

“Прикованият Прометей” на Есхил и символът на бунтаря¹

Богдан Богданов

Есхил в оценката на вековете. Античността нарича Есхил “баща на трагедията”. Това почетно прозвище се оправдава не само от предимството, че живее преди Софокъл и Еврипид, а и защото в неговото творчество трагедията се превръща от тържествена оратория в драма.

В пети век пр. н. е. Ценят Есхил за високата идейност и възвишената поетичност на неговия образен език², който, естествено, тогава е напълно разбираем. Особено показателна е оценката на консервативно настроения комедиограф Аристофан. В комедията си “Жаби” той представя Есхил и Еврипид в спор за първенство. Бог Дионис слиза в царството на Плутон, за да изслушва техния спор за целите на трагическото изкуство и понеже аргументите на Есхил силно натежават в критическата везна на трагическия бог, той се отмята от своя любимец и вместо него тържествено извежда на земята Есхил.

Вековете не се съобразяват с Аристофановата оценка. Скоро престават да разбират Есхил и цялата популярност минава в блюдото на Еврипид. Много по-реален и психологичен, той намира слушатели през цялата античност и във всички епохи на новото време, докато пантеизмът и универсалният дух на Есхилевата драма рядко намират отклик в буржоазна Европа. Единствената активна форма, живяла в просветителския и романтичен век, бил “Прикованият Прометей”. Наистина по-цялостно превъплъщение Есхил получава в музикалната драма на Вагнер. Но дори двадесети век, който, натежал от култура, черпи безразборно сюжети от античността, избягва Есхил. Присъствието на Есхилевата “Орестия” в “Мухите” на Сартър е формално, то е по-скоро горделива литературна реминисценция, отколкото действително обръщане към древността на Есхилевата трагедия.

В случая с Есхил динамичната оценка на времето не съвпада с реалната идейна и художествена стойност на неговото творчество. Есхил наистина е връх в историята на трагическото изкуство и думите на Маркс, че двамата с Шекспир са “най-великите драматурзи, които някога е създавало човечеството”³ са повече от възторжена фраза, те съдържат реална преценка.

Появата на театъра и трагедията. Истинският родител на атическата трагедия⁴ всъщност е атинската демокрация от края на шести и началото на пети век пр. н. е. Новите обществени обстоятелства предизвикват превръщането на първобитното театрално представление в сериозна драма. От гледна точка на тази метаморфоза на обществените процеси в неповторимия феномен на атическата трагедия Есхил е

¹ Четвърта глава от книгата “От Омир до Еврипид”.

² Есхил създава нова поетична реч с помощта на *метафората*, на *кахрезата* и *етимологията* (поетически фигури) словото му придобива изключителна експресивност. Метафората заменя основната епическа поетическа фигура – сравнението.

³ По спомените на *П. Лафарг*. Маркс – Енгелс. За изкуството. С., 1951 – с.526

⁴ *Атическа трагедия* – наречена така по областта Атика с главен град Атина, в която област трагедията възниква, представяна на двата празника на Дионис – *Големи Дионисии* и *Ленеи*.

носителят на необходимостта, геният-изразител, който се издига до високата задача. Сложният синтез на обществените тенденции успява да се осъществи благодарение на зрелостта на редица предходни театрални и литературни форми. Причината за появата на атическата трагедия не е нито само в зрелостта им, нито само в тенденциите, които ги актуализират, нито само в гения на Есхил, а в неповторимото общо действие на трите фактора.

Научната точност изисква да различаваме атическата трагедия като драма с висока идейна атмосфера и като театър. От гледна точка на предходните форми Есхилевата драма естествено завършва еволюцията на фолклорния театър и на сценичните достижения на няколко предходници. Затова обхващането ѝ като литература не може да започне със самата нея.

Театърът дреме дълбоко в първобитния народен живот. Но там той е миметическо действие, култ, не драма. Първобитните се отнасят по своеобразен начин активно към околния свят. Те вярват, че редица магически действия насочват обстоятелствата в желана посока или предотвратяват катастрофа. Те вярват, че ловът се облекчава и увенчава с успех, ако бъде представен предварително в ритуална игра. Така в дълбоката древност театърът съществува като неделима съставка на магическото действие, в което преобличането⁵ и представянето се вършат не с художествена, а с утилитарна цел. Театрални елементи съдържа и древният ритуал на оплакването, който откриваме изобразен върху антични съдове или описан в епическата поезия. Един заплаквач подема тъжния възглас, след него започват и другите. В облекчителния ритъм на оплакването могат да се разкажат заслугите на покойния. Това дава основание да се говори в науката за т. н. *треничен*⁶ произход на трагедията.

Още по-силен е театралният момент в култа на боговете и героите. В деня на празника участниците представят страданията и приключенията на чествуваното божество. Прочути са мистериите на богинята на плодородието Деметра, чествани в съседната на Атина Елевзина, родното място на Есхил. На празника представят скитането на обезумялата от скръб богиня⁷ след изчезването на любимата ѝ дъщеря Кора, представят вероятно помирението и благодарностите на Деметра към жителите на Елевзина, които я приемат радушно, също как богинята научава Триптолем да засява жито. В Делос представят борбата на Аполон с питона. В Сикион хор пее за мъките на аристократическия герой Адраст. За да отслаби аристократите, тиранът на Сикион Клистен подменя култа на Адраст с един нов култ, с чието разпространение се свързва възникването на трагедията – кулата на Дионис.

Не се знае точно откъде пристига в Гърция *Дионис*. Най-възможно е да слиза от север, от Тракия. Той е поначало селско божество, което символизира виталната

⁵ Преобличането магически променя личността и сродява непосредствено с представяното лице. С преобличане първобитните хора също се лекуват, магически се отърват от физическо или нравствено зло. Тази функция на преобличането действа и в основата на карнавала.

⁶ Треничен (оплаквателен) от елинската дума threnos (жална погребална песен).

⁷ Според мита бог Плутон открадва Кнора и я отвежда в подземния свят, където я прави своя съпруга. Понеже в скръбта по дъщеря си Деметра довежда земята до пустош, Зевс разрешава компромисно молбата на богинята да ѝ върне Кора, като определя една трета от годината да прекарва в подземния свят при своя съпруг, а останалото време да се завръща на земята при майка си. С този мит се дава обяснение на редуването на студен и топъл сезон.

сила на зачатието. Като бог на лозата и виното той сменя старите божества на житото, когато лозата взима превес в стопанството на Гърция. Негови свещени животни са козелът и пантерата, а измежду растенията освен лозата го символизира още бръшлянът. Култът му силно напомня религията на египетския Озирис и някои умиращи и възкръсващи малоазийски божества⁸. Празнуват го напролет буйно и колективно. Привържениците му изпадат в транс, като търсят в екстаза да постигнат самия бог. Нощем в планината, изпълнени с оргиастичната същност на бога, те разкъсват и изяждат животното-Дионис. По този начин той потича в телата им⁹. Свирепият земеделски бог носи сила, единение и динамика. Той се отличава от старите аристократически божества, които живеят далече от човека и чиито култ е съзерцателен и неподвижен. Дионис, напротив, предполага колектив и го създава в екстаза. Затова неговият култ скоро става носител на нарастващите демократически тенденции в гръцкия свят и предизвиква яростна съпротива сред старата аристокрация. Религиозният конфликт на тъжно-веселата селска екстатика и градската сериозност се отразява в митовете за жестокото отмъщение на Дионис срещу ония, които не вярват в него. Така пострадват цар Ликург в Тракия, Икарий в Атика и Пентей в Тива, който е разкъсан от своята собствена майка¹⁰, заслепена от Дионис. Накрая Дионис бива приет и включен в Олимпийския пантеон¹¹. Негова майка става тиванската царкиня Семела, а негов баща естествено Зевс. Недоносен поради ревнивия съвет на Хера, тъй като Семела пожелава Зевс да ѝ се покаже в естествен вид, Дионис се ражда в огненото величие на бога-съпруг и след смъртта на майка си довършва утробния си живот в бедрото на своя баща Зевс. Като всяко младо божество, Дионис си присвоява някои атрибути на старата земеделска религия. Той присъединява към своята свита сатириите получовеци-полуконе, които отдавна съществуват във фантазията на народа в Пелопонес.

Тираните, едноличните властители от 6 в. пр. н. е., които узурпират властта в гръцките полиси, за да обуздаят старата аристокрация, и които управляват известно време в интерес на народа, усещат важната идеологическа функция на Дионисовия култ и го използват като оръдие на демократичната власт. По това време именно тиранът на Сикион Клистен подменя култа на Адраст с Дионис, а Периандър в Коринт дава възможност да се прояви легендарният поет Арион, който може би е първият трагически автор. Смята се, че Арион пръв придава на ритуалната религиозна песен в чест на Дионис сериозен характер и в същото време, за да запази веселата същност на празника, прибавя към изпълнението на хора представление на сатириите. Ако това е вярно, Арионовата драма почти не се различава по форма от атическата трагедия. Но безспорно е, че с въвеждането на култа се сливат театърът на Дионис и старата хорова лирика, смесват се

⁸ Такова божество е фригийският *Атис*, свързан с култа на Кибела, и финикийският *Адонис*, олицетворяващ умиращата и отново възкръсваща природа. На неговите мистерии, т. нар. Адонии, отначало оплакват смъртта му, а после тържествено преживяват неговото възкръсване, Тези култове са типологично сродни с евангелския мит за Христос.

⁹ В твърде превърнат вид това присъствува в символното пречистване с тялото и кръвта на божия син в християнския култ.

¹⁰ Митът за *Пентей*, разкъсан от своята майка Агава в състояние на Дионисова лудост, служи за сюжет на трагедията “Вакханки” от Еврипид.

¹¹ *Олимпийският пантеон* – дружината на дванадесетте висши божества, които според представите на елинската митология обитават висините на планината Олимп.

митологическата героика и селската активност. Изглежда в Коринт липсват необходимите обществени условия, за да се осъществи докрай процесът на сливане на идеи и форми в жанра на трагедията. Това става в Атина.

Политическата история на Атика от 6 в. пр. н. е. е изключително богата със събития – почти вековна борба със старата земеделска аристокрация, реформите на Клистен, бавно и сигурно придвижване към класическите форми на полисната демокрация. И Солон, и Пизистрат разбират значението на литературата за демократическата революция. Сам Солон е поет и прави всичко, за да изведе Атина на широкия друм на общогръцката култура. Пизистрат продължава неговата политика на разширяване на кръгозора. Той въвежда рецитацията на Омир на празника Панпенеи и с това открива епическото сказание като извор за бъдещата поезия. Но специалната му заслуга е в създаването на градския празник на Дионис – *Големите Дионисии*¹², честван в края на март и началото на април, когато задължително се представят трагедии. Това, което само се рецитира на Панатенеите, може да се види на Големите Дионисии. Но Пизистрат въвежда в Атина не селския Дионис, а един сериозен Дионис от Беотия, наречен Елевтерий, и с помощта на културни чужденци прави нещо подобно на това, което сторва Арион в Коринт.

Ранното развитие на трагедията. Нейният характер. Първият трагически поет е от Атика, от дема Икария. Нарича се Теспид. Пизистрат го вика в Атина и той представя в 534 г. пр. н. е. на първите Големи Дионисии първата трагедия. Това е рождената дата на атическата трагедия. Есхил ще се роди след десетина години и само за три десетилетия трагедията ще се превърне в пълноценно драматично произведение. Сега тя е все още хорова песен, а авторът, единственият актьор, отговаря на въпросите на хора¹³, като сменя костюмите и маските си и създава по този начин илюзията за множественост. Играе се на кръгла площадка, заобиколена отвсякъде с публика. Понеже главното е в танца и пеенето на хора, тази позиция е напълно удобна.

Най-значителният автор между Теспид и Есхил е Фриних. Той получава първата си награда в същата Олимпиада, когато изгонват тираните от Атина¹⁴. В 494 г. пр. н. е. той разплаква публиката с трагедията “Превземането на Милет”, за което му

¹² Освен *Големите* или *Градските Дионисии* в Атика се честват още няколко празника, свързани с Дионис – *Малките* или *Селските Дионисии*, *Ленеите* и *Антестериите*. По време на Големите Дионисии се урежда тържествено шествие, чиято крайна цел е отнасянето на статуята на бог Дионис в театъра. Преди започването на представленията се пренася жертва на Дионис върху неговия олтар в средата на оркестрата (вж. бел. 121). Първоначално жертвата е козел (tragos), откъдето идва според едно обяснение и названието *трагедия*. Според друго по-разпространено обяснение “трагедия” означава песен на козлите или на козлоподобните същества – сатирите, които образуват хора на Дионис. Представата, че сатирите са козлоподобни същества е от елинистическо време.

¹³ Хоровата лирика на Пиндар, Симонид и Бакхилид с право се смята за предходна форма на трагедията. В дитирамба “Тезей” на Бакхилид например, хорът от старци разпитва цар Егей за подвизите на Тезей и Егей отговаря на запитванията. Самото название за актьор на старогръцки означава отговарящ (hypokrites). Според Аристотел (Поетика, гл. 4) трагедията възниква от запевачите на *дитирамба*, на тържествената песен в чест на Дионис.

¹⁴ Олимпиада е термин на античната хронология, означава периода от четири години между два празника в Олимпия. Началото на Олимпийската ера е 776 г. пр. н. е., годината на първите Олимпийски игри. Синовете на Пизистрат са прогонени окончателно от Атина в 509 г. пр. н. е.

налагат парична глоба, защото внушава слабост у атиняните, като показва трагедията на превзетия от персите Милет. Но в 476 г. Фриних се поправя с “Финикийките”⁴. Този път показва унието в персийския лагер след битката при Саламин. От Фриних притежаваме само няколко незначителни фрагмента.

Най-трудният въпрос в историята на атическата драма е как трагедията изоставя Дионисовата веселост и става сериозна. Тази промяна едва ли се извършва с хрумването на един човек – на Арион или Пизистрат. Още повече че в културата на Пизистратовата епоха има нещо пародийно и подражателно, което напомня пародийния дух на сатировската драма. Пизистрат може би покрива с известна сериозност култа на Дионис, но едва ли по време на тиранията трагедията приема възвишен и сериозен дух.

Този дух трябва да търсим не в повърхността на фактите, а в духовните промени на атинското общество, настъпили след изгонването на тираните при откритата демократизация на политическия строй. Солон и Пизистрат подготвят с реформите си атинското общество, колектива на равните граждани. Но чак с установяването на демократичната власт и при засилената външна опасност атиняните усещат на дело своето общество като колектив от граждани. Особено в борбата с деспотична Персия, която заплашва в началото на пети век гръцкия свят, Атина изпитва силата и виталността на демократичната система и това я изпълва с гражданско достойнство. Новата политическа обстановка поражда чувство за увереност и свързаност. Поколението на Фриних и Есхил живее със съзнанието, че е създадо устойчив правов ред и е изпълнено с готовност да го съхрани.

Атическата трагедия отразява тази обществена актуалност във възвишения конфликт на един висок герой с някаква митична сила. Този конфликт всъщност крие действителното взаимоотношение на човека с обществото, новите връзки на гражданина с полисната общност, на която той е подчинен и упован. Неговата личност придобива значение именно в конфликта с общността, която я изгражда и издига до трагическо самосъзнание.

Атическата трагедия изразява едно по-висше разбиране за ред и справедливост. За Омир правдата¹⁵ е просто обичай. За Солон в началото на шести век тя има и някакво социално съдържание. Атическата трагедия завършва еволюцията на тази категория, като я поставя в основата на драмата на човечността.

Чрез трагедията поетът-гражданин се обръща към колектива от граждани. Митът и религията му позволяват да се изрази обемно, да засегне житейските проблеми в пълнота, да им придаде извънвременна първична сериозност. Така те звучат като важно обобщение и като пример за поведение. В света на трагедията действителният живот се издига и пречиства във вечната структура на митичната истина. Конкретните обществени конфликти се стопяват в грамадния вечен конфликт. С твърде специфичния елемент на този конфликт – съдбата, атинянинът митично изразява и увереност в своето съществуване. Тя му служи за етичен център и художествено укрепява колебанията във възприятието за справедливостта.

¹⁵ Едва у Хезиод в неговата поема “4 дела и дни” правдата (dike) получава морално съдържание. Успоредно се развива и противоположното понятие *hybris* – гордост, надменност, неумереност, основен извор на човешкото нещастие, особено според представите на Есхил.

Атическата трагедия открито внушава морално-философски идеи, още повече че представя не толкова събития, дори не действия, а по-скоро мотивите за действие и техния духовен израз¹⁶. Особено в първоначалния си ораторен вид, когато хоровите партии имат превес, тя представлява всеобща идеална лирическа реакция на действителния свят.

Атическата трагедия е немислима без полисната демокрация, която създава ново възприятие за света и най-важно активно отношение към човешките проблеми. Човешката активност, която дреме и във фолклорните театрални форми, покълва при новата обществена ситуация, за да се увековечи в жанра на трагедията. Обществената актуалност прониква в старата весела драма и става нейно съдържание.

Важна дата в историята на трагедията е 501/500 г. пр. н. е. Тогава окончателно е закрепен редът за представяне на трагедии на празника Големите Дионисии. В три последователни дни трима автори извеждат своя хор и се състезават с три трагедии и една сатировска драма, която пародира по дионисовски сериозния сюжет на трилогията. Казват, че поетът Пратин е този, който въвежда сатировската драма, за да върне трагедията към стария Дионисов празник, когато тя твърде много се отдалечава от култа на бога.

Още в произхода си атическата трагедия е синтетично изкуство, в което музиката и танцът имат превес. Хористите се свързват ритуално в един култов колектив, достоен да почита бога. С времето партиите на хора отстъпват на диалога и трагедията загубва религиозния си характер, но запазва докрай своя възвишен тон. Нейните герои идват от древността и на високите котурни¹⁷, скрили лица в маски, те представят хора с друг ръст и други възможности. Античният зрител настоява за един своеобразен митичен реализъм, представление трябва да удовлетвори представите му за силните и едри герои на митическите сказания.

Никога не бива да забравяме условностите, оживявали достигналия до нас текст на гръцките трагедии. Без музиката и митичния реализъм, без белотата на каменния театър¹⁸ и синьото небе, под което на пълна светлина се разиграва драмата, ние губим емоционална представа за величието и размерите на античния театър.

Животът и творчеството на Есхил. Възможно е името на Есхил да събира повече заслуги за развитието на трагедията, отколкото има атинянинът Есхил. Възможно е неговият принос за създаването на трагедията да се преувеличава. Но това е неизбежно. То се случва с всички, които имат първото място.

¹⁶ Атическата трагедия е носител на особен интелектуален заряд. Това се дължи преди всичко на високия герой, способен да изложи своите мотиви и носител на пълно знание. Налице е интелектуалност и в начина на възприемане на трагедията. Зрителят в епохата на класиката не се интересува от събитията, които в общи линии са му известни, тъй като митическите фабули са общо достояние. Той се интересува по-скоро от начина, по който се осъществяват и тълкуват. В елинистическата епоха нещата се променят. Драматичният герой се поставя в по-реална среда, става по-близък до зрителя, това поражда нужда от оригинален сюжет и интерес вече към самото събитие, не само към тълкуването или към композиционния ред, в който се поставя. По тези въпроси В. Шкловски (вж. бел. 5 на стр. 17)

¹⁷ *Котурните* са високи обувки от кожа, чрез които се повишава ръстът на трагическия герой. По този начин се подчертава, че става дума за герои, за хора от миналото, чийто ръст се мисли за по-висок.

¹⁸ Изразът се употребява донякъде условно, тъй като *Дионисовият театър* в Атина, който имам предвид, е завършен окончателно от камък във втората половина на 4 век пр. н. е.

За не много дългия си живот Есхил създава 70 трагедии и 20 сатировски драми. От тях достигат до нас 7 трагедии и около 400 фрагмента. Най-щастливият случай е, че сред тях е единствената цяла трилогия. Това е прочутата “Орестия”. Есхил спечелва 13 победи през живота си, първата през 484 г., когато вече не е млад човек. Роден е през 525 г. пр. н. е. в свещеното градче Елевзина и принадлежи на стар аристократически род. Говори се, че бил посветен в Деметрините мистерии и дори бил наказан за това, че в своя трагедия издава някаква свещена тайна. По-скоро мистериите на Деметра първи нараняват неговото въображение. Той е най-напред гражданин и войн, а после поет. Надписът на гроба му, съчинен вероятно от него, съобщава, че на това място почива войнът от Маратон, но нищо не казва за поета. Есхил се гордее с участието в битките срещу Персия¹⁹ и проявява тази скромност да премълчи поетическото си дело. Това е израз на сериозно отношение към живота на онова поколение, за което театърът е все пак нещо странично.

Младостта на Есхил съвпада с първите години на демокрацията. Есхилевите политическо възгледи са издържани в духа на примирение на крайностите и спазване на мярка, т.е. в демократичния дух на първия атински реформатор Солон. Когато с времето демокрацията превишава мярката така, както я разбирал Есхил, той се оказва защитник на някои по-консервативни институции. Предполага се, че към края на своя живот Есхил се настройва съвсем скептично към новостите на демокрацията²⁰ и може би затова прекарва последните си дни в Сицилия в двора на сиракузкия тиран Хиерон. Там в Гела почива и бива погребан.

Есхил посещава Сицилия двадесетина години по-рано по покана на същия този Хиерон. Тогава представят тържествено неговите “Перси”. А за основаването на град Етна Есхил написва специална трагедия. Не се знае какво научава от старата драматична традиция в Сицилия. Предполага се само, че впечатления от пребиваването в Сицилия активизират Есхил за написването на трилогията за Прометей, представена скоро след завръщането му в Атина²¹. Съществува вярване, че под Етна лежи прикован Тифон, стоглавият великан, опълчил се срещу боговете и наказан от Зевс. Може би видът на пушещата Етна събужда представи и мисли за мощта на върховния бог и справедливостта на властта му. Може би в Сицилия Есхил прибавя към трилогията, чиято първа част е “Перси”, сатировската драма “Прометей”, в която представя възторга на изумените сатири при вида на огъня, донесен от Прометей от небето. Титанът най-напред се появява на сцената в традиционния си смешен вид.

¹⁹ Освен при Маратон (490 г. пр. н. е.) Есхил участва и в морската битка при Саламин (480 г.). Затова прочутото описание на сражението, което прави вестителят на царица Атоса в трагедията “Перси”, се разглежда като исторически извор.

²⁰ Есхил вероятно не одобрява реформите на Ефялт (460 г. пр. н. е.), които лишават от власт *Ареопага*. За това говори и възвеличаването на тази аристократическа институция в края на трилогията “Орестия”.

²¹ Това е само предположение. Липсват данни за годината на представянето на трилогията за Прометей. Според повечето изследователи трилогията се отнася към ранните Есхилови творби. Това се аргументира с известна архаичност на действието и образите в “Прикованият Прометей”. Според тях в тази трилогия Есхил още не използва въведения от Софокъл трети актьор и затова в сцената на приковането се предполага, че нищо неказващия Прометей е бил представен чрез кукла. Според други автори именно наличието на трети актьор е един от силните аргументи в подкрепа на тезата, че трилогията за Прометей е късно произведение на Есхил, което трябва да се отнесе към последното десетилетие на живота му.

За прерастването на сериозната оратория в драма Есхил има огромни заслуги. Той въвежда втория актьор и създава вероятно сцена срещу амфитеатрално разположената публика. Той намалява партиите на хора, свежда го до 12 души и увеличава ролята на диалога²². Негова заслуга са театралните машини, с които на сцената се спускат богове и излизат сенки на покойници изпод земята. Есхил въвежда пищни декорации, разнообразява танците и музиката. Неговата дейност обхваща цялото театрално дело. Той е автор, драматург, режисьор, композитор, балетмайстор, декоратор и не на последно място актьор. Дори само от текста на трагедиите личи редкият му синтетичен талант, способността му да показва и движи човешки маси, да съчетава слово и музика в единството на силен сугестивен двигател. Есхилевата постановка цели мощно въздействие върху сетивата, преживяване, не само рационален извод.

За точната преценка на цялото творчество на Есхил достигналите седем трагедии са недостатъчни. Някои от тях, понятни само в целостта на трилогиите, в този си вид представляват възвишени оратории с елементарна действие, не драма. Неговите сюжети имат за център важно епохално събитие, което се нуждае от огромен плац време, за да се осъществи. Есхилевата трагедия поставя често и човека в епохален план. Съответно и конфликтът приема космически размери. Есхил го разрешава обикновено положително, не с гибел, а с примирение и сливане. В края тържествува иманентната справедливост, която активно променя ония, които са стоели срещу нея. Драматичното действие прилича на урок по истина.

Трагизмът в драмата на Есхил рядко се преживява усложнено психологически. Колебанието на Есхилевите герои е обикновено просто и завършва с разумен избор. Затруднен, първият колебаещ се герой в гръцката трагедия Пеласт в “Молителките” на Есхил чувства нужда да се гмурне в дълбините на мисълта, но колебанието му свършва скоро със справедливо решение. Разколебан в правотата на отмъщението и вече вдигнал меч срещу родната майка, Орест се обръща с въпрос към Пилад. Но верният приятел му напомня повелята на Аполон и колебанието рухва в действие.

Понякога Есхил умее да създава и по-сложни психологически типове, подчинени на външната сила, но в същото време способни за собствена воля. Такъв сравнително сложен характер е убийцата Клитемнестра в “Орестия”. Есхил я представя престъпна и страдаща, можеща да оправдае действията си, пленително активна. Разбира се, дори Клитемнестра носи нещо архаично. Нейната трагедия е външна, не е доведена до съзнанието. Няколко десетилетия я делят от Медея.

Есхил е най-силен там, дето кръстосва старата представа за родовия грях с необходимостта от лична воля. Една надлична сила влече рода на Агамемнон към гибел. В същото време личните несъвършенства и страсти оправдават стихията на родовия грях. Старото проклетие донася гибелта на Агамемнон, но той като че ли предизвиква Клитемнестра за убийството – пожертвал е тяхната дъщеря Ифигения. Сама Клитемнестра го подканя да стъпи на скъпия килим, за да предизвика завистта на божеството и с това да му навлече нещастие. По Омировски религиозните и чисто човешки мотиви съществуват успоредно. Но общо взето, Есхил не се занимава с човека във от целостта на действието. В движението на

²² Аристотел. Поетика, гл. 4.

хора и събития, като намира образ за всяко абстрактно положение, той като че ли музицира човешката същност.

Есхил твърде много се отдалечава от Омировата представа за боговете. Художествената традиция го кара да извежда на сцената богове. Но във възгледите си за божеството Есхил стои по-близо до йонийските натурфилософи – до един Анаксимандър или Хераклит. Като тях, той вярва в изанентната справедливост на света, в единния закон и единната субстанция. Но Есхил не е философ. И в него могат да се открият противоречия, резултат на резюмиращия творчески подход, наследен от Омир.

Прометей като символ. Митическата предистория. В съкровището на духовната култура Есхил оставя един образ, който би стигал, за да се помни вечно името на поета. Прометей е може би най-популярният античен обра. В предисловието на своята докторска дисертация Маркс го нарича “най-благородния светец и мъченик във философския календар”. Като символ на мъченик, деятелен човеколюбец и бунтар, той привлича в ново време поети, художници, музиканти, помага им да изразят нови човешки състояния и ги сродява. Прометей служи на френското просвещение, представя гения в периода “Буря и натиск”, символ е за творческа сила в естетиката на Шефстбъри, страдалец, бунтар или самотник е за романтиците. Той става музика у Бетовен, сто години по-късно у Скрябин. Два противоположни гения – Микеланджело и Рубенс, се помиряват в него.

Като Едип, Сизиф, Нарцис, като много други антични образи Прометей е символ в езика на човешката култура. Наред с другите символи той осъществява косвеното присъствие на античния свят в съвременността. Благодарение гъвкавостта на подобни символи съществува културна традиция.

Но символът на бунтаря е само дума в езика на културната традиция, докато оригиналният Прометей е цял сложен и конкретен свят. Популярността на символа затъмнява оригиналния смисъл. Различните времена имат нужда само от различни страни на този смисъл. А дългата употреба го опростява, той става почти еднозначен.

Една от благородните задачи на науката е да се грижи за символите на културата и когато станат абстрактни, да потърси в историята оригиналното им съдържание и доколкото е възможно да им върне чрез него тяхната гъвкавост и многозначност, да ги събуди за нови възможности.

На пръв поглед може да се стори, че всички мотиви, цялата драматична ситуация в “Прикованият Прометей” на Есхил, то и той има някакъв оригинал, който отвежда далеч преди Есхил, много преди да съществува литература, във фетишисткия период на първобитното съзнание, когато родовият човек обожествява предметите и явленията. Много преди да се очовечи в главите на хората, Прометей е просто огънят, станал после атрибут на неговата творческа сила. Бог от по-старото поколение, той е син на титана Япет и вероятно разполага с огъня и занаятите. Когато идват новите богове, а с тях и малоазийският Хефест, Прометей загубва силата си. С огъня се разпорежда сам Зевс, а на Хефест олимпийецът възлага материалното изкуство и занаятите. Така изтикан, Прометей продължава да съществува като локално божество. Чествуват го със специален празник, наречен Прометей край Атина, като устройват шафетни надбягвания с факли. Един късен мит го представя и за създател на хората, които Прометей

слепва от кал. Зори показват мястото, дето работил титанът²³. В конфликта на Зевс и Прометей има зърно от бунта на старото божество, което отстъпва с недоволство функциите си на бог от по-младото поколение. Но това зърно е покрито с мотиви от по-ново време.

Когато с разложението на родовото общество митологията загубва ролята на синкретичен мироглед и постепенно започва да се превръща в литература, се натрупват толкова противоречиви версии за един мит, че се налага да се внесе порядък в разказа за боговете. Това прави беотийският поет Хезиод в своята “Теогония”. Тя е вероятно главният извор на Есхил за Прометеевата трилогия, в която бащата на трагедията дава нова концепция за враждата на Зевс и Прометей.

Какво разказва Хезиод. Когато се възцаряват новите богове на Олимп, започва пазарлък със смъртните коя част от жертвеното животно да бъде за боговете и коя за хората. Прометей, който напомня по-късния Хермес, хитро разделя жертвеното месо на две. На една страна оставя кокалите, покрити с тлъстина, а на друга месото, скрито в кожа и сухожилия. Зевс се помамва и избира по-лошата част. (С този миг се обяснява обичаят при жертва да се изгарят кокалите и тлъстината, а месото да се оставя.) Зевс страшно се ядосва, отнема на хората огъня и изобщо ги лишава от прехрана. Но Прометей продължава своите шеги, открадва огъня от Олимп в тръстиково стъбло и го връща на хората. С това пък се обяснява древният способ за запазване на огъня. Тогава Зевс го наказва жестоко, като го приковава на Кавказ. А за хората поръчва на Хефест да създаде гръцката Ева-Пандора, която им занася с любопитството си всички злини и пороци. След много години гневът на Зевс се умирява и в прослава на своя син Херакъл той му позволява да освободи Прометей.

В друг вариант на мита се разказва, че Зевс дори замисля да унищожи човешкия род поради неговата негодност. Прометей се възпротивява единствен между боговете. Във всички случаи той е на страната на хората. Гръцката митология представя хаотично и художествено историята на родовото общество. С измамата на Прометей, открадването на огъня, с Пандора и Херакъл са разказани цели исторически периоди и революции. Но те са смесени в свободна разказна конструкция. Тъкмо в неустановеността на митологичния разказ, в неговата естествена многозначност се корени свободата и широтата на разработката на Прометеевия мит от Есхил.

Митът за Прометей у Есхил. Той представя титана веднъж в сатировската драма “Прометей”. Но там, наобиколен от ликуващите при вида на огъня сатири, Прометей не излиза от рамките на Хезиодовото сказание. У Хезиод Конфликтът Зевс – Прометей е нещо дребно и обикновено. Подигравчиата Прометей не само не помага на хората, но им вреди. Доброто, което им донася, цели да ядоса Зевс и те по-късно го плащат с огромни мъки. Структурно Есхил не променя нищо – Прометей е с хората срещу Зевс и страда заради това. Но от каламбурната ситуация той създава възвишено трагическо действие.

С това той отговаря на вкусовете на своята публика, воините-победители при Маратон и Саламин²⁴. За тях театърът е храм и трибуна. Те търсят да изживеят там естетически възвишеното близко минало. Есхил не може да върви срещу вкуса и

²³ Есхил не засяга версията, че Прометей е създател на хората може би за да подчертае по-силно застъпничеството за човешкия род като напълно безкористен акт.

²⁴ *Маратон* и *Саламин* са местата на двете големи победи над персите. Вж. бл. 18 на стр.117.

характера на публиката, неговата задача е да разбира и да изразява този характер. Представете си сериозна, морална и непосредствена публика, която реагира единно, не е капризна и няма особено силно критическо чувство. Настроена положително, тя по-скоро приема, отколкото отхвърля. За нея театърът не е развлечение, а сериозно обществено занимание. Именно за тази публика Есхил хуманизира мита за Прометей. Пътят, по който минава шегобиецът Прометей, за да стане герой и човеколюбец, е пътят, по който веселата игра се превръща в сериозно драматично действие.

В митичния си вид конфликтът не е нито драматичен, нито трагичен. При преобразуването най-напред отпада измамата с жертвеното месо и гневът на Зевс се оправдава с открадването на огъня. Но сериозният конфликт изисква и сериозна цел, затова Прометей открадва не за да разсърди Зевс, а за да помогне на хората. Есхил постига едновременно две цели. Прави Прометей човеколюбец, придава му сериозни възвишени черти и намира основание за състрадание – зрителите ще състрадават на своя благодетел. Прометей се противопоставя на Зевсовото намерение да унищожи негодния човешки род и става първопричина за прогреса. За Хезиод титанът е причина за злото на земята. С проста градация Есхил преобръща и уголемява значението на Прометей, за да го направи достоен за конфликта в божествения план и за да включи в него съдбата на човечеството.

Но това не е достатъчно основание за състрадание. Прометей трябва да страда несправедливо. От друг митологически цикъл към благодетеля на хората се прибавя и мотивът за помощника на Зевс. Прометей помага на Зевс в борбата с титаните за установяване на новия ред. Следователно новият властник дължи победата си на Прометей.

След тия промени и образите, и ситуацията са възвишени, но конфликтът все още е лиричен, защото Зевсовата сила е независима от Прометей. За да стане конфликтът драматичен, то и Прометей трябва да има някаква власт над Зевс. Той я има най-напред чрез справедливостта, която е на негова страна. Но е необходимо още нещо, за да стане тази зависимост конкретна. От цикъла за Ахил Есхил заема мотива за голямата тайна. Темида отървава Зевс от гибел, като предрича, че от желания брак с морската богиня Тетида ще се роди син по-могъщ от бащата, който ще му отнеме властта. Зевс се отказва от намеренията си, а Тетида се омъжва за царя на Фтия Пелей. Есхил смесва Темида с майката на Прометей Гея и така титанът научава толкова важната за Зевс тайна за брака с Тетида. Тази тайна става неговата сила срещу Зевс. Тя поставя в зависимост върховния бог. Така конфликтът звучи вече и драматично, и трагично.

Всички промени Есхил извършва съобразно с възможностите на мита и съобразно с необходимостта от сериозно възвишено действие. Но дотук той е малко нещо идеолог и философ. Истинската работа на поета и драматурга започва с претворяването на сюжета в слово и движение, в музика и декор.

Мита за Прометей Есхил развива в трилогия. Оцелява само първата част. Другите две “Освободеният Прометей” и “Прометей-огненосец” не достигат до нас. Въпреки това “Прикованият Прометей” внушава достатъчно убедително колосалните размери на цялото.

Есхил разделя наказанието на Прометей. В първата част на трилогията той е прикован на края на света в Скития и чак във втората трагедия след 30 000 години,

прекарани в дълбините на Тартара, ще бъде прикован в Кавказ. Тогава наказанието ще бъде отежнено с орела, който ще кълве вечно прорастващия черен дроб. Есхил заема тази подробност от мита за великана Титий.

Драматическото действие на ”Прикованият Прометей”. На сцената скалата е изобразена. И ударите на Хефестовия чук звучат действително. Това поразява публиката. Прометей мълчи. Той ще проговори, когато стане напълно неподвижен и сам. Словото ще бъде тогава единствената възможност за израз. Но макар да мълчи в пролога, Прометей се оформя в реакциите на тия, които го приковават, служителите на Зевс – Сила, Власт и Хефест. На Власт ѝ стига знанието “единствен свободен е Зевс, властителят”, за да бъде дръзка и враждебна. Нейните ритмични подкани към Хефест разкриват робската ярост на слугата. Хефест, напротив, съчувства и се колебае, за него освен подчинението има и други връзки – роднинството и дружбата. Есхил изгражда от естественото сродство на двата бога на занаятите емоция на привързаност. С ударите на чука расте страданието на Прометей и състраданието на Хефест. Но приковаващият се подчинява на новия ред, който откъсва ръцете от сърцето му. Когато след малко Прометей заговори за Зевсовата несправедливост, Есхил вече ще я е внушил с позицията на Хефест.

Останал сам, Прометей издига глас, мълчаливото страдание се излива в реч:

“Аз, богът страдам от ръцете божи!”

Противопоставено е това, което не бива да бъде противопоставено: богът страда от бог. Това е равно на световен катаклизъм. И тази несъвместимост се разпада на нови несъвместимости: той не може да мълчи, нито да говори; знае, че нищо неочаквано не ще го сполети, но въпреки това страда. Богът Прометей страда напълно по човешки в самота и неподвижност.

Дали страданието и неговите причини ще изчерпят трагедията? Оратория ли ще бъде тя? Сцената се оживява от хора на Океанидите. Те притичват с боси нозе, ударът на чука ги е смутил в “далечния пещерен кът”. Съчувствието на Хефест сега продължава в песента на женските божества, които по природа са състрадавщи. Те разпитват. Есхил подготвя далечната развръзка на трилогията. Прометей е сгрешил пред новото божество, което наложило определен ред, разпределило длъжностите и почестите. И огънят се паднал на Хефест. А Прометей дръзнал да наруши хармонията, вметил се в реда. Есхил не отделя историята на Прометеевата грешка спрямо Зевс от съчувствието на Океанидите. Всеки факт от миналото се реагира в настоящето и всяка нова реакция извежда нещо от миналото. Изведнъж на повърхността излиза най-важното:

*“ще почувства нужда блаженият цар
съзаклятния план да разкрива! Че той
ще отнеме от него и скипър, и чест.”*

Трагедията ще бъде истинска драма, защото страдащият Прометей може да причини с някаква тайна страдание на Зевс. Следователно божата воля не е изключителна и те двамата с Прометей са истински антагонисти. Наистина Зевс не се явява никъде. Други представят силата и властта му. С това Есхил умело избягва

принизяването на божеството в пряк диалог с Прометей. Но неговото появяване не е необходимо. Зрителят знае за него толкова определени неща, колкото и за Прометей. “Зевс е тиран и закон ме сега произволът му.”

Понятието “тиранин” самохарактеризира Зевс. Новият бог е узурпирал властта и макар да е въвел ред, той наказва Прометей не в името на някаква справедливост, а от властничество и амбиция. С това демократично тълкуване на властника Зевс Есхил подготвя Софокловия Креон²⁵. Дали напомня на зрителите за Пизистратовата епоха, или за тиранията на Хиерон, която поетът вижда в Сицилия? Независимо от реалните факти, които се крият зад образа, Есхил създава актуален образ. Но той е също етап в развитието на Зевс, показано в изгубените части на трилогията. С думите “безмилостни са всички нови властелини” се намеква за промяната, която ще претърпи богът в своето развитие.

Есхил представя всички страни на драматичната хармония: страдание за справедливо дело, тиранина Зевс, съчувствието, тайната, която ще промени непримиримия върховен бог. Нататък той ще комбинира тоновете, ще повишава един, ще приглушава друг. Майсторството на Есхиловия израз не е в логичността на драматичното развитие, а в едновременното внушително движение на мотивите.

В първия епизод Океанидите научават от Прометей неправдите на Зевс – Прометей и майка му Темида-Гея били “Зевсови поддръжници” в борбата с Кронос, но Зевс забравил благоденствието, след като Прометей спасил смъртните от гибел. Океанидите изтръпват – направил е нещо прекомерно, това е грешка, нима не е знаел. “Аз знаех всичко”, отговаря Прометей. “Да, чуйте, исках, исках и така сгреших!” Мотивите стават все по-ясни в общото движение. Прометей е не само мъченик за хората, той е доброволен мъченик. Неговата трагедия, преминала през съзнанието, се извисява и става символ на човешка активност. Гордата деятелност поражда винаги страдание.

Съчувствието на Океанидите е смутено от прекомерността на Прометеевото дело. На крилат кон долита баща им Океан за ново съчувствие, по-мъжествено и по-принципно на пръв поглед. Океан съветва:

*“Виж кой си, промени си характера,
да стане нов, защото нов е властелинът.”*

Океан желае да примири, той е дух на отстъплението, на подчинението и разума. Но тъкмо когато се готви да отлети при Зевс да моли прошка за непокорния, Прометей го уплашва с едно-единствено “гледай да не разгневиш сърцето му”. Изведнъж разумът се превръща в страх, а съчувствието в благоразумие. Океан и Прометей силно контрастират. Единият е способен да страда хиляди години, у другия доброто намерение се стопява за няколко минути. От този епизод титанът излиза още по-възвисен.

Но увереността, че е прав и че ще дойде ден на спасение, не намалява страданието, защото Прометей страда физически в настоящето. Размирълът не утешава, а издига страданието на по-висока степен, на степенята на парадокса:

²⁵ Образът на Зевс в “Прикованият Прометей” съвпада с разпространената в класическа Атина представа за узурпатора на властта и нарушителя на демократическата уредба. Също като Креон от “Антигона” на Софокъл той превръща в закон собствената си воля.

*“Да, толкова неща открих за смъртните
нещастен аз, а ето, сам не зная как
да се спася от днешните страдания.”*

Прометей подробно излага своите благодеяния към хората – това минало на подвига, увеличаващо сега мъката на настоящето, онази сила на деятеля, станала причина за неподвижното страдание. Той не само спасил от гибел човешкия род, като се застъпил за него единствен сред боговете. Прометей отворил очите и ушите на хората, научил ги да строят домове, да разпознават звездите. На него човешкият род дължал писмото “всепапет и всемайка на изкуствата”; на него знанието да гадае по вътрешностите на животните и “незайните знамения на огъня”. Прометей създад цивилизацията и прогреса, като извел човека от тъмнината на миналото. С образа на Прометей Есхил открива нов възглед за хода на човешката история²⁶. Докато за Омир и Хезиод златният век се намира далече в миналото, а след него следват епохи на упадък, Есхил вижда с исторически очи хода на човешкия прогрес и символизира този възглед в делото на човеколюбеца Прометей, който дава сила и единение на скоросмъртния човешки род.

Прометеевото щастие е в миналото, когато твори за хората. Настоящото е нещастие. Той страда и от контраста на миналата мощ и настоящата немощ. Границата на трагизма е спасителното знание, че Зевс е по-слаб от Съдбата и нему не е съдена вечна власт. Щом се яви опасността действието да стане патетична оратория, излиза на помощ тайната. “Ти криеш нещо важно без съмнение” – казва обезпокоен и ангажиран хорът. Тайната, която ще спаси Прометей, е драматургичната сърцевина на трагедията. Тя поддържа равновесието между двамата антагонисти.

Есхил държи здраво юздите на трите стихии: епическата – власт-справедливост, лирическата – страдание-съчувствие и драматургическата – тайната.

На сцената излиза гонената по света и превърната в крава Йо – жертва на Зевсовата любов и Херината ревност. Още едно несправедливо страдание, причинено от Зевс, закрепява каузата на Прометей, прави я обективна и силна. Прометей все пак е сгрешил нещо, “прекомерно...почел смъртния човешки род”. Йо научава бъдещето на своите страдания от страдащия Прометей и възкликва: “Да умреш веднъж е по-добре, отколкото да изнемогваш всеки ден. “На мене и смъртта не ми е дадена” – отговаря Прометей и вълната общо страдание и съчувствие се разделя. Титанът страда повече, защото е безсмъртен²⁷. Но той няма да страда вечно. Отново има нужда от тайната и в диалог с Йо Прометей я разкрива почти напълно: Зевс желае брак, от който ще се роди син, по-могъщ от него и спасението е да свали оковите на Прометей, за да научи какъв е този брак. Хорът най-после разбира в какво е силата на Прометей.

²⁶ Подобна концепция се открива и в Омировия химн за Хефест. Омир приписва на Хефест заслугите за създаването на човешката цивилизация.

²⁷ *Прометей* би могъл да се откаже от безсмъртието си, както прави според един мит кентавърът *Хирон*, който предпочита да умре, за да се спаси от болките, причинени му от отровните стрели. В случая Есхил представя безсмъртието като нещо независимо от волята на героя, за да го издигне в страданието.

Но Ио научава още нещо – далечен неин потомък след 13 поколения ще стане освободител на титана. И на него както на нея сега Прометей ще посочи бъдещия път. Скрил се зад титана, Есхил с любознателността на учен и пътешественик указва на Ио страните и племената, през които ще мине нейният мъчителен път. Щастлив повод, за да прояви младежката ревностност на своето поколение към знание и движение.

Отново сме в допир с пластичната техника на Есхил. Ио се свързва с цялото с няколко връзки – по аналогия, защото страда подобно страдание; докато Прометей безсмъртният страда в неподвижност; сюжетно, защото е баба на Херакъл, бъдещият освободител на Прометей. Включено с няколко основания, страданието на Ио звучи органично в цялото.

С изчезването ѝ всичко е свършено. Тайната не може да се изрече по-ясно, справедливостта е изцяло на страната на Прометей. За момент се нарушава хармонията, губи се лицето на антагониста Зевс. Тайната трябва да достигне до него и да го засегне. Останал сам, Прометей я изрича дръзко към небето като явна заплаха. “И как не тръпнеш, като богохулстваш?” – пита хорът. “Защо да тръпна? Смърт не ми е съдена” – отговаря смело Прометей. Страданието се превръща в бунт, за да бъде предизвикан антагонистът Зевс. “За мен е по-нищожен той от нищото.”

Зевс се появява в лицето на Хермес. “Слуга на повелителя” го нарича Прометей. Той повтаря Власт от пролога на трагедията. Но сега титанът не мълчи. Започва яростна схватка на два типа поведение. Хермес е дошъл да научи какъв е бракът, който заплашва Зевс. На робската му дързост Прометей отговаря с дързостта, на чиято страна са свободата и справедливостта. Хермес заплашва, Прометей упорствува, хорът тръпне. Бунтът на титана минава всички граници. Тогава Зевс задвижва стихии, продънва го в дълбините на земята и го връща от бунт в страданието.

Кулминацията е в самия край на трагедията²⁸. Нарастването върви успоредно с разкриването на Прометей, който остава в центъра на действието. Композицията на “Прикованият Прометей” непосредствено зависи от характеровото развитие на главния образ. С пулсацията на всеки нов диалог бунтът нараства, за да свърши с катаклизъм.

Трилогията за Прометей и смисълът на трагедията. “Прикованият Прометей” смуцава учените. Възможно ли е в храм на Дионис, както бил устроен атинският театър, да се представя трагедия, показваща Зевс в толкова лоша светлина. Възможно ли е Есхил, който в “Молителките”, “Перси” и “Орестия” е толкова искрено религиозен, изведнъж да се прояви тъй радикално. Затова започват да се съмняват в неговото авторство. Смятат, че анонимният автор на “Прикованият Прометей” е някой софист от епохата на Еврипид, движен от просветителски идеи, и дори че трагедията е създадена за четене, не за изпълнение.

Особено неправдоподобен изглежда бунтът на Прометей. Но той е преди всичко вътрешно обусловен момент в следването на събитията на сюжета, а след това самостоятелна идея с демократично съдържание. Неговата драматична функция е едната страна на основанието да съществува. Бунтът е необходим, за да се

²⁸ Действието не се развива по принципа на обикновения тип на срединната кулминация и това дава основание да се говори за архаичност в структурата на трагедията.

предизвика Зевс, той е реакция на студеното далечно безмълвие на върховния бог, изблик на гордо потисканата мъка на титана. Като всичко друго у Есхил, външното му значение е свързано и функционално в системата на цялото.

Също и конкретният смисъл на “прикованият Прометей” става понятен само във връзка със събитията, които следват. Ето как се развива действието в другите, недостигнали до нас, части на трилогията. “Освободеният Прометей” показвал титана, прикован на Кавказ. Хора образували помилваните и освободени братя на Прометей титаните, които живеели щастливо на острова на блажените. По всяка вероятност в поведението на Зевс настъпва дълбока промяна²⁹. Той преодолява тиранския нрав и става мъдър владетел. Неизвестно е как Есхил мотивира тази промяна. Но явно той показва една власт от нов тип, близка да често срещаната в другите трагедии представа за справедливото божество. С тази промяна той активно поправя несъвършеното божество от Омиров тип и довеждал критиката на йонийските философи срещу антропоморфната митология до положителен резултат. Зевс осъзнава по някакъв начин висшия ред, на който сам трябва да се подчини. За това може би важна роля изиграва тайната за опасния брак, разкрита му от Гея или от самия Прометей. Зевс се отказва от любовта към Тетида, научава се на сдържаност и мярка. Може би именно тогава дарява на хората духовните блага на цивилизацията, получили вече от Прометей материалните. Поне такава е ролята на Зевс за създаването на човешкото общество в прочутия мит в диалога “Протагор” на Платон.

С промяната на Зевс бунтът на Прометей загубва своя смисъл. Той служи за активно средство във възпитанието на върховния бог. Крайностите се помиряват. Зевс позволява на Херакъл да освободи Прометей от ореола и веригите, а Прометей, както преди векове на Ио, му посочва пътя на бъдещите подвизи. В знак на подчинение пред справедливия ред на новата власт Прометей бива увенчан. Венецът е символ на подчинението на справедливото божество и на световната хармония.

Есхил показва как своеволният в началото бог чрез страданието на Прометей и зависимостта от него става справедлив. Той разказва следователно свещената история на световния ред. С тази история Есхил постига висша нравствена цел, като внушава на своите зрители онази увереност в хармонията, която те сами търсят и усещат. Богът не само става добър, той приема човешкия прогрес. Фактически се помиряват не Зевс и Прометей, а Зевс и човечеството.

Тази идея само на пръв поглед е религиозна. Всъщност тя е широко хуманна светска идея. Свободните форми на гръцкото религиозно мислене, липсата на догма и църковен институт дават простор за изявата на подобни идеи. Елините могат да си представят усъвършенстването на своето божество и с това изразяват своето собствено движение напред. Както Ериниите в “Евмениди”, последната част на трилогията “Орестия”, така и Зевс в трилогията за Прометей губят своята зла архаична природа и се превръщат в символи с общочовешко значение. Затова

²⁹ Целта на трилогията не е само обикновеното примиряване, но и цялостната промяна на върховния бог. Според последната трагедия (“Освободеният Прометей”) Зевс освобождава от Тартара и баща си Кронос. Като го променя основно, Есхил аргументира помиряването на Прометей като съюз с божеството, което дарява на хората правдата, основното благо на гражданското общество. Титанът няма основание да се откаже от такъв съюз.

Есхил успява да представи един изменящ се, разнообразен Прометей – богоборец, човеколюбец, помирен, накрая мъдро покорен. С трилогията за титана поетът утвърждава активното място на човечеството в световния ред.

В третата част “Прометей огненосец” вероятно митът се свързва с местния атински култ на Хефест, честван с надбягвания с факли. Тази трагедия може би е служела за първа част на трилогията и е разказвала за самото открадване на огъня. В този случай трите части се нареждат в очаквания ритъм “престъпление, наказание, помирение”. Но това не може да се знае със сигурност.

Споровете около смисъла на “Прикованият Прометей” напомнят споровете около “Хамлет”. Пък и не само в това има прилика между Есхил и Шекспир. Публиката и на двамата ги разбира конкретно. Но с изчезването на обществено-психологическата атмосфера, която дишат, те стават трудни за разбиране и предлагат богата харна за абстрактни изводи и постройки.

Така от “Прикованият Прометей” остава жив само някой момент от цялото – бунтарството или богоборството, или пък само страданието, или дори самият факт на приковаването, което напомня на християнския апологет Тертулиан, например разпъването на Христос. Но безусловно неразбираема и чужда за бъдещите поколения остава ялната цел на Есхил да покаже тържеството на универсалното единство-добро. Неговите герои страдат, за да достигнат до знанието за това единство. Затова Есхилевият Прометей е по-богат от символа Прометей.

Рядко има друг образ, чиято история да може да предаде така пълно движението на човешката култура като Прометеевия образ. От вярата, че е огън през Хезиод, Есхил, Тертулиан, Бейкън, Волтер, Гьоте, Шели, Маркс до Андре Жид и Йоханес Бехер той е като дума, която обогатява и обеднява, става привлекателен или войнствен, оръжие или жалба, служи за оперативен символ на реалното безсмъртие на човечеството. В това отношение символът е повече от богатия и сложен Прометей на Есхил.