

Bartłomiej PROC

KUL

### Miłość matczyna w *Persach* Ajschylosa

Tragedia *Persowie* posiada niezwykle znaczenie w nauce. Po pierwsze, jest najstarszym zachowanym dramatem, reprezentującym stosunkowo wczesny etap rozwoju tragedii<sup>1</sup>. Po drugie, tylko ta sztuka zachowała się spośród specyficznego podgatunku, jakim jest tragedia historyczna<sup>2</sup>. *Persowie* są zatem swoistym źródłem do poznania wojen perskich. Zawierają jedyną zachowaną relację naocznego świadka o bitwie pod Salaminą<sup>3</sup>.

*Persowie* podejmują tematykę, którą nieco wcześniej poruszył Frynichos w *Fenicjankach* – porażkę wojsk Kserksesa pod Salaminą. Choć w *Fenicjankach* kluczowym elementem dramatu był lament nad poległymi, Ajschylos poszedł krok dalej – zawiązał akcję tragiczną, która skupia się na postaci Kserksesa. Wobec tego to on powinien być najważniejszą postacią sztuki, tymczasem jego udział w niej jest marginalny. Nie dziwi więc opinia Kitto, że Kserkses jako postać tragiczna zawodzi<sup>4</sup>.

Wydaje się jednak, że nie było zamysłem tragika, aby zbudować tragizm Kserksesa poprzez sam jego udział w sztuce. Niemal cały rys postaci jest budowany jego obecności, budują go natomiast inne postacie. Spośród wszystkich postaci scenicznych największy udział w sztuce bierze Atossa. Dlatego warto przyjrzeć się jej relacji z Kserksesem, a dokładniej jej matczynej miłości do niego.

Atossa pojawia się w sztuce dwukrotnie. Pierwsze wejście (w. 151), a właściwie wjazd na rydwanie, jest pełen majestatu: królowa pojawia się w wykwintnych szatach, na ozdobnym rydwanie, z całym orszakiem służby, Rada Królewska na powitanie z wielkim szacunkiem pada na twarz przed autorytetem władzy. Jednak już pierwsze słowa pokazują nie tyle majestat królowej, co miłość matczyną. Atossa wyraża w nich obawę o los syna, mówi o niepokoju w sercu dotyczącym Kserksesa, a nawet nazywa go swoim ὀφθαλμός (w. 168), czyli *oczkiem w głowie* – próbując przełożyć na polski związek frazeologiczny.

<sup>1</sup> Niektórzy, porównując *Persów* do tego, co wiadomo o wcześniejszych sztukach, dochodzą do wniosku, że dzieło Ajschylosa jest pierwszą w pełni tragedią, z zawiązaną akcją tragiczną, gdyż wcześniejsze sztuki były jedynie kantatami, pozbawionymi tego elementu, zob. Kitto 2007: 40; Chodkowski 1994: 65.

<sup>2</sup> Ten podgatunek nie przyjął się w Atyce, a *Persowie* są ostatnim attyckim przedstawicielem tragedii historycznej (wcześniejsze są niezachowane dzieła Frynichosa: *Zniszczenie Miletu* oraz *Fenicjanki*), a zarazem jedynym zachowanym.

<sup>3</sup> Niektórzy uważają, że Ajschylos wcielił się w rolę Posłańca i sam przekazał opis bitwy widzom, przez co nawet posunął się do pewnego wyjścia ze świata tragedii, przedstawiając grecką wersję wydarzeń, zob. Kitto 2007: 46.

<sup>4</sup> Kitto 2007: 47.

Niedługo potem opowiada zmartwiona o swoim śnie (w. 175). Pełna opiekuńczej miłości wyraża nadzieję, że jej dziecko (παῖς) dzięki sukcesowi tej wyprawy stanie się mężczyzną (ἄνθρωπος) (w. 211-212). Jednak po chwili zauważa, że w razie porażki nie będzie odpowiadał przed państwem (w. 213-214)<sup>5</sup>. Bardzo dobrze kontrastuje to z obawami Rady Królewskiej, która boi się upadku autorytetu króla i zachwiania pozycji państwa, podczas gdy królowa martwi się jedynie o syna<sup>6</sup>. Królowa większą uwagę zwraca na podarte szaty Kserksesa niż na klęskę całej armii<sup>7</sup>.

Gdy pojawia się posłaniec ze złymi wiadomościami, prowadzi rozmowę z Radą. Jednak, jak zaznacza Dworacki, drugą mowę posłańca inicjuje Atossa, wyraźnie przejmując inicjatywę w tym momencie<sup>8</sup>. Atossa, co trzeba zaznaczyć, pełna godności, pyta go, którzy wodzowie zginęli. Ów od razu odczytuje intencję królowej i odpowiada wprost, że Kserkses przeżył (w. 299). Królowa wówczas widocznie się uspokaja. Podczas rozpaczliwej Rady Królewskiej (a przez nią całego państwa), Atossa wyraża tylko obawę, aby jej syn nie popełnił z rozpaczliwej samobójstwa, a jej największe zmartwienie to rozdarta królewska szata Kserksesa. Królowa niedługo potem wychodzi (w. 529), by po chwili pojawić się ponownie (w. 598), tym razem w zupełnie innym otoczeniu. Nie ma już rydwanu ani pysznych szat, przeciwni, wchodzi w stroju żałobnym z niedużym orszakiem, który pomaga jej nieść narzędzia ofiarne<sup>9</sup>. Przez taką zmianę stroju czyni z siebie błagalnicę względem bogów<sup>10</sup>. Chce złożyć im ofiary przebłagalne, a jednocześnie dowiedzieć się czegoś o przyszłości. Słusznie zaznacza Kitto, że Atossa wie, iż ofiary te nie mają sensu, a mimo to je składa<sup>11</sup>. Później, gdy podczas rozmowy z mężem, Dariusz pyta ją o przyczyny klęski, Atossa odpowiada, że winni są źli doradcy. Wśród badaczy nie ma pewności, kim oni są, czy mowa o wodzach, którzy zginęli<sup>12</sup>, czy też o Radzie Królewskiej. Biorąc pod uwagę częste podkreślenia w sztuce o wpływie Rady Królewskiej na decyzje władcy, uznać należy, że określenie to oznacza właśnie ją. Jest to o tyle paradoksalne, że w całej tragedii jest ona

<sup>5</sup> Oczywiście jest to jasne nawiązanie do różnych ustrojów Aten i Persji. Mowa tutaj o braku odpowiedzialności za czyny u władcy, co jest oczywistym standardem dla Ateńczyków.

<sup>6</sup> Por. Schenker 1994: 283-284.

<sup>7</sup> Co jest kolejną satyrą Ateńczyka na despotyzm bliskowschodni, zob. Sidgwick 1953: 49. Por. Thalmann 1980: 264.

<sup>8</sup> Dworacki 1979: 104.

<sup>9</sup> Sider podkreśla, że chór nie kłania się ponownie królowej, co uważa za upadek autorytetu władzy, a jednocześnie wspólny los matki i syna, zob. Sider 1983: 191.

<sup>10</sup> Thalmann 1980: 269.

<sup>11</sup> Ponieważ Kserkses jest winny ὕβρις, czyli wina dotyczy jego własnych działań, więc żaden bóg nie może go uchronić od konsekwencji jego czynów (A. Ag. 68-70), zob. Kitto 2007: 46.

<sup>12</sup> Przychyła się do tego np. Collard 2008: 150.

ukazywana w sposób pozytywny<sup>13</sup>. Członków Rady przedstawia się jako najwierniejszych, idealnych zarządców państwa, niemalże uosobienie demokracji.

Koniec rozmowy także pokazuje silną więź między matką a synem. Dariusz przekazuje królowej, aby zajęła się Kserksesem, gdyż ona jest jedyną osobą, której posłucha. Ten opis przypomina radę na strach dziecka, który tylko matka może uspokoić. Weathers podkreśla, że Ajschylos jest świadom intymnej więzi między matką a synem, którą wyraża właśnie w tym miejscu<sup>14</sup>.

Królowa już przez widzenie senne zaniepokoiła się szatą Kserksesa (w. 199). Wskazał na to później goniec (w. 468). Jednak dopiero ostatnia mowa Dariusza napędza ją pewnością, że szata Kserksesowi jest niezbędna. Ponadto Dariusz w ostatnich słowach sam ją wysyła, by przyniosła synowi szatę. Królowa chce uniknąć hańby syna, martwi się o jego ubiór i wybiega, aby mu go dostarczyć, zanim król wkroczy do miasta.

Jest kwestią dyskusyjną, czy królowa dostarczyła szaty synowi – większość badaczy uważa, że nie. Wśród nielicznych, którzy uważają, że Atossa jednak dostarczyła szaty synowi i Kserkses w nowej szacie wkracza na scenę, jest m.in. Srebrny<sup>15</sup>. Przytacza on dosyć poważny argument – w *Żabach* Ajschylos zarzuca Eurypidesowi, że wprowadza on do tragedii postacie w łachmanach (Ar. Ra. 1060-1064), z czego wynika, że uważa użycie łachmanów za coś niegodnego tragedii. Jednak w *Persach* nie chodzi o łachmany w znaczeniu starych, brudnych i zużytych ubrań, lecz o szaty królewskie, które są porwane<sup>16</sup>. Ponadto wskazuje na to sam tekst sztuki. Kserkses mówi o swoich rozerwanych szatach (w. 1017)<sup>17</sup>. Ponadto przebrany Kserkses przestałby być symbolem upokorzenia<sup>18</sup>. Dlatego też należy przyjąć, że Atossa nie dostarczyła szat synowi.

Niektórzy doszukują się w tym fragmencie *Persów* przypadkowości, ponieważ jest to wczesna sztuka Ajschylosa, inni niekonsekwencji, ponieważ poruszono wątek, ale go nie zrealizowano. Badacze na wiele różnych sposobów starali się rozwikłać ten problem. Jedni mówili o ograniczeniach scenicznych dwóch aktorów; inni, że szaty zostają przeniesione przez niemą matkę lub służącą w ostatniej scenie, dlatego też tego nie widać w zachowanym

<sup>13</sup> Bardzo wnikliwą analizę roli Rady Królewskiej w *Persach* daje Schenker, zauważa jej ostrożne podejście do decyzji oraz pozytywną rolę w rządach nad krajem, zob. Schenker 1994: 284-287.

<sup>14</sup> Weathers 1951: 191.

<sup>15</sup> Srebrny 2005: 155-156.

<sup>16</sup> Autorowi nie udało się znaleźć wyjaśnienia tego problemu w literaturze naukowej, zaś podany powyżej argument pochodzi z prywatnej rozmowy z R. R. Chodkowskim.

<sup>17</sup> Występuje tutaj forma  $\sigma\tau\omicron\lambda\tilde{\alpha}\varsigma$ , którą scholiasta, jak również wielu tłumaczy i badaczy, interpretują jako ekwiwalent  $\sigma\tau\omicron\lambda\omicron\varsigma$  – *wyprawa wojenna*, jednak występujący obok pusty kolczan sugeruje, że został tu użyty rzeczownik  $\sigma\tau\omicron\lambda\eta$  – *szata, uzbrojenie*, a forma  $\sigma\tau\omicron\lambda\tilde{\alpha}\varsigma$  jest jak najbardziej regularną formą Acc. pl., szczegółową analizę tego problemu przeprowadza Thalmann 1980: 272.

<sup>18</sup> Chodkowski 1994: 52.

tekście. Przedstawione tu zostaną poglądy, które wydają się najwłaściwsze. Broadhead zauważa, że może to być pewien rys bliskowschodni<sup>19</sup>. Dodaje, że dbałość o szczegóły ubioru jest właściwa kobietom, natomiast mieszanina obyczajów wschodnich, płęć postaci oraz jej rola w państwie sprawiają, że dbałość o szaty dochodzi do granic absurdu<sup>20</sup>. Spostrzeżenia te nie tłumaczą jednak celu takiego zabiegu. Jak zauważył Dworacki, jest to zabieg celowy, który należy łączyć z nieobecnością królowej w ostatniej scenie, a to służyłoby obdarzeniu Rady możliwością swobodnego oskarżania króla<sup>21</sup>. Jednak wydaje się, że to nie jedyny powód umieszczenia wątku szaty w tragedii. Thalmann zauważa, że w *Persach* nie ma przypadków, cała konstrukcja sztuki jest przemyślana<sup>22</sup>: strój odgrywa w niej kluczową rolę<sup>23</sup>, a biorąc pod uwagę zmiany strojów, można nawet – według niego – wyróżnić akty w sztuce, a szaty pełnią bardzo ważną rolę również we śnie Atossy<sup>24</sup>. Warto za Chodkowskim zadać pytania: dlaczego Atossa nie mogła dostarczyć szat Kserksesowi oraz jaki jest stosunek między szatami a miłością matczyną<sup>25</sup>. Dlatego też należy przyznać mu rację: troska o ubiór jest wyrazem, a wręcz esencją miłości matczynej w tej sztuce. Miłość Atossy, gdyby nie wątek szat, przez brak spotkania z synem nie miałaby ujścia w tragedii, natomiast dbałość o ubiór w sporej mierze to rekompensuje.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, jak królowa określa syna. Najczęstszym określeniem jest dziecko – παις (w. 177; 189; 197; 211; 227; 233; 352; 473; 476; 529; 609)<sup>26</sup>. Określenie to podkreśla zażyłość między matką a synem, jak również jego niedojrzałość<sup>27</sup>.

W całej tragedii widoczny jest obraz pięknej miłości matki i syna. Matka martwi się o swoje dziecko i pomaga mu. Jej troska przejawia się nie tylko w działaniach, ale również w jej języku. Używa określeń, które dodatkowo ukazują głęboką relację między Atosą a Kserksesem, tak jak między matką a małym dzieckiem. Szczególnie podkreśla to nadzieję, że z wojny wróci mężem jako dojrzały mężczyzna, że dokona się jego przemiana, że przestanie być dzieckiem. Młody wiek Kserksesa podkreśla również chór i Dariusz, określając go jako νεός – młody (w. 13).

<sup>19</sup> Broadhead 1960: 212; por. Thalmann 1980: 263-264.

<sup>20</sup> Ibidem 212.

<sup>21</sup> Dworacki 1979: 107.

<sup>22</sup> Thalmann 1980: 279.

<sup>23</sup> Dokonuje on szczegółowej analizy roli ubioru w *Persach*, zob. Thalmann 1980: 260-282, szczeg. 267.

<sup>24</sup> Dogłębnej analizy szat we śnie dokonał Gow 1928: 137.

<sup>25</sup> Chodkowski 1993: 53.

<sup>26</sup> Również Dariusz nazywa tak syna (w. 739; 744; 751; 782; 834; por. 717).

<sup>27</sup> Słowo to może występować również w znaczeniu *potomek* jak w w. 402-404; 766; 717; 773. Jednak we wskazanych fragmentach przemowy Atossy o znaczeniu decyduje kontekst.

Dwór Achemenidów przynajmniej od czasów powstań jońskich był największym źródłem strachu dla Hellenów. Nawet cień podejrzenia o kontakty z Persją był przyczyną wygnania najbardziej zasłużonych mężów – np. Temistoklesa. Lud ateński, obeznany z sytuacją na dworze perskim, starał się śledzić każdą zmianę na nim. Wobec tego opis miłości matczynej powinien być odwzorowaniem faktycznego stanu na dworze perskim. Należy jednak zadać pytanie: czy Kserkses rzeczywiście był tak młody, jak mówi się w tragedii? Wiadomo, że Kserkses był najstarszym synem Dariusza spośród tych, którzy urodzili się po objęciu tronu (Hdt. VII 4). Można przypuszczać, że miał w czasie wyprawy około czterdziestu lat, więc nie był dla Greków ani dzieckiem, ani nawet młodzieńcem, lecz mężem. Źródła mówią o ogromnych wpływach Atossy na dworze perskich, jak również o wpływie kobiety na Kserksesa, ale to dwie różne osoby. Atossa miała silny wpływ na ojca Kserksesa, Dariusza. Natomiast Kserkses pozostawał pod wpływem małżonki – Amestris. Dodać należy, że ten ajkschylosowy młodzieniec w czasie wyprawy miał już kilkoro dzieci. Synowie brali w niej udział (Hdt. VII 39)<sup>28</sup>, a najstarszy z nich, Dariusz, niedługo po wyprawie miał wziąć ślub (Hdt. IX 108). Wobec tego nie da się powiedzieć w świetle źródeł historycznych, że Kserkses był młodzieńcem.

Czyżby Ajschylos nie wiedział, o czym mówi? Przemawiałoby za tym, że nie wymienia imienia królowej – pojawia się ono jedynie w scholiach i jest znane z innych źródeł, lecz nie z tekstu tragedii<sup>29</sup>. Wydaje się, że nie; brak imienia królowej raczej był celowy, bo ktoś był na dworze na tyle godny, by zwracać się do królowej po imieniu. Natomiast członkowie rodziny, którzy mogliby używać tych imion, określają się wedle swoich relacji rodzinnych.

Skąd zatem pomysł na odmłodzenie Kserksesa i pojawienie się Atossy, skoro nie ma podstaw historycznych, aby w tragedii umieszczać Atoszę, a z króla czynić młodzieńca? Wobec powyższego odmłodzenie Kserksesa i wprowadzenie matki musiały być celowymi zabiegami. Lecz czemu miałyby służyć? Gagarin uważa, że jedyną rolą Atossy w *Persach* jest bycie matką<sup>30</sup>, co jest słusznym stwierdzeniem, jednak należy raczej pójść dalej w rozważaniach, gdyż cel takich zabiegów znajduje się o wiele głębiej. Ajschylos, aby zawiązać akcję tragiczną, musiał m.in. wzbudzić litość w odbiorcach. Tragik nie mógłby tego osiągnąć poprzez umieszczanie Kserksesa w pełnej chwale – czyli tak jak zapewne wyglądał powrót króla: hardego, wraz z wojskiem i w pięknych szatach. Dlatego wśród licznych zabiegów,

<sup>28</sup> Może jeszcze nie wszyscy z nich byli dorośli, bo wg Herodota Artemizja miała po porażce pod Salaminą zabrać synów do Persji, zob. Hdt. VIII 103.

<sup>29</sup> Zieliński przez to uważał, że Ajschylos nie znał jej imienia, zob. Zieliński 1925: 98.

<sup>30</sup> M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley 1976, s. 43, za Schenker 1994: 288.

mających na celu wzbudzenie litości nad Kserksesem, niepoślednie miejsce zajęła miłość matczyna. Wprowadzenie tego motywu jest jednym z elementów odmładzania władcy, prowadzącym do podważenia jego autorytetu, przez co tragik chciał wzbudzić w widzach litość i trwogę. Dzięki temu nauka o *hybris* byłaby pełna i tragedia w ten sposób mogła wypełnić swoją misję edukacyjną. Dlatego też należy stwierdzić, że miłość matczyna jest kluczowym elementem prowadzącym do zrozumienia sensu *Persów* Ajschylosa.

**Bibliografia**

- Broadhead H. D. (red.), 1960, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge.
- Chodkowski R. R., 1994, *Ajschylos i jego tragedie*, Lublin.
- Chodkowski R. R., 1993, Nieobecność Atosy w kommosie "Persów" Ajschylosa, *Roczniki Humanistyczne* 41, ss. 47-55.
- Collard C. (red.), 2008, *Aeschylus. Persians and the other plays*, Oxford.
- Dworacki S., 1979, *Atossa's Absence in the Final Scene of the "Persae" of Aeschylus*, w: G. W. Bowersock, W. Burkert, M. C. J. Putnam (red.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to B.M. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*, Berlin, ss. 101-108.
- Gow, A. S. F., 1928, Notes on the Persae of Aeschylus, *JHS* 48, ss. 133-158.
- Kitto H. D. F., 2007, *Tragedia Grecka*, tłum. J. Margański, Bydgoszcz.
- Schenker D. J., 1994, The Queen and the Chorus in Aeschylus' "Persae", *Phoenix* 48, ss. 283-293.
- Sider D., 1983, Atossa's Second Entrance: Significant Inaction in Aeschylus' "Persai", *The American Journal of Philology* 104, ss. 188-191.
- Sidgwick A. (red.), 1953, *Aeschylus. Persae*, Oxford (repr. 1903).
- Srebrny S. (red.), 2005, *Ajschylos. Tragedie*, Kraków.
- Thalman W. G., 1980, Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' "Persians", *The American Journal of Philology* 101, ss. 260-282.
- Weathers W., 1951, Mothers and Sons, *The Classical Journal* 46, ss. 191-194, 200.
- Zieliński T., 1925 *Eschyl i jego Persowie*, w: tegoż, *Z życia idei. Studja i szkice, serja I*, Zamość, ss. 93-107.