdos (*αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς*)⁷⁷⁰. Tamsai staiga neatėjus, Heraklis užsimeta ant galvos apsiaustą ir nekalba su draugu. Tesėjui paklausus kodėl, Amfitrionas atsako, kad Heraklis gėdijasi draugo žvilgsnio (*αἰδόμενος τὸ σὸν ὄμμα*)⁷⁷¹.

Dabar galima palyginti, kaip Seneka *Edipe*, o vėliau *Pamišusiamė Herkulyje* tapo gėdos ir kaltės paveikslus. Seneka tragedijoje *Edipas* ketvirto veiksmo pradžioje parodo besikankinantį nuo kaltės baimės Edipą. Herojus prisimena, kad yra nužudęs nepažįstamą žmogų Fokidėje, trijų kelių sankryžoje⁷⁷². Edipas apie savo žmogžudystę niekam neprasitaria, o į sceną atėjusios Jokastės prašo papasakoti, kaip buvo nužudytas Lajas, koks jis buvo, senas ar jaunas, ar turėjo palydą, kur buvo nužudytas. Iš žmonos paaiškinimų, Edipas daro išvadą, kad jis kaltas (*teneo nocentem*)⁷⁷³. Tačiau šiuos žodžius pasako tik publikai, nes Jokastė, stovinti šalia Edipo, niekaip nereaguoja į vyro savo kaltės prisipažinimą. Kai į sceną ateina senukas piemuo ir praneša, kad mirė karalius Polibas, kurį Edipas laikė savo tėvu, Edipas pajunta, kad jis vėl švarus, nekaltas, jo rankos nesusitepusios:

*Genitor sine ulla caede defunctus iacet:
testor, licet iam tollere ad caelum pie
puras nec ulla scelera metuentes manus*⁷⁷⁴.

*Nenužudytas numirė gimdytojas.
Švarias, dievobaimingas aš dangun rankas,
Nebijančias kaltės, turiu vėl teisę kelt.*

⁷⁷⁰ Euripides, *Hercules*, 1155–1160.

⁷⁷¹ *Ibid.*, 1199–1213.

⁷⁷² Seneca, *Oedipus*, 769–772.

⁷⁷³ *Ibid.*, 782.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, 789–791.

Senukas Edipą kviečia grįžti namo, tačiau Edipas kalba apie baimę vesti motiną⁷⁷⁵. Pasiuntinys jam atsako, kad Meropė ne jo tikra motina, kad Edipą dar kūdikį jis pats jai perdavė, todėl ragina nebijoti⁷⁷⁶. Čia Seneka, kaip ir Sofoklis, panaudoja peripetiją – pasiuntinys, norėdamas išvaduoti Edipą iš kaltės baimės, sulaukia visai priešingų rezultatų⁷⁷⁷. Po šių žodžių Edipas dar labiau susijaudina ir siekia sužinoti, kas yra jo tikrieji tėvai. Kai Forbantas Edipui atsako, kad šis buvo pagimdytas Jokastės, dabartinės Edipo žmonos⁷⁷⁸, valdovas supranta, kad vedė savo motiną. Šis atpažinimas sukelia herojui didžiulę gėdą ir pyktį sau. Gėdą Edipas apsako žodžiais, reiškiančiais savęs išstūmimą iš socialinės grupės. Gėdos išpūdžiui sustiprinti Seneka pavartoja hiperbolę – Edipas jaučia, kad jis yra *saeculi crimen*:

*congerite, ciues, saxa in infandum caput,
mactate telis: me petat ferro parens,
me gnatus, in me coniuges arment manus
fratresque, et aeger populus ereptos rogis
iaculetur ignes. saeculi crimen uagor,
odium deorum, iuris exitium sacri,
qua luce primum spiritus hausit rudes*⁷⁷⁹.

*Į galvą meskite nedorą akmenis,
Apmėtykite ietimis! Tepakelia
sūnus ir tėvas kardus, ginklą rankose
Nukreipia žmonos, broliai į mane, tegul
Laužų liepsna apmėto liaudis serganti!
Aš amžiaus negarbė, tarp jūsų klaidžioju,
Šventų tiesų žudikas, atgrasus dievams.*

Šie žodžiai rodo, kad už Edipo gėdos jausmo slypi ir jo kaltės suvokimas, tačiau valdovas visą dėmesį koncentruoja į savąjį aš, o ne į tai, ką padarė. Edipas pyksta ant savęs, nes labai stengėsi būti nekaltas, bėgo iš Polibo namų, bandė gyventi dorai, bet jam nepavyko. Edipo tragedija kyla iš jo noro atrodyti kitų žmonių akyse beždžiu. Edipas neatsiprašo tebiečių dėl maro, bet prašo iš karto jį niekinti ir žudyti (nors tebiečiai jo nekaltina). Žinianešys

⁷⁷⁵ *Ibid.*, 880.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, 801.

⁷⁷⁷ Šią peripetiją – netikėtą veiksmo pasikeitimą – Sofoklis panaudojo *Oidipe Karaliuje*, o Aristotelis *Poetikoje* apie ją rašė kaip apie pavyzdinę (Arist., *Poet.*, XI, 1452a).

⁷⁷⁸ Seneca, *Oedipus*, 868.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, 871–877.

pasakoja, kad Edipas, grįžęs į rūmus, pyko ant savęs, iki beprotybės liejosi jo įtūžis. Pasak A. Zanobi⁷⁸⁰, ši aprašomoji, skausmo ir beprotybės scena galėtų būti skirta pantomimai:

*qualis per arua Libycus insanit leo,
fuluam minaci fronte concutiens iubam;
uultus furore toruus atque oculi truces,
gemitus et altum murmur, et gelidus uolat
sudor per artus, spumat et uoluit minas
ac mersus alte magnus exundat dolor*⁷⁸¹.

*Kaip liūtas Libijos šelioja laukuose,
Kratydamas grėsmingai rusvuosius karčius.
Bepročio žvilgsnis, veidas iškreiptas, žiaurus.
Dejonė ir niurnėjimas, ir prakaitas
per kūną šaltas ritasi, grasina jis,
giliai paslėptas, didis skausmas liejasi.*

Čia Seneka, kaip ir *Agamemnone*, valdovą palygina su grėsmingu, šėlstančiu liūtu, daug dėmesio skiria fiziologiniams kūno aprašymams. Edipas, kaip ir kiti Senekos personažai, didžiausios dvasinės įtampos momentu kalbasi su savimi ir kreipiasi į savo sielą. Edipas jaučia kalbę, nes mano esąs skolingas, nori mirtimi ir ilga kančia atpirkti savo nusikaltimą. Tačiau Senekos herojus nesugeba bendrauti su kitais, kurti tikrą dialogą su aplinkiniais, paklausti, kaip jaučiasi jo vaikai (Sofoklio Oidipas po akių išsidūrimo kalbasi su savo dukterimis). Edipas užsisklendžia savyje, jo jausmus Seneka išreiškia introvertiškuoju dialogu su pačiu savimi:

*anime, quid mortem times?
mors innocentem sola Fortunae eripit*⁷⁸².
*moreris: hoc patri sat est;
quid deinde matri, quid male in lucem editis
gnatis, quid ipsi, quae tuum magna luit
scelus ruina, flebili patriae dabis?
soluendo non es: illa quae leges ratas*⁷⁸³.

*Ko siela baiminies mirties?
Mirtis nekaltą iš Likimo išplėšia.*

⁷⁸⁰ Zanobi, *op. cit.*, 256.

⁷⁸¹ Seneca, *Oedipus*, 919–924.

⁷⁸² *Ibid.*, 933–934.

⁷⁸³ *Ibid.*, 938–942.

*Pakanka tėvui manosios mirties,
Tačiau ką motinai, ir ką vaikams blogu
laiku užgimusiems, tėvynei vargšei ką
tu duosi, kalbę išperkančiai mirtimi?
Tu neišsimokėsi!*

Edipas pravirksta ir gailisi savęs, vėliau jį užvaldo pyktis, įtūžis ir jis išsiplėšia sau akis, išsitraukia gyslas iš akiduobių, kad pats ilgai kentėtų ir nematytų aplinkinių žvilgsnių, nejaustų nuolatinės gėdos. Žinianešys nupasakoja Edipo jausmus ir elgesį, todėl manoma, kad čia irgi galėtų būti šokama pantomima⁷⁸⁴:

*ardent minaces igne truculento genae
oculique uix se sedibus retinent suis;
uiolentus audax uultus, iratus ferox
iamiam eruentis; genuit et dirum fremens
manus in ora torsit⁷⁸⁵.
radice ab ima funditus uulsos simul
euoluit orbes; haeret in uacuo manus
et fixa penitus unguibus lacerat cauos
alte recessus luminum et inanes sinus
saeuitque frustra plusque quam satis est furit⁷⁸⁶.*

*Užsidegė grėsmingai skruostai ugnimi,
Akiduobėse akys išsilaiko vos,
Įtūžęs, draskančiojo veidas ižūlus,
Įpykęs. Sudejavo šėlstantis ir tuoj
Rankas prie veido kėlė.
Su šaknimis iš gilumos štai akys dvi
išrautos rieda. Rankų nepatraukia jis,
bet drasko viduje nagais akiduobių
gilius įdubimus tuščiai, ir siautėja
bergždžiai. Įtūžęs peržengė visas ribas.*

Po šio veiksmo choras gieda, kad mus veda likimas ir likimui nereikia priešintis⁷⁸⁷. Senekos Jokastė paskutinėje scenoje bando prakalbinti Edipą, jaučia gėdą ir nežino, kaip į jį kreiptis: „sūnau“ ar „vyre“. Jokastė kalba tik apie gėdą, ji nejaučia savo kaltės, todėl Edipui sako: „Dėl kieno kalčių likimas

⁷⁸⁴ Zanolis, *op. cit.*, 256.

⁷⁸⁵ Seneca, *Oedipus*, 958–962.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, 966–970.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, 980.

kaltas, tas nekaltas“⁷⁸⁸. Ji, kaip ir kiti gėdą jaučiantys Senekos personažai, nesistengia atsiprašyti aplinkinių, bet rūpinasi tik savo pažeista garbe, todėl iš karto kaltę perkelia Likimui. Tačiau beviltiškoje situacijoje, kai Jokastė nebegali apginti savo garbės ir iškęsti gėdos, pajunta milžinišką pyktį ir agresiją. Valdovė paskutiniame tragedijos veiksmo, laikydama kardą rankose, kreipiasi į savo sielą, po to su visa jėga duria sau į iščias. Čia vėl atpažįstamas Senekos mėgstamas introvertiškas personažo dialogas su savimi, klausimo-atsakymo figūros:

*Quid, anime, torpes? socia cur scelerum dare
poenas recusas? omne confusum perit,
incesta, per te iuris humani decus:
morere et nefastum spiritum ferro exige*⁷⁸⁹.

*Kodėl nustėrai, siela? Nubausta mana
Nenori būt bičiulė? Žuvo per tave
Kraujomaišoj žmonių įstatymų garbė.
Tad kardu išvaryk ydingą būdą, mirk!*

Edipas tragedijos pabaigoje, išgyvendamas kankinančią gėdą, stengiasi atitraukti nuo savęs kaltę, sustiprinti savo savastį. Jis sako, kad kaltas likimas ir jis neturėjo galimybių išvengti nusikaltimo⁷⁹⁰. Edipas skuba išeiti iš miesto ir jaučia, kad savo išėjimu jis apvalys gyventojus, su savimi išsineš kaltes, nelaimes, marą, bejėgiškumą, piktus dievus. Taigi Seneka finalinėje scenoje parodo Edipą ir Jokastę labiau kenčiančius nuo gėdos, o ne nuo kaltės jausmo. Šie personažai turi stiprų polinkį į gėdą, nes, atpažinę savo hamartiją, jaučia pyktį, agresiją ir konfliktą sprendžia destruktiviai, sužeisdami ir žudydami save. Senekos Edipas ir Jokastė yra gėdos kultūros žmonės.

Seneka tragedijoje *Pamišęs Herkulis* šiek tiek kitaip nei *Edipe* išsprendžia konfliktą, finalinėje scenoje parodydamas, kaip Herkوليو gėda, paveikta gailėsčio ir atjautos artimui, perauga į kaltės jausmą, kuris sulaiko Herkulį nuo savižudybės ir savęs žalojimo.

Seneka, kaip ir Euripidas *Heraklyje*, įveda pirmoje scenoje Junoną, kuri praneša, kad baus Herkulį ir sukels jam beprotybę. Taigi herojui tarsi nelieka

⁷⁸⁸ *Ibid.*, 1019.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, 1024–1027.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, 1043–1044.

galimybės rinktis būti doram. Čia herojaus klaida nužudyti savo žmoną ir vaikus vietoje Liko žmonos ir vaikų, atrodo, labiau linksta į dievų valios, o ne į herojaus kaltės ir atsakomybės pusę. Seneka sustiprina dievų valios reikšmę, tačiau pabrėžia, kad Herkulis bus baudžiamas ne be pagrindo, ne tik už Jupiterio neištikimybę, bet ir už savo puikybę, nuolatinį ribų peržengimą, savo nepaprastos jėgos demonstravimą⁷⁹¹. Herkulio agresyvus elgesys pamišimo metu ir žiūrovams užmena mįslę, ar Herkulis kaltas, ar nekaltas dėl savo veiksmų. Kas turi prisiimti atsakomybę už nekaltųjų nužudymą?

Pirmojo veiksmo pradžioje Junona sako, kad baus Herkulį dėl to, kad jis nepaprastai išūlus, kad laužo dievų nustatytas ribas, atsivedęs iš Tartaro šunį, vedžioja Argo miestuose⁷⁹². Junona bijo, kad Herkulis gali užgrobti dangų, valdyti visą pasaulį ir ją pačią⁷⁹³. Junona grasina ištraukti iš požemių nesantaikos dievaitę (*discordem deam*), Kaltę (*Scelus*), išūlų Nedorumą (*Impietas ferox*), Klaidą (*Error*) ir visada ginkluotą Įsiutimą (*semper armatus Furor*)⁷⁹⁴. Čia Seneka, kaip ir Vergilijus *Eneidoje*, personifikuoja abstrakčias sąvokas. Ketvirtojo veiksmo pradžioje Herkulis kalba apie tai, kuo jį pirmoje scenoje kaltino Junona, – apie norą užimti dangų:

*immune caelum est, dignus Alcide labor.
in alta mundi spatia sublimis ferar,
petatur aether: astra promittit pater*⁷⁹⁵.

*Dangus beliko – darbas, vertas Herkulio.
Aš veršiuos į aukščiausias eterio sritis
Užpulsiu jį: man tėvas pažada žvaigždes*⁷⁹⁶.

Penktojo veiksmo pradžioje herojus, prabudęs iš beprotybės ir pamatęs tiek lavonų savo namuose, pajunta gėdą, nes mano, kad yra įveiktas stipresnio

⁷⁹¹ Apie Herkulio beprotybę, kuri sutampa su hamartija, o šią skatina kilti herojaus puikybė, išdidumas, ambicingumas, yra rašę: Anna Lydia Motto and John R. Clark, „*Maxima Virtus* in Seneca’s *Hercules Furens*“, *Classical Philology*, 76 (2), Chicago, 1981, 101–117. Anna Lydia Motto and John R. Clark, „The Monster in Seneca’s *Hercules Furens* 926–939“, *Classical Philology*, 89 (3), Chicago, 1994, 269–272.

⁷⁹² Seneca, *Hercules Furens*, 59–60.

⁷⁹³ *Ibid.*, 68 – 71.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, 93–100.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, 957–959.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, 958–960.

priešo, ir jaučia pyktį tam, kuris nužudė jo artimuosius. Seneka Herkulio kalbą kuria introvertiško dialogo su savimi forma:

*pudet fateri: paueo; nescioquod mihi,
nescioquod animus grande praesagit malum⁷⁹⁷.
libet meum uidere uictorem, liet⁷⁹⁸.
ruat ira in omnis: hostis est quisquis mihi
non monstrat hostem. uictor Alcidae, lates?⁷⁹⁹*

*Man gėda, bet prisipažinsiu: aš bijau.
Kažką baisaus, nelaimę nujaučiu⁸⁰⁰
Norėčiau pamatyt, kas įveikė mane⁸⁰¹.
Aš ant visų pykstu. Kas neparodys man,
Kas priešas, pats bus priešas! Prieše, kur slepies?⁸⁰²*

Herkulis mato scenoje savo draugą Tesėją ir žemiškąjį tėvą Amfitrioną, kurie jam nieko neatsako, bet, užsidengę veidus, verkia. Herkulis supranta, kad jiems gėda, tačiau ir toliau mano, kad gėda yra kilusi dėl jo nedidvyriškumo, nesugebėjimo atmušti priešą⁸⁰³. Tačiau netrukus Herkulis, kaip ir Edipas, pats atpažįsta savo nusikaltimą. Seneka herojaus nusikaltimo atpažinimą išreiškia introvertišku dialogu su pačiu savimi:

*quid hoc? manus refugit – hic errat scelus.
unde hic cruor? quid illa puerili madens
harundo leto? tincta Lernaea nece:
iam tela uideo nostra. non quaero manum⁸⁰⁴.
ad uos reuertor; genitor, hoc nostrum est scelus?
tacuere: nostrum est⁸⁰⁵.*

*Kas čia? Ranka atšoka. Čia ir bus kaltė.
Iš kur šis kraujas? Vaiko permirkus krauju
Strėlė? Ji padažyta Lernos kraujuose,
Ji – mano. Kas iššovė į ją, nieieškok⁸⁰⁶.*

⁷⁹⁷ *Ibid.*, 1147–1148.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, 1156.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, 1167–1168.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, 1148–1149.

⁸⁰¹ *Ibid.*, 1157.

⁸⁰² *Ibid.*, 1168–1169.

⁸⁰³ *Ibid.*, 1181–1183.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, 1193–1196.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, 1199–1200.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, 1194–1197.

Herkulis, supratęs, kad nužudė savo šeimą, pajunta gėdą, pyktį ir agresiją. Herojus prašo, kad Jupiteris sugriautų ir atkeršytų už jį. Čia Seneka vartoja hiperbolę, Herkulio agresiją išreiškdamas noru sugriauti visą pasaulį. Jausmingoje Herkulio kalboje vėl atpažįstame vidinį herojaus dialogą su pačiu savimi:

*flammasque et hic et ille iaculetur polus;
rupes ligatum Caspiae corpus trahant
atque ales auida – cur Promethei uacant
scopuli? paretur uertice immenso feras
uolucresque pascens Caucasi abruptum latus
nudumque siluis⁸⁰⁷.*

*Te šis žvaigždėtasis pasaulis suskambės,
Ir poliai baisiomis te žybčios ugnimis!
Te grius kalnai su kūnu prikaltu juose,
Su tuo godžiu paukščiu! Kodėl dar nedreba
Su Prometėju uolos? Ar nevirs status
Kaukazas, pilnas paukščių, gyvulių, žvėrių⁸⁰⁸?*

Taigi Herkulis, skirtingai nei Edipas, pajutęs gėdą, iš karto pyktį nukreipia į išorę, nori keršto, rengiasi bausti ginklus – sudeginti lanką, strėles, baslį⁸⁰⁹. Vėliau agresiją kreipia į save ir trokšta nusižudyti⁸¹⁰. Amfitrionas prašo, kad sūnus taptų tikru Herkuliu: „Dabar mums reikia Herkulio: pakęsk kančias!“⁸¹¹. Šie Amfitriono žodžiai reiškia, kad Amfitrionas ir Herkulis žino, kas yra tikrasis Herkulis. Būtų galima perfrazuoti Wilamowitzo žodžius apie Senekos Medėją, kad ji yra skaičiusi Euripido *Medėją*⁸¹², ir pasakyti, kad Senekos Herkulis irgi yra skaitęs Euripido *Heraklį*. Kaip Senekos Medėja žino, kas yra Medėja – žiauri, kerštinga, taip Amfitrionas ir Herkulis žino, kad Herkulis yra stiprus ir gali iškęsti didžiausias kančias, šiuo atveju – alinanti gėdos skausmą.

Senekos Herkulis nekaltina Junonos, tačiau jam labai sunku ilgai kęsti gėdą, todėl nori mirti. Herojui atrodo, kad tik miręs jis išsaugos savo šaunumą

⁸⁰⁷ *Ibid.*, 1205–1210.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, 1205–1210.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, 1236–1237.

⁸¹⁰ *Ibid.*, 1217–1219.

⁸¹¹ *Ibid.*, 1240.

⁸¹² U.von Wilamowitz-Moellendorff, *op. cit.*, 162.

(*virtus*)⁸¹³. Seneka, skirtingai nei Euripidas, tragedijos pabaigoje labai daug dėmesio skiria Herkulio kančiai. Euripido Amfitrionas greitai įtikina Heraklį, kad jis yra nekaltas. Seneka Herkulio kančią ištesia per visą penktą veiksmą. Herkulis, nebegalėdamas iškęsti alinančio gėdos jausmo, pradeda pykti ir ant Amfitriono, Tesėjo, grasina jiems, kad, jei šie neatneš ginklų ir neleis žudyti, vėliau jis ne tik save, bet ir visus miškus, namus, šventoves ir juos pačius sudegins⁸¹⁴. Ši Herkulio agresija sau ir kitiems parodo, kad jis nepaprastai stipriai išgyvena gėdos jausmą, šis netyčinis nužudymas pažeidžia jo savastį. Senekos Herkulis yra tikras gėdos kultūros žmogus. Jam svarbu garbingai gyventi arba numirti.

Amfitrionas, matydamas nenumaldomą sūnaus kančią ir pyktį, atriša Herkulį nuo stulpo ir sako, kad jo savižudybė dabar bus tikras Herkulio nusikaltimas (*scelus*)⁸¹⁵, nes jis sąmoningai nužudys save, nepakėlęs gėdos. Amfitrionui nelaimių akivaizdoje dingsta baimė ir jis pats ryžtasi nusižudyti. Tik tuomet Herkulis pajunta gailestį Amfitrionui ir tik gailestis savo artimajam, atjauta ir empatija padeda Herkuliui iškęsti gėdos jausmą, sumažinti agresiją. Herkulis nutaria gyventi, prašo, kad jo šaunumas (*virtus*) nusileistų meilei (*pietas*)⁸¹⁶. Herkulis nori, kad Tesėjas nuplautų jo kaltes, prisipažįsta, kad yra taip baisiai susitepęs, toks kaltas, kad jo rankų nenuplautų net pačios didžiausios upės: Dunojus, Nilas, Tigras, perbėgusios jam pro rankas. Seneka personažo gėdą ir kaltę išreiškia, vartodamas išpūdingą hiperbolę (kaltės nenuplaus net upės, perbėgusios per rankas) ir personifikaciją (gėdą matydamos žvaigždės pakeitė kryptį):

*Et tota Tethys per meas currat manus,
haerebit altum facinus. in quas impius
terras recedes? ortum an occasum petes?
ubique notus perdidi exilio locum.
me refugit orbis, astra transuersos agunt
obliqua cursus, ipse Titan Cerberum*

⁸¹³ Seneca, *Hercules Furens*, 1241–1242, 1262–1263.

⁸¹⁴ *Ibid.*, 1285–1289.

⁸¹⁵ *Ibid.*, 1300.

⁸¹⁶ *Ibid.*, 1314–1317.

*meliore uultu uidit*⁸¹⁷.

*Ir bėgtų Tėtija visa man per rankas.
Paliks sena kaltė. Ir kurgi pasitraukt
Nedorėliui? Rytų ar vakarų kraštan?
Visur mane pažįsta: vietos nebėra,
Pasaulis bėga nuo manęs, pajstrižai
Žvaigždynai skrieja, pats Titanas Kerberį
Ne tokį baisų matė*⁸¹⁸.

Tragedija baigiasi susitaikymu su savimi ir pasauliu. Apimtas gėdos, Herkulis pajunta atsakomybę už nusikaltimą, suvokia savo hamartiją. Seneka *Laiškuose Lucilijui* rašo, kad tik gėdos jausmas yra aiškus vilties dėl moralinės pažangos ženklas⁸¹⁹. Tik gėdos kankinamas Herkulis pritaria dievų tvarkai ir nekaltina ją. Išgyvendamas didžiausią, moralinį gėdos skausmą, Herkulis pradeda justti aukštesniųjų jėgų tvarką, kad žmogus nevaldo pasaulio, kad žmogui tik atrodo, jog pasaulis egzistuoja dėl jo, o ne jis dėl pasaulio⁸²⁰. Herkulis kentėdamas įgyja gilesnį pasaulio suvokimą, supranta, kaip turi elgtis, kad taptų doras, kad stengtųsi labiau mylėti, atjausti, o ne pykti, keršyti ir atrodyti šaunus, puikus. Seneka parodo, kad gėdos skausmas nesunaikinamas ir kad žmogus viską daro, kad tik nejaustų gėdos (Herkulis, Jokastė, Edipas, pajutę gėdą, nori nusižudyti), tačiau kai apimtas gėdos žmogus pamato savo puikybę (norą tvarkyti pasaulį pagal save), savo baisumą (Herkulis sakosi esąs baisėsnis už patį Cerberį) ir nenori savęs išteisinti, nors tam ir yra galimybė (juk Herkuliui beprotybę užleido Junona), tada supranta priežastis, kodėl jis atsidūrė tokioje situacijoje ir tik tada jam atsiranda noras ir valia tapti geram ir doram.

Galima apibendrinti, kad Seneka tragedijų *Edipas* ir *Pamišęs Herkulis* pradžioje kuria dezintegracinės ir socialinės baimės paveikslus, herojai bijo,

⁸¹⁷ *Ibid.*, 1328–1334.

⁸¹⁸ *Ibid.*, 1329–1334.

⁸¹⁹ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, XXV, 2.

⁸²⁰ Plg.: Doddsas cituoja Platono žodžius (Plat. *Leges*, X, 903 c-d, 905 b), kuriuos vėliau perėmė stoikai ir Seneka: Žmogus, besirūpindamas savo asmenine laime, neturi užmiršti, kad ne kosmosas egzistuoja dėl jo, bet jis – dėl kosmoso. *op. cit.*, 221. Lukrecijus poemoje *Apie daiktų prigimtį*, nors ir teigdamas, kad ne dievai sukūrė pasaulį, išsako tokią pačią mintį, kad ne mums pasaulis sukurtas, bet mes – pasauliui: *drįsčiau laikyti įrodyta aiškiai, / jog ne mums ir ne dievo valia šis pasaulis sukurtas.* (Lucretius, *De Rerum Natura*, V, 198–199).

kad sugrius jų pasaulis, jaučia grėsmę, nerimą, nesugeba kontroliuoti savo aplinkos, bijo, kad jų nedorybė sukels katastrofą (Herkulis bijo, kad gali būti nubaustas, nes atvedė į dienos šviesą Cerberį, Edipas bijo, kad gali nužudyti tėvą ir vesti motiną). Šios tragedijos turi hamartijos ir atpažinimo elementus. Herojai, atpažinę savo nusikaltimą, jaučia daug stipresnę gėdą, o ne kaltę. Gėdos jausmą personažai išreiškia noru pasislėpti nuo žmonių, nusižudyti, palikti savo miestą, nematyti, išsiplėšti akis. Su gėdos jausmu Edipas, Jokastė ir Herkulis pajunta didžiulį pyktį ir agresiją. Herkulis savo priešiškumą nukreipia į save ir aplinkinius, Edipas ir Jokastė – į save ir likimą. Tai, kad herojai kaltina savo likimą, neįrodo, kad jų nusikaltimas yra ne tragiškos klaidos (hamartijos), bet nelaimingo atsitikimo atvejis. Gėdos jausmas parodo, kad jie suvokia savo nusikaltimą, bet dėl kankinančio gėdos jausmo savo kaltę nori perkelti likimui. Gėdos, pykčio ir agresijos jausmus Seneka atskleidžia introvertišku dialogu, klausimo-atsakymo figūra, personifikacija, hiperbole. Herojų pamišimo scenos turi pantomimai būdingų elementų.

Edipas ir Herkulis tragedijų finale pajunta kaltės jausmą, kurį išreiškia supratimu, kad yra skolingi savo miestui ir artimiesiems. Lietuviškame mūsų ir J. Dumčiaus vertime *scelus* – „kaltė“ nėra tikslus vertimas, bet vartojamas dėl jambams priimtino kirčio. Seneka žodžiu *scelus* išreiškia tik nusikaltimą, tačiau Senekos personažai, pripažindami savo nusikaltimą (*scelus*), gali jausti gėdą be kaltės, gėdą ir kaltę arba tik kaltę. Herkulis finalinėse scenose jaučia kaltę, empatiją, gailestį savo tėvui, suvaldo savo pyktį ir agresiją. Tik Herkulis, iškentęs gėdą ir neišteisinęs savęs, suvokia pasaulio tvarką, supranta, kad jo nusikaltimo priežastis slypi ir jo charakteryje, troškime visuomet būti šauniausiam, geriausiam, visuomet žiauriai atkeršyti skriaudėjams, dažnai užmirštant atjautą ir meilę.

4. MEILĖS IR PAVYDULIAVIMO DOMINANTĖS SENEKOS

TRAGEDIJOSE *Fedra, Etos Herkulis*

4.1. Meilės jausmas ir jos rūšys

Šiame skyriuje apžvelgiama stoikų, Aristotelio ir šiuolaikinių psichologų meilės ir pavyduliavimo samprata. Analizuojama, kaip meilės ir pavyduliavimo jausmus atskleidė Seneka *Fedroje* ir *Etos Herkulyje*, kokios rūšies meilės jausmą aprašė Seneka tragedijose, koks buvo Senekos požiūris į šios rūšies meilę ir pavyduliavimą.

Ankstyvieji graikų stoikai meilę priskyrė prie neigiamų troškimų (*ἐπιθυμιῶν*), labiausiai pabrėždami romantinės, aistringos meilės aspektą. Pasak stoikų, meilė (*ἔρως*) yra siekimas suartėti, sukeltas kito asmens grožio regimybės⁸²¹. Chrisipas pastebėjo ir draugystės aspektą meilėje. Jis knygoje *Apie meilę* rašė, kad meilė yra draugystės dalis (*εἶναι οὖν τὸν ἔρωτα φιλίας*), o grožis yra dorybės žiedas (*ἄνθος ἀρετῆς*)⁸²².

Pasak Epikteto, mylėti (*φιλεῖν*) sugeba tik toks žmogus, kuris yra protingas ir sugeba skirti gėrį nuo blogio⁸²³. Epiktetas teigia, kad tikra meilė ir draugystė galima tik ten, kur yra garbingumas, kuklumas, kur atsidavimas vien tik dorybei, ir daugiau niekam⁸²⁴.

Epiktetas skyrė ir savanaudišką, egoistinę meilę. Jis rašo, kad kiekvienas gyvas padaras nieko taip nemyli ir prie nieko nėra taip prisirišęs kaip prie savo naudos⁸²⁵. Epiktetas teigia, kad žmogus „iš prigimties nieko nemyli taip kaip savo naudą. Ji jam atstoja tėvą, brolių, gimines, tėvynę, dievą“⁸²⁶.

Seneka *Laiškuose Lucilijui* atkreipia dėmesį į romantinės meilės jausmą, kuris, filosofo nuomone, nėra žmogui reikalingas. Pasak Senekos, „Panaitijas

⁸²¹ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 113.

⁸²² *Ibid.*, VII, 130.

⁸²³ Epictetus, *Dissertationes ab Arriano digestae*, II, 22, 3.

⁸²⁴ *Ibid.*, II, 22, 30.

⁸²⁵ *Ibid.*, II, 22, 15.

⁸²⁶ *Ibid.*, II, 22, 16.

dailiai atsakė kažkokiam jaunikiui, klausiančiam, ar išminčius gali įsimylėti (*an sapiens amatorus esset*). „Dėl išminčiaus, – tarė jis, – pažiūrėsime, o man ir tau, kuriems kol kas toli gražu iki išminties, neleistina įklimpti į audringą, nesuvaldomą, pasmerkiantį vergijai, verčiantį nevertinti savęs jausmą. Juk jeigu nuo mūsų nenusigręžiama, dar smarkiau tirpstame dėl gero, o paniekinti dar smarkiau liepsnojame dėl išdidaus elgesio. Iš laimingos meilės (*facilitas amoris*) taip pat nieko doro, kaip ir iš nelaimingos: laiminga mus pasigrobia, nelaiminga – ragina kautis. Taigi suvokdami savo silpnumą, geriau gyvenkime ramiai“⁸²⁷.

Aristotelis *Retorikoje*, aprašydamas meilės jausmą, žvelgė į jį labiau kaip į draugystės sudedamąją dalį, norą duoti, o ne atimti, todėl Aristotelio meilės apibrėžime nėra jokių neigiamų apibūdinimų ar apribojimų meilei. Anot Aristotelio, mylėti reiškia linkėti kam nors to, ką manai, esant gėriu dėl to žmogaus, o ne dėl savęs paties ir stengtis pagal galimybes parūpinti jam tą gėrį (*ἔστω δὴ τὸ φιλεῖν τὸ βούλεσθαι τινὶ ἃ οἴεται ἀγαθὰ, ἐκείνου ἕνεκα ἀλλὰ μὴ αὐτοῦ, καὶ τὸ κατὰ δύναμιν πρακτικὸν εἶναι τούτων*)⁸²⁸.

Pasak Aristotelio, draugas yra tas, kuris myli ir sulaukia atsakomojo meilės jausmo, kuris kartu su mumis džiaugiasi mūsų džiaugsmais ir liūdi dėl mūsų nelaimių⁸²⁹. Aristotelis teigia, kad mes mylime tuos, kurie padarė mums arba tiems, kuriais mes rūpinamės, geradarystę ir ypač jei ji didelė, mielai suteikta ir dėl mūsų pačių. Mylime mūsų draugų draugus ir tuos, kurie yra priešai mūsų priešams⁸³⁰.

Anot Aristotelio, mylime dosnius, drąsius, teisingus, kurie yra pasiruošę mums padėti pinigais arba suteikti saugumą. Nemylime tokių, kurie yra priklausantys vieni nuo kitų, besiverčiantys savo rankų darbu, o ypač tų, kurie prasimaitina dirbdami žemę arba kitais amatais⁸³¹.

⁸²⁷ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, CXVI, 5.

⁸²⁸ Aristoteles, *Rhetorica* 1380b 36–1381a 1.

⁸²⁹ *Ibid.*, 1381a 1–7.

⁸³⁰ *Ibid.*, 1381a 11–18.

⁸³¹ *Ibid.*, 1381a 19–23.

Pasak Aristotelio, mylime ramius ir kuklius, su kuriais norėtume draugauti, jei ir jie, kaip mums atrodo, nori to paties. Tai tokie žmonės, kurie išsiskiria dorybe, turi gerą vardą tarp geriausių žmonių arba tarp tų, kuriais mes žavimės, arba kurie mumis žavisi. Mylime mes ir tuos, su kuriais malonu gyventi ir praleisti laiką, o tokie žmonės yra malonūs, neturintys polinkio pastebėti kitų klaidas, nemėgstantys ginčytis. Mylime ir tuos, kurie mėgsta pajuokauti ir suprasti sąmojų, giriančius mūsų geras savybes⁸³².

Pasak Aristotelio, dažniausiai mylime žmones, kurie vilki švarius rūbus ir yra dori, nekerštingi, lengvai sukalbami, pastebintys ne blogas, bet geras mūsų ir mūsų artimųjų savybes. Mylime tuos, kurie mums neprieštarauja, kai mes pykstame ir kai esame užsiėmę. Mylime tuos, kurie mums rodo dėmesį, žavisi mumis, vertina kaip rimtus žmones, džiaugiasi už mus, ypač jei jie taip elgiasi tais atvejais, kai mes ir stengiamės sukelti susižavėjimą toje srityje, pasirodyti, kad esame rimti ir malonūs⁸³³.

Aristotelis teigia, kad mylime tuos, kurie yra panašūs į mus, su kuriais trokštame rungtyniauti, kuriems padedame. Mylime tuos, kurie vienodai elgiasi viešumoje ir už akių, kurie yra labai prisirišę prie savo draugų ir nepalieka jų. Mylime tuos, kurie neapsimetinėja prieš mus, kurie nesigėdi pripažinti savo trūkumų. Mylime tuos, kurie nesukelia mums baimės⁸³⁴.

Pasak Aristotelio, meilės rūšys yra draugystė, vedybiniai ryšiai, giminytė ir panašūs į juos (*εἶδη δὲ φιλίας ἑταιρεία οικειότης συγγένεια καὶ ὅσα τοιαῦτα*)⁸³⁵.

Dabar apžvelgsime, kaip *Psichologijos enciklopedijoje* yra apibrėžiama meilė, kokios skiriamos jos rūšys. Pasak Arthuro Arono, šiuolaikiniai psichologų tyrimai rodo, kad romantiška meilė atpažįstama kiekvienoje kultūroje⁸³⁶. Ji prasideda labai anksti. Įvairių etninių grupių moksleivių tyrimai

⁸³² *Ibid.*, 1381a 24–35.

⁸³³ *Ibid.*, 1381b 1–14.

⁸³⁴ *Ibid.*, 1381b 15–33.

⁸³⁵ *Ibid.*, 1381b 34.

⁸³⁶ Arthur Aron, „Love: An Overview“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 5, 82.

Havajuose rodo, kad aistringą įsimylėjimo lygis toks pat aukštas tarp 4–5 metų vaikų, kaip ir tarp 18 metų jaunuolių⁸³⁷.

Kaip teigia Aronas, sisteminis meilės jausmo tyrimas, vadovaujamas psichologų iš Šiaurės Amerikos, buvo pradėtas 1980 metų pradžioje. Šis tyrimas apėmė keturias svarbiausias temas: a) ką žmonės turi omenyje, sakydami žodį „meilė“, b) meilės rūšys, c) skirtumai tarp meilės ir jai giminingų koncepcijų ir d) meilės teorijos⁸³⁸.

Šio tyrimo metu Kanados psichologė Beverly Fehr (1988) analizavo, ką žmonės turi omenyje, sakydami žodį „meilė“⁸³⁹. Ji paprašė koledžo studentus surašyti sąrašą tiek meilei būdingų bruožų, kiek jie gali jų prisiminti per 3 minutes. Buvo identifikuoti 68 skirtingi meilės bruožai. Vėliau B. Fehr paprašė naujos grupės studentų įvertinti, kiek kiekvienas iš šių 68 bruožų labiausiai, vidutiniškai ir mažiausiai atitinka meilės koncepciją. Fehr, pasitelkusi ir kitus tyrimo būdus, apimančius atminties ir lingvistines užduotis, nustatė, kad meilės koncepcija turi aiškų prototipo struktūrą. Keletas bruožų buvo nustatyti kaip pagrindiniai, kiti šalutiniai. Remiantis Fehr ir kitų mokslininkų tyrimais, buvo nustatyti trys meilės aspektai: a) *artimumas*, kuris apima pagrindinius meilės bruožus, tokius kaip jausmą laisvai kalbėti apie bet ką, dorumą, tiesumą, supratimą, b) *įsipareigojimas*, kuris apima tarpinius meilės bruožus, tokius kaip atsidavimas, globėjškumas, įsipareigojimas, kito iškėlimas į pirmą vietą, aukojimasis, c) *aistra*, kuri iš esmės apima periferiškus meilės bruožus, tokius kaip pakili nuotaika, susijaudinimas, širdies dažnių padidėjimas, lytinio gyvenimo žavesys, seksualinė aistra⁸⁴⁰. Pasak A. Arono, šie trys meilės aspektai apytikriai atitinka tris meilės komponentus Roberto Sternbero (1986) trišakėje meilės teorijoje, kuri buvo sukurta, remiantis meilės koncepcijų, naudojamų mokslinėje literatūroje, apžvalga⁸⁴¹.

⁸³⁷ *Ibid.*

⁸³⁸ *Ibid.*, Vol. 5, 83.

⁸³⁹ *Ibid.* A. Aronas pateikia nuorodą: B. Fehr, „Prototype analysis of the concepts of love and commitment“, *Journal of Personality and Social Psychology* 55, 1988, 557–579.

⁸⁴⁰ *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibid.* A. Aronas pateikia nuorodą: Robert Sternberg, „A triangular theory of love“, *Psychological Review* 93 (2), Washington, 1986, 119–135.

Vieni mokslininkai skiria romantišką meilę nuo kitų meilės rūšių (tėvų-vaikų, draugų *etc.*). Pavyzdžiui, pasak A. Arono, psichologės Ellena Berscheid ir Elaine Hatfield [Walster] pasiūlė tokius apibrėžimus: „aistringa meilė – tai smarkus troškimas susijungti su kitu“, „draugiška meilė – prierašumas, kuri jaučiame tiems, su kuriais mūsų gyvenimas smarkiai susijęs“⁸⁴². Aistringai meilei būdinga greičiau pasiekti pakylėjimą ir aukščiausią palaimą, draugiška meilė auga palaiptai. Tyrimai rodo, kad kai kurių žmonių aistringos meilės jausmas po pakylėjimo greitai atslūgsta, o kai kurių – tęsiasi labai ilgai, net po santuokos dešimtmečių pasilikdamas labai aukšto lygio⁸⁴³.

Kaip teigia A. Aronas, psichologai Clyde ir Susan Hendrick (1986) išskyrė šešis meilės tipus: *eros* (romantinė, aistringa meilė), *ludus* (žaisminga, koketiška meilė), *storge* (draugiška meilė), *mania* (savininkiška, priklausanti meilė), *pragma* (praktinio pobūdžio meilė) ir *agape* (viską duodanti, nesavanaudiška meilė)⁸⁴⁴.

Tyrinėtojai taip pat skiria meilę nuo kitų giminingų koncepcijų: a) simpatiją nuo meilės, kuri yra daug intensyvesnė nei simpatija ir turi keletą unikalių bruožų (tokių kaip uždarumas ir aistra) bei b) meilę nuo sekso⁸⁴⁵. Dar viena svarstoma problema yra meilės ir santuokos santykis. Nors Šiaurės Amerikos koledžo studentų apklausa parodė, kad tiek moterims, tiek vyrams atrodo, kad meilė yra nepaprastai svarbi prielaida tuoktis ir būtina sąlyga santuoką išlaikyti, tačiau ankstesniais dešimtmečiais iš meilės tekėdavo nedaug moterų ir meilė moterims nebuvo svarbi sąlyga išlaikyti santuoką. Psichologų tyrimai rodo, kad ir tarp šiuolaikinių vedusių porų Šiaurės Amerikoje, patiriančių pasitenkinimą santuokoje, tik nedaugelis myli vienas kitą⁸⁴⁶.

Dabar pažvelkime, kaip perteikia meilės jausmą Seneka. Jis *Laiškuose Lucilijui* teigia, kad pritaria saviškiams stoikams, kurie aistras (*adfectus*)

⁸⁴² *Ibid.* A. Aronas pateikia nuorodą: E. Berscheid & E. Hatfield [Walster], *Interpersonal attraction* (2nd ed.), 1978, Reading, MA: Addison-Wesley.

⁸⁴³ *Ibid.*

⁸⁴⁴ *Ibid.* A. Aronas pateikia nuorodą: C. Hendrick & S. S. Hendrick, „A theory and method of love“, *Journal of Personality and Social Psychology* 50, 1986, 392–402.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ *Ibid.*, Vol. 5, 84.

visiškai atmeta, o ne kaip peripatetikai stengiasi pažaboti⁸⁴⁷. Seneka meilės aistrą, kaip ir kitas, vadindamas liga, teigia, kad negali „būti sveikas ar naudingas kažin koks vidutiniškas ligos sunkumas“ (*Ego non video quomodo salubris esse aut utilis possit ulla mediocritas morbi*)⁸⁴⁸. Seneka tokios pat nuomonės laikosi atskleisdamas meilės jausmą ir *Fedroje*. Čia meilė – kančia, skausmas, pamišimas. Pamilusi Fedra suserga ir neįstengia susivaldyti⁸⁴⁹. Meilės kaip pamišimo, kankinančios aistros, galinčios privesti iki savižudybės įvaizdis buvo meistriškai sukurtas jau romėnų literatūroje – Vergiljaus eilėse (ypač Koridono paveikslas II *Eklogoje*, Damono paveikslas VII *Eklogoje*, Galo paveikslas X *Eklogoje*, Didonės paveikslas *Eneidoje*), panašios lyrinio personažo kančios dėl meilės aprašomos ir Tibulo eilėse, Ovidijui meilė buvo labiau panaši į žaidimą, koketavimą, o ne į kankinančią aistrą.

Taigi pažvelkime, kaip Seneka tragedijoje *Fedra* perteikė meilės jausmą. Jau tragedijos pradžioje poetas parodo, kad Fedra yra įsimylėjusi posūnį. Seneka meilę kaip ligą, kuri nuolat stiprėja ir vis labiau atima mylinčiajai protą, atskleidžia palaipsniui. Iš pradžių Tesėjo žmonai gėda dėl savo aistros, todėl ji kaltina savo motiną Pasifają, kuri buvo gėdingai pamilusi jautį:

*fatale miserae matris agnosco malum:
peccare noster nouit in siluis amor*⁸⁵⁰.

*Tai mano vargšės motinos kaltė!
Manoji meilė nori nusikalst miškuos*⁸⁵¹.

Fedra tiki, kad įsimylėjimas yra paveldimas jausmas, kad nedoros meilės aistra jai buvo perduota vyresniųjų giminaičių minojiečių, kurių Venera neapkentė dėl Helijo išdavystės, atskleidusios dievams Veneros ir Marso gėdingą ryšį⁸⁵².

⁸⁴⁷ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, CXVI, 1.

⁸⁴⁸ *Ibid.*

⁸⁴⁹ Seneca, *Phaedra*, 360–383.

⁸⁵⁰ *Ibid.*, 113–114.

⁸⁵¹ Vertė Jonas Dumčius. Čia ir toliau cituojamas J. Dumčiaus vertimas. *Literatūra*, Liucijus Anėjus Seneca, *Faidra*, 38 (3), Vilnius, 1996.

⁸⁵² Seneca, *Phaedra*, 124–128.

Fedra jaučia sieloje vidinį konfliktą: jai liūdna, kad paliko savo gimtąją Kretą, išmainė tėvynę į santuoką su Tesėju, jai pikta, kad vyras išvyko į pomirtinę karalystę. Fedra kaltina Tesėją tuo, kuo ji pati kalta – paleistuvystės ir neleistinų ryšių troškimu. Fedra jaučia silpnumą, bejėgiškumą, skausmą, jai nesiseka dirbti, verpiamos vilnos slysta iš rankų, audimo įrankiai guli padėti⁸⁵³. Valdovė sako auklei, kad ją spaudžia didžiuliai skausmai ir jie vis didėja ir verda tarsi Etnos katilė⁸⁵⁴. Fedra prisipažįsta, kad negali dalyvauti su kitomis atėnietėmis šventose apeigose⁸⁵⁵, nes ji norėtų vyti žvėris, bėgančius miške, ir ietį mėtyti ranka, būti ten, kur jos mylimasis posūnis Hipolitas.

Pseudo-Longinas, rašydamas apie įsimylėjimo jausmo perteikimą poezijoje, ypač giria graikų poetę Sapfo, teigdamas, kad ji sugebėjo sukurti pakylėtumą, tinkamai atrinkusi tai, kas būdinga įsimylėjimo jausmui ir tas išimtis tinkamai suliedinusi⁸⁵⁶. Seneka tragedijoje *Fedra* Tesėjo žmonos įsimylėjimo jausmą irgi aprašo kaip Sapfo, surinkdamas į vieną visumą įvairius, prieštaraujančius vienas kitam herojės veiksmus ir juos sulieja į vieną visumą. Poetas ypač pabrėžia herojės nenuoseklumą, neramumą, blaškymąsi: Fedra nori dirbti ir darbas jai slysta iš rankų, valdovė trokšta būti dora, pamaldi ir atsisako eiti su moterimis garbinti deivės, Fedra nori likti namie, neišduoti įsimylėjimo ir trokšta bėgti miškuose paskui Hipolitą, Fedra nori būti šeimininkė savo rūmuose ir visiškai nesugeba valdyti savęs, Fedra jaučia meilės aistrą ir nenori jos jausti.

Fedra netiki, kad pati susivaldys, ar koks nors dievas padės jai užgesinti šią meilę⁸⁵⁷. Fedra bijo ir nujaučia, kad aistra vėliau pražudys ją pačią, Hipolitą, tačiau negali susivaldyti. Seneka užuominomis kuria artėjančios tragedijos nuotaiką. Auklė kalba, kad reikia šią meilę užgniaužti savyje ir bijoti kaltės, net jei dievai būtų palankūs ir Fedra su Hipolitu atsiduotų meilės aistrai:

quid poena praesens, conscius mentis pauor

⁸⁵³ *Ibid.*, 103–104.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, 99–102.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, 108–109.

⁸⁵⁶ Pseudo-Longinus, *op. cit.*, X, 1.

⁸⁵⁷ Seneca, *Phaedra*, 119–123.

*animusque culpa plenus et semet timens?*⁸⁵⁸

*Vis tiek bausmės bijosies, jausiesi kalta,
Ir baiminsies ne tik kitų, bet ir savęs.*

Fedra, nors ir žino, kad turėtų susivaldyti, tačiau nejaučia savo kaltės dėl meilės aistros, kurią ji jau vadina žodžiu *furor*⁸⁵⁹. Seneka į Fedros kalbą įpina puikų palyginimą – įsimylėjusi moteris yra tarsi jūreivis, patekęs į audrą jūroje⁸⁶⁰. Fedra auklei atsako, kad jos noras susivaldyti yra toks pat, kaip jūreivio noras prieš bangas varyti laivą – visiškai bergždžias. Moteriai atrodo, kad ne ji šią meilę sau įkvėpė ir ne ji gali pašalinti. Valdovė meilės aistra vadina dievu, kaip ir Homero herojai, kurie iš aistros nusikalte, nesijaučia kalti, bet kaltina deivę Atę. Fedros jausmingą kalbą Seneka papuošia klausimo-atsakymo figūra:

*quid ratio possit? uicit ac regnat furor,
potensque tota mente dominatur deus*⁸⁶¹.

*Ką gali protas padaryt? Juk čia aistra
Galinga viešpatauja manoje širdy!*

Auklė, kaip ir kitose Senekos tragedijose (*Medėja, Agamemnonas, Etos Herkulis*), bando valdovę atkalbėti nuo nedoros aistros, nuo meilės, kuri Fedrai visiškai nesuteikia ir nesuteiks laimės, teigdama, kad meilę dievu padarė tik aistra ir žmogaus vaizduotė⁸⁶². Tačiau Fedra visiškai negirdi auklės, ji elgiasi lengvabūdiškai, bijo ne vyro bausmės, o kad nesugebės priversti Hipolito pamilti ją. Fedra jaučiasi meilės apimta (*Amoris in me maximum regnum reor*)⁸⁶³. Fedra tiki, kad, jei sugrįš Tesėjas, jai atleis⁸⁶⁴. Svajose apie Hipolitą Fedra įsivaizduoja save sekančią mylimąjį akmenuotais keliais, brendančią paskui jį per snieguotus miškus ir kalnus. Moteris įtiki, kad jos meilė nugalės

⁸⁵⁸ *Ibid.*, 162–163.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, 178.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, 181–183.

⁸⁶¹ *Ibid.*, 184–185.

⁸⁶² *Ibid.*, 195, 202–203.

⁸⁶³ *Ibid.*, 218.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, 225.

posūnį ir jis pamils savo pamotę (*Amore didicimus uinci feros*)⁸⁶⁵. Čia tiesiog lengva prisiminti Vergilijaus *Eklogos* eilutės: *omnia uincit Amor*⁸⁶⁶. Tačiau Fedra supranta, kad jos meilė yra nedora, savanaudiška, tarsi manija užvaldyti gražų jaunuolį, todėl ji tuoj pat pajunta gėdą:

*Non omnis animo cessit ingenuo pudor.
paremus, altrix. qui regi non uult amor,
uincatur. haud te, fama, maculari sinam*⁸⁶⁷.

*Iš mano sielos neišnyko dar drova.
Paklusu, aukle. Reikia meilę nugalėt,
Jei nesiduoda. Nesuteršiu aš šlovės.*

Seneka meilės aistrą parodo ne tik kaip romantišką Fedros svajonę kartu būti su Hipolitu, bėgioti su juo po miškus, bet ir kaip maniją, jos nesuvaldomą norą užvaldyti jaunuolį, jai nepriklausantį. Fedra pajunta sau pyktį, agresiją, nori nusižudyti. Auklė, praradusi viltį dėl šeimininkės doros valios, gailėdama Fedros, paskatina ją geriau siekti Hipolito meilės, bet nesižudyti. Fedra, gavusi leidimą iš auklės, vėl atsiduoda erotiškai meilės aistrai, kuri persipina su jos gėda, pykčiu, liūdesiu, maniška meile. Fedrą kankina baisūs kūno ir sielos skausmai. Auklė antro veiksmo pradžioje kreipiasi į chorą, apibūdindama Fedros ligotą būseną, jos kūno skausmus. Ši aprašomoji Fedros pamišimo scena galėjo būti skirta pantomimai:

*torretur aestu tacito et inclusus quoque,
quamuis tegatur, proditur uultu furor*⁸⁶⁸.
*artusque uarie iactat incertus dolor:
nunc ut soluto labitur marcens gradu
et uix labante sustinet collo caput,
nunc se quieti reddit et, somni immemor*⁸⁶⁹.
*lacrimae cadunt per ora et assiduo genae
rore irrigantur*⁸⁷⁰.

*Ją tyliai degina vidinė ta kaitra,
Nors slepiama, veide jos matoma šėla.*

⁸⁶⁵ *Ibid.*, 240.

⁸⁶⁶ Vergilius, *Eclogae*, X, 69.

⁸⁶⁷ Seneca, *Phaedra*, 250–252.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, 362–363.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, 366–369.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, 381–382.

*O skausmas veržia, suka kojas ir rankas.
Tai tarsi mirštanti parslysta eidama
Ir vos begali savo galvą nulaikyt;
Tai ilsisi, bet nesumerkdama akių.
Ji verkia, rauda; skruostai jos nuo ašarų
Rasoja.*

Antro veiksmo pradžioje į sceną ateina Hipolitas, kuris nieko nežino apie Fedros jausmus. Senekos, kaip ir Euripido, auklė nusprendžia Tesėjo sūnų palenkti romantiškai meilei, atvirai neišduodama Fedros⁸⁷¹. Hipolitas atmeta auklės pasiūlymą, jo kalboje jaučiamas pesimizmas, tikėjimas, kad pati žmonija save sunaikins dėl įvairiausių aistrų, godumo, savanaudiškumo, savęs ir aplinkos kankinimo⁸⁷². Hipolitas prisipažįsta, kad nekenčia visų moterų ir negali paaiškinti, iš kur kilo ši neapykanta. Seneka jo atsakymą papuošia adinatos figūra:

*odisse placuit. ignibus iunges aquas
et amica ratibus ante promittet uada
incerta Syrtis, ante ab extremo sinu
Hesperia Tethys lucidum attollet diem
et ora dammis blanda praebebunt lupi,
quam uictus animum feminae mitem geram⁸⁷³.*

*Bet nekenčiu! Pirmiau sujungsi vandenį
Tu su ugnim, ir Sirtė draugiškai priims
Laivus, anksčiau Tėtija vakarų krašte
Parodys skaisčią šviesą, ir greičiau
Vilkai su stirnomis pradės susidraugaut,
Kaip duosiuos aš kuriai nors moteriai palenkt!*

Antikoje dauguma filosofų teigė, kad žmoniją nuo katastrofos gali išgelbėti tik auklėjimas, valia, pastangos, disciplina. Sunku pritarti Fedrai, kad jos troškimas mylėti svetimą vyrą negali būti suvaldytas, net jei tas troškimas, pasak Fedros, yra paveldimas, likimo nulemtas (*fatale malum*)⁸⁷⁴. Anot Cicerono, jei žmogaus moralinės ydos, pavyzdžiui, girtuoklystė, svetimavimas ir kitos panašios, gali atsirasti dėl prigimtinių priežasčių, tai jų visiškas išnaikinimas – toks, kad tas pats žmogus, kuris buvo linkęs į tokias ydas,

⁸⁷¹ *Ibid.*, 447–449, 481–482.

⁸⁷² *Ibid.*, 525–559.

⁸⁷³ *Ibid.*, 568–573.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, 113.

visiškai nuo jų išsivaduoję, – priklauso jau ne nuo prigimtinių priežasčių, o nuo mūsų valios, pastangų, disciplinos (*non est id positum in naturalibus causis, sed in voluntate, studio, disciplina*). Visi šie dalykai netektų bet kokios reikšmės, jei, remiantis pranašavimu, pasitvirtintų likimo jėga ir prigimtis (*vis et natura fati ex divinationis ratione firmabitur*)⁸⁷⁵.

Pasak Senekos, „kadangi mylime savo ydas, tai giname jas ir labiau esame linkę jas pateisinti, negu atsikratyti [...] Priežastis yra nenoras, o negalėjimas – tik pasiteisinimas“⁸⁷⁶. Tragedijoje *Fedra* Seneka labai daug vietos skiria pamokymams, kaip turėtų teisingai gyventi žmogus, kaip galėtų atsisakyti to, ko jam nereikia, pažaboti aistras, atsisakyti per didelių malonumų ir pradėti saikingai gyventi. Senekai atrodė, kad visas problemas žmogus galėtų sumažinti, sumažinęs savo egoizmą, nukreipdamas jį tinkama moraline linkme.

Seneka Fedros meilės prisipažinimo Hipolitui sceną, kuri panaši į kitas Senekos tragedijų scenas, skirtas parodyti herojų pamišimą, sukuria tarsi spektaklį spektaklyje. Čia galėtų būti šokama pantomima. Auklė pasakoja publikai, ką veikia scenoje Fedra ir Hipolitas. Valdovė pribėga prie posūnio ir staiga nualpsta. Hipolitas Fedrą pakelia ant rankų. Ji posūnio glėbyje kalbasi su savo siela (replika į šalį). Čia atpažįstame Senekos taip mėgstamą personažo introvertiškąjį dialogą su pačiu savimi heroję dvasiškai itin alinančioje situacijoje:

*Aude, anime, tempta, perage mandatum tuum.
intrepida constant uerba: qui timide rogat
docet negare. magna pars sceleris mei
olim peracta est; serus est nobis pudor:
admouimus nefanda. si coepta exequor,
forsan iugali crimen abscondam face:
honestam quaedam scelera successus facit.
en, incipe, anime!*⁸⁷⁷

*Išdrįsk gi siela! Tai, kas pavesta, atlik!
Kalbėk tik drąsiai! Tas, kas bailiai paprašys,*

⁸⁷⁵ Cicero, *De Fato*, 11.

⁸⁷⁶ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, CXVI, 8.

⁸⁷⁷ Seneca, *Phaedra*, 592–599.

*Negaus. Kaltė juk atlikta seniai –
Jos gėdintis jau būtų man net per vėlu:
Mylėjau nedorai. Jei sieksiu ir toliau,
Galbūt paslėpsiu kaltę tą vedybomis.
Juk nusisekusi kaltė yra dora!
Tad drąsiai eik!*

Seneka parodo Fedrą, jaučiančią kaltę dėl meilės⁸⁷⁸. Herojė savo jausmus įvertina kaip nusikaltimą. Galima spėti, kad Seneka čia norėjo pabrėžti, kad nedoras jausmas skatina nusikaltimą ir žmogus pirmiausiai turi atkreipti dėmesį į savo jausmus, kurie gali paskatinti nusikalsti. Todėl Fedra pačią aistrą vertina kaip blogį ir kaltę. Tačiau moteris neįstengia susivaldyti. Ji, nors ir bejėgė, kartu jaučiasi galinga, nors ir kalta, teigia posūniui, kad yra nekalta, nors ir pripažįsta, kad jos išimylėjimas nedoras, ryžtasi suvilioti Hipolitą. Fedros kančia kyla dėl jos galios pajutimo (už nuodėmę vyras atleis, arba visai negrįš iš Hado), dėl aukštinimosi (Fedros protėviai – dievai), kad ji yra nepaprastai puiki (jos grožiui ir vilionėms neatsispirs jaunuolis) ir dėl to, kad viską nori pajungti savo malonumui. Fedra jaučia gėdą, savo nedorumą, nevaldomą malonumo siekį, tačiau Hipolitui sako visai ką kitą:

*en supplex iacet
adlapsa genibus regiae proles domus.
repersa nulla labe et intacta, innocens
tibi mutor uni. certa descendi ad preces:
finem hic dolori faciet aut uitae dies.
miserere amantis⁸⁷⁹.*

*Ant kelių puolu, nors karališkos kilmės.
Jokia kaltė nesutepė manęs, esu
Aš nekalta, todėl ėmiau tave maldaut:
Ar skausmas, ar gyvybė šiandien baigsis man!
Gailėkis mylinčios!⁸⁸⁰*

Hipolito pasipiktinimą ir pyktį dėl pamotės meilės Seneka išreiškia palygindamas jausmą su dangaus katastrofomis. Scenoje turėtų būti šviesi diena, tačiau Hipolitas šaukiasi žaibų, tamsos, juodų debesų, kad sugriūtų eteris ir žvaigždės imtų suktis priešinga kryptimi. Hipolito pyktis nepaprastai

⁸⁷⁸ *Ibid.*, 592–599.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, 666–671.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, 666–670.

destruktyvus, panašus į Herkulio pyktį, pamačius išžudytą šeimą. Seneka Hipolito dialogą su pačiu savimi kuria klausimo-atsakymo figūromis:

*Magne regnator deum,
tam lentus audis scelera? tam lentus uides?
et quando saeua fulmen emittes manu,
si nunc serenum est? omnis impulsus ruat
aether et atris nubibus condat diem,
ac uersa retro sidera obliquos agant
retorta cursus⁸⁸¹.*

*Valdove tu dievų!
Girdi kaltes? Matai? Ir nieko nedarai!
Kada gi žiaurų žaibą sviesi iš dangaus,
Jei nūn giedra? Lai visas eteris sugrius,
Juodieji debesys lai šviesą mums uždengs,
Lai žvaigždės apsisuks ir skriet atgal pradės!*

Fedra puola Hipolitui po kojomis, apkabina jas ir maldauja jos pasigailėti, neatstumti meilės, tačiau Hipolitas ja pasibjauri, pažemina, sako, kad jam jos kūnas nešvarus, jos rankos susitepusios. Čia, kaip ir *Edipe*, *Pamišusiame Herkulyje*, suteptų rankų motyvas reiškia kaltumo jausmą. Hipolitui atrodo, kad neleistina meilė, nedoras jausmas suteršia moters kūną. Hipolito pasipiktinimą Seneka išreiškia ekstravertišku dialogu, klausimo-atsakymo figūromis:

*Procul impudicos corpore a casto amoue
tactus – quid hoc est? etiam in amplexus ruit?
stringatur ensis, merita supplicia exigat⁸⁸².*

*Šalin nuo mano kūno nešvarias rankas!
O čia kas? Stengiesi net apkabint mane?
Aš kardą išsitrauksiu ir atkeršysiu!*

Fedra prašo, kad Hipolitas ją nužudytų, tačiau jis, numetęs kardą, palieka sceną⁸⁸³. Auklė, gailėdama nelaimingos Fedros, praneša chorui, kad Hipolitas norėjo ponią išprievartauti, grasino kardu, kurį numetė šalia jos ir

⁸⁸¹ *Ibid.*, 671–677.

⁸⁸² *Ibid.*, 704–706.

⁸⁸³ *Ibid.*, 713.

pabėgo. Tačiau choras nepatiki aukle, gieda, kad vyrų grožis retai liko dievų nenubaustas⁸⁸⁴.

Tesėjui grįžus iš pomirtinio pasaulio, auklė praneša, kad Fedra ketina nusižudyti. Tesėjo verčiama prisipažinti, kodėl nori žudytis, Fedra pameluoja, kad ketina mirti dėl gėdos, kurią patyrė, kai Hipolitas ją išprievartavo. Ji jaučiasi įžeista ir pyksta ant Hipolito, ją paniekinusio. Fedra visiškai užmiršta savo meilę Hipolitui ir pameluoja vyrui:

*temptata precibus restiti; ferro ac minis
non cessit animus: uim tamen corpus tulit.
labem hanc pudoris eluet noster cruor*⁸⁸⁵.
*Hic dicet ensis, quem tumultu territus
liquit stuprator ciuium accursum timens*⁸⁸⁶.

*Aš atmečiau jo prašymus, grasinimams
Nenusileidau – prievartavo tad mane!
Ir šitą gėdą nusiplausiu tik krauju.
Šis kardas visa pasakys. Išgąsdintas
Žmonių tas paleistuvis jįjį pametė.*

Seneka *Laiškuose Lucilijui* savo jausmus Lucilijui irgi apibūdina žodžiu *amor*, tačiau šis žodis Senekai *Laiškuose* turi kitą reikšmę – *storge* – draugišką, stiprią, gilią, meilę, kurios nereikia gėdytis, kuri neverčia meluoti, nes ji – dora. *Laiškuose Lucilijui* Seneka išplečia šį jausmą į daugelį sudėtinių dalių. Filosofas teigia, kad jis jaučia draugui pasitikėjimą (*credo*)⁸⁸⁷, pripažįsta, kad draugas pažadino jo norą keistis ir taisyti savo ydas (*transfigurari*)⁸⁸⁸, norą duoti (*prodesse*)⁸⁸⁹, bendravimo potraukį (*inritationem*)⁸⁹⁰, intymumo troškimą (*fuge multitudinem, fuge etiam unum*)⁸⁹¹, norą patarti ir mokyti (*monere*)⁸⁹², ilgesį (*desiderium*)⁸⁹³. Seneka teigia, kad meilė paskatino Lucilijaus atlaidumą

⁸⁸⁴ *Ibid.*, 820.

⁸⁸⁵ Seneca, *Phaedra*, 891–893.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, 896–897.

⁸⁸⁷ Seneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, III, 1, 2.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, VI, 1, 2.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, VI, 4, 5, 6.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, IX, 17.

⁸⁹¹ *Ibid.*, X, 1.

⁸⁹² *Ibid.*, XXXIV, 1, 2.

⁸⁹³ *Ibid.*, XL, 1, XLIX, 1, 2.

Senekai (*indulgentiam*)⁸⁹⁴, todėl jis nebijo draugui atvirai išpažinti savo klaidas (*Nihil damnavi nisi me*)⁸⁹⁵, parodyti savo jausmus, meilę (*Contentus sensus meos ad te pertulisse, quos nec exornassem nec abiecissem. Hoc unum plane tibi adprobare vellem, omnia me illa sentire quae dicerem, nec tantum sentire sed amare* – Būčiau patenkintas perteikęs tau savo nei papuoštus, nei pažemintus jausmus. Norėčiau tau aiškiai įrodyti viena: kalbu tai, ką jaučiu, ir ne tik jaučiu, bet ir myliu)⁸⁹⁶. Ši meilė ir apramina sielą. Seneka rašo Lucilijui: „Nustojau nerimauti dėl tavęs (*Desii iam de te esse sollicitus*). [...] Eik ten, kur pradėjai eiti, gyvenk, kaip esi pasiryžęs: ramiai (*placide*), bet ne lengvai (*molliter*)“⁸⁹⁷.

Remiantis Clyde ir Susan Hendrick meilės rūšių diferenciacija, galėtume teigti, kad Fedros meilė (*amor*), kuri Senekos dar vadinama pamišimu (*furor*), yra romantinės meilės (*eros*) ir savininkiškos meilės (*mania*) lydinys. Fedros meilė Hipolitui, priešingai nei *storge*, neturi tų gerų savybių, kurios mylinčiajam ir jo mylimajam suteikia laimę. Fedros meilė, priešingai nei *storge*, neturi intymumo (Fedra negali atvirai kalbėti su Hipolitu apie viską, ji priversta meluoti), neturi ramybės (Fedra negali dirbti, ji kankinasi, serga) ir dorovingumo (pamilusi Fedra jaučia gėdą, todėl priversta meluoti Tesėjui).

4.2. Pavydas ir pavyduliavimas

Kaip rašo Diogenas Laertijas, ankstyvieji stoikai pavydo ir pavyduliavimo jausmus priskyrė liūdesio (*λύπης*) aistrų grupei. Pasak stoikų, pavydas (*φθόνος*) yra liūdesys dėl kitam atitekusio gėrio, pavyduliavimas (*ζήλος*) – liūdesys, kad kitam atiteko tai, ko norisi pačiam⁸⁹⁸. Ciceronas *Tuskulo pokalbiuose* šiuos stoikų pavydo (*invidentia*) ir pavyduliavimo (*obtrectatio*) jausmų apibrėžimus išvertė pažodžiui, išsamiau ir plačiau

⁸⁹⁴ *Ibid.*, XLV, 3, 4.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, LXVIII, 7, 8, 9.

⁸⁹⁶ *Ibid.*, LXXV, 2, 3.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, LXXXII, 1.

⁸⁹⁸ Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 111.

neanalizavo⁸⁹⁹. Seneka tragedijose, parodydamas personažų pavyduliavimą, žodžio *obtrectatio* nevartoja, o pavydą išreiškia žodžiu *invidia*⁹⁰⁰.

Aristotelis *Retorikoje* išskyrė tik pavydo jausmą – *φθόνον*. Filosofas teigia, kad pavydas yra tam tikros rūšies liūdesys, kuris atsiranda, kai matome gerovę panašių į mus žmonių, kurie mėgaujasi tomis gėrybėmis. Pavydas atsiranda ne dėl to, kad gautume kažką dėl savęs, bet kad kiti tai turi (*εἴπερ ἐστὶν ὁ φθόνος λύπη τις ἐπὶ εὐπραγία φαινομένη τῶν εἰρημένων ἀγαθῶν περὶ τοὺς ὁμοίους, μὴ ἵνα τι αὐτῶ, ἀλλὰ δι' ἐκείνους*)⁹⁰¹. Pasak Aristotelio, žmonės pavydą jaučia tik tiems, kurie yra panašūs į juos savo kilme, giminyse, amžiumi, gabumais, šlove, turtu. Pavydi ir tie, kurie turi beveik viską. Todėl aukštus postus užimantys pareigūnai yra pavydūs, nes jiems atrodo, kad visi naudojasi jų nuosavybe. Apskritai visi ambicingi žmonės, trokštantys šlovės kokioje nors srityje, pavydi tiems, kurie siekia šlovės toje pačioje srityje. Pavydi ir silpnadvasiai, nes jiems viskas atrodo didinga⁹⁰².

Anot Aristotelio, pavydime esantiems šalia, kurie yra į mus panašūs ir su kuriais rungtyniaujame. Žmonės nepavydi tiems, kurie gyveno prieš keliasdešimt tūkstančių metų, ar gyvens po keliasdešimt tūkstančių metų, ar tiems, kurie jau yra mirę. Nepavydime ir tiems, kurie labai mus pralenkia. Žmonės pavydi kovos ir meilės varžovams, tai yra visiems tiems, su kuriais rungtyniauja dėl to paties. Žmonės pavydi ir turintiems tai, ko anie norėjo įgyti arba tai, ką turėjo, bet prarado, pavyzdžiui, seniai pavydi jauniems. Taip pat pavydime tiems, kurie greitai įgijo tai, ko mes norėjome, bet nepasiekėme⁹⁰³.

Kaip teigia Džordžtauno universiteto Vašingtone psichologijos profesorius W. Gerrodas Parrottas, pavyduliavimas apima jausmus ir elgesį,

⁸⁹⁹ Cicero, *Tusculanae Disputationes*, IV, 16.

⁹⁰⁰ Seneca, *Hercules Furens* 352–353, *Troades* 299, 479, *Phaedra* 489, *Agamemnon* 134, *Hercules Oetaeus* 613, 1511, 1861.

⁹⁰¹ Aristoteles, *Rhetorica*, 1387b 23–25.

⁹⁰² *Ibid.*, 1387b 25–34.

⁹⁰³ *Ibid.*, 1388a 9–24.

kurie kyla, kai brangiems žmonių santykiams grasina varžovas⁹⁰⁴. Romantiniai santykiai yra prototipinis pavyduliavimo šaltinis, tačiau santykiai su tėvais, draugais, kuriems nejaučiame seksualinio potraukio, ir bet kokie kiti prasmingi santykiai dažnai duoda pradžią kilti pavyduliavimui, kai atsiranda varžovas⁹⁰⁵.

Pavyduliavimas reikalauja trijų žmonių santykių: 1) pavyduliaujančiojo, 2) asmens, su kuriuo pavyduliaujantysis trokšta bendrauti („partnerio“) ir 3) asmens, grasinančio užimti pavyduliaujančiojo vietą santykiuose su partneriu („varžovo“)⁹⁰⁶.

Pasak W. Gerrodo Parrotto, pavydas apima jausmus ir elgesį, kurie nukreipti į asmenį, turintį tai, ko pavydusis trokšta, bet neturi⁹⁰⁷. Žmogus gali jausti pavydą dėl bet kokio kito asmens turėjimo, sugebėjimo, kurį galima įgyti savo pastangomis arba sėkme. Pavydas įtraukia tik du žmones: pavydųjį ir tą, kuriam pavydima⁹⁰⁸.

Pavyduliavimas skatina išlaikyti žmogaus santykius, kuriuos jis turi, o pavydas skatina trokšti to, ko žmogui trūksta (kartais skatina sutrukdyti turėti kitam to, ko jam pačiam trūksta). Pavyduliaujančiam dažniausiai kyla nerimas, liūdesys, nepasitikėjimas, pyktis, priešiškus partneriui ir varžovui, o pavydinčiam – nepasitenkinimas, apmaudas, nepilnavertiškumas ir bloga valia⁹⁰⁹.

Anot W. Gerrodo Parrotto, pavydas (*envy*) ir pavyduliavimas (*jealousy*) yra skirtingi jausmai, tačiau jie, kaip kaltė (*guilt*) ir gėda (*shame*), dažnai tarpusavyje painiojami. Priežasčių yra keletas. Pirma, žodžiai „pavydas“ ir „pavyduliavimas“ įvairiose kalbose gali turėti vienas kito reikšmę. Pavyzdžiui, anglų kalbos žodžiu „jealousy“ galima vadinti ir pavyduliavimą (*jealousy*), ir pavydą (*envy*), bet žodžiu „envy“ negalima vadinti pavyduliavimo⁹¹⁰. Lietuvių kalboje yra atvirkščiai. Žodis „pavyduliavimas“ lietuviškai reiškia tik

⁹⁰⁴ W. Gerrod Parrott, „Jealousy and Envy“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Oxford, 2000, Vol. 4, 391.

⁹⁰⁵ *Ibid.*

⁹⁰⁶ *Ibid.*

⁹⁰⁷ *Ibid.*

⁹⁰⁸ *Ibid.*

⁹⁰⁹ *Ibid.*, 391–392.

⁹¹⁰ *Ibid.*, 391.

pavyduliavimą, o žodžiu „pavydas“ galima vadinti ir pavydą, ir pavyduliavimą⁹¹¹. Antra, pavyduliavimas ir pavydas dažnai įvyksta kartu, kadangi situacija, kuri sukelia pavyduliavimą, turi galimybę sukelti ir varžovo pavydą. Trečia, abu jausmai – pavydas ir pavyduliavimas kyla iš grėsmės savivertei. Šią grėsmę sukelia netinkamas savęs lyginimas su kitu. Pavydas kyla, kai varžovas yra pranašesnis toje srityje, kuri yra svarbi pavydinčiojo savęs apibrėžčiai, o pavyduliavimas kyla, kai partnerio dėmesys yra svarbus pavyduliaujančiojo savęs apibrėžčiai ir tas dėmesys yra perkeliamas kitam asmeniui. Pavydas kyla, kai pavydusis pats save lygina su kitu, o pavyduliavimas kyla, kai partneris lygina varžovą su pavyduoliu ir teikia pirmenybę varžovui. Taigi abu jausmai paliečia skausmingą savigarbos netekimą, atsirandantį dėl blogo palyginimo su kitu⁹¹².

Vienas pirmųjų, ryškiausių antikinėje literatūroje pavyduliavimo jausmo pavyzdžių yra Sapfo eilėraštis, kuriame poetė pavyduliavimą perpynė su meilės savo mylimajai jausmu, taikliai išreiškė nepasitikėjimą savimi ir susižavėjimą savo varžovu. Sapfo varžovo didingumą palygina su dievo stotu, jai nekyla noras keršyti (tai, kas būdinga Junonos, Dejaniros, Medėjos charakteriams). Sapfo pavyduliavimą perteikė, aprašydama savo liūdesį, fizinius pojūčius, atrasdama pavyduliavimui išreikšti išpūdingą palyginimą – herojės odos pažaliavimą, kuris, atrodo jai net žalesnis už pačią žolę:

*Lygus su dievais man esąs atrodo
Vyras tas, kursai tau iš priekio sėdi
Ir tenai tave netoliese girdi
Kalbant maloniai,
Juokiantis žaviai, bet tatai man širdį
Sukrėtė, deja, aukštoje krūtinėj.
Kai tave regiu, tai ir balsas mano
Dingsta bematant,
Ir liežuvis kliūva, ir ugnys slaptos*

⁹¹¹ *Lietuvių kalbos žodyne* rašoma, kad „pavydas“ yra „kartėlio, apmaudo jausmas dėl kieno nors pasisekimo, gerovės; gaivališkas noras turėti, ką gera turi kitas“. „Pavydo“ antra reikšmė yra „kankinamas abejojimo, nepasitikėjimo, įtarumo jausmas dėl kieno nors neišitikybės, pavyduliavimas“. *Lietuvių kalbos žodynas* (t. I–XX, 1941–2002): elektroninis variantas, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė), Jonas Paulauskas, Ritutė Petrokienė, Vytautas Vitkauskas, Jolanta Zabarskaitė. – Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005.– www.lkz.lt.

⁹¹² *Encyclopedia of Psychology, op. cit.*, Vol. 4, 391.

*Pralekia staiga man per odą jautriai.
Nieko akimis nematau, o ausys
Zvimbia abidvi.
Muša prakaitai, bet siaubingai purto
Visą drebulys. Aš esu žalesnė
Nei žalia žolė, nei gyva nei mirus
Jau aš atrodau⁹¹³.*

Pavyduliavimo jausmas ryškus graikų mitologijoje Dzeuso, Heros ir Dzeuso mylimųjų santykiyje. Šie meilės trikampiai ypač meistriškai aprašyti Ovidijaus *Metamorfozėse*, kur Jupiteris jėga arba klasta užvaldo savo mylimąją (Ijonę, Kalistonę, Europę, Semelę *etc.*), o Junona pavyduliauja, pyksta ir keršija. Ovidijus su dideliu gailėsčiu ir užuojauta atskleidžia Jupiterio prievarta suvedžiotų moterų išgyvenimus. Labai panašiai Ovidijus aprašo ir Apolono meilę Dafnei, kuri bėga nuo įsimylėjusio dievo, o kai negali pasprukti, prašo tėvo, kad ją paverstų lauro medžiu. Ovidijus šioms merginoms suteikia nekaltų, kenčiančių aukų bruožų, ne savo valia patekusių į meilės trikampius ir norinčių ar priverstų įgauti kitą kūną, kad galėtų pasislėpti nuo Junonos pavyduliavimo ir pykčio.

Seneka tragedijoje *Etos Herkulis* irgi atskleidžia pavyduliavimą. Čia veiksmas vyksta Eubojos saloje, Echaliijoje. Herkulis grįžta iš paskutinio žygio namo ir parsiveda naują mylimąją – Eurito dukterį Iolą. Iola apverkia savo likimą, liūdi, nes Herkulis nužudė jos tėvą ir atsivedė ją į savo namus kaip vergę. Iolai gaila tėvynės, todėl prašo, kad dievai pakeistų jos pavidalą. Eurito dukra norėtų, tarsi Ovidijaus *Metamorfozėse* apdainuota Niobė, virsti akmeniu, ant Sipilo kalno sėdėti ir apraudoti savo likimą. Iola dievų prašo, kad ją paverstų paukščiu. Ji norėtų tarsi Filomela virsti lakštingala ir skristi atgal į tėvynę⁹¹⁴. Dejanira, išvydusi Iolą, pavyduliauja, liūdi, lygina merginos grožį su nuostabia pavasario gamta, o savo išvaizdą – su niūria, darganota žiema, pyksta ant Herkulio, kad yra nemylima, nori keršyti.

⁹¹³ Vertė H. Zabulis. Sapfo eilėraštis pacituotas Pseudo-Longino *De Sublimitate*, X, 2. *Knygelė Apie pakylėtumą kažkada Longinui priskirta*, Vilnius, 1997.

⁹¹⁴ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 180–208.

Antro veiksmo pradžioje auklė publikai atskleidžia, kaip jaučiasi vyro išduota Dejanira. Ji pasakoja, kad Herkulio žmona, išvydusi Iolą, net sustingo nuo merginos grožio, kuris namuose nušvito tarsi diena be debesų, spindėjo tarsi ryškus žvaigždynas giedrą naktį (*qualis innubis dies purisue clarum noctibus sidus minat*)⁹¹⁵. Auklės monologe galime išvelgti pantomimos elementų, kadangi auklė pasakoja, ką veikia ir kaip jaučiasi Dejanira:

*stetit furenti similis ac toruum intuens
Herculea coniunx; feta ut Armenia iacens
sub rupe tigris hoste conspecto exilit
aut iussa thyrsus quatere conceptum ferens
Maenas Lyaeum dubia quo gressus agat
haesit parumper; tum per Herculeos lares
lymphata rapitur, tota uix satis est domus:
incurrit, errat, sistit, in uultus dolor
processit omnis, pectori paene intimo
nihil est relictum; fletus insequitur minas.
nec unus habitus durat aut uno furit
contenta uultu: nunc inardescunt genae,
pallor ruborem pellit et formas dolor
errat per omnes; queritur implorat gemit*⁹¹⁶.

*Sustojo lyg beprotė rūščiai žvelgdama
Žmona didvyrio. Taip armėnų tigrė nuo
Vaikų staiga pašoka priešą pasitikt,
Ar Bakcho apimta menadė, nešanti
Kratyti tirsą, abejoja, kur jai žengt,
Trumpam sustingusi. Po to, lyg Herkulio
Namai maži jai būtų, kaip pamišusi:
Įbėga, klaidžioja, sustoja. Skausmas jos
Į veidą visas sutekėjo, veik širdy
Nepasilikęs. Verkia, tai grasina ji.
Vis verčia pamišimas veidą keistis jos:
Liepsnoja skruostai, tai blyškumas nugali
Raudonį. Klaidžioja po kūną skausmas jos:
Tai verkia, tai dejuoja, tai vis skundžiasi*⁹¹⁷.

Seneka pavyduliavimą aprašo, akcentuodamas Dejaniros sielos skausmą ir dažnai besikeičiančius jausmus. Visa ekspresija – žodžiuose. Net jei nebuvo ši scena skirta pantomimai, lengva įsivaizduoti, kaip Dejanira lekia ir staiga sustoja, grasina ir liūdi, jos skruostai išbąla nuo liūdesio ir išrausta nuo pykčio.

⁹¹⁵ *Ibid.*, 238–239.

⁹¹⁶ *Ibid.*, 240–253.

⁹¹⁷ Šią ir kitas Senekos *Etos Herkulio* citatas vertė J. Dikmonienė.

Po auklės kalbos, Herkulio žmona į sceną įeina užvaldyta įtūžio. Ji kreipiasi į Junoną, kaip į sąjungininę, kad deivė atsiųstų Herkuliui tokį baisų žvėrį, kuris kankintų jį taip stipriai, kaip Herkulis kankina žmoną savo neištikimybe. Dejanirai atrodo, kad tik atsižiūrėjusi vyro kančių, apramintų savo kančią: *mitte in Alciden feram / quae mihi satis sit*⁹¹⁸. Herkulio žmona jaučia tiek daug skausmo ir pykčio, kad pats jos protas galėtų tapti bet kokia blogybe: *quodlibet possum malum / hac mente fieri*⁹¹⁹. Moters širdis nebegali sutalpinti grasinimų, jaučia tarsi jos siela būtų pilna baidyklių, baisesnių nei Dito požemiuose. Herkulio žmona Junonos prašo, kad greičiau jos įtūžiui surastų veiklos, o jei įtūžis atsitrauks, vis tiek liks pyktis (*ira satis est*), kuris pražudys Herkulį⁹²⁰.

Čia galime pastebėti, kad Dejanira turi polinkį į gėdą, o ne kalbę, nes ji savo pyktį nukreipia destruktiviai į kerštą ir žudymą, o ne siekia kalbėtis su Herkuliu ar Iola, ieškoti išeičių. Polinkis į gėdą išryškėja ir po Dejaniros netyčinės žmogžudystės atpažinimo, dėl to moteris nusižudo.

Auklė Dejanirą, kaip ir Fedrą, ragina sutramdyti skausmą ir aistrą: *flammas doma, frena dolorem*⁹²¹. Seneka pyktį išreiškia metaforiškai, šį jausmą, kaip ir meilę, lygindamas su liepsna (*flamma*).

Pyktis ir pavyduliavimas iškreipia realybę. Dejanira mato ir įsivaizduoja tai, ko nėra. Ji, kaip ir Medėja, mano, kad varžovė pagimdys jos vaikams brolius⁹²², prašo Junonos bausti Herkulį. Savo pyktį lygina su liepsna, besiveržiančia iš Etnos ugnikalnio, sako, kad už hidrą blogiau tik įpykusios žmonos skausmas: *iratae dolor / nuptae*⁹²³. Pykčio jausmas skatina Dejanirą keršyti: *non ibo inulta*⁹²⁴. Ji nuvertina vyro žygdarbius:

*gesseris caelum licet
totusque pacem debeat mundus tibi*⁹²⁵.

⁹¹⁸ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 257–258.

⁹¹⁹ *Ibid.*, 264–265.

⁹²⁰ *Ibid.*, 273–275.

⁹²¹ *Ibid.*, 276, 277.

⁹²² *Ibid.*, 278.

⁹²³ *Ibid.*, 285–286.

⁹²⁴ *Ibid.*, 282.

⁹²⁵ *Ibid.*, 282–283.

*quidquid est uictum tibi
hic uincet animus*⁹²⁶.

*Nors dangų tu laikei,
Visi skolingi žmonės už ramybę tau.
Tačiau ką nugalėjai tu,
Įveiks ir mano siela.*

Seneka čia išreiškia herojės pyktį tomis pačiomis minties formuluotėmis, kaip ir *Agamemnone*, *Medėjoje*, *Tieste*. Dejanira, kaip ir Medėja ar Atrėjas, jaučia, kad jos skausmas nepasotinamas, kiek daug bausmių Junonos ji prašytų Herkuliui, vis tiek bus jų mažai⁹²⁷. Dejanira, kaip ir Medėja, Klitemnestra, Fedra, pervertina save ir aukština savo nuopelnus. Dejanira sako, kad meldėsi dievams, kad Herkulis įveiktų visus sunkumus ir grįžtų sveikas namo, dievai išklausė jos, vyras sveikas, tačiau dabar jos darbo vaisiumi naudosis Iola:

*uota quae superis tuli
cessere captae, paelici felix fui,
illi meas audistis*⁹²⁸.

*Aukos nuneštos dievams
Jau vergei teko, jai aš palanki buvau,
Dėl jos manas maldas išklausėte.*

Panašiai savo skausmą reiškia ir Senekos Medėja, sakydama, kad Jasonas jos dėka gavo aukso vilną, įveikė Pelėją, o dabar, ją palikęs, nori jaunos nuotakos. Norėdama sustiprinti savo savastį, Dejanira didžiuojasi, kad dėl jos meilės kovėsi Herkulis su Nesu iki mirties (*pro me gerebas bella*) ir dėl jos vyras krauju nudažė Achelojo upę⁹²⁹.

Seneka kiekvienoje tragedijoje atskleidžia pykstančio personažo abejones. Dejanira svyruoja, ar žudyti sutuoktinį ir Iolą, ar atleisti⁹³⁰. Visos Senekos tragedijų moterys pajunta, kad pyktis veda į nusikaltimą ir joms akimirklą pritrūksta ryžto. Herkulio žmona irgi pajunta, kad jai gėda žudyti

⁹²⁶ *Ibid.*, 286–287.

⁹²⁷ *Ibid.*, 296–297.

⁹²⁸ *Ibid.*, 292–294.

⁹²⁹ *Ibid.*, 300–301.

⁹³⁰ *Ibid.*, 305–306.

Herkulį. Šias abejones ir bundančią gėdą Seneka išreiškia herojės introvertišku dialogu su pačia savimi, klausimo-atsakymo figūromis:

*Quid hoc? recedit animus et ponit minas;
iam cessat ira – quid miser langues dolor?
perdis furorem, coniugis sanctae fidem
mihi reddis iterum. quid uetas flammam ali?*⁹³¹

*Bet kas tai? Siela traukiasi, grasinimų
Nėra. Jau pyktis gęsta. Skausme, ko rimsti,
Pražudęs įniršį, vėl gražini mane
Prie santuokos šventos. Ko ugniai degt draudi?*

Senekos Dejanira pavyduliauja varžovei, tačiau Seneka pavyduliavimo jausmo neišryškina, nuolat jį perpina su moters pykčio, agresijos jausmu. Poetas aprašo Dejaniros pykčio proveržį ir norą keršyti, stiprindamas žiūrovų baimės jausmą. Seneka čia įveda dezintegracinės baimės elementą – Dejanirai pykstant, staiga sugriaudė giedras dangus⁹³². Netikėtas gamtos reiškinių pasikeitimas Senekos tragedijose visada stiprina katastrofos nuojautą.

Auklė ragina Dejanirą susivaldyti, bijoti dievų keršto, nes, žudydama vyrą, pražudys ir save. Tačiau Dejaniros agresija stiprėja. Valdovė sako, kad geriau jai pačiai žūti, bet nužudyti vyrą ir jo mylimąją. Dejanirai gėda, kad vyras ją palieka, todėl jai geriau mirti – rytas nepamatys jos paliktos: *Moriar Herculis nempe incluti / coniunx nec ullus nocte discussa dies / uiduam notabit*⁹³³ ir neužvaldys jos guolio varžovė: *nec meos paelex toros captiua capiet*⁹³⁴. Dejanirai liūdna, nes ji jaučiasi nugalėta varžovės. Dejanira bijo netekti savo statuso, savojo aš, todėl ryžtasi nužudyti vyrą, net jei ir pačiai tektų žūti: *aut pereat aut me perimat*⁹³⁵. Neatkeršyti Dejanirai reiškia pasiduoti, negerbti savęs. Todėl ji nori nužengti į šešėlių karalystę kaip Herkulio žmona, o nelikti neatkeršijusi: *ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet, sed non insultam*⁹³⁶.

⁹³¹ *Ibid.*, 307–310.

⁹³² *Ibid.*, 325–326.

⁹³³ *Ibid.*, 332–334.

⁹³⁴ *Ibid.*, 335–336.

⁹³⁵ *Ibid.*, 340.

⁹³⁶ *Ibid.*, 345–346.

Dejanirai pasirodo, kad Iola laukiasi nuo Herkulio kūdikio, todėl ji dar labiau pyksta ir nori nužudyti Herkulio mylimą ir būsimą kūdikį: *si quid ex nostro Hercule / concepit Iole, manibus euellam meis / ante et per ipsas paelicem inuadam faces*⁹³⁷. Dejanirai atrodo, kad ji bus laiminga, kai žus vyras, jo mylimoji ir ji pati mirs ant jų lavonų: *felix iacet quicumque quos odit premit*⁹³⁸. Čia paradoksas. Mirę žmonės negali būti laimingi ar nelaimingi, nes jų jau nėra. Net jeigu Dejanira tiki pomirtiniu pasauliu, nužudžiusi vyrą, Tartare ji nebus laiminga, nes už kerštą turės atkentėti. Sąmoningas pykčio jausmas žmogui reikalingas, kad jis sutelktų jėgas, kovotų ir išsaugotų save, o ne mirtų pats. Pasirinkusi konstruktyvesnį pykčio išraiškos būdą, Dejanira išsaugotų savo gyvybę.

Galiausiai poetas Dejaniros ir auklės dialogą pakreipia meilės tema. Dejanira su aukle svarsto, kas yra meilė, ar galima kito meilę valdyti, išprašyti, sukelti, ar galima suprasti kito jausmus, ar tai, ką jaučia Dejanira, yra meilė.

Dejanira teigia, kad ji negali gyventi be Herkulio meilės. Todėl jai svarbu kovoti, pražudyti varžovę ir susigražinti vyro meilę. Auklė ramina šeimininę, kad vyrai myli lygiai sau moteris, – kai Iola buvo karalaitė, ją Herkulis mylėjo, dabar, kai tapo vergė, išnyko meilė: *perdidit uires amor / multumque ab illa traxit infelix status*⁹³⁹. Auklė bando įtikinti valdovę, kad visi myli tai, kas uždrausta: *illicita amantur, excidit quidquid licet*⁹⁴⁰. Tačiau atsidavusi pavyduliavimui, Dejanira tiki, kad vyro gailėstinga širdis myli kenčiančias verges: *ipsas misericors forsan aerumnas amat; / hoc usitatum est Herculi: captas amat*⁹⁴¹. Auklė pateikia dar vieną argumentą, kad Herkulis Iolos nemyli, o tik įsimylėjęs, nes jis įsimylėdavo žygiuose daug moterų (Priamo seserį Hesioną, Augą, tespijetes, lidietę Omfalę), bet jo aistra trukdavo

⁹³⁷ *Ibid.*, 345–347.

⁹³⁸ *Ibid.*, 350.

⁹³⁹ *Ibid.*, 355–356.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, 357.

⁹⁴¹ *Ibid.*, 361–362.

trumpai: *ubique caluit, sed leui caluit face*⁹⁴². Seneka įsimylėjimą reiškia žodžiais: *diligere*⁹⁴³, *fovere, amore captus, calere*⁹⁴⁴.

Dejanira pavyduliauja Iolos grožiui, jos jaunystei. Herkulio žmona tiesiog poetizuoja Iolos grožį, lygina jį su nuostabiu pavasario mišku, kai pirma šiluma nuogas šakeles aprenkia lapais⁹⁴⁵, o savo grožį (*nostra forma*) vadina bjauriu, kuris panašus į žiemą, kai atšiaurus vėjas nuplėšia nuo šakų paskutinius lapus ir šalna nudažo plaukus⁹⁴⁶. Dejanira, atsidavusi pavyduliavimo jausmui, vis labiau ir labiau save kankina, praranda pasitikėjimo savimi jausmą:

*sic nostra longum forma percurrens iter
deperdit aliquid semper et fulget minus,
nec illa uenus est*⁹⁴⁷.

*Taip mūsų grožis, ilgą laiką vysdamas,
Praranda vis kažką ir spindi vis mažiau,
Negu jaunystės žavesys.*

Pavyduliavimas Dejanirai sukelia didelį skausmą, jis sužadina vaizduotę, todėl jai atrodo, kad visų moterų bloga dalia, nes visi vyrai neištikimi. Tačiau pati Dejanira nesako, kad pavyduliauja. Seneka tragedijoje šio jausmo neįvardija, tik aprašo herojės būseną. Pavyduliavimą mes suvokiame iš Dejaniros pykčio ir nuolatinio savęs menkinimo, lyginimo su varžove. Ji guodžiasi auklei, kad pagyvenusiame amžiuje dingsta visas fizinis moters grožis, motinystė atima patrauklumą⁹⁴⁸, o vergės jaunystė ir grožis tiesiog švyti iš po nešvarumų ir skarmalų⁹⁴⁹. Galbūt ir pati Dejanira nesuvokia savo pavyduliavimo. Ji supranta tik antrinius jausmus, kuriuos sukelia pavyduliavimas, – pyktį (*iram*) ir baimę (*timor, pauor*)⁹⁵⁰. Jai baisu, kad neteko vyro, kurio pavydėjo visos moterys, ir savo Herkulio žmonos statuso:

⁹⁴² *Ibid.*, 377.

⁹⁴³ *Ibid.*, 363, 365.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, 371, 372, 377.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, 380–381.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, 382–384.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, 385–387.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, 389–390.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, 392–393.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, 395–396.

*Praeclara totis gentibus coniunx eram
thalamoque nostros inuido uoto nurus
optabat omnis*⁹⁵¹.

*Buvau garsi žmona ir tarp visų genčių
Mūs santuokos pavydžiai geidė maldose
Marti juk kiekvienu.*

Auklė ieško išeities, kaip sutaikyti Herkulį su Dejanira. Ji siūlo susilaukti vaiko, bet valdovė atsako, kad gimdymas tik išskiria vyrą ir žmoną⁹⁵². Dejanira vėl ima pykti. Jai atrodo, kad Herkulis lengvabūdis ir šlovės nesiekia, nenori būti lygus tėvui Jupiteriui⁹⁵³. Dejanirai, kaip ir Fedrai, atrodo, kad žygiuose vyrai ieško tik neleistinų ryšių ir gražių moterų (*quod amet requirit, uirginum thalamos petit*)⁹⁵⁴. Herkulio žmona supranta, kad ją valdo pamišimas, tačiau nori, kad jis nemažėtų, o didėtų. Moters pyktį Seneka išreiškia introvertišku dialogu:

*[...] quid stupes segnis, furor?
scelus occupandum est: perage, dum feruet manus*⁹⁵⁵.

*Kodėl sustojai, įnirši, tu, nerangus?
Nusikaltimą vykdyk, kol karšta ranka.*

Dejanira auklei praneša, kad užmuš vyrą kardu. Auklė klausia: iš kur toks pyktis ir kodėl už tokį mažą prasižengimą (įprastą vyro įsimylėjimą) reikia taip žiauriai bausti Herkulį? Dejanira atsako, kad ją skatina keršyti skausmas (*dolor*), kilęs dėl gražuolės vergės, kitaip sakant – pavyduliavimas⁹⁵⁶. Auklei atrodo, kad Dejanira nebemyli savo vyro, jos meilė Herkuliui praėjo. Tačiau Dejanira prieštarauja:

*Non fugit, altrix, remanet et penitus sedet
fixus medullis, crede; sed magnus dolor
iratus amor est*⁹⁵⁷.

⁹⁵¹ *Ibid.*, 397–399.

⁹⁵² *Ibid.*, 408.

⁹⁵³ *Ibid.*, 416–417.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, 419.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, 434–435.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, 449.

⁹⁵⁷ *Ibid.*, 450–452.

*Ne, nepraėjo, aukle, pasiliko ir giliai
Įsmigo, patikėk, iki pat čiulpu, bet
Įpykus meilė didis skausmas juk yra.*

Šie Dejaniros žodžiai vėl yra paradoksas. Ji myli savo vyrą iki kaulų čiulpu (*medullis*), bet nori jį nužudyti. Kas yra Dejanirai meilė? Iš Dejaniros žodžių galima suprasti, kad moteriai meilė – tai prisirišimas, santykis su žmogumi, kuris jai yra idealas. Jei idealas elgiasi gerai, meilė yra gailestinga, o jei idealas neatitinka lūkesčių, meilė tampa pikta ir kerštinga.

Dejaniros savastis priklauso nuo vyro. Kai Herkulis įsimylėjo kitą, Dejanira pasijuto nereikalinga. Norėdama vėl sustiprinti savo savastį, ji pyksta, nori kovoti, keršyti, burtų pagalba gražinti Herkulio meilę, kad vėl jaustųsi stipri, kad vėl visos Graikijos moterys jai pavydėtų padėties ir vyro. Nužudyti iš keršto artimą žmogų nėra meilė. Todėl galima teigti, kad Dejaniros širdyje nėra meilės, gailesčio, atlaidumo. Ji pyksta, bijo, pavyduliauja. Juk Dejanira ne myli, bet nori kontroliuoti vyrą, iš jo reikalauti meilės, kurios jai taip reikia, kad jaustųsi stipri ir laiminga.

Auklė paskatina Dejanirą imtis burtų ir jų pagalba priversti Herkulį vėl pamilti žmoną. Burtai, nuodai, apžavai – antikinėse tragedijose moterų valdžios, prievartos ir kontrolės įrankis. Auklė teigia, kad ji burtais gali priversti žiemą žaliuoti mišką, sulaikyti žaibą, pakelti bangas be vėjo, atverti Tartaro duris, dieną iššaukti tamsą, o naktį priversti šviesti saulę. Auklė sako, kad palauš Herkulį burtažodžiais, kerais: *flectemus illum, carmina inuenient iter*⁹⁵⁸. Dejanira taip pat nori vyrą palaužti, priversti. Ji sielojasi, kad neris visame Ponto ir Tesalijos Pindo šlaituos tokios žolės, tokio nuodo, kuris priverstų Herkulį paklusti, nusileisti Dejaniros valiai ir ją mylėti⁹⁵⁹.

Dejanirai gaila, kad vyras toks stiprus, kad niekas jo nesugebės palenkti: *non flectet illum*⁹⁶⁰. Čia Seneka vėl mums pateikia paradoksą. Jei Dejanira iš tiesų mylėtų vyrą, nenorėtų palaužti jo valios, nenorėtų jo kankinti, neieškotų nuodų, kurie atimtų iš vyro jėgą ir valią. Vėliau Dejanira turbūt ir pati supranta,

⁹⁵⁸ *Ibid.*, 464.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, 465–467.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, 472.

kad jos su aukle sąmokslas yra ne meilė, o kažkas baisaus, ko negalima viešai pasakyti, todėl prašo auklės niekam neišduoti, ką jos paslapčia planuoja:

*Sed te per omne caelitem numen precor,
per hunc timorem: quidquid arcani apparo
penitus recondas et fide tacita premas⁹⁶¹.*

*Tavęs vardan visų dangaus dievų prašau,
Dėl baimės šios: ką čia slaptai ruošiu, viduj
Paslėpk tyli ir saugoki ištikimai.*

Auklė pasižada neišduoti paslapties. Ji tampa Dejaniros sąjungininke. Jos susivienija kovai prieš Herkulį. Moterys abi nekenčia Graikijos didvyrio ir nori palaužti jį. Dejanira atskleidžia paslaptį auklei, kad turi kentauro Neso nuodų, kurie galėtų sugrąžinti vyro meilę⁹⁶². Dejanira liepia auklei Herkulio drabužį pamirkyti nuoduose, kad šie įsigertų iki pat kaulų čiulpų (*intret medullas*)⁹⁶³. O auklė savo ruožtu liepia Dejanirai melsti Veneros sūnų. Valdovė Amūro prašo, kad šis paleistų į Herkulį vieną iš pačių sunkiausių strėlių, kad mokytųsi vyras mylėti žmoną: *amare discat coniuges*⁹⁶⁴.

Auklė Dejanirai atneša Herkulio drabužį. Ji sako, kad šis drabužis, tarnaičių rankų darbo išaustas, tesugeria nuodus – Herkulio pražūtį. Auklė su šeimininke linki blogio Herkuliui:

*nunc ingeratur uirus et uestis bibat
Herculea pestem; precibus augebo malum⁹⁶⁵.*

*Bus atnešti nuodai ir apdaras sugers
Didvyrio žūtį. Blogį didinsiu malda.*

Dejanira Likui atiduoda drabužį. Ji pameluoja pasiuntiniui, kad pati sunkiai vargo ir audė šį drabužį vyrui, kol jis klajojo po pasaulį ir girtas nuo

⁹⁶¹ *Ibid.*, 475–477.

⁹⁶² *Ibid.*, 523 – 524.

⁹⁶³ *Ibid.*, 538.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, 555.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, 565–566.

vyno glamonėjo lidietę, piršosi Iolei. Nors Dejanira priekaištauja Herkuliui, tačiau sako, kad yra atlaidi ir tikisi šiuo drabužiu suminkštinti vyro širdį⁹⁶⁶.

Seneka Dejanirą ir Fedrą pavaizduoja atstumiančias, neigiamas herojes. Todėl šios dvi tragedijos panašios į melodramas. Seneka sumažina Herkulio kaltę – neištikimybę žmonai, nes neparodo jokių herojaus jausmų Iolai, bet priešingai, skatina mus gailėtis šio personažo dėl jo didelės kančios finalinėse tragedijos scenose. Hipolitas Senekos pavaizduotas irgi kaip nekalta įsimylėjęs ir kerštingos moters auka.

Seneka tragedijose išryškines ir akcentavęs Fedros ir Dejaniros savanaudiškumą, smarkiai sumažina mūsų gailestį šioms moterims. Mums nekyla gailestis, kai Fedra ir Dejanira, įvykdžiusios netyčinį nusikaltimą, atpažįsta savo kaltę ir išgyvena gėdą, nori nusižudyti. Seneka, išryškines jų nedorumą ir norą prievarta išgauti vyrų meilę, verčia pasibaisėti jomis, o ne gailėtis jų. Gailestis, anot Aristotelio, yra liūdesys dėl nepelnytos kančios⁹⁶⁷. Tačiau Seneka šių moterų gėdą parodo pelnytą, tarsi atpildą už beprotišką, savanaudišką meilę ir pavyduliavimą.

⁹⁶⁶ *Ibid.*, 571–575.

⁹⁶⁷ Aristoteles, *Rhetorica* 1385b 13–19. Diogenes Laertius, *op. cit.*, VII, 111.

IŠVADOS

1. Tyrimo rezultatai atskleidė ryškias Senekos dramų ir jo filosofinių veikalų sąsajas. Tragedijose, kaip ir filosofiniuose traktatuose, Seneka sąmoningai išryškino ir hiperbolizavo herojų išgyvenimus.
2. Personažų jausmus (pyktį, įniršį, agresiją, gėdą, kalbę, meilę, pavyduliavimą) Seneka pasitelkė veiksmo akceleracijai, o baimę, liūdesį, džiaugsmą – veiksmo retardacijai sukurti. Seneka dažniau nei graikų tragikai keitė veiksmą ir vietą vidiniame dramatinio personažo pasaulyje. Stiprus jausmo išgyvenimas Senekos herojus verčia keliauti laiku ir erdve, regėti pomirtinį pasaulį, dienos metu stebėti žvaigždynus, kalbėtis su mirusiais, su dievais, su žmonėmis, kurių nėra šalia jų.
3. Visi Senekos pagrindiniai personažai jaučia ir išreiškia pyktį. Gėdą ir kaltės jausmą jaučia Edipas, Herkulis, Tesėjas, gėdą – Fedra, Dejanira, Jokastė, meilę – Fedra, Andromachė, Herkulis, pavyduliavimą – Dejanira, baimę – Edipas, Andromachė, Hekuba, Amfitrionas, Megara, Tiestas, Egistas. Seneka vienoje scenoje dažniausiai išryškina tik vieną jausmą, kuris yra tarsi tik tam veikėjui būdinga kaukė. Pagrindiniai jausmai, dėl kurių įvyksta tyčinis arba netyčinis nusikaltimas (hamartija), yra dvasinis skausmas, pyktis ir agresija.
4. Herojų jausmus (pyktį, agresiją, įniršį, baimę, pavyduliavimą, meilę, kalbę, gėdą) Seneka atskleidė, vartodamas pakartojimą, palyginimą, metaforą, amplifikaciją, hiperbolę, ironiją, adiną, anaforą, paradokso, introvertiško pobūdžio kalbėseną, klausimo-atsakymo figūrą. Senekos tragedijose vyrauja ne į išorę nukreiptas dramatis dialogas, o diatribės formos personažo pokalbis moralės temomis su įsivaizduojamuoju pašnekovu arba pačiu savimi. Jausmams atskleisti Seneka pasitelkdavo ir pantomimai būdingas scenas.
5. Seneka pateikia vienokių ar kitokių jausmų genezės motyvus. Jei žmogus pyksta, tai jis yra klaidingai įsitikinęs, kad yra neteisingai nuskriaustas ir už skriaudą turi atkeršyti. Jei žmogus netyčia įvykdo

nusikaltimą (hamartijos atvejis), tai jaučia gėdą, pyktį, rečiau – kaltę. Personažai, jaučiantys baimę, yra įsitikinę, kad ateityje patirs blogį. Jei personažas pavyduliauja, tai įsitikinęs, kad yra prastesnis už kitą. Meilės aistrą jaučiantis herojus yra klaidingai įsitikinęs, kad mylimasis yra gražiausias žmogus. Autorius atskleidžia klaidingus žmonių įsitikinimus, kurie pagimdo dvasinį skausmą sukeliančius jausmus. Pašalinęs klaidingą įsitikinimą, žmogus gali išsilaisvinti nuo kančios. Tik Herkulis tragedijoje *Etos Herkulis* sugeba išsivaduoti nuo fizinio ir dvasinio skausmo. Šis personažas vienintelis turi stoikui būdingą tvirtą charakterį, jis suvokia savo klaidas, sugeba nugalėti mirties baimę. Tragedijoje *Pamišęs Herkulis* Herkulis geba iškęsti gėdą ir vietoj šaunumo (*virtus*) pasirinkti nesavanaudišką artimo meilę (*pietas*).

6. Herojų jausmai Senekos tragedijose vaizduojami tam tikra seka. Tragedijose, kuriose personažas padaro netyčinį nusikaltimą ir jaučia kaltę (*Pamišęs Herkulis, Edipas*), pirmiausia aprašoma baimė, po atpažinimo – gėda, pyktis, kaltė, apsauganti herojų nuo savižudybės. Tragedijose, kuriose personažas padaro netyčinį nusikaltimą ir jaučia gėdą (*Fedra, Etos Herkulis*), pirmiausia aprašoma meilė arba pavyduliavimas, po atpažinimo – pyktis ir gėda, skatinanti nusižudyti. Tragedijose, kuriose personažas padaro tyčinį nusikaltimą ir nejaučia kaltės bei gėdos (*Medėja, Tiestas, Agamemnonas, Trojietės*), aprašomas skriaudos pojūtis, pyktis, keršto troškimas, įniršis ir nusiramimas, įvykdžius kerštą.
7. Palyginus Antikos filosofų ir šiuolaikinių psichologų jausmų apibūdinimus, galima teigti, kad pakito šiuolaikinio žmogaus pykčio bei agresijos ir gėdos bei kaltės jausmų supratimas. Antikoje jausmų atžvilgiu nebuvo vieningos nuomonės. Aristotelis ir peripatetikai teigiamai vertino visus jausmus, o stoikai juos visus laikė ydomis. Seneka nepritarė Aristotelio minčiai, kad saikingas pyktis („saikinga beprotybė“) yra geras jausmas, reikalingas stipriai ir individualiai dvasiai palaikyti, apsiginti, kovoti, išsiskirti ir nesutapti su minia.

Seneka net silpną pyktį laikė neigiamu, nereikalingu žmogui jausmu, Todėl pyktis Senekos tragedijose visada virsta nesaikingu, savo žiaurumu stulbinančiu įniršiu. Destruktyvų pyktį ir agresiją Senekos personažai jaučia ir dėl stipraus polinkio į gėdą, priklausymo vadinamajai „gėdos kultūrai“. Seneka personažus, turinčius polinkį į gėdą ir pyktį, parodo kaip neigiamą stoisų idealų iliustraciją, kaip pavyzdį, parodantį, kurlink veda pražūtingos aistros. Antikoje nebuvo aiškaus gėdos ir kaltės skyrimo. Ir Antikos poetai, ir filosofai labiau akcentavo gėdos jausmą, kaltę palikdami diskurso užribyje.

8. Senekos išdidintas ir pakilus kalbėjimo būdas stulbina skaitytojus ir verčia ne gailėtis herojų, o susimąstyti, kokia didžiulė, griaunanti jėga yra klaidingi įsitikinimai ir iš jų kylantys nevaldomi jausmai ir aistros. Senekos tragedijos prabyla į mus tarsi sąžinė, mūsų pačių dorovinio atsakingumo jausmas.

ŠALTINIAI IR MOKSLINĖ LITERATŪRA

ŠALTINIAI

1. Accius, Lucius, *Tragoediae: Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta*, ed. Otto Ribbeck, Vol. 1, Leipzig: Teubner, 1897.
2. Aeschylus, *Persae: Aeschyli tragoediae*, ed. G. Murray, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1955.
3. *Antikinės tragedijos. Eschilas, Sofoklis, Euripidas*, vertė Ričardas Mironas, Jonas Dumčius, Antanas Dambrauskas, Benediktas Kazlauskas, Henrikas Zabulis, Sigitas Narbutas, sudarė ir baig. str. parašė Henrikas Zabulis, Vilnius: Vaga, 1988.
4. Apollodorus, *The Library*, with an English Translation by James George Frazer, ed. G. P. Goold, in 2 Vol., London, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
5. Aristoteles, *Athenaion Politeia: Aristotelis Αθηναίων πολιτεία*, ed. H. Oppermann, Leipzig: Teubner, 1928.
6. Aristoteles, *Ethica Nicomachea: Aristotelis ethica Nicomachea*, ed. I. Bywater, Oxford: Clarendon Press, 1894.
7. Aristoteles, *Poetica: Aristotelis de arte poetica liber*, ed. R. Kassel, Oxford: Clarendon Press, 1965.
8. Aristoteles, *Rhetorica: Aristotelis ars rhetorica*, ed. W.D. Ross, Oxford: Clarendon Press, 1959.
9. Aristotelis, *Rinkiniai raštai*, vertė Jonas Dumčius, Marcelinas Ročka, Vosylius Sezemanas, sudarė Antanas Rybelis, Vilnius: Mintis, 1990.
10. Cicero, M. Tullius, *De Fato*, ed. C. F. W. Müller, Leipzig: Teubner, 1915.
11. Cicero, M. Tullius, *De officiis*, ed. John Edwin Sandys, with an English Translation by Walter Miller, Cambridge: Harvard University Press, 1913.

12. Cicero, M. Tullius, *Epistulae ad Quintum Fratrem: Epistulae ad Quintum Fratrem et M. Brutum*, ed. D. R. Shackleton Bailey, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
13. Cicero, M. Tullius, *Tusculanae Disputationes: M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 44, ed. M. Pohlenz, Leipzig: Teubner, 1918.
14. Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum: Diogenis Laertii vitae philosophorum*, ed. H.S. Long, 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1964.
15. Epictetus, *Dissertationes ab Arriano digestae: Epicteti dissertationes ab Arriano digestae*, ed. H. Schenkl, Leipzig: Teubner, 1916.
16. Epictetus, *Enchiridion: Epicteti dissertationes ab Arriano digestae*, ed. H. Schenkl, Leipzig: Teubner, 1916.
17. Epiktetas, *Pokalbiai, Fragmentai, vadovėlis*, vertė Vanda Kazanskienė, Vilnius: Pradai, 2001.
18. Euripides, *Hercules: Euripidis fabulae*, ed. J. Diggle, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1981.
19. Euripides, *Medea: Euripidis fabulae*, ed. J. Diggle, vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1984.
20. Gorgias, *Fragmenta: Die Fragmente der Vorsokratiker*, ed. Hermann Diels, 3 vols., rev. W. von Walther Kranz, Berlin: Weidmann, 1951–1954.
21. Herodotas, *Istorija*, vertė Jonas Dumčius, Vilnius: Vaga, 2008.
22. Hesiodus, *Opera et dies: Hesiodi opera*, ed. F. Solmsen, Oxford: Clarendon Press, 1970.
23. Homeras, *Iliada*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 2007.
24. Homerus, *Ilias: Homeri Ilias*, ed. T. W. Allen, vols. 2–3. Oxford: Clarendon Press, 1931.
25. Homerus, *Odyssea: Homeri Odyssea*, ed. P. von der Mühl, Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
26. Horatius: *Q. Horati Flacci Opera*, ed. Fridericus Klingner, Leipzig: Teubner, 1959.

27. Pseudo-Longinus: *Knygelė Apie pakylėtumą kažkada Longinui priskirta*, suredagavo, išvertė į lietuvių kalbą bei naują problemų tyrinėjimą lietuviškai ir angliškai pateikė Henrikas Zabulis, Vilnius: Aidai, 1997.
28. Lucianus, *De saltatione: Lucian*, ed. A.M. Harmon, vol. 5. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1936.
29. Lucianus: *Luciani Opera*, edited by Matthew Donald Macleod, 4 vols., Oxford: Oxford University Press, 1972–1987.
30. Lucretius, *De Rerum Natura*: T. Lucretius Carus, *De Rerum Natura Libri Sex*, ed. J. Martin, Leipzig: Teubner, 1969.
31. Lukrecijus, *Apie daiktų prigimtį*, vertė Merkelis Račkauskas, Vilnius: Mintis, 1964.
32. Macrobius, *Saturnalia: The Saturnalia*, edited by Ludwig von Jan, Quedlinburg, Leipzig: Gottfried Bass, 1852.
33. Ovidijus, *Metamorfozės*, vertė A. Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1990.
34. Ovidius, *Metamorphoses*: P. Ovidius Naso, *Metamorphoses in Two Volumes*. ed. F. J. Miller, G. P. Goold, London: Loeb Classical Library, 1977–1984.
35. *PHI: Latin authors and Bible versions, PHI5.3 CD-ROM*, Los Altos, California: Packard Humanities Institute, University of California, 1991.
36. Plato, *Leges: Platonis opera*, ed. J. Burnet, vol. 5. Oxford: Clarendon Press, 1907.
37. Seneca, L. Annaeus iunior: *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*. Vols. 1–2, ed. L. D. Reynolds, Oxford: Clarendon Press, 1965.
38. Seneca, L. Annaeus iunior: *L. Annaei Senecae Dialogorum Libri Duodecim*, ed. L. D. Reynolds, Oxford: Clarendon Press, 1977.
39. Seneca, L. Annaeus iunior: *L. Annaei Senecae Tragoediae, Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, ed. Otto Zwierlein, Oxford: Clarendon Press, 1986.
40. Seneca, L. Annaeus iunior: *Sénèque, Questions Naturelles*, ed. P. Oltramare, Vols. 1–2, Paris: Les Belles Lettres, 1929.

41. Seneka, *Faidra, Pamišęs Herkulis*, vertė Jonas Dumčius, *Literatūra*, 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996.
42. Seneka, Liucijus Anėjus, *Diatribės*, vertė Dalia Dilytė, Vilnius: Pradai, 1997.
43. Seneka, Lucijus Anėjus, *Gamtos klausimai*, vertė Dalia Dilytė, Vilnius: Pradai, 2002.
44. Seneka, Lucijus Anėjus, *Laiškai Lucilijui*, vertė Dalia Dilytė, Vilnius: Pradai, 1999.
45. Seneka, *Trojietės*, vertė Jonas Dumčius, *Romėnų literatūros chrestomatija*, sudarė ir komentarus parašė Dalia Dilytė, Vilnius: Mintis, 2008.
46. Sophocles, *Antigone: Sophocle*, ed. Alphonse Dain, Paul Mazon, vol. 1, Paris: Les Belles Lettres, 1955.
47. Sophocles, *Oedipus Coloneus: Sophocle*, ed. Alphonse Dain, Paul Mazon, vol. 3, Paris: Les Belles Lettres, 1960.
48. Sophocles, *Oedipus tyrannus: Sophocle*, ed. Alphonse Dain, Paul Mazon, vol. 2. Paris: Les Belles Lettres, 1958.
49. Sophocles, *Trachiniae: Sophocle*, ed. Alphonse Dain, Paul Mazon, vol. 1. Paris: Les Belles Lettres, 1955.
50. Suetonius, Gaius Tranquillus, *De Vita Caesarum: C. Suetoni Tranquilli Opera*, ed. Maximilianus Ihm, Vol. 1, Leipzig: Teubner, 1908.
51. Svetonijus, Gajus Trankvilas, *Dvylikos Cezarių gyvenimas*, vertė Janina Mažiulienė, Vilnius: Vyturys, 1998.
52. *SVF: Stoicorum veterum fragmenta*, coll. Hans von Arnim, Leipzig & Berlin: Teubner, Vol. I, 1921, Vol. II, III, 1923, (Online: openlibrary.org/works/OL1249650W/Stoicorum_veterum_fragmenta)
53. Tacitas, Publijus Kornelijus, *Analai*, vertė Dalia Dilytė, Vilnius: Margi raštai, 2005.
54. Tacitus, Cornelius, *Annales: Cornelii Taciti Annalium Ab Excessu Divi Augusti Libri*, ed. C. D. Fisher, Oxford: Clarendon Press, 1906.

55. *TLG: Thesaurus Linguae Graecae CD-ROM #D*, Greek literary texts, c. 800 BC through 600 AD, plus some Byzantine works, California, Irvine: Packard Humanities Institute, University of California, 1997.
56. Vergilijus, *Eneida*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1989.
57. Vergilius, Publius Maro: *P. Vergili Maronis Opera*, ed. Roger A. B. Mynors, Oxford: Clarendon Press, 1972.
58. Сенека, Луций Анней *Трагедии*, издание подготовили Сергей Александрович Ошеров, Елена Георгиевна Рабинович, Москва: Наука, 1983.

MOKSLINĖ LITERATŪRA

59. Adkins, A. W. H., „Review [untitled] : *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* by Douglas L. Cairns“, *Ethics*, Vol. 105, No. 1 (Oct.), Chicago: University of Chicago Press, 1994, 181–183.
60. Adkins, A. W. H., *Merit and Responsibility: A study in greek values*, Oxford: Oxford University Press, 1960.
61. Aleknienė, Tatjana, „Mirties praktika“: Senekos „Laiškai Liucilijui“ ir graikų filosofija“, *Literatūra* 40 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998, 61–86.
62. Aleknienė, Tatjana, *Sielos dermės*, Vilnius: Aidai, 1999.
63. Anderson, William S., „Anger in Juvenal and Seneca“, *Classical philology* 19, Chicago: University of Chicago Press, 1964, 127–195.
64. Aron, Arthur, „Love: An Overview“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Vol. 5, Oxford: University Press, 2000, 82–85.
65. Artaud, Antonin, *Teatras ir jo antrininkas*, vertė Donata Linčiuvienė, Vilnius: Scena, 1999.
66. Beacham, Richard C., *The Roman theatre and its audience*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

67. Bednarski, Stanisław, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków: WAM, 1933.
68. Belfiore, Elizabeth, „Review [untitled]: *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* by Douglas L. Cairns“, *The American Journal of Philology*, Vol. 115, No. 4 (Winter), Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, 609–612.
69. Boyle, Anthony James, *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*, London and New York: Routledge, 1997.
70. Braam, P. Van, „Aristotle’s Use of *ἁμαρτία*“, *The Classical Quarterly* 6, Cambridge: Cambridge University Press, 1912, 266–272.
71. Braden, Gordon, *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition*, New Haven, London: Yale University Press, 1985.
72. Bremer, Jan Maarten, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1969.
73. Bushman, Brad J., „Does venting anger feed or extinguish the flame? Catharsis, rumination, distraction, anger, and aggressive responding“, *Personality and Social Psychology Bulletin* 28 (6), Thousand Oaks: SAGE Publications, 2002, 724–731.
74. Butler, Harold Edgeworth, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford: Clarendon Press, 1909.
75. Cairns, Douglas L., *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
76. Coffey, Michael, „Senecan Tragedies, including pseudo-Senecan *Octavia* and Epigrams attributed to Seneca. Report for the years 1922 – 1955“, *Lustrum*, Vol. 2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957, 113–186.
77. Davis, Peter J., *Shifting Song: The Chorus in Seneca’s Tragedies*, Hildesheim: Olm–Weidmann, 1993.
78. Dawe, R. D., „Some Reflections on Ate and Hamartia“, *Harvard Studies in Classical Philology* 72, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1968, 89–123.

79. *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, ed. Eckard Lefèvre, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.
80. Dikmonienė, Jovita, „Romėnų teatras ir Senekos tragedijos *Pamišęs Herkulis, Edipas*“, *Literatūra* 51 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009, 47–65.
81. Dikmonienė, Jovita, „Senekos dramų herojų jausmų raiška ir poveikis žiūrovams“, *Literatūra*, 50 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008, 36–54.
82. Dilytė, Dalia, „Dėl *Hercules Oetaeus* autorystės“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996, 21–25.
83. Dilytė, Dalia, *Antikinė literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005, (Vilnius: Jošara, 1998).
84. Dodds, Eric Robertson, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1951.
85. Dumčius, Jonas, *Sofoklis*, parengė Dalia Dilytė, Vilnius: Mokslas, 1992.
86. Dumčius, Jonas, „Kodėl Senekos tragedijos tokios žiaurios?“, *VU Rankraščių skyrius* F 220–98, 1976, 1–12.
87. Dumčius, Jonas, *Antikiniai tikriniai vardai lietuvių raštuose*, Vilnius: Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko vardo universitetas, 1958.
88. Eliot, Thomas Stearns, *Selected Essays*, London: Faber and Faber, 1951.
89. *Entretiens sur l'Antiquité classique*, red. Margarethe Billerbeck, Ernst A. Schmidt, Vol. 50, Genève: Fondation Hardt, 2004.
90. Fantham, Elaine, *Seneca's Troades: a literary introduction with text, translation, and commentary*, Princeton: Princeton University Press, 1982.
91. Fitch, John G., „Sense–Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare“, *The American Journal of Philology*, 102 (3), Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981, 289–307.
92. Geniušienė, Izolda Gabrielė, „T. S. Eliot's Reflections on Seneca and the Elizabethan Drama“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996, 52–59.

93. Gill, Christopher, „The School in the Roman Imperial Period“, *The Cambridge Companion to the Stoics*, ed. B. Inwood, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 33–58.
94. Golden, Leon, „Hamartia, Ate, and Oedipus“, *Classical World*, Vol. 72, No. 1, Baltimore: Classical Association of the Atlantic States, 1978, 3–12.
95. Graver, Margaret, *Stoicism and Emotion*, Chicago: University of Chicago Press, 2007.
96. Griffin, Miriam T., *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford: Clarendon Press, 1976.
97. Grimal, Pierre, „Introduction“, Sénèque, *Phèdre*, éd., introd. et commentaire de Pierre Grimal, Paris: P. U. F. Erasme, 1965, 1–24.
98. Grimal, Pierre, *Seneka*, vertė Rasa Balčikonytė, Vilnius: Aidai, 1998.
99. Grimal, Pierre, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris: Les Belles Lettres, 1979.
100. Guastella, Gianni, *L'ira e l'onore, Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo: Palumbo, 2001.
101. Harrison, George W. M., ed., *Seneca in Performance*, London: Duckworth & Co., 2000.
102. Harsh, Philip, „Hamartia Again“, *Transactions of the American Philological Association* 76, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1945, 47–58.
103. Henry, Denis and Elisabeth, *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1985.
104. Herington, C. J., „Senecan Tragedy“, *Arion* 5, Boston: Trustees of Boston University, 1966, 422–471.
105. Herrmann, Léon, *Le Théâtre de Sénèque*, Paris: Les Belles Lettres, 1924.
106. Hine, Harry M., „Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy“, *Entretiens sur l'Antiquité classique: Sénèque le tragique*, ed. Margarethe

- Billerbeck, Vol. 50., Genève: Fondation Hardt, 2004, 173–209, with Discussion, 210–220.
107. Hyde, Isabel, „The Tragic Flaw: is It a Tragic Error?“ *The Modern Language Review* Vol. 58. No. 3, Modern Humanities Research Association, New York: JSTOR, 1963, 321–325.
108. Juchnevičienė, Nijolė, „Senekos satyra *Sumoliūgėjimas* ir Stesimbrotos politinis pamfletas“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996, 12–20.
109. Kępiński, Antoni, *Gyvenimo ritmas*, vertė Kazimieras Algimantas Antanavičius, Vilnius: Vaga, 2008.
110. Kiefer, Frederick, „Seneca’s Influence on Elizabethan Tragedy: An Annotated Bibliography“, *Research Opportunities in Renaissance Drama* 21, New Orleans: University of New Orleans, 1978, 17–34.
111. King, Christine M., „Seneca’s *Hercules Oetaeus*: A Stoic Interpretation of the Greek Myth“, *Greece & Rome*, Vol. 18, No. 2, Cambridge: Cambridge University Press, 1971, 215–222.
112. Kirkwood, G. M., „Review“ [untitled], reviewed work: *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy* by J. M. Bremer, *The American Journal of Philology*, Vol. 92, No. 4, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1971, 711–715.
113. Kučinskienė, Audronė, *Cicerono kalbų dialogai: literatūriniai oratoriaus kalbos aspektai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2008.
114. Kudulytė-Kairienė, Audronė, „Helenos paveikslas graikų mitologijoje ir Senekos tragedijoje *Trojietės*“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996, 5–11.
115. Lapidge, Michael, *The Anglo-Saxon Library*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
116. Lefèvre, Eckard, *Senecas Tragödien*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

117. Leo, Fridericus, „Die Composition der Chorlieder Senecas“, *Rheinische Museum für Philologie: Neue Folge*, 52, Frankfurt-am-Main: J. S. Sauerländers, 1897, 509–518.
118. Leo, Fridericus, *De Senecae Tragoediis observationes criticae*, Berlin: Weidmann, (1887), repr. 1962.
119. *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, ed. Jean Jacquot, Paris: Éd. Du Centre National de la Recherche Scientifique, 1964.
120. Lessing, Gotthold Ephraim, *Sämtliche Schriften*, ed. von Karl Lachmann, Berlin: Gruyter, Bd. 6, 1968.
121. Long, Anthony A., „Morals and values in Homer“, *Journal of Hellenic studies* 90, Cambridge: Cambridge University Press, 1970, 121–139.
122. Manns, P., *Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia*, Karlsruhe: Reuther, 1883.
123. Marti, Berthe Marie, „Seneca’s tragedies: a new interpretation“, *Transactions of the American Philological Association* 76, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1945, 216–245.
124. Mayrhofer Colin, „The Complete Plays of Seneca“, *Didaskalia*, Vol.3, No.1, Spring/Summer, Coventry: School of Theatre Studies (Online-Ressource) 1996, www.didaskalia.net/issues/vol3no1/mayrhofer.html
125. Mendell, Clarence Whittlesey, *Our Seneca*, Hamden, Connecticut: Archon Book, 1968.
126. Myers, David G., *Psichologija*, vertė Donatas Masilionis, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2008.
127. Moles, J. L., „Aristotle and Dido’s ‘Hamartia’“, *Greece & Rome*, Vol. 31, No.1, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 48–54.
128. Motto, Anna Lydia, *Seneca*, New York: Twayne, 1973.
129. Motto, Anna Lydia and Clark, John R., „*Maxima Virtus* in Seneca’s *Herkules Furens*“, *Classical Philology*, 76 (2), Chicago: University of Chicago Press, 1981, 101–117.

130. Motto, Anna Lydia and Clark, John R., „The Monster in Seneca’s *Hercules Furens* 926–939“, *Classical Philology*, 89 (3), Chicago: University of Chicago Press, 1994, 269–273.
131. Motto, Anna Lydia, Clark, John R., *Senecan Tragedy*, Amsterdam: Hakkert, 1986.
132. Novaco, Raymond W., „Anger and Aggression“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Vol. 1, Oxford: Oxford University Press, 2000, 170–174.
133. Nussbaum, Martha Craven, *Meilės pažinimas: filosofijos ir literatūros apybraižos*, vertė Aivaras Stepukonis, Vilnius: Mintis, 2008.
134. Nussbaum, Martha, Craven, *The Therapy of Desire, Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.
135. Pack, Roger A., „Guilt and Error in Senecan Tragedy“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1940, 360–371, (New York: JSTOR).
136. Parrott, W. Gerrod, „Jealousy and Envy“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Vol. 4, Oxford: University Press, 2000, 391–394.
137. Paužienė, Eglė, „Mūsų norai ir jausmai“, *Psichologija studentui*, Kaunas: Technologija, 2002, 80–117.
138. Piechnik, Ludwik, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, T. 2 in: *Dzieje Akademii Wileńskiej* T.1–4, Rzym: Inst. Histor. Societatis Jesu, 1983.
139. Pratt, Norman T., „Major Systems of Figurative language in Senecan melodrama“, *Transactions of the American Philological Association* 94, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1963, 199–234, (New York: JSTOR).
140. Pratt, Norman T., *Seneca’s drama*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1983.

141. Rankes, Leopold von, „Die Tragödien Seneca’s“, *Sämmtliche Werke*, Vol. 51–52, Leipzig: Duncker & Humblot, 1888, 19–72, (Online: [www. archyve.org/details/leopoldvonranke01rankgoog](http://www.archyve.org/details/leopoldvonranke01rankgoog)).
142. Regenbogen, Otto, „Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas“, *Vorträge Bibliothek Warburg* 7, Berlin: Teubner, 1930, 167–218.
143. Roselaar, Marc, *Seneca: Eine Gesamtdarstellung*, Amsterdam: Hakkert, 1976.
144. Rosenmeyer, Thomas Gustav, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley: University of California Press, 1989.
145. Schanz, Martin, Hosius, Carl, *Geschichte der römischen Literatur*, München: Beck, Vol. 2., 1959.
146. Schiesaro, Alessandro, *The Passions in Play*, „Thyestes“ and the *Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
147. Schlegel, August, Wilhelm, „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ (1808), *Seneca’s Tragödien*, ed. Lefèvre, Eckard, Darmstadt: Wiss. Buchges, 1972, (Online: www.gutenberg.org/cache/epub/7148/pg7148.html).
148. Schütrumpf, Eckart, „Traditional Elements in the Concept of Hamartia in Aristotele’s *Poetics*“, *Harvard Studies in Classical Philology* 92, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, 137–156.
149. *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, eds. Gareth D. Williams, Katharina Volk, Leiden: Brill, 2006.
150. Segal, Charles, *Language and Desire in Seneca’s Phaedra*, Princeton: Princeton University Press, 1986.
151. *Seneca in performance*, ed. George W. M. Harrison, London: Duckworth, 2000.
152. *Seneca Tragicus*, ed. A. J. Boyle, Bendigo, Victoria: Aural, 1983.
153. Sorabji, Richard, *Emotion and Peace of Mind*, Oxford: Oxford University Press, 2000.

154. Sternberg, Robert J. „A triangular theory of love“, *Psychological Review* 93 (2), Washington: American Psychological Association, 1986, 119–135.
155. Stinton, T. C. W., „Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy“ *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 25, No. 2, Cambridge: Cambridge University Press, 1975, 221–254, (New York: JSTOR).
156. Strockis, Mindaugas, „Euripidas ir trys Trojos moterų temos tragedijos“, Euripidas, *Tragedijos: Trojietės, Hekabė, Andromachė*, Vilnius: Mintis, 2009, 178–190.
157. Sutton, Dana Ferrin, *Seneca on the stage*, Leiden: Brill, 1986.
158. Tangney, June Price „Guilt“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Vol. 4, Oxford: Oxford University Press, 2000, 40–42.
159. Tangney, June Price, „Shame“, *Encyclopedia of Psychology*, Editor in Chief Alan E. Kazdin, Vol. 7, Oxford: Oxford University Press, 2000, 266–269.
160. Taplin, Oliver, *Greek tragedy in action*, London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2003, (Online: www.questia.com/PM.qst?a=o&d=103252604).
161. Tarrant, R. J., „Greek and Roman in Seneca’s Tragedies“, *Harvard Studies in Classical Philology* 97, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995, 215–230, (New York: JSTOR).
162. Tarrant, R. J., „Senecan Drama and Its Antecedents“, *Harvard Studies in Classical Philology* 82, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978, 213–263, (New York: JSTOR).
163. Tatarkiewicz, Władysław, *Filosofijos istorija, Senovės ir Viduramžių filosofija*, vertė Danutė Kapačiauskienė T. 1, Vilnius: Alma littera, 2001.
164. Tietze Larson, Victoria, *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt am Main, New York: P. Lang, 1994.

165. Tronskis, Josifas, *Antikinės literatūros istorija*, vertė Leonas Valkūnas, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961.
166. Ulčinaitytė, Eugenija, *Lietuvos Renesanso ir Baroko literatūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2001.
167. Ulčinaitytė, Eugenija, „Sarbievijus ir Seneka: stoikų filosofija ir mąstymo paradoksai“, *Literatūra* 38 (3), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1996, 40–51.
168. Ulčinaitytė, Eugenija, *Lietuvos jėzuitų teatras: XVI – XVIII amžiaus dramų rinktinė*, parengė, iš lotynų ir lenkų kalbų išvertė, įvadą ir komentarus parašė Eugenija Ulčinaitytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
169. Waltz, René, *La vie politique de Sénèque*, Paris: Perrin, 1909.
170. *What Is an Emotion?*, ed. Robert C. Solomon, Cheshire Calhoun, New York, Oxford: Oxford University Press, 1984.
171. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von, *Griechische Tragödien*, 4 vols., Berlin: Weidmann, 1919.
172. Williams, Bernard Arthur Owen, *Shame and Necessity*, Berkeley, California: University of California Press, 1993.
173. Zabulis, Henrikas, *Respublikos idealai Romos aukso poezijoje*, Vilnius: Mokslas, 1982.
174. Zabulis, Henrikas, „Lukrecijus ir jo poema“, Lukrecijus, *Apie daiktų prigimtį*, vertė Merkelis Račkauskas, Vilnius: Mintis, 1964, 5–30.
175. Zanobi, Alessandra, „The Influence of Pantomime on Seneca’s Trageies“, *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. Edith Hall, Rosie Wyles, Oxford: Oxford University Press, 2008.
176. Zimmermann, Bernhard, „Seneca and Pantomime“ (transl. Edith Hall), *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. Edith Hall, Rosie Wyles, Oxford: Oxford University Press, 2008.
177. Zwierlein, Otto, *Die Rezitationdramas Senecas*, Meisenheim am Glan: Hain, 1966.

178. Zwiernlein, Otto, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Mainz : Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1986.
179. Дуров, Валерий Семенович, *История Римской литературы*, Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000.
180. Рабинович, Елена Георгиевна, „Примечания“, *Луций Анней Сенека. Трагедии*, Москва: Наука, 1983, 382–427.

ŽODYNAI, ENCIKLOPEDIJOS

181. *A Latin dictionary: Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin dictionary*, by Charlton T. Lewis, Charles Short, Oxford: Clarendon Press, 1966.
182. *Lietuvių kalbos žodynas*, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė), Jonas Paulauskas, Ritutė Petrokienė, Vytautas Vitkauskas, Jolanta Zabarskaitė, (T. I–XX, 1941–2002), Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005, (Online: www.lkz.lt).
183. *Lotynų–lietuvių kalbų žodynas*, sudarytojas Kazimieras Kuzavinis, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1996, (2007).
184. *Suida: Suidae Lexicon*, ed. A. Adler, Vols. 4, Leipzig: Teubner, 1928–1935. (Online: www.stoa.org/sol/).
185. *The Oxford Classical Dictionary*, third edition revised, edited by Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford: Oxford University Press, 2003.
186. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2001–2011.