

Napomena

U zagradi se navode helenska imena u varijanti tradicionalne transkripcije koja se od danas uobičajene transkripcije razlikuje po tome što ne ukida fonološke razlike u izrazu (npr. između *i*, *ei* i *y*, između *e*, *ē*, *ai*, *oi* i *ēi*, ili između *k*, *kh* i *h* itd.), te time čuva obavijest o imenu dovoljnu da se ono nađe u rječniku i prepozna u drugim europskim transkripcijama kojima je jedino grčki predložak zajednički izvor. Time se transkripcija približava i pravopisnom načelu po kojemu se u našem jeziku strana imena pišu na latinici kako se pišu u jeziku iz kojega su uzeta. Od toga su načela u nas bila izuzeta samo grčka i latinska imena. Time je prema njima, doduše, stvoren i izuzetan odnos prisnosti, ali istovremeno i izuzetna udaljenost od izvornih oblika koja je za nestručnjake nepremostiva. Autor smatra da takva varijanta postojeće transkripcije može zbog obavijesnosti i suglasnosti s općim načelima latiničkog pravopisa u nas biti prikladnija za tekstove u kojima je obavijesnost osobito važan zahtjev.

ANAGNORISIS O proročanstvu i njegovu obistinjenju Euripidova tragičkog zbivanja

*Htio bih biti orao. Tad bih mogao
letjeti! Htio bih biti dva orla. Tad
bih letio i sebe gledao kako letim!
Htio bih biti tri orla. Tad bih mo-
gao letjeti i gledati sebe kako le-
tim iza sebe!*

Parafraza iz Hagelstangeove
Igre bogova

PROLOG

Svi smo se susreli s prepoznavanjem, *ἀναγνώρισις*, daleko prije no s Aristotelom koji je uveo ovaj pojam u teoriju književnosti (točnije, u estetiku). Primjerice, u bajkama: Crvenkapica prepoznaje u baki vuka, Kraljević Pepeljugu po cipelici koja joj pristaje, a jarčiči opet vuka po šapi, pa po glasu. Zapleti bezbroj književnih djela (a posebno scenskih) raspliću se međusobnim prepoznavanjem likova i prepoznavanjem biti zbivanja... Svim uopćeno, slobodno se može tvrditi:
ono predstavljeno dobiva smisao tek prepoznato (μίμησις — ἀναγνώρισις).

Volimo predstavljanje (oponašanje) i volimo prepoznavanje, pa u obojem stalno sudjelujemo. Pitanje glasi: što se predstavlja i što se prepoznaje? Odgovarajući na prvo, dobro je skloniti se za moćna leđa Aristotelova: predstavlja se neka praksa. Odgovor na drugo lako je formalno-logički izreći: prepoznaje se ono već poznato.

Izlaganje koje slijedi bavit će se prepoznavanjem koje zaslužuje atribut tragičkog. Unaprijed treba najaviti: *ako je prepoznavanje već bilo obrečeno nekako* (a pravom prepoznavanju to je temelj), *radi se o prepoznavanju obistinjenja proročanstva — i to je sfera tragičkog*. Prema tome, sve se u tragičkom zbivanju zbiva nužno — slučajna nema.

Cilj će izlaganja biti dosegnut ukoliko uspijem jasno i nedvosmisleno pokazati izvjesnost slijedeće postavke: **svako tragičko zbivanje jest proročanstvom inaugurirano obistinjenje proročanstva**. Jednostavnije: **svaka tragedija predstavlja zbivanje obistinjenja proročanstva**.

Pokazat će se da proročanstvo može biti zamijenjeno htijenjem božje volje za ispunjenjem, kao i nužnim kažnjavanjem određene *ὑβρις*, no to su tek podvrste onog proročanstvenog kao izraza Nužnosti.

Put koji predstoji bit će težak i dug. Treba se prošetati svim začudnim zbivanjima Euripidovih, a kasnije i Eshilovih i Sofoklovihi tragedija, te proniknuti njihovu temeljnu strukturu. Treba pokušati zahvatiti ono u čemu su ta trojica *toliko različitih* stvaralaca ipak jedinstveni. Ovo, napokon, treba izvesti sa stalnom sviješću o tome da je glavno obilježje svake tragedije (bar za nas danas) – višesmislenost, pa i – nerazumljivost smisla zbivanja koje se predstavlja.

Još nešto. Struktura zbivanja koja će se sugerirati formulom *proročanstvo–prepoznavanje–obistinjenje* uopće nije *specificum* isključivo grčke tragedije i Homerovih epova. Pokažimo to na primjeru Novoga Zavjeta:

- proročanstvo o Mesiji, Spasitelju, Otkupitelju;
- prepoznavanje Mesije, koje se odvija tokom cijeloga zbivanja;
- spoznaja obistinjenja svega što je preoknuto o Mesiji.

Zapravo, ovu strukturu moguće je uvidjeti u svakom pravom umjetničkom djelu.

I PROROČANSTVO

Prepoznavanje jest proces uvida u obistinjenje (znanog) proročanstva koji završava u spoznaji njegova obistinjenja.

20

Historijska tragična potvrda gomje teze: Svojevremeno *sukobiše se* bogovi Huitzilopochtli i Quetzalcoatl u borbi za prevlast nad svijetom. Ovaj posljednji, bijela lica i crne brade, bog učenja, umjetnosti i poljodjelstva, kažu, grozio se *ljudske žrtve*. Prvi ju je pak zahtijevao. Bez ljudske žrtve Huitzilopochtlu, naime, Sunce bi se prestalo svakodnevno rađati. U sukobu je upravo ovaj bog lukavstvom pobijedio, i Quetzalcoatl je bio otjeran. Otišao je na istok *zaklevši se* da će se pobjedonosno vratiti godine Ce Acatl da osveti svoj pad.

Pobožni narod Azteka žrtvovao je svakodnevno neprijatelje i pomagao Suncu da se rađa. Ali, približavala se godina Ce Acatl, po računu od rođenja Kristova – 1519. godina.

U to doba vladao je zemljom Azteka Montezuma, astrolog i umjetnik. Kao i svi Azteci *znao je za proročanstvo* i vjerovao u njega. Stoga je bio više ustrašen no začuđen početkom njegova *obistinjanja* dvadesetih godina XVI stoljeća. Dešavala su se neobjašnjiva *čuda*, pojavljivala mnoga *zla znamenja*: jezera su plavila obale a vjetrova nije bilo, užarenim zrakom razlijevalo se jezivo naricanje, komete užarenih repova prelazile su nebom usred dana, hram Huitzilopochtla izgorio je u plamenu...

Oni *pro-misaoni*, Montezuma, proroci i svećenici znali su: približavao se kraj carstvu Azteka. Potpuno su se u to uvjerali 1518, saznajući od bronzanih *glasnika za dolazak tuđinaca* bijelih lica. Preostalo im je samo jedno: *natjecati se* u zbivanju borbe svemogućih bogova.

Tuđinci su se, kao što su i obrekli, vratili u zemlju Azteka 1519. Azteci i njihov car Montezuma učinili su *sve što se moglo da umilostive* Quetzalcoatla i *izbjegnju propast* carstva. Punili su dvorane do vrha zlatom i dragim kamenjem, a zatim i ratovali punim srcem. Ali time su *boga* samo još više *razjarivali*.

Instrument boga bijela lica, Španjolci i *oličenje njegovo i zastupnik*, Hernando Cortes, ognjem i mačem zadržali su slavno carstvo Azteka. Svakodnevno žrtvovaje ljudi zamijenjeno je prisilnim

katoličanstvom, a na mjestu hrama Huitzilopochtla još i danas uzdiže se katedrala. *Proročanstvo se obistinilo*.

Aristotelov pojam Prepoznavanje – čudna, mnogoznačna riječ. Tolikoznačna da je svaki pokušaj potpuna njena određenja, pa i onaj Aristotelov, i ako se odnosi *isključivo* na prepoznavanje likova u tragediji, nedovoljan:

Ἀναγνώρισις δὲ, ὡς περ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἐχθρὰν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων.

„Prepoznavanje je, kako i ime kaže, prijelaz licâ, koja su po sreći ili po nesreći određena, iz nepoznavanja u poznavanje pa u prijateljstvo ili u neprijateljstvo“.¹

Odmah ističem: Aristotelovo poimanje prepoznavanja kao bitnog funkcionalnog dijela tragičkog zbivanja u „prepletenoj“ tragediji povod je mogla bavljenja prepoznavanjem, ali već iz samog određenja pojma *ἀναγνώρισις* u naslovu jasno je da mislim na nešto posve drugo no interpretativni prijevod Aristotela, koji nalazi smisao *ἀναγνώρισις* u međusobnom prepoznavanju likova u tragediji. *Ἀναγνώρισις* treba shvaćati višeznačno. Formalno – prepoznavanje likova, funkcionalno (u tragičkom zbivanju) – prepoznavanje istine zbivanja, svoje kobi i onog usuđenog, *ἀναγνώρισις* je isto tako pretpostavka *μίμησις*, bolje reći, s njom jedinstvena. Marković ovako komentira Aristotela: „... a po psihologijskom obziru cieni Aristotel priličbu (*μίμησις*, *op. ZČ*) zato, što čovjek ima prirodni nagon, da svoju tvornu snagu (*ποίησις*, *op. ZČ*) kuša u patvorbi prirodnih oblika, i raduje se toj svojoj tvornosti, kad mu uspije, a čovjek motrilac priličbenoga patvora raduje se, što prepoznaje u prilici zbiljski izvornik (*Razvoj i sustav obćenite estetike*, str. 89).

No, počnimo, kako bi rekao Aristotel, od početka. Kako čitaoci (kao i mnogi estetičari i komentatori) uglavnom tretiraju prepoznavanje? Načelno, zastaju na ovom pojmu začuđeni. Zar je moguće, pitaju se oni, da jedan od najvećih mislilaca svih vremena ozbiljno shvaća tu naivnost, jeftini trik zavoda primativne publike i jednostavni način upoznavanja lika na pozornici s drugim? Nije li prepoznavanje najčešće puka melodramatika?² Još se više čitalac čudi tome što Aristotel inzistira na ovome pojmu, daje mu daleko više prostora nego li na primjer opisivanju tragičke krivnje likova, njihovih karaktera, trpnji, peripetiji i slično. Pažljivi čitalac već pred krajem *Poetike* ne propušta primijetiti neobično Aristotelovo izlaganje zbivanja Homerove *Odiseje*. Tu Aristotel, govoreći o bliskosti epa i tragedije, opisuje strukturu

¹ *Περὶ ποιητικῆς*, 1452a 29–32. Navodeći prijevode pasusa iz Aristotelove *Poetike* služim se isključivo prijevodom Martina Kuzmića, budući da je doslovniji od drugih naših prijevoda, te ga je lakše pratiti i uspoređivati s originalom. Također, taj je prijevod cjelovit i popraćen opširnijim komentarom.

² Zapravo su formalna prepoznavanja likova vrlo rijetka u grčkim tragedijama, i ovakvi stavovi temelje se na shvaćanjima proisteklim iz kasnije književnosti.

21

epa na isti način kao i „prepletene“ tragedije, te navodi da se bliskost ovih književnih vrsta (za njega vrstâ, a ne rodova) zasniva, između ostalog, na tome da i u Homerovu epu ima prepoznavanja i obrata. Zatim, mnogi „blistaviji“ pojmovi više zaokupljaju čitaoca te odbacuju pojam *ἀναγνώρισις* kao Aristotelovu zabludu, obol njegovu vremenu, ili, u najboljem slučaju, uviđaju da je grčka tragedija prepuna prepoznavanja, ali tome ne pridaju važnosti.

Aristotel takvu stavu čitalaca pripomaže, navodeći sve moguće oblike prepoznavanja likova: od poroda, stečeni, prepoznavanja udešena od pjesnika, po sjećanju, po zaključivanju itd. (paragraf 25. *Poetike*). Time jasno daje do znanja da ga zanima prvenstveno međusobno upoznavanje likova. Ali, da nije baš tako, jasno je već na glasovitom primjeru *Edipa kralja*. Prepoznavanje Edipa i Jokaste je sekundarno. Ono se i ne prikazuje u Sofokla. Što prepoznaje Edip? Jokastu kao svoju majku, sebe kao ubojicu oca, oca proklete djece itd., ali – u prvom redu – obistinjenje onog što mu je proročeno. A što prepoznaje kor? Krivca-uzročnika, vinovnika kuge u Tebi.

Evo nekoliko zanimljivih sagledavanja pojma *ἀναγνώρισις*:

22

antropologijsko Danas je popularno antropologijsko tumačenje uloge prepoznavanja u grčkoj tragediji (pošto su više-manje odbačena ona psihoanalitička). Ono tretira tragediju kao derivat rituala, nalazeći mnoge ritualne elemente u tragediji. Antropolozi nalaze ove elemente u plesu, pjevanju i uopće u ulozi kora, glasnika i proroka, žrtvovanju kralja ili nekoga u zamjenu za njega, ritmiziranosti tragičkog zbivanja, bogojavljenjima (*ἐπιφάνεια*). Dokažu da je i ritualu bitni strukturalni element predstavljalo prepoznavanje. I mitovi se tumače derivacijom rituala, na primjer prepričavanjem ritualnog mima (Graves, *Grčki mitovi*). Kao i u tragediji prepoznavanje pada u ritualu ujedno s obratom³ i predstavlja kulminaciju religijsko-političko-etičkog čina. Ritualno zbivanje sastoji se u traženju uzročnika određenoj disharmoniji, proročanstvu o krivcu, prepoznavanju tog krivca, njegovu uklanjanju putem žrtvovanja (žrtvovani uskrsava često u reinkarnaciji), trpnji te ponovnoj uspostavi harmonije. Ovakvu strukturu zbivanja doista je moguće pronaći u mnogo grčkih tragedija, npr. Sofoklovu *Edipu kralju*, Euripidovim *Bakhama* i *Ifigeniji u Aulidi*, sličnu u Eshilovim *Agamemnonu* i *Eumenidama*. Točnije, na ritualne elemente moguće je precizno i jasno ukazati u svim tragičkim zbivanjima.

³ Pokazat će se u određenjima strukture tragičkih zbivanja da obrata uopće nema bez prepoznavanja.

filozofijsko- aristotelijansko

Ja sam pomišljao da su ovo Febova proroška usta rekla što ne vara ju. A taj što pevao to i s nama se deo pri stolu, taj što reče, sam je ubio sad moga sina.

Eshilova *TETIDA* (Platon, *Država*, II 21)

Ovo shvaćanje interpretira „slučaj“ Edipa otprilike ovako:

Edip je prepoznao obistinjenje Pitijina proročanstva: „Nisam znao! Znao sam mnoge stvari, kao najmudriji među ljudima najviše, čak i zagonetku Sfinginu riješiti, ali nisam znao (o sebi, o svom životu) ono bitno!“ I tako je Edip stigao na bespuće Platonovo. Izgubio je očinski vid, ali je duhovno progledao.

Ἀναγνώρισις znači: prepoznavanje, ponovno upoznavanje, spoznaja. Englezi prevode *ἀναγνώρισις* riječju *discovery*, otkriće, a u francuskom jeziku postoji možda najljepši par glagola koji bi odgovarao pojmu *ἀναγνώρισις* i njemu kontrarnom: *voiler*, zastrti, zakopreniti i *dévoiler*, odastrti, razastrti. Onaj koji prepoznaje ono prepoznaje što je već nekako znao, morao znati, ali je zaboravio. Neznanje je krivica. Previše je bivša duša dotičnog prepoznavatelja (najčešće zakašnjelog) popila vode iz Lete. Jer, kako bi i opet rekao Platon, ali više ne *τοῦ δὲ μύθου* (na mitski način), nego *τοῦ δὲ λόγου* (na logički način) – mogućnost učenja, pa tako i znanja, obitava u mogućnosti sjećanja. No pustimo Platona, filozof potkrepljuje ovu tvrdnju oslanjajući se na Aristotelovo poimanje ljudske prakse i teorije. *Θεωρία* (gledanje, motrenje), smatra Aristotel, najviši je, najljepši oblik življenja, jedina mogućnost čovjeka da dosegne ono što se ne mijenja, ono što je postojano, vječno, nepromjenljivo. Tragičnost sve druge ljudske prakse (jer, *θεωρία* = najviša praksa) prebiva u vječnoj mogućnosti nenadane promjene svih vrijednosti. Najbolji prijatelj u životu pokazat će se najvećim neprijateljem, jedinstvena ljubav izvratit će se u istinsku mržnju, djelovanje iz dobre namjere stvorit će veliko zlo, i obrnuto. Tragičko zbivanje shvaćeno kao proces prepoznavanja agonista uistinu često rezultira njihovom spoznajom besciljnosti, uzaludnosti, ironije i apsurdnosti ljudske prakse, te nestalnosti i nestabilnosti svih čovjekovih tvorevina, sudbine i osjećaja. Tako aristotelijanski filozof shvaća Aristotelov izraz iz ranije navedene definicije *ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή*, – prebačaj iz neznanja u znanje. Edip je prozreo svu laž ljudske prakse, te postao teoretičar; stoga je zasluženo koncem života prešao u okrilje bogova.

23

„Opasnost“ ovakva shvaćanja pojma *ἀναγνώρισις* utemeljena je na njegovoj uvjerenosti s obzirom na velik broj grčkih tragedija (iako je ono sasvim neuvjerljivo u odnosu na Eshila). Zapravo, ništa drugo se ne kaže tim shvaćanjem nego da je književnost, umjetnost uopće – filozofična. Uvjerenja sam da se i Aristotel treba tako shvaćati (a i on sam daje za to povoda), posebno u VII i VIII knjizi *Politike*. Tada se umjetnost razumije kao *ancilla philosophiae*, a tragedija zornom didaktikom za one koji nisu u stanju teoretizirati.

scensko Postoji i interpretacija pojma *ἀναγνώρισις* utemeljena na uživanju publike u tragička zbivanja na pozornici⁴. Prepoznavanje po takvu poimanju postaje mogućnost spoznaje gledalaca tragičnosti vlastite sudbine. U ovoj je interpretaciji prebačeno prepoznavanje, dakle, iz tragičkog zbivanja u gledaoce i ujedno, prepoznavanje je shvaćeno gnoseološki i povezano s *μίμησις*. Ovakva, vrlo slobodna, interpretacija ima bliskosti i s onom koju sam nazvao aristotelijanskom i s onom antropološki, kao i s mojim sagledavanjem prepoznavanja. Posebno stoga što treba da ima za pretpostavku blisku srodnost pojmova *μίμησις* i *ἀναγνώρισις*, te uzima u obzir i relaciju *ἀναγνώρισις* – *κάθαρσις*. Ali, treba odmah napomenuti: svaka interpretacija prepoznavanja koja zaboravlja da Aristotel u prvom redu pod tim pojmom podrazumijeva dio tragičkog zbivanja uz obrat i trpnju treba da se potpuno ogradi od Aristotela. I, još nešto vrlo važno: pristup tragičkom zbivanju koji se oslanja na pretpostavljenu scensku izvedbu (a te pretpostavke su podložnije vremenu u kom nastaju više no što bi trebalo⁵), nužno se duboko razlikuje od tekstualnog pristupa.

24 **Platonovo odvajanje filozofije i *μίμησις*** Filozofijsko-aristotelijanski pristup pojmu *ἀναγνώρισις* izložio sam možda prevelikoj kritici. Pošteno je stoga naglasiti: nema u njemu pogreške, nego u današnjem specijaliziranom, uskodisciplinarnom shvaćanju filozofije i njena predmeta. To shvaćanje, koje je inaugurirano Platonovim, sagledava filozofiju disciplinom koja se bavi spoznajom bitno nepovezanim s „umjetničkom“. Jedino što se može zamjeriti filozofijskom poimanju *ἀναγνώρισις* jest to da tragičnost tragedije sagledava na nivou tragičkih likova, a ne tragičkih zbivanja u kojima ovi sudjeluju.

Platon je odredio umjetnost oponašanjem – *μίμησις*. Zauzeo je spram *μίμησις* neprijateljski stav smatrajući da pruža oblik spoznaje koji nije racionalan, logičan, – odbacio je „osjetilnu“, neetičku, nereligijsku, lažnu spoznaju. Ipak, Platon je u svom odbacivanju umjetnosti – viteški neprijatelj. On priznaje umjetnosti samosvojnost, neodoljivost, božansko nadahnuće umjetnika, moć ovladavanja osjetilnim, pa i drugim dijelovima duše. Uostalom, njegova je borba donquijotska u ono doba apsolutne prevlasti estetičkog nad etičkim, u doba estetičke religije (Maretić), agonistike, vladavine Dionisove koju veličanstveno zastupaju tragedija i komedija, u doba vladara bola i radosti, i u tom svjetlu mislim da treba shvatiti Platonove riječi:

„Ali ako ćeš primati zaslada Muzu u lirsko-dramskim ili epskim pjesmama, kraljevat će ti u državi naslada i bol mjesto zakona i razuma, za koji se svagda činilo, da je najbolji.“⁶

Napokon, i Platon je bio veliki pjesnik, a njegove dijaloge kasnije su poštivatelji svstavali u trilogije i tetralogije – po uzoru na tragedije.

odnos Platona i Aristotela spram *μίμησις* Aristotel je bio Platonov učenik. I kod njega umjetnost je samosvojna, ali ne po tome što je „filozofičnija od povijesti“, niti po tome što svrhu tragedije nalazi u *κάθαρσις* (u *Politici* Aristotel govori o katarzičkoj ulozi glazbe, na primjer), već, na prvi pogled paradoksalno, po tome što je umjetnost *μίμησις*, oponašanje.⁷

„Ljudima je naime od djetinjstva prirodno oponašanje.“

Τό τε γὰρ μιμείσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστίν.⁸

Platon određuje umjetnost oponašanjem – *μίμησις*, a Aristotel se s njim u tome potpuno slaže. Oni se razlikuju po shvaćanju uloge i predmeta oponašanja; uz to, u Aristotela pojam *μίμησις* smisleniji je no u Platona.⁹

Dok Platon smatra da je predmet oponašanja ono pojedinačno, *τό καθ' ἕκαστον*, ono što je već *μίμησις* ideje, te je umjetnost *μίμημα μιμήματος*, za Aristotela umjetnost oponaša ono opće, *τό καθόλου*, ono istinito. A slično istinitom, prema Aristotelovoj *Politici* (1340b) istinitom je blisko. Ova određenja predmeta oponašanja već impliciraju i Platonove i Aristotelove stavove o ulozi umjetnosti. Oponašanje, prema Platonu¹⁰, štetno utječe na ono umno, srčano i požudno (*τὸ λογιστικόν, τὸ θυμικόν, τὸ ἐπιθυμητικόν*), dakle, na sve dijelove duše, dok Aristotel zauzima suprotan stav¹¹, te nalazi svrhu umjetnosti u (mutnom) pojmu *κάθαρσις*, kog ćemo u ovom izlaganju ostaviti po strani. (Ipak, za naš predmet treba istaknuti: u *Politici* /1341a/ Aristotel, govoreći o pročišćenju osjećaja, *κάθαρσις παθημάτων*, izričito i nedvojbeno povezuje katarzičko i orgijastičko.) Naveo sam i treće bitno razlikovanje – veći obujam smisla pojma *μίμησις* u Aristotela no u Platona. Ono je jasno vidljivo iz gornjeg navoda. Čovjek je biće, po Aristotelu, etičko, političko, logičko, eidetičko, pojetičko¹². Čak i sav odgoj djeteta utemeljen je na oponašanju. Učimo govoriti, misliti, hodati, osjećati, živjeti – oponašajući (uzore). Čovjek je naravljiva *μιμητής* („*Μίμησις* bukti u onome biti čovjek“ – B. Despot).

⁷ Oponašanje (kao i podražavanje – Đurić) nezahvalan je prijevod pojma *μίμησις*. Marković predlaže upriličivanje, priličba; Hegel prevodi pojmom *Darstellung* = prikazivanje, predstavljanje, a slično i Englezi – *re-presentation*. Zbog već udomaćenog prevođenja *μίμησις* oponašanjem, upotrebljavam nadalje taj izraz.

⁸ *Ibid.*, 1448b 6–7.

⁹ Premda Platon u *Državi* (II,20) shvaća riječi oponašanjem i tek kasnijom slikom duševnih zbivanja.

¹⁰ Platon, II, III i X knjiga *Države*, *Ion* i drugdje.

¹¹ Aristotel, VII i VIII knjiga *Politike*, *Poetika*.

¹² Po uobičajenoj podjeli čovjek je, prema Aristotelu, teorijsko, praktičko i pojetičko biće; pojetičnost u sebi sadržava i teorijsko i praktičko.

jednostavna
μίμησις

Kad smo već stigli do djece, pogledajmo oponašanje u djece, te prepoznavanje, da bismo zatim uvidjeli djetinjstvo tragedije, kako ga opisuje Aristotel.

*Domu, visokom krovu,
Gnijezdu starom, štapom štapajuć se
Sad putem krenuh; ...*

KOR iz Euripidova *Herakla*¹³

Svi se sjećamo jednog literarnog prepoznavanja iz djetinjstva – *Crvenkapice*. Ukratko iznosim zbivanja:

Crvenkapicu je mama poslala kroz šumu baki da joj odnese košaricu hrane. Na putu kroz šumu sreće je vuk. Pita je kamo ide. Ona mu detaljno odgovara. Dolazi do bakine kuće. Baka je zove u krevet. Crvenkapica poslušala. Pita baku otkud joj tako velika uha, nos itd. Postepeno prepoznaje u baki vuka. (Po Aristotelu: prepoznavanje po tjelesnim znacima i po zaključivanju.)

26

Lako je ovu bajku shvatiti malom dječjom tragedijom. Mogli bismo, na primjer, reći da je Crvenkapica, samim detaljnim upućivanjem vuka kamo ide, zapravo htjela da ga nađe kod bake.¹⁴ Ali, nije mi to namjera. Njezino prepoznavanje i ovako je na svoj način istovrijedno Edipovu, u tom smislu da se i ona izmijenila. Važno je ovo primijetiti: priča je izazivala u nama užitak i strah. Najveći užitak uz strah bila je scena prepoznavanja. Bili smo kor bajke.

Još trenutak treba ostati kod djece. Sve njihove igre zasnovane su na oponašanju, prepoznavanju, obojemu zajedno. Jedna od igara u kojima je povezanost oponašanja i prepoznavanja sasvim uočljiva jest pantomima (koje bogatije oblike spominje Aristotel). Pokretima tijela pokušava se odglumiti nešto onome koji treba da odgonetne što se glumi. Pretpostavka igre temelji se na tome da glumac može predočiti ono o čemu se radi, te da odgonetač poznaje ono o čemu se radi već od ranije. Na njemu je da prepozna odglumljeno. Proces prepoznavanja zbiva se, naravno, za vrijeme izvođenja. Slična je igra zagonetki, prepoznavanja otpjevanog, otplesanog i druge.

¹³ Ukoliko neće biti drugačije navedeno, svi navodi iz tragedija Euripida, Eshila i Sofokla citirat će se iz prijevoda Kolomana Raca.

¹⁴ v. Bruno Bettelheim, *Značenje bajki*, Prosveta, 1979. Beograd.

μίμησις – prirodno određenje umjetnosti (djetinjstvo tragedije)

Aristotel, navodeći vrste oponašanja prije nastanka tragedije i komedije, spominje *μίμος*, mim. Postojali su oponašaoci karaktera¹⁵, *ἠθολόγοι*, i oponašaoci govora, *λογόμμοι*. Predstavnici razvijenog mima, koji je nastao u Sirakuzi, bili su Sofron i sin mu Ksenarh¹⁶. U tom mimu oponašaju se prizori i osobe iz naroda. Ukoliko se oponašaju ženske osobe, izvode se ženski mimovi, *μίμα γυναικεία*, ukoliko muške, *μίμοι ἀνδρεία*. Izvorište tragedije nalazi Aristotel u korskoj pjesmi pjevanjoj na svetkovinama Dionisovim¹⁷ iz koje nastaje ditiramb. Uobličenje ditiramba, po predaji, pripisuje Aristotel legendarnom pjesniku i kitarašu Arionu (Peloponez). Prema Aristotelu, Arion je stvorio i satirsku pjesmu, iz koje nastaje satirska drama, *σατυρικόν*, kao i „tragički način“, *τραγικός τρόπος*. Ditiramb je „pjesma strastvena, *ὀργιαστικόν*, *βακχευτικόν*, *παθητικόν*, služi se strastvenim glazbalom, frigijskom frulom, *αὐλός*, i strastvenom frigijskom harmonijom“. Kor predstavlja jednu osobu, muškarca ili ženu, a s njim nastupa i *ἀλλήτης*, frulaš (Aristotel u *Politici*, 1341a, smatra frulu, točnije, neku vrst prethodnice kasnijoj oboi, instrumentom orgijastička zvuka). Pri izvođenju posebno se pazi na ritam, kretnje tijela i držanje, to jest na pravilno oponašanje onog o čemu se pjeva. U ditirambu jedan pjevač istupa iz kola i pjeva – *μονωδία*. Vjerojatno to predstavlja začetak dijaloga. Ovaj se prvi glumac, koji je pjevao i plesao, zove začinjač – *ἔξαρχος*.

Samo stvaranje tragedije i komedije, izvanjski zasnovano na uvođenju glumaca, scenom razvoju, smanjivanju uloge kora itd., a esencijalno – na oponašanju onog općeg nije potrebno sada iznositi. Kratko izlaganje djetinjstva tragedije, kako ga vidi

27

Aristotel, bilo mi je potrebno samo zato da istaknem kako pojam *μίμησις* nije „proizvod teoretiziranja“ nego prirodno određenje umjetnosti u Grka.

¹⁵ ἦθος = značaj, karakter, ćud; zapravo znači ἦθος ono sveukupno određenog čovjeka, ono po čemu on jest takav kakav jest, njegovo boravište, zavičajnost. Upravo ovaj pojam presudan je za razumijevanje onog Nužnog u tragičkim zbivanjima. Možda najzagonetniji neprevodivi 119. fragment Heraklitov najbolje otkriva puninu ovoga pojma: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων. Cipra ga prevodi: „Čovjeku je narav demonska“, Majnarić „Ćud je čovjeku sudbina“ (usud); meni se čini da se ni ἦθος ni δαίμων ne bi smjelo prevoditi: „ἦθος je čovjeku (njegov) δαίμων“.

¹⁶ Cijelom ovom odjeljku izvor je Kuzmićev komentar Aristotelove *Poetike*.

¹⁷ „Ako su se te zgone Dionisove (npr. o Pentju u Euripidovim *Bakhama*, op. ZČ) kod svetog čina prikazivale, zvale su se *δρώμενα* = *δράμα*“ (Diogen Laertije, III, 56); također: „Slavili su muke (*τὰ πάθεα*) njegove (Adrasta) i tragičkim korovima...“ Herodot, V, 67. Uvjerljiva je pretpostavka da izvor tragedije počiva u jarčjoj pjesmi – *τραγωδία*, tako nazvanoj jer su Dionisovi sljedbenici bili odjeveni u jarčje kože izvodeći ritualni mim, a kasnije i pjevači ditiramba na Dionisovim svečanostima. Potvrđuju to i etnološki nalazi u našim krajevima gdje su postojali vučji korovi. Vojin Matić, od kog sam preuzeo ovaj podatak, također navodi: „...sveti Stefan Dečanski kažnjavao je one koji su 'kozloslovlili.'“ (*Zaboravljena božanstva*, Prosveta, Bgd, 1972, str. 73).

Aristotelovo Čini mi se da se Aristotelovo poimanje *μίμησις* najjasnije ot-
poimanje *μίμησις* kriva u slijedećim njegovim iskazima:
– definicija

Κατὰ φύσιν δὲ ἄνθρωπος ἠμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ— ...
„A budući da nam je prirodno oponašanje i harmonija i ritam...“¹⁸

Određenje umjetnosti oponašanjem Aristotel temelji u *Politici* na proučavanju glaz-
be. I glazba je, naravno, *μίμησις*, te sadržava harmoniju i ritam, poput drugih opona-
šanja (pjesništvo, ples, mimika itd.). Slijedeći Platonove poglede na ustrojstvo duše,
Aristotel kaže:

„Prema tome, jasno je da je muzika u stanju da duši da izvjesne etičke osobine... I izgleda
da duša ima neke srodnosti sa harmonijama i ritmovima. Stoga mnogi mudraci kažu da je
duša u stvari harmonija, dok mnogi drugi misle da duša nosi u sebi harmoniju.“¹⁹

Na prvi pogled iz ovih određenja proizlazi da *μίμησις* treba shvatiti izrazom dušev-
nih zbivanja, ritmičkih i harmoničkih. Ali, ako se pojeticnost čovjeka zasniva na
ritmičkom, harmoničkom i mimetičkom, onda odgovor nije tako jednostavan. Mo-
žda treba prije shvatiti ovo trojstvo jedinstvenim²⁰, tako da ono počiva u duši kao
mogućnost njezina istinitog jedinstvenog izraza vlastitih zbivanja. Glazbena *μίμησις*
ima moć izazivanja istinitih osjećaja radosti, ljubavi, mržnje, oduševljenja; isto tako,
– moć očišćenja i liječenja „slabih osjećaja“ sažaljenja i straha, te vraćanja ljudi koji
su bili izvan sebe u prvobitno stanje (svetim melodijama)²¹. Na osnovi navedenog
28 mislim da bi se Aristotelovo poimanje *μίμησις* moglo otprilike ovako formulirati:

Ekspresija istinitih duševnih zbivanja u obliku sličnu istinitom²², preko koga
oblika ova ekspresija izaziva ista istinita duševna zbivanja u drugom čovjeku;
pretpostavka ove relacije temelji se na srodnosti ustrojstva duše.

Ah, kuda demone, goniš me ti?
EDIP u Sofoklovu *Edipu kralju*²³

obilježja U trenutku kad je ovako zavapio, Edip je već prepoznao obisti-
proročanstva njenje mračnoga Pitijina proročanstva, ali još u to obistinjenje
nije bio u stanju povjerovati. Proročanstva su često dvosmisle-
na poput: „*Ibis redibis...*“ Stoga Apolon ima pridjevnik Loksija (*Λοξίας*), onaj koji
proričući iskrivljuje, dvoličan, taman. Proročanstvo, naime, često liči na Aristotelov

¹⁸ *Ibid.*, 1448b 20–21.

¹⁹ Aristotel, *Politika*, 1940b, podcrtao ZČ.

²⁰ Izvorno, prema Tatarikiewiczu, riječ *μίμησις* označuje kultno zbivanje koje se sastoji od ple-
sa, glume i glazbe. Etimologija riječi je nepoznata, no postavljaju se pretpostavke o njenoj
povezanosti s indoevropskom (zakoprenjenom) Majjom.

²¹ Aristotel, *Politika*, 1342a.

²² „A navika da se žalostimo i radujemo nečim što je slično istinskom bliska je istinskom tak-
vom raspoloženju.“ (*Politika*, 1340b).

²³ U prijevodu Miloša N. Đurića.

izraz – „znamenovati se dadu i nebića“. Branko Despot izvrsno ovo komentira u
Logičkim fragmentima: „I ništa je izrecivo i iskazivo. Ali ništa jest tako da ono
„jest“ ništa.“ Proročanstva su koji put prokletstva, izraz nadmoćne volje nekog bo-
ga, disharmonična ili zastrašujuća pojava u prirodi, snovi, priviđenja, a koji put –
maglovita slutnja. U tom posljednjem obliku njihov je smisao do određenog trenut-
ka nerazrješiv, i ponašaju se poput žene i sjene, kako se jednom lijepo izrazio Pla-
ton. Trčimo li za njima vječno nam bježe, idemo li svojim putem vjerno nas slijede;
hoćemo li im izbjeći, bježimo li od njih – nećemo pobjeći. Heraklit je pak rekao da
Pitija ne iskazuje nego prodornim glasom, bogom raspaljena, naznačuje, značenuje,
biljeguje, pečati (*σημαίνειν*).²⁴ Shodno naslovu ovog uvodnog poglavlja naznačujem
smisao proročanstva.

Puko znamenujući logos jest MYTHOS, vjerojatna ili nevjerojatna priča jest-
vovanja.²⁵

proročanstvo – Umjesto termina tragička radnja, događaje koji se prikazuju u
govor istine tragedijama, njihovu fabulu, zovem zbivanje. Upotrebljavam
ovu riječ jer mi se čini primjerenijom za naznaku onog trajnog
(ne bezvremenog) u kom živi mit. Tu trajnost lijepo je opisao Platon rekavši da je
vrijeme pokrenuta slika vječnosti. Mit je zdenac iz kog izvire i ep i tragedija, s obzi-
rom na zbivanja koja opisuju. Zato on nije *μίμησις* već njena pretpostavka. Tražeći
„jednostavne oblike“ (izraze određene duhovne zaokupljenosti), Jolles (*Jednostavni*
oblici) nalazi mitsku duhovnu zaokupljenost, jednostavnije, mitski način zahvaćanja
svijeta, sudbine, sebe, u „stvaranju svijeta putem čovjekovih pitanja i odgovora“. U
tom svijetu „nerazlučene prošlosti i budućnosti“ odgovor na čovjekovo pitanje
predstavlja istiniti govor proročanstva – orakula. Bitno je ovo Jollesovo poveziva-
nje mita s proročanstvom, te izjednačenje proročanstva s govorenjem istine. Tko u
mitu govori istinu? U Hebreja Jahve, anđeli, Bogom nadahnuti proroci, Njegovi iza-
branici; u Grka isto tako, kao i oni koji se razumiju u proricanje (iako bi se ovi po-
sljednji, tek teoretski, mogli i prevariti). U tragedijama, uostalom, nema lažnog pro-
ročanstva; sva su istinita jer ih izriču bogovi sami i njihovi proroci, tumači. Tiresija,
Kalhant, Pitija ili Kasandra nikada se ne varaju. Budući da Nužda (*Ἀνάγκη*) vlada
svime, i bogovima i ljudima,²⁶ kako tvrde Platon i Eshil, proročanstvo je istinit is-
kaz o nužnosti nekog zbivanja. Ono je govor koji ne trpi ni „zašto“ ni pogovora.

²⁴ *Σῆμα* = znak, znamenje, biljeg, znamenje od boga poslano, pečat, grob, grobni spomenik,
dokaz, trag, signal, ostavljen znak. „Taj vrhovnik, čije ono vidište jest ono u Delfima, ni ne
zbori ni ne krije nego značenuje.“ Heraklit, fr. 93 (prev. B. Despot).

²⁵ Branko Despot, *Logički fragmenti*, Znaci, 1977, Zagreb.

²⁶ *Ἀνάγκη*, Nužda, ima vreteno sudbine u svojim rukama. Njezine su tri kćeri Lahesa, Klota i
Atropa, boginje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, sudilje. Za suptilno grčko poimanje nu-
žnosti treba uvijek imati u vidu Lahesine riječi iz Platonove *Države*: „Neće *δαίμων* vas koc-
kom birati nego ćete vi izabrati *δαίμων* ... Krivica Ježi u onima koji biraju, a sam bog nije
kriv.“ (X, 617).

proročanstvo — U tragediji i u mitu proročanstvo je pokretač zbivanja (čak i pokretač zbivanja kad je „formalno“ i kad predstavlja tek opis budućih zbivanja, npr. Hermovo u Euripidovu *Ionu*. Ono vodi Josipa u Egipat, Aleksandra Heleni, Edipa u Tebu, Macbetha u ubojstvo kralja. Nosioci svoga proročanstva djeluju u smjeru njegova obistinjenja bilo svojevoljno, bilo protiv svoje volje, ili bježeći od njega. Malo okrenuto, zbivanje u tragediji htijenje je proročanstva da se obistini; proročanstvo pokreće i zaustavlja zbivanje.

Proročanstvo ima svoj ritam obistinjenja. Obistinjuje se u početku polako, pa sve brže. „Sprečava“ li bilo što njegovo obistinjenje dolazi do strahota, do kataklizmi, poremećuje se harmonija, vlada kaos, kuga. Zapravo, ništa ga ne može spriječiti. Nabrojani užasi samo su znaci hitrog nastupanja njegova obistinjenja.

A kad se dovrši zbivanje? Kad se ono dovrši, nastupa opet red, harmonija. No između njih preostaje trenutak praznine. U tom trenutku saznanja da je napokon sve gotovo, riješeno, nastupa „patnja“ — pročišćujuća (makar se radilo i o „sretnom“ ishodu; suze radosnice i suze žalosnice). U tragediji ona naliči na naricanje, i taj je trenutak najbližiji ritualu. Treba ga ovako komentirati: „Isplačimo se još dobro, to pomaže. Sve je opet na svome mjestu.“

O proročanstvu i njegovu obistinjenju za uvod je dovoljno rečeno. Načini njegova pojavljivanja i obistinjenja pokazat će se u određenjima struktura tragičkih zbivanja.

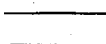
smisao A što je s trećim strukturalnim dijelom — prepoznavanjem? prepoznavanja Tko i kada i kako prepoznaje, te kakvo prepoznavanje može biti, pokazat će se samo djelomično u određenjima struktura tragičkih zbivanja. Što je pak ἀναγνώρισις zapravo, na to odgovara, jasno-nejasno, jedna dječja zagonetka-pitalica:

Pitalac počinje pričati priču u sumrak, crtajući kredom po pločniku, nožićem po ugaženoj zemlji, ili grančicom po pijesku:

„Kraljevna je bila na zdencu...
(crta zdenac):



...i treba da se vrati u dvorac.
(crta put do dvorca):



(crta dvorac):



Pada već noć, sumrak je pao i sove huču i put se u dvorac počeo stapati s okolnom šumom, a Kraljevna ne može ući u dvorac jer je negdje izgubila ključ od kapije.

Pitanje je: gdje je Kraljevnin ključ koji je negdje izgubila?

II PREPOZNAVANJE

*Peane, Peane!
Sretan, sretan bio,
Letin sine božji.*

ION u Euripidovom *Ionu*

Kraljevnin ključ potražiti ćemo sada u tragedijama Euripida, Eshila i Sofokla. Ako mu i ne nađemo smisla, pokazat će se oblik.

Zadatak koji sam postavio pred sebe ovdje sastoji se u tome da, određujući strukturu zbivanja koja se opisuju u grčkim tragedijama, jasno u svakoj od njih odredim:

proročanstvo (ishodište zbivanja, ono što ga pokreće i zaključuje)

prepoznavanje (proces spoznavanja obistinjenja proročanstva koji se javlja preko djelovanja²⁷ agonista²⁸, koje djelovanje sačinjava zbivanje)

obistinjenje (dovršetak zbivanja u spoznaji obistinjenja proročanstva).

περιπέτεια — Isto tako, bit će naznačen i obrat (okret, preokret) — περιπέτεια. Περιπέτεια znači obrat sudbine na dobro ili na zlo; isto tako: čudan, neočekivan događaj. Temeljno je obilježje obrata u tragičkom zbivanju — kobnost.

Uglavnom se smatra da tragičko zbivanje mora sadržavati zaplet i rasplet. Obrat u zbivanju predstavlja rasplet zbivanja. Shodno tome, obrat treba pasti pod konac tragičkog zbivanja.

Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβλή.
„Okret je promjena radnje u protivno“.²⁹

Aristotel, odmah nakon gornjeg određenja obrata, kaže:

²⁷ Οἱ μμούμενοι μμοῦνται πράττοντας. Oponašatelji oponašaju one koji djeluju. (*Ibid.*, 1448a 1).

²⁸ Ἄγειν = voditi, odvesti, zarobiti; ἀγών = zborište, borište, skupština, natjecanje, borba; ἀγωνία = boj, napor, trud, strah; ἀγώμις = borba, nadmetanje, — prema tome ἀγωνιστής = borac, natjecatelj.

²⁹ *Ibid.*, 1452a 22.

Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἄμα περιπέτεια γίνονται...
 „Najljepše je prepoznavanje onda, kad u isti mah okreti nastaju ...”³⁰

Slažući se s Aristotelovim mišljenjem da je najljepše takvo umjetničko strukturiranje tragičkog zbivanja u kom u isti mah padaju obrat i prepoznavanje, ali šire shvaćajući pojam prepoznavanja, pokazat ću da oni uvijek padaju zajedno, to jest da je obrat u zbivanju zapravo tek rezultat posljednjeg sloja prepoznavanja (odnosno, koji put: rezultat zabludnog prepoznavanja). Pogrešku u shvaćanju obrata kao raspleta ne nalazim u tome što obrat sagledava kao kulminaciju tragičkog zbivanja i postavlja ga u završnicu tragičkog zbivanja (jer i prvi i drugi stav imaju mnogo opravdanja s obzirom na same tekstove), nego u tome što sagledava obrat neovisno o prepoznavanju. Napokon, obrat i ne mora biti rasplet. Kompliciranije strukturirana tragička zbivanja, poput onih u Sofokla i Euripida, često sadržavaju više obrata, dok ona jednostavnije strukturirana, poput Eshilovih, ne sadržavaju obrata uopće (osim, tek donekle, *Hoefora*), a sva uvijek sadrže proročanstvo i njegovo obistinjenje.

primat zbivanja nad likovima Određujući strukture zbivanja u tragedijama na najpogodnijim mjestima govorit ću i o važnim strukturalnim elementima zbivanja obistinjenja određenog proročanstva. To su nosioci zbivanja (agonisti), najavljiivači zbivanja (prorok, bog), pasivni najavljiivači obrata (glasnik=vijesnik), komentatori zbivanja, ali koji puta i aktivni učesnici, iako nikad presudni (kor), te česti rješavaoci zbivanja (božansko pojavljivanje). Naravno, ovo je samo površna i vrlo uopćena podjela. Njom tek želim što je više moguće podcrtati primat zbivanja u tragediji nad likovima. Budući da je tragedija oponašanje nekog zbivanja (*μίμησις πράξεως*³¹), a ne likova, bar ne u smislu u kojem kasnija književnost oblikuje svoje junake, neće biti mnogo govora o karakternim osobinama agonista. Aristotel, govoreći o umijeću tvorenja dobre tragedije, naglašava presudnost zanimljivog i uvjerljivog zapleta³², dok, govoreći o tvorenju likova, savjetuje tek potrebu da budu dosljedni. Mit je za Aristotela, uostalom, duša (*ψυχή*) tragedije (*Poetika*, 1448b, 27). Štoviše, uvjeren sam da Aristotel smatra pogrešnim postupkom u tvorenju tragedije preveliko individualiziranje likova. Tekstovi tragedija koje su nam sačuvane potkrepljuju takav zaključak. Dok su zbivanja koja se opisuju u tragedijama uvjerljiva, a i opisani postupci agonista isto tako, njihov je govor često sasvim neuvjerljiv (iznose „općenite istine”, prenemazu se, moraliziraju na za to najmanje podobnim mjestima; pa i slavne svađe agonista, zasnovane na iznošenju *pro et contra* argumenata u nedogled potvrđuju ovaj moj stav: s jedne strane agonisti su hodajuće ideje, a s druge, ništa drugo se tu ne očituje no ljubav Grka spram

logomahije). Nasuprot, tekstovi mima ili npr. likovi Platonovih dijaloga, pokazuju da su se Grci i te kako razumijevali u karakterizaciju.³³

Uz obveznu naznaku obrata u strukturi zbivanja u komentarima određenih tragedija bit će govora također o razrješenjima zbivanja putem *dei et machina*, slojevitosti proročanstva i prepoznavanja, zabludi, tragičkoj krivnji i *ἔβρις* agonista, njihovoj dosljednosti (i nedosljednosti, isto tako), ritualnim motivima i izvorima (žrtvovanje, uskrsnuće, tužaljka, ples i pjevanje kora), religioznim i političkim značajkama u strukturiranju zbivanja itd.

nevažnost načina prepoznavanja 25. paragraf *Poetike* sadrži Aristotelovu podjelu načina prepoznavanja. Ona glasi:

- a) prepoznavanje po tjelesnim znacima (od poroda i stečeni);
- b) neumjetnička prepoznavanja, od pjesnika udešena;
- c) po sjećanju;
- d) po zaključivanju;
- e) složeno prepoznavanje po krivom zaključivanju;
- f) prepoznavanje koje nastaje iz samih događaja.³⁴

Način prepoznavanja bit će u izlaganjima struktura zbivanja obilježen istim slovom kao što je gore navedeno. Aristotel najviše cijeni d) i f), koja se i pojavljuju često s obratom. Prepoznavanje obilježeno slovom e) Aristotel nije razumljivo objasnio; shvatio sam ga kao lažno prepoznavanje, zabludno, što ne mora biti točno. Prepoznavanja pod a), b) i c) mogu biti i puko-formalna prepoznavanja.

Treba istaknuti: uopće zapravo nije važan način prepoznavanja, i čudi me da Aristotel na tome tako pedantno inzistira, nego je važno u kom smislu se mijenja shvaćanje događaja koji su se već desili ili se upravo zbivaju, to jest u kom smislu prepoznavanje utječe na njih, na buduća zbivanja i, naravno, na agoniste.

³³ Ove postavke tek kasnije će se jasnije očitovati. Za sada samo naznaka: oponaša se ono općenito, ono uzorno; to znači: ono što se jednom tako zbilo da se uvijek nužno dešava opet na jednak način. I tu prebiva bit rituala, kao i tragičkog (pa i komičkog isto tako) zbivanja. I — to je sfera mitskog. Zbivanje obistinjenja Edipova proročanstva odista se upravo tako jednom odigralo da se baš zbog toga upravo tako sada odgovorno i odgovarajuće odigrava u svom predstavljanju. Tako je s kozmogonijskim pričama, pričama o plodnosti i vječnoj obnovi, tako je u nas danas s Polnočkom ili prikazivanjem Isusova razapinjanja na križ itd. Fiksiranjem određenih detalja, grubim individualiziranjem i težnjom za jedinstvenošću baš određenog lika kao i zbivanja, gubi se svevremenitost istinitog predstavljanja onog općeg i uzornog. Stoga je Aristotelova kritika Euripidova „realističkog” tvorenja likova daleko dublja no što se čini. Aristotel je uvidio da individualizirani i suviše fiksirani likovi ruše tragičku formu. Aristotelovski bih rekao: težnja za osebjunom karakterizacijom likova i uopće za prikazivanjem ljudi „onakvim kakvi jesu” predstavlja opasnost vraćanja umjetnosti od filozofijske na historijsku razinu. Bit tragičkog zbivanja najljepše izražava slijedeći Heraklitov iskaz: „Vrijeme bivanja dječak je u igri kamićcima po ploči; dječakovo kraljevstvo”. (fr. 52, u prijevodu M. Cipre).

³⁴ Podjela preuzeta iz Kuzmićeva komentara *Poetike*.

³⁰ *Ibid.*, 1452a 32; zagonetna je ova Aristotelova rečenica (*ἀναγνώρισις* je označena singularom, a *περιπέτεια* pluralom).

³¹ *Ibid.*, 1449b 24.

³² *Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων ὀυστασις*. Najznatnije od toga jest sastav događaja. *Ibid.*, 1450a 16.

III. EURIPIDOVE TRAGEDIJE

*Domu – visokom krovu,
Gnijezdu starom, štapom štapajuć se,
Sad putem krenuh; poput ptice bijele
Ja bolna, turobna sam pjeva pjevač.
Zvuk prazan ja sam i sna noćnog
Tlapnja, slika pusta.*

KOR iz Euripidova *Herakla*

Otpočinem određivati strukture tragičkih zbivanja upravo Euripidovih tragedija iz više razloga: onaj osnovni prebiva u tome što je njegovih tragedija najviše sačuvano, a i Aristotel ga naziva, kao što sam već naveo, *τραγικώτατος τῶν ποιητῶν*. Euripidovo je djelo, zatim, najprikladnije i najprimjerenije za dokazivanje strukture tragičkih zbivanja, budući da je ona još prilično jednostavna u Eshila (bolje reći, aristotelovski – nezapletena), a u Sofokla vrlo komplicirana zbog mnogih slojeva proročanstva i prepoznavanja, kao i obrata, te je Euripid, iako najmlađi, u sredini između njih. Točnije, manje zarobljen onim supstancijalnim strukture tragičkog zbivanja (obistinjenje proročanstva) od Eshila i Sofokla, Euripid se striktno pridržava formalne zakonitosti ove strukture; stoga je formalna strana predložene strukture u njegovim tragedijama najuočljivija.

Iako se to može činiti suvišnim, odlučio sam ukazati na strukturu zbivanja u svim nam sačuvanim tragedijama; i onim koje se slažu s koncepcijom tragičkog zbivanja kao procesa obistinjenja proročanstva, i onim koje se (naizgled) ne slažu. Iako dokazivanje određene strukture zbivanja u tragedijama nije „stvar statistike“, ovaj obuhvatni pristup smatram jedinim načinom da se dopre do zakonitosti oblikovanja tragičkih zbivanja. Evo rezultata do kojih sam došao kod Euripida:

Od 17 Euripidovih tragedija u 12 njih sa sigurnošću se može utvrditi predložena struktura. Preostaje 5 tragičkih zbivanja kao i satirska drama *Kiklop* (koja ima strukturu zbivanja istovjetnu sugeriranoj). Evo tih 5 „sumnjivih“ tragičkih zbivanja: *Pribjegarke, Trojanke, Medeja, Andromaha, Orest*.

U *Pribjegarkama* nema proročanstva³⁵ (koje je inače općepoznato), nema obrata, nema čak ni puko-formalnih prepoznavanja. Proročanstvo je zamijenjeno pribjegarskim činom. U ovoj tragediji, kao i u *Antigoni, Medeji, Heraklovoj djeci*, Eshilovim *Pribjegarkama*, i ovim tragičkim zbivanjima sličnim, zbivanje pokreću ljudi braneći harmoniju, ono što smatraju božanskim zakonom, od određene *ἔβρις*³⁶. Mogla bi

³⁵ Neizrečenost proročanstva u tragičkom zbivanju ni u kom smislu ne utječe na opravdanost određenja tragičkog zbivanja kao obistinjenja proročanstva.

³⁶ *ἔβρις* znači obijest, oholost, prkos, drskost, ali i opačinu, oskvrnuće. (Objašnjenje strukture tragičkog zbivanja pravednog kažnjavanja *ἔβρις* nalazi se u određenju strukture zbivanja Euripidovih *Pribjegarki*).

Primjerice, Sofoklo je mogao tako predstaviti zbivanja u *Edipu kralju* da Edip sam sebe prepozna po probodenim gležnjima. Tragičnost zbivanja time ne bi bila ni umanjena ni uvećana, iako bi se radilo o prepoznavanju po tjelesnim znacima. Isto tako, u Euripidovoj *Elektri* sasvim je svejedno koji je način prepoznavanja između Oresta i Elektre izabrao Euripid, budući da to ni u kom smislu ne utječe na zbivanje. Naime, eventualno neprepoznavanje ne bi moglo dovesti do tragičnih ili bilo kakvih drugih posljedica. Stoga je ovo prepoznavanje – pa makar i najljepše izvedeno – puko-formalno. No, ma i „loše udešeno“, prepoznavanje između Ifigenije i Oresta u Euripidovoj *Ifigeniji u Tauridi* nije puko-formalno, budući da bi neprepoznavanje moglo dovesti do tragičnih posljedica. Kakvim god načinom bilo izvedeno prepoznavanje Kreuse i Iona, ono ne bi bilo puko-formalno, jer bi je on, u protivnom, zaklao.

tragičnost tragedije? Na prvi pogled ove tvrdnje čine da „skačem sebi u usta“. Naime, ovo bi dokazivalo postojanje dviju vrsta prepoznavanja: jedne u kojoj prepoznavanje jest prepoznavanje obistinjenja proročanstva, i druge u kojoj je prepoznavanje rezultat puke slučajnosti ili rezultat mišljanja bogova u zbivanja (što bi u biti značilo isto – tada bi bogovi postali agonisti). Ali, nije tako. Ili Nužda, ili Slučaj, nema alternative. Morao se pronaći Lajev ubojica, morala se ispuniti volja Apolonova, kao i san Ifigenijin koji zamjenjuje proročanstvo.

34 Nije se moglo desiti da Edip ostane u sretnom braku s Jokastom, jer kuge ne bi nestalo, niti je Kreusa mogla otrovati Iona niti on nju zaklati, niti je Ifigenija mogla žrtvovati svoga brata. Jednostavno zato što bi tada ono mitsko bilo lažno, pa tako i ono proročanstveno. Stoga prepoznavanje jest proces uvida u ono Nužno, koji završava u spoznaji obistinjenja proročanstva kao izraza onog Nužnog. Ovi stavovi pojasnit će se još više ukazivanjem na političnost tragičkih zbivanja.

Moglo bi mi se prigovoriti da tako shvaćena tragedija postaje „manje tragičnom“. Ili čak, da neke tragedije uopće nisu tragične u današnjem smislu riječi, kao navedeni *Ion, Ifigenija u Tauridi* i druge sretna završetka. U još veću nedoumicu takve prigovaratelje dovodi Aristotel preporučujući da se u zbivanju namjeravano djelo (npr. ubojstvo brata) prije prepozna pa ne izvede. (A Aristotel čak i ne primjećuje proročanstvo kojim bi takvo djelo bilo unaprijed neizvedivo, ili pak govori o tvorenju novih tragedija koje se neće oslanjati na poznate mitove.) I doista, nama, današnjoj publici, *Edip kralj* ili *Antigona* čine se daleko tragičnijima od *Iona* i njoj bližih. A zapravo *Ion, Edip kralj* i *Ifigenija u Tauridi* neobično su bliske tragedije, a Euripida Aristotel zove najtragičnijim među pjesnicima. Bliske su po tome što govore o istom problemu: o strahoti čovjekova neznanja i zasljepljenosti njegovih djelovanja. U jednom su aspektu navedene Euripidove tragedije i tragičnije od Sofoklova *Edipa kralja*. Naime, Edipovo ubojstvo oca izvršeno je u davnoj prošlosti, dok se Euripidovi agonisti u samom zbivanju koje se predstavlja spremaju na rodoubojstvo, što se zorno prikazuje. Zaključujem: naše je shvaćanje tragičnog daleko od onog starih Grka.

Ali, gdje leži smisao prepoznavanja? U prepoznavanju?

ova tragedija predstavljati onu vrst koju Aristotel zove „punom trpnja“, kao što bi mogla biti eventualno i dio neorganičke trilogije, odnosno trilogije u kojoj su tragička zbivanja nepovezana ničim drugim osim proročanstvom.

Trojanke, remek-djelo Euripidovo, potpuno se uklapaju strukturom zbivanja u shemu proročanstvo-prepoznavanje-obistinjenje, ali ih izdvajam budući da u njima nema mogućnosti obrata; stoga ova tragedija opisuje samo obistinjenje proročanstva, bez procesa. Ova tragedija, pogotovu stoga što nema zapleta, s pravom spada u onu vrst koju Aristotel naziva „punom trpnja“. Ujedno, to je, čini mi se, po zbivanju najtragičnija tragedija.

Medeja je osebujan slučaj. Aristotel bi je možda uvrstio u „značajnu“ tragediju. Nalik na bogove, Medeja sama izriče prokletstvo-proročanstvo i sama ga izvršava.

Orest i *Andromaha* loše su strukturirana zbivanja i, bar po meni, ne zaslužuju atribut tragičkoga. Dugotrajno bavljenje kako strukturom tako i motivima tragičkih zbivanja donijelo mi je mogućnost da o ovim djelima tek slijedeće iznesem: ili se radi o lošim tragedijama (naravno, s obzirom na izbor i strukturiranje zbivanja, a nikako s obzirom na „umjetnički kvalitet“ teksta), ili se uopće ne radi o tragedijama, ili nam je danas pravi smisao zbivanja tih tragedija nejasan. Objе govore o Spartancima, Euripidu m.skim, i možda bi se u tom osvjetljenju mogao potražiti odgovor na njihov smisao. (G. Murray u svojim ritualističkim sagledavanjima substrukture tragedije smatra da sve tragedije koje se bave Orestovom sudbinom zapravo spadaju u jedan posebni krug tragičkih zbivanja i imaju svoj posebni ritualni izvor i smisao.)

Napokon, strukture zbivanja izlažem prema pretpostavljenom redosljedu nastanka tragedija.³⁷

ALKESTIDA

*A ja, gdje mrijet mi bješe, prijedoh žića rok,
Pa tužan — vidim sad — provodit ja ću vijek.*

ADMET

Sadržajno je moguće shvatiti *Alkestidu* i kao komediju i kao tragediju. Jan Kott u sjajnoj knjizi eseja o tragediji *Jednje bogova* interesantno primjećuje: ukoliko se *Alkestidu* sagledava kao tragediju, tad je ona komična, a ukoliko kao komediju, tad je tragična. Zapravo, *Alkestida* je višesmislena tragedija i njen pravi smisao možda je za nas nedokučiv. Ima u njoj i dosta elemenata groteske, po čemu je bliska Euripidovu *Kiklopu*.

Mitski je predložak nerazumljiv. Poznato je da je Apolon bio neke vrijeme u službi gostoprilmjivog kralja Admeta (Zeusova kazna radi pomoći Asklepiju u oživljavanju mrtvaca?!), te da je Ad-

³⁷ V. Sironić-Salopek, *Povijest svjetske književnosti, (Grčka književnost)*, Mladost, 1979, Zagreb.

metu stalno pomagao. Između ostalog brinuo se za čudesni rasplod Admetove stoke (paralela — Jahve i Josip), a također je pomagao Admetu pripitomiti divlje zvijeri, čime je ovaj stekao Alkestidu za ženu. Zatim je Admet počinio težak grijeh spram Artemide zaboravivši joj žrtvovati na svom vjenčanju. Boginja se odmah osvetila: u bračnoj postelji već prve noći Admeta su dočekale umjesto Alkestide siktajuće zmije. Opet je Admetu pomogao Apolon zauzevši se za svog štitićenika kod božanstvene sestre. I — Artemida je zaboravila uvredu i čak poklonila velik dar Admetu: mogao je izbjeći smrt tako da se netko dobrovoljno žrtvuje za njega. Božji su darovi uvijek opasni. Smrt je neočekivano brzo došla po Admeta, a baš se nitko nije osjetio ponukanim da se dobrovoljno žrtvuje za Admeta. Nitko, pa čak ni ostarjeli roditelji — na to je bila spremna samo krasna Alkestida. Platon je izvan-redni čin Alkestide smatrao najljepšim dokazom veličine ljubavi, prekrasna bijelo-crna zaručnica Hadova — Persefona — običnom glupošću (Graves), a Euripid se, sudeći po njegovu tekstu, slagao s Persefonom.

Svakako je važno ne zaboraviti: oživjeti mrtvaca uspjelo je u Grka najvećem liječniku-proroku Asklepiju, i zato je bio kažnjen od samoga Zeusa smrću, a kazna se prenijela čak i na Apolona radi tog bezbožnog čina. Orfej je tek do praga odveo Euridiku, ali je nije uspio izvesti iz mračnoga Hada. Lažljivi Sizif izašao je iz Hada na tri dana, ali ga je zatim Smrt odvela nazad. Samo se mrtvo-živa Alkestida izbavila posvete Smrti, a već je i prije, svojevoljno, bila živo-mrtva.

Euripidova *Alkestida* je uistinu bliskija (tekstualno) melodrami, pa i komediji, nego tragediji, pa strukturu zbivanja iznosim samo kratko:

struktura zbivanja	Apolon izlaze ranija zbivanja: priča o odluci Alkestide da se dobrovoljno žrtvuje Smrti u zamjenu za Admeta. Upravo ovoga dana...
najava zbivanja	... dolazi Smrt po Alkestidu. Doista, pojavljuje se Smrt. Apolon joj (nejasno) proriče: ...
proročanstvo	...da će iz njenih ruku Alkestidu izbaviti junački Heraklo.
1. sloj prepoznavanja	Stiže Heraklo i, doista, iznosi svoju odluku da spasi ženu svog gostoprilmjivog prijatelja.
b) + obrat, obistinjenje proročanstva	Heraklo je izbavio Alkestidu, a zatim je Admet prepoznaje.

Napuštamo *Alkestidu*. Iako čudno i sasvim netipično djelo, u njemu su se pokazali gotovo svi važniji tragički motivi: živa-mrtvost (pa mrtva-živost), žrtvovanje (dobrovoljno), htijenje volje božje za ispunjenjem, uvjetovano proročanstvo itd.

MEDEJA

*Mrsko propao tko, ko ključem, srce
Ne otključa širom i druga svog
Štovat ne zna.*

KOR

Medeja, tragedija velike strasti

Već ime ti umjerenosti sjaj!

KOR

predstavlja jednu od najosebujnijih Euripidovih tragedija. Iako se njeno zbivanje po mnogo če-

mu ne uklapa sasvim u tipičnu strukturu tragičkog zbivanja koju sugeriram, mislim da je potrebno, ako ni zbog čega drugog a ono radi glasovitosti ove tragedije, posvetiti joj više prostora.

Graves (*Grčki mitovi*), upućujući na stare izvore, smatra vjerojatnim da je Euripid, potplaćen od Korinćana, strukturirao zbivanja u tragediji po njihovu ukusu (dokazuje to ne sasvim uvjerljivom postavkom da su nagrađene tragedije automatski stjecale religijski značaj). Naime, prema izvornom mitu Korinćani su ubili Medejinu djecu, dok u tragediji to čini ona sama. Zatim, Euripid ne predstavlja Medeju i Jasona kao kraljevski par iz Korinta, već kao uboge putnike bez kuće i kućišta koji su stigli u Tebu. U svakom slučaju, ovakav slobodan odnos prema mitskom zbivanju nije među tragičarima nikakva iznimka, već prije pravilo.

Drugu osebnost ove tragedije nalazim u tome što je glavni agonist Medeja, jedna od najmoćnijih ženskih mitskih osoba, čarobnica, osoba mila bogovima. Medeja se pravedno osvećuje, i njezina osveta trebalo je da bude baš takva kao što je i bila, jer osveta treba da bude potpuna, a Jason po pravdi trpi. Medeja je dobila zadovoljštinu. Napokon, tragički lik, bar prema tradicionalnim definicijama, nije Medeja, nego Jason. (U Eshila pokušat ću naznačiti da je tradicionalno poimanje tragičkog lika zapravo izlišno, ne samo nepotrebno za shvaćanje tragičkog zbivanja, nego čak odvlači od njegova smisla).

Treća je osebnost u tome što Medeja, kao moćan lik, svoju namjeru-prokletstvo

O zlosretne majke prokleta djeco, —
Oh, propala s ocem, propao dom sav!

može učiniti proročanstvom i sama izvršiti njegovo obistinjenje. Ona je lik blizak božanskosti, kako ga Grci shvaćaju, budući da je izvan-redna; u izvornom mitu, nakon mučkog ubojstva Kreonta i Glauke koje je počinila, sâm se Zeus u nju zaljubljuje, a Hera joj djecu obesmrćuje.

Kao dobro i zlo, tako su i ljubav i mržnja vezani za repove. Medeja je bila u stanju ukloniti sve što je stajalo na putu njene ljubavi s Jasonom, a kad je Jason zgriješio, bila je u stanju ukloniti sve što je stajalo na putu njihove mržnje i Jasonova uništenja.

Medeja je tragedija pravednog kažnjavanja *ἔβρις*. Onaj koji je zgriješio u zbivanjima, prekršio bogovima zadanu zakletvu — jest Jason. Medeja je ispunila svoju volju, koja je bila i volja bogova. Ukoliko se netko ne bi s time složio, nek poslušaj mudru Medeju:

„U ljudskom oku nema suda pravedna!“

HIPOLIT

*Oj, gospe, podnijet se ne da, do života mi
Već nije. Mrski danče, mrska svjetlosti!
Strovalit, bacit ću se, sa životom se
Raskrstit, — mrijet ću! Zbogom — više nema me.
Sagriješit daj mi!*

Sagriješit daj mi! Ne tiče se tebe grijeh.

FEDRA

Još jedno remek-djelo opisa zbivanja izazvanih strašću. Ali i mitski predložak, koji Euripid u cjelini preuzima gotovo ga uopće ne mijenjajući, priča da je Fedra, u napadima neutažene strasti, ukosnicama bola listove mirte. Otada su nareckani. Ni u jednoj tragediji, osim donekle u *Medeji*, nije jasnije prikazana nestalnost, to jest stalna mogućnost prebačaja u svoju suprotnost,

ljudskih najzuišnijih osjećaja: ovdje se ljubav pretvara u mržnju, pakost i zlobu. Sjajan je uvid Euripidov u psihu nesretne zaljubljenice: ako ne ljubav, osjeti prema meni bar mržnju! I sama je Afroditu, pogodena Hipolitovim nehajem u sebeljubivost, prikazana zlom, ali u tome ne treba pod svaku cijenu tražiti, kao što hoće Fergusson, pakost, okrutnost i cinizam bogova. Treba imati na umu da je i na Hipolitu krivnja, u njega je prisutna *ἔβρις*. U Hagelstangeovoj *Igri bogova*, pseudoautobiografiji Parisovoj, to se zgodno objašnjava. Paris, upitan kako to da je tako mudar ipak izabrao za svoju gospodaricu—zaštitnicu Afroditu, a ne Atenu, odgovara:

„Ne može se služiti dvjema boginjama!“

svjestan da je sam taj izbor predstavljao *ἔβρις*, čije će posljedice morati da snosi.

Strukturu zbivanja *Hipolita* lako je odrediti našom shemom, a jedino što je u njoj neobično predstavljaju dva uzastopna obrata:

proročanstvo (Afroditino):	Tezej će ubiti sina Hipolita.
obrat	Afrodita napaja Fedru strašću. Ona odaje svoju ljubav Hipolitu. On je, užasnut, grubo odbija.
prokletstvo	Fedrina ljubav pretvara se u mržnju. Ostavlja pismo u kom optužuje Hipolita, a zatim se ubija.
obistinjenje prokletstva kao i Afroditina proročanstva	Tezej, nakon čitanja Fedrina pisma, moli Posejdona da mu ispuni jednom darovanu želju i ubije sina Hipolita.
b)	Bogovi drže riječ. Posejdon udovoljava Tezejevoj molbi.
b), f)+ obrat; spoznaja obistinjenja proročanstva	Artemida kaže istinu Tezeju. On prepoznaje svoju zabludu (Satar mog sina!) i hoće umrijeti. Artemida objašnjava Tezeju da je sve što se desilo volja Afroditina: Bog želji boga drugog nikad neće se Protiviti, nego s puta mičemo se uvijek.

Ova je tragedija, makar se činila tako jasnom za razumijevanje, zapravo nevjerovatno kompleksna i upravo prepuna zagonetnosti i nerazumljivosti. Ne mogu se sada upuštati u njih nego samo podsjećam na Racineovu *Fedru* i njegova osvjetljavanje prastarog mita („*la fille de Minos et Pasiphaé*“), kao i na Frazerovo genijalno djelo *Zlatna grana*.

HERAKLOVA DJECA

*Nit tkanja vidjeh,
Niti priče čuh, da sreća cvate
Božjoj djeci majki smrtnih.*

KOR u *Ionu*

Evo jednog tragičkog zbivanja vjerno preuzetog iz mitskog predloška. Ova je tragedija kako strukturalno, tako i motivacijski toliko tipična da se na njoj treba zaustaviti i ukazati na „stalna mjesta“:

1. Heraklova djeca traže zaštitu grada Atene kao pribjegari, i grad im je pruža (poput Danaja i njegovih kćeri u Eshilovim *Pribjegarkama*, Adrasta i majki Sedmorice u Euripidovim *Pribjegarkama*, te mnoštva individualnih pribjegara);

2. tragički lik Euristej, pokušavajući izbjeći proročanstvu koje glasi da će umrijeti od ruke Heraklove djece, ganja ih po čitavoj Grčkoj, da bi na kraju, naravno, pao od njihove ruke (poput Edipa i Kreonta u Sofokla, Agamemnona u Euripidovoj *Ifigeniji u Aulidi* itd.);

3. u samo tragičko zbivanje ulazi proročanstvo koje zahtijeva **žrtvovanje** jednog od Heraklove djece (svojevoljno se žrtvuje Makarija), radi spasa grada Atene od propasti u ratu s Euristejem (poput žrtvovanja Menekeja, Ifigenije, Poliksene itd.).

Ova tri motiva neprestano se javljaju ne samo u tragedijama nego i u mitovima Grka, Hebreja i drugih naroda, i predstavljaju zasigurno okosne elemente rituala.

Pribjegarstvo je utjecanje zaštiti nekog boga, stoga se i najčešće zbiva u hramu. Njime se stječe nepovredivost, jer, tko bi napao pribjegara (makar i izvan hrama, ukoliko nosi pribjegarsku grančicu), obesvetio bi hram i najljuće uvrijedio božanskog zaštitnika. U tragičkom zbivanju, po mom mišljenju, pribjegarski čin predstavlja uvijek uvjetovano proročanstvo. Naime, takav čin zahtijeva sudbinsku odluku onih kojima se pribjegari obraćaju za pomoć (na pr. *Edip na Kolo-nu*).

O **nosiocima proročanstva**, onima obilježenim, bit će još dosta govora, kao i o **žrtvovanju** (dobrovoljnom ili prisilnom). Bitno je zasad o žrtvovanju reći samo ovo: ono je u tragediji nužno uvijek vezano uz proročanstvo, kao i prepoznavanje i obrat. (Ako se Sofoklova *Edipa kralja* sagledava u ritualnom osvjetljenju, izvjesno je da Edip sam sebe dobrovoljno žrtvuje.) I još nešto: propust ili prijevara u žrtvovanju najveće je zlo u Grka, koje se momentalno kažnjava.

Završimo izlaganje ovog tipičnog tragičkog zbivanja. Zanimljivo je da Euristej svoje proročanstvo iznosi tek na kraju tragičkog zbivanja (što je logično s obzirom na tragičarevo strukturiranje zbivanja), te tako proročanstvo i spoznaja njegova obistinjenja padaju u isti trenutak. Prepoznavanje i obrat zamijenjeni su u tragičko zbivanje uključenim proročanstvom o žrtvovanju koje se obistinjuje:

40	<p>proročanstvo pribjegarski čin – uvjetovano proročanstvo obistinjenje uvjetovanog proročanstva II (uključeno) uvjetovano proročanstvo obistinjenje uključenog proročanstva f) + obistinjenje proročanstva</p>	<p>Euristej će pasti od ruke Heraklove djece. Heraklova se djeca utječu zaštitu boginje Atene, pa, kao posljedica toga, i zaštitu građana grada Atene. Atenjani primaju pribjegare pod svoje okrilje. Proroci prorokuju da će Atena pasti u ratu s Euristejem ukoliko ne bude žrtvovana djevojka. Makarija, Heraklova kći, odlučuje se dobrovoljno žrtvovati... ... što i čini. Uvjet je proročanstva pravilno ispunjen i Euristejeva vojska propada u ratu s Atenjanima. Euristej izlaže svoje proročanstvo i... ...spoznaju njegova obistinjenja.</p>
----	---	---

HERAKLO

Pun puncat zla sam – nema više kamo stat.
HERAKLO

Stigosmo do jedne od najkrvavijih Euripidovih tragedija. Evo kratkog sadržaja tragičkog zbivanja:

Uzurpator vlasti u Tebi, Liko, sa svojim pristalicama, hoće ubiti Megaru, ženu Heraklovu i svu njihovu djecu. Heraklo je u Hadu, svi ga smatraju mrtvim, budući da je tu vijest javio glasnik, i nitko se ne nada da bi se on mogao vratiti. No, Heraklo se pobjedonosno vraća iz svijeta mrtvih,

te u posljednji čas spašava svoju obitelj i ubija zavjerenike. Tog trena, po nalogu Here, nailaze Irida i Mahnitost koje Heraklu pomračuju um. On, mahnitajući, ubija ženu i djecu. Sav skršen, nakon počinjenog užasnog djela, shvaća da mu je tu strahotu udijelila Hera. Nailazi prijatelj mu Tezej i zajedno utučeni odlaze.

Ova je tragedija neshvatljiva. Antropologijsko objašnjenje ubijanja-žrtvovanja djece u zamjenu za kralja koje se, navodno, opravdalo ludilom u klasičnoj Grčkoj (izvor: Frazer, Graves) ne objašnjava ništa.

Izvorni mit o Heraklovu ubojstvu vlastite djece označuje također Heru uzročnicom jeziva udesa. Ona je kaznila mahnitošću Herakla zbog njegovih prestupa, a zatim je on pošao u Delfe da se očisti od grijeha. Tamo je po jednoj verziji dobio proročanstvo o očišćenju nakon dvanaestgodišnjeg služenja Euristeju, te obećanje besmrtnosti, a po drugoj, proročanstvo je glasilo: „Apolon te je nazvao Heraklo, jer ćeš zahvaljujući Heri zaslužiti besmrtnu slavu među ljudima!“ Mit, dakle, kao što je poznato, upravo nakon ubojstva vlastite djece, Herakla još jače povezuje s Herom, po kojoj je i dobio Heraklo ime, a tek naknadno zbivaju se glasovita Heraklova junaštva. Heraklo je Zeusov sin, a ima i djelić Here u sebi. Ona ga je, makar samo na trenutak, podojila podlegnuvši Ateninoj prevari. Koje je to strašne prestupe počinio Heraklo da bi ga baš tako Hera trebala kazniti, iz mita nije jasno, ali mit makar ukazuje, preko Pitijinih proročanstava, na božju providnost.

U Euripida je tragičko zbivanje još zagonetnije. Boginja dūge, Irida, Herina izaslanica, objašnjava da je Zeus napokon dozvolio Heri da napakosti Heraklu, dok to prije nije dozvoljavao. Sama Mahnitost čudi se tome što upravo u slavnog, u svemu primjernog junaka treba da uđe.³⁸ Pita za razlog, no Irida ne odgovara, smatrajući to izlišnim. Pokušao sam pronaći grijeh Heraklov u samom Euripidovom tekstu.

ἕβρις bilo u kom obliku nije vidljiva. Možda razlog te strašne kazne prebiva u Heraklovu boravku u Hadu?³⁹

Na Euripidovom tekstu, vjerujem, nije moguće utemeljiti tezu bilo o kakvoj Heraklovoj krivici. Upravo obrnuto. Čini se prije da Euripid pokušava presresti svako nalaženje određene krivice na Heraklu. U tragediji Heraklo je prikazan mirnim i ponosnim, a ne divljim i neobuzdanim, na svoj način obiteljskim, sređenim čovjekom. Zatim, ubojstvo djece Euripid smješta u onaj period Heraklova života u kom je on već izvršio čitavo mnoštvo svojih glasovitih djela. Napokon, dok mit mnogo polaže na Heraklovo očišćenje od grijeha ubojstva djece, u tragediji Tezej to samo uzgredno spominje. Pitanje Heraklove krivice, zbog koje je kažnjen, ostavljam neriješenim, ne mireći se s uvriježenim shvaćanjem o zlosti bogova koji čine da Heraklo ispašta nevin. Heraklova žrtvovanja i sebežrtvovanja, njegove borbe i ubojstva, rođenje i smrt, takva su mitska zbivanja kojima smisao prebiva s onu stranu dobra i zla. I Heraklo je, već od djetinjstva, onaj obilježeni⁴⁰

³⁸ O pojmovima *ἄνη* i *μαυλα*, u koje je uključena i mahnitost, bit će govora drugdje.

³⁹ Mistički bi se, primjerice, Heraklov boravak i izlazak iz Hada moglo shvatiti simboličkim izrazom potpune životne promjene (ulazak u mrak i izlazak iz mraka stalan je simbol tragičkog zbivanja), novog rođenja nakon smrti bivšeg života. Time bi se objasnila i Heraklova definitivna odluka o odlasku iz Tebe i inzistiranje na što bržem pokapanju žene i djece. Takva bi interpretacija uzimala u obzir i činjenicu da on odlazi s Tezejem – obojica su došli iz svijeta mrtvih. Svakako, Heraklov boravak u Hadu povezan je s njegovim posvećenjem u eleuzinske misterije, koje se u tragediji spominje, kao i u mitu. Ovo neobjašnjivo tragičko zbivanje sadržava opet moment **žive-mrtvosti**, mračni Sofoklov stalni motiv. Heraklo je i nakon smrti zauvijek podvojen. Besmrtnik koji grli Hebu lijepih gležanja na Olimpu, istovremeno je turobna i namrgođena sjena s batinom na ramenu u Hadu (Homer).

⁴⁰ Heraklo je slavni mitski padavičar. Ova bolest, koja je smatrana svetom, a prema kojoj i danas mnogi osjećaju strahopoštovanje, u antici i srednjem vijeku nazivana je Heraklovim imenom (izvor: Jan Kott).

i nosi taj svoj teret koji mu omogućuje činiti čudesna djela. Upravo po Heri on je Heraklo, pa je Pitija bila, kao i uvijek, u pravu.

Bilo bi zanimljivo dalje pronicati smisao tragičkog zbivanja *Herakla*, ali treba preći na primaran predmet ovoga odjeljka — strukturu zbivanja.⁴¹

U zbivanju su prisutna dva obrata koji padaju gotovo u isti moment, a proročanstvo je zamijenjeno božjim prokletstvom, Herinim nemilosrdnim gonjenjem Herakla. Pojava Iride i Mahnitosti izrazit je primjer izazivanja groze (poput Erinija u *Eshila*):

(neizrečeno) proročanstvo	Herino proganjanje Herakla.
najava obistinjenja	pojava Iride i Mahnitosti.
dvostruki obrat	Heraklo se živ vratio iz Hada i osvećuje se, a zatim, mahnitajući, ubija ženu i djecu.
f) + obistinjenje proročanstva	Heraklo prepoznaje zlodjelo koje je počinio u mahnitosti, te spoznaje da se to zbilo Herinom voljom.

Heraklo je tragedija idealna za proučavanje uloge kora u tragičkom zbivanju. Kor ponekad ima istaknutiju ulogu od samog agonista (npr. *Eshilove Eumenide* i *Perzijanci*) ili čak sâm predstavlja agonista (u smislu skupnog tragičkog junaka, naravno, kao u *Eshilovim Pribjegarkama*), ponekad samo ulogu promatrača i komentatora zbivanja (najčešći slučaj). Dešava se i da kor reprezentira javno mnjenje, te da bude u zabludi (npr. u *Ionu*), kao i da predstavlja više—manje tek lirsku pratnju; isto tako, događa se da se kor tvorno miješa u zbivanje, bilo da riječima utječe na postupke agonista (npr. *Ion*), bilo djelom (*Heraklo*). Kor je uvijek jedinstven i prikazuje se u govoru kao jedan lik⁴². Članovi kora znaju koristiti i neke predmete u plesu. Na primjer, kad u *Heraklu* kor pjeva:

*Domu, visokom krovu,
Gnijezdu starom, štapom štapajuć se,
Sad putem krenuh...*

kor upotrebljava štap kao sredstvo koje pokazuje da se radi o starcima, no taj isti štap kasnije mu služi i kao prijetnja kopljem. Isti ovaj kor iz *Herakla*, potpuno sudjelujući u zbivanju *Herak-*

la, na mnogim mjestima pjeva tek „prigodnu muziku između scena“ (*Fergusson, Suština pozorišta*).⁴³

ANDROMAHA

OREST: *Od boga il ljudi trpiš jad?*

HERMIONA: *Eh, jedan sama skrivih, drugom kriv je muž,
A trećem bog je neki, — bezdan puče svud.*

Ovo meni ne baš drago djelo Euripidovo ima prepoznatljivu strukturu zbivanja, ali ona je prazna, forma bez sadržaja; u njoj ima suviše motiva, a tragičko zbivanje nije jedinstveno. Proročanstvo je (izvan prikazanog zbivanja) zamijenjeno Apolonovom srdžbom na Neoptolema (proročanstvo, kao što je rečeno, može biti i prokletstvo, božja srdžba, božja volja, tragička krivnja, kao i velika *ὑβρις*), a u zbivanju pribjegarskim činom. Postoji samo jedno, puko-formalno, prepoznavanje između Oresta i Hermione koje predstavlja i ne baš uspješno izvedeni obrat; završetak zbivanja nije logičan njegov rezultat, već je Euripid „udesio“ kraj zbivanja epifanijom Tetide — *deae ex machina* (kao i u Euripidovu *Orestu*). Takvo strukturiranje zbivanja, koje naposljetku zahtijeva razrješenje zbivanja putem *dei et machina* (to jest: gdje rasplet ne rezultira logično iz zapleta), Aristotel zove lošim. Napominjem da je ovakav loš način strukturiranja tragičkih zbivanja rijedak, i našao sam ga samo u dvjema navedenim Euripidovim tragedijama.

Kao što sam već ranije rekao, ovo je djelo neobično komplicirano i zapravo nerazumljivo. Dublji smisao *Andromahe* čini mi se da bi trebalo potražiti imajući u vidu Euripidovo neprijateljstvo prema Spartancima. Ne stoga što ima sretan završetak, nego zbog mnogo drugih razloga (koje je nepotrebno sada navoditi) vjerujem da mogu ustvrditi da *Andromaha* nije tragičko zbivanje.

⁴¹ Prisiljen sam govoriti o Euripidovim tragičkim zbivanjima kratko. Razlog tome leži u zadatku odjeljka o Euripidu: jasno dokazati da je struktura tragičkog zbivanja uvijek obistinjenje proročanstva. U eseju *Orest, Elektra, Hamlet* Jan Kott (*Jedenje bogova*) primjećuje stalnu prisutnost proročanstva u tragičkim zbivanjima, ali zatim pada u veliku pogrešku ne razumijevajući bit tog izraza Nužnosti, te uvodi termin: prognoza. Zapravo, sličan stav iznosi već Aristotel, a posljedica je puko-teatrološkog (tj. scenskim zavarano i obnevidjelog) sagledavanja fenomena tragedije.

⁴² Bit kora kao grupnog individuuma možda je najlakše zahvatiti usporedbom s vojnom formacijskom jedinicom, npr. vod, četa, bataljon; u tragičkom zbivanju (kao i u operi) kor predstavlja „robinje“, „žene“, „starce“, „puk“, itd. Smatram velikom pogreškom često poimanje tog grupnog individuuma manje individualnim od pojedinačnih agonista. Kor je prvorazredni grupni agonist. Tragedija je, prema uvjerljivoj pretpostavci, nastala izdvajanjem članova kora koji bi se individualizirali. Zanimljivo je, posebno kod muzikalnog *Eshila* (a uvijek u misi, oratoriju i operi) slijedeće: krajem tragičkog zbivanja ovi se individualizirani likovi, iz-dvoje-ni, često opet stapaju s grupnim individuomom kora u moćnu harmoničnu cjelinu. Razdvojen se opet spaja (u tragičkom zbivanju to se najčešće dešava kod zajedničke tužaljke).

⁴³ Navodim ove podatke da bih naznačio u kojoj mjeri pristup strukturi zbivanja isključivo na tekstualnom nivou osiromašuje pogled na cjelovitost predstave tragedije. Jasno je da onaj koji tragediju sagledava u cjelini vizuelnog, tekstualnog i glazbenog, dakle, kao scensku predstavu (naravno, pretpostavljenu), više pažnje posvećuje izvedbenom dijelu. Zanimaju ga način glume, uloga kora, ritam izvedbe i sl. Onaj koga prvenstveno zanima tekstualna strana tragedije nužno pak minimalizira ulogu kora u zbivanju, odbacuje glazbu, glumu, rekvizite itd. Je li s književno-teorijskog stajališta primjeren isključivo tekstualni pristup tragediji (kao što sugeriira Aristotel) ili nije — temeljno je pitanje. U prilog negativnom odgovoru dodat ću (uz ples, mimiku i govor kora) još jedan primjer u kom se jasno pokazuje preteg sceničnog pristupa nad tekstualnim. Česti su prizori jaukanja, tuljenja, vrištanja, plača svih agonista, koji se protežu stranicama tragedija. Ta naricanja često su u tekstu predstavljena samo jaucima. Naravno, tekstualni je tada pristup nužno drugačiji od scenskog, uz svu moć suosjećanja.

ION

*Tebe koja ne iskusi
Bola, truda u rođenju,
Svoju zovem Atenu.
Titan te Prometej na svijet
Zeusu s vrha glave trže,
O blažena božanska Niko!*

KOR

U ovom već spominjanom vrlo jednostavnom tragičkom zbivanju sretna završetka, struktura zbivanja proročanstvo-prepoznavanje-obistinjenje očigledna je, jasna i pregledna, sasvim egzemplarna. Izlažem je stoga u nešto duljem obliku, strogo prateći sadržaj tragičkog zbivanja:

proročanstvo Hermo, glasnik božji, priča o tome kako je Ion, sin Apolonov i Kreusin rođen, izložen u spilji, te kako ga je Apolon spasio i smjestio ga u svom hramu u Delfima za čuvara. Namjera je Apolonova...

... da Ion postane novi kralj Atenski na taj način što će ga Ksuto, sadašnji Kreusin muž, koji nema djece, usvojiti.

Ujedno, nastavlja Hermo, Ksuto i ne treba saznati da nije pravi otac Ionov.

*Del i lovor grane tebe
I palma nježna lista mrze,
Sa zagrljaja gdje Zeus te Leta
Ko porod sveti rodi.*

KREUSA

Pred hram Apolonov stižu Kreusa i Ksuto želeći pitati proročište o tome da li će ikad dobiti potomstvo. Kreusa je puna mržnje prema Apolonu. Razgovara s Ionom, izlažući mu svoju sudbinu, a on njoj svoju. Ksuto je sretan. Proročište u Trofonijama dalo mu je do znanja...

d) 1. sloj prepoznavanja obistinjenja proročanstva

...da se neće vratiti kući bez djece.

Zatim Ksuto odlazi pitati samo Delfijsko proročište. Pitija mu odgovara proročanstvom...

f), d) 2. sloj prepoznavanja obistinjenja proročanstva

... da je prvi na kog će naići kad iziđe iz hrama njegov sin.

Ksuto izlazi iz hrama, sreće Iona i pozdravlja ga kao svoga sina. Vjeruje da mu je uistinu otac, budući da je, prije no što je oženio Kreusu, spavao s nekom bakhanticom. Zapovijeda sluškinjama (koru) da o našašću ništa ne kažu Kreusi, da se ne bi ražalostila što sama neće roditi dijete. Sluškinje, ostajući same, prekoravaju Ksuta, smatrajući proročanstvo lažnim.

*U zrak, u oblake da je prhnut meni,
K zvijezdama večernjim, od Helade daleko!*

KREUSA

Kreusa s učiteljem dolazi pred delfijski hram i pita sluškinje da li su saznale proročanstvo. One, nakon kraćeg oklijevanja, vjernije njoj no gospodaru (koji, uostalom, nije Atenjanin), pričaju istinu o proročanstvu. Interesantno je da kor čak „ukrašava“ priču, daje svoju interpretaciju i nagovara Kreusu na osvetu. Pridružuje se sluškinjama i stari učitelj, koji odlučuje i tvorno djelovati da Kreusi pomogne. Očituje se mržnja spram kralja došljaka, Neatenjanina. Kreusa javno priznaje svoju ljubav s Apolonom, te ga proklinje. Učitelj je čak nagovara da spali Apolonov hram, no to ona ipak ne čini. Odlučuje samo otrovati novog posinka. Učitelj nudi svoju pomoć, te odlazi otrovati Iona koji s „ocem“ slavi sretan događaj.

*Božice raskršća, kćeri Demetrina,
Putima noćnim, putima danjim
Što nam vladaš, vrč pun, piće smrtno,
Svsi svmi...*

KOR

Naizlazi glasnik koji priča kako se Ion čudom spasio, ne popivši otrova.

1. obrat

Na čelu potjere dolazi on da ubije Kreusu. Kreusa bježi u božji hram, tu se utječući Apolonovoj zaštiti. Ion, pun mržnje, htio bi je ubiti, no ona je pribjegar.

Naizlazi Pitija, koja je odgojila Iona. Nagovara ga da ne ubije Kreusu. Napokon...

e)

...našao je oca.

Donosi mu košaricu u kojoj je nekad donesen pred hram.

d) + obrat, 3. sloj obistinjenja proročanstva

Kreusa prepoznaje košaricu i shvaća da je Ion zapravo njen sin. To mu i kaže, no on ne vjeruje već je i dalje hoće ubiti.

Kreusa mu na to...

d)

... opisuje sadržaj košarice po kom i on u njoj prepoznaje majku.

No sad...

obrat

...Kreusa priznaje Ionu da Ksuto nije njegov pravi otac, već Apolon.

Ion u to ne može povjerovati, ali stiže Atena, *dea ex machina*.

b) + obistinjenje proročanstva

Atena uvjerava Iona da je Apolon zaista njegov otac, te da se brinuo za njega sve do mladićstva. Predaje ga drugome ocu, Ksutu, samo zato da preuzme kraljevanje Atenom.

Atena nastavlja s proročanstvima:

Ion će postati osnivačem velikog plemena Jonjana. A i Ksuto će biti sretan s Kreusom. Oni će također dobiti dijete, Dora, od kog će nastati Dorani.

45

Strukturu zbivanja svake tragedije moglo bi se izlagati na gornji način (svaka bi, naravno, izgledala sasvim drugačije s obzirom na raspored i broj obrata, prepoznavanja, te mjesto i slojevitost izvedbe proročanstva itd.): To je, svakako, nepotrebno. Treba napomenuti: struktura zbivanja Iona neobično je jednostavna u usporedbi s onima drugih tragedija, a i ovako sam mnoge nijanse u zbivanju izbacio radi lakšeg praćenja.

Predugo smo se već zadržali na Ionu, tragičkom zbivanju koje je uljepšalo sliku podrijetla svoje publike. Još ću samo ponoviti redosljed zbivanja ove egzemplarne tragedije sretna završetka:

proročanstvo, slojevi prepoznavanja njegova obistinjenja koji padaju ujedno s obratima, zajedničko zabludno djelovanje svih agonista (uključivši kor), čudo, međusobno prepoznavanje likova, *dea ex machina*, prepoznavanje biti zbivanja uz obistinjenje proročanstva.

HEKABA

*Čudno li se ljudma zbiva, desi to!
Gle, zakon gradi; ruši njima dužnosti,
Od ljuta dušmanina čini prijaka,
A stara druga dušmaninom stvara on.*

HEKABA

Hekaba, nesretna Prijamova supruga, koja se naposljetku od tuge pretvorila u kuju, opet će se pojaviti u određenju strukture zbivanja Euripidovih *Trojanki*. Sad samo kratko iznosim struk-

turalne značajke: proročanstvo je u tragičkom zbivanju izneseno u snu (kao u Eshilovih *Perzija-naca* i *Hoefora*, Euripidove *Ifigenije u Tauridi*)⁴⁴. Spoznaja obistinjenja proročanstva događa se negdje „po sredini“ tragičkog zbivanja, a ono se zatim nastavlja. Evo sadržaja:

Nejasni san-proročanstvo priprema Hekabu na strašne događaje – umorstva njene kćeri i sina. Obistinjuje se proročanstvo i Hekaba shvaća njegov smisao kad doznaje da je Poliksena žrtvovana, a da je Polimestor izdao prijateljstvo za novac, ubivši njena sina.

Izloženo zbivanje sadržajno je sasvim dostatno za cjelovitu tragediju. Proročanstvo se obistinilo, prisutno je prepoznavanje obistinjenja proročanstva, te spoznaja njegova obistinjenja, ali...

... spoznajom izdajstva Polimestorova Hekaba živi još samo za jedno: pravednu osvetu (bogovi su na njenoj strani – Polimestor je oskrvnuo svetinju gostoprimstva). Predobiva Agamemnona na svoju stranu i lukavstvom se osvećuje Polimestoru.

Tek ovdje dovršava se tragičko zbivanje. Jasno je da Hekabina osveta Polimestoru predstavlja također jedno tragičko zbivanje, koje sadržava sve potrebne strukturalne elemente. Proročanstvo je zamijenjeno pravednom namjerom kažnjavanja Polimestorove *ῥβρις*. Polimestor postaje „tragičkim likom“ drugog dijela zbivanja, koje sadržava i obrat, Polimestorovu spoznaju istine zbivanja.

Prikazivanje apsurdnosti i tragičnosti ljudske prakse, o čemu je već bilo govora, to „stalno mjesto“ tragičkog zbivanja, u *Hekabi* se prezentira Hekabinim obratom shvaćanja Polimestora kao prijatelja u poimanje kao najmrskijeg neprijatelja i, u obrnutom smislu, obratom njena odnosa spram Agamemnona:

- 46
- | | |
|--|---|
| proročanstvo | Hekabin san u kom su simbolizirani pogibija kćeri i sina. |
| c) djelomično obistinjenje proročanstva | Prepoznavanje dijela smisla sna koji se odnosi na sudbinu Poliksene. Ahilejev duh traži da njena kćer bude žrtvovana. |
| b) spoznaja potpunog obistinjenja proročanstva | Potpuno prepoznavanje smisla sna, posredovano viješću glasnika Taltibija da je i sin ubijen. |

pravedna namjera kažnjavanja *ῥβρις* (umjesto proročanstva) Polimestora.

- | | |
|------------------------------------|---|
| f) + obrat | Polimestorova spoznaja istine zbivanja. |
| ispunjeno kažnjavanje <i>ῥβρις</i> | Polimestorovo oslijepljenje. |

Na kraju tragičkog zbivanja Polimestor izriče proročanstvo-prokletstvo o strašnom usudu Hekabe i Agamemnona. Doista, oba će se proročanstva ispuniti: Hekaba će se pretvoriti u kuju, a Agamemnon će pasti od ruke svoje žene. Zanimljivo je odgovoriti na slijedeće pitanje:

Otkuda to Polimestorovo proročko znanje?

⁴⁴ „... pogubna Noć, na svojim rukama drži Brata Skončanja – San, u tmurni zavijena oblak.“ (Hesiod, *Teogonija*, 757, Ladanov prijevod)

U tragičkim zbivanjima san se često pojavljuje kao proročanstvo, a agonisti prepoznaju njegov smisao spretnim odgonetanjem simbola sna (iako i griješe).

Ta, Polimestor je ipak običan zlikovac. Namamljen pohlepom za zlatom izdao je prijatelje i svetinju gostoprimstva, prodao je za novac maleno dijete. Napokon, pohlepa za zlatom ga je odvela i u ruke osvetnice Hekabe i Trojanki koje su ga sramno oslijepile.

Polimestor je kod zdravih očiju bio slijep, obnevidio pohlepom. U šatoru u koji je ušao dočekale su ga Trojanke. Iskopale su mu grabežljive oči. I on je spoznao istinu zbivanja. Progledao slijep. I to je čak i njemu dalo mogućnost pronicanja istine budućih zbivanja, slijep je postao vidovit.

Slijepa-vidovitost i vidovita-slijepost uz mrtvu-živost i živu-mrtvost drugi je neshvatljivi, smislom bremeniti motiv tragičkog zbivanja. No to ćemo sagledavati kod slavnijih slijepaca – zlostutnog Tiresije i najmudrijeg paćenika – Edipa.

PRIBJEGARKE

*Ah, krila da mi dade koji bog,
Da gradu sa dvije rijeke dođem ja!
Tad znala, znala bih
Za prijatelja kob.*

KOR 47

Sadržaj tragičkog zbivanja:

Majke pale Sedmorice, pribjegarke u hramu Demetrinu, mole Tezeja da, čuvajući stare zakone, privoli ili prisili Kreonta da poginule heroje pokopa. Tezej udovoljava njihovoj molbi. Budući da Kreont milom ne dozvoljava da se oni pokopaju i ne želi izručiti njihova tijela, Tezej opsjeda grad Tebu i silom ispunjava molbu pribjegarki. Pojavljuje se Atena koja proriče nov pohod na Tebu sinova pale Sedmorice, Epigona, koji će srušiti Tebu. Svečano se, uz dužno poštivanje, spaljuju mrtvi heroji.

*Svih nesta. Oče! Više nema ih.
Svih nesta. Veće zrakom lete.
Planu, vatra u prah spali ih, –
Ko ptica u Had otprhoše.*

KOR

Na temelju izloženog sadržaja tragičkog zbivanja odmah je uočljiva činjenica: tragičko zbivanje nije utemeljeno na proročanstvu, izrečenom ili neizrečenom. Tragičko zbivanje inaugurirano je određenom *ῥβρις*, u ovom slučaju Kreontovim odbijanjem da pruži mrtvacima počast koja im pripada, ili, drugim riječima, da preda žrtvu Hadu. Stoga strukturu treba odrediti onako kako sam je prikazao u drugom dijelu tragičkog zbivanja *Hekabe*. Evo općenite strukture zbivanja tragedije pravednog kažnjavanja *ῥβρις*:

1. **proročanstvo** tragički lik počinjava djelo koje se označuje kao *ῥβρις*
2. **prepoznavanje** proces obistinjanja kazne tragičkog lika (počinjena *ῥβρις* zahtijeva bezuvjetnu kaznu tragičkog lika-počinioaca *ῥβρις*)
3. **obistinjenje** izvršenje kazne.

Do sada smo u određivanju strukture tragičkih zbivanja već naišli na nekoliko likova koji svoju

tragičnu sudbinu „zahvaljuju“ *ἕβρις*⁴⁵. Bili su to samo donekle Hipolit, a svakako Jason, Neoptolem, Polimestor i, napokon, Kreont (Kreont je, po meni, egzemplarni lik-počinilac *ἕβρις* i u Sofoklovoj *Antigoni*). Od vrlo poznatih tragičkih likova tu svakako spadaju i Agamemnon i Klitemestra.

Poznata je Neoptolemova *ἕβρις*. On traži zadovoljštinu od Apolona. Apolon ga smješta „na svoje mjesto“ (*quod licet...*), tako da mu priređuje sasvim nedostojan kraj. O Polimestorovoj *ἕβρις* nije potrebno govoriti. Umire isto tako sasvim nedostojno, baš kao i Agamemnon i Klitemestra (kojoj je takav konac odobrio, pa i pripremio sâm Apolon). Jasonova *ἕβρις* predstavlja kršenje zakletve, te unosi nered u bračne odnose. Kreontova je *ἕβρις* neosporna — on ne daje mrtvima ono što im pripada. Zato s pravom doživljava sve moguće strahote, pa i onu da ga sin odbacuje. Napokon, upravo u ovoj tragediji Atena ga indirektno proglašava krivcem propasti Tebe. Dakle, on je kralj koji je svojom *ἕβρις* upropastio grad Tebu.⁴⁶

Strukturalno gledano, zbivanje također sadržava prepoznavanje ali ne obistinjenja proročanstva nego pravedne kazne (v. određenje Sofoklove *Antigone*). Bogovi su uvijek prisutni, ali izvršioци njihovih očitih namjera su ljudi svjesni svoga zadatka, koji ga, usprkos svemu, izvršavaju. Među tragičkim likovima u zbivanju kažnjavanja *ἕβρις* dolazi do sukoba koji nužno implicira diferencijaciju u odnosu prema pozitivnosti odnosno negativnosti njihovih djelovanja. Neprihvatljiv je stav: i Kreont i Antigona su u pravu (takav stav je posljedica sagledavanja tragičkih zbivanja *Antigone* sa stajališta negrčkog moralnog sustava). U tragičkom zbivanju kažnjavanja *ἕβρις* nužno je samo jedna od sukobljenih strana u pravu, jer: rješava se životno-važni moralni problem. U grčkoj tragediji u pravu je ona od sukobljenih strana uz koju je bog. U pravu je Medeja a ne Jason, Tezej i Antigona a ne Kreont. Treba uvidjeti da počinilac djela koje se označava kao *ἕβρις* unosi nered, disharmoniju u temeljne moralne zakone. Dužnost je ljudi koji to uviđaju da kazne počinioца takva djela, budući da na taj način uklanjaju mogućnost izmjene zakona i čuvaju harmoniju, to jest opet je uspostavljaju. Stoga im nagovor bogova nije i ne smije biti potreban. Bogovi su na njihovoj strani, ali se tvorno ne miješaju u zbivanje.

48

Sličnost tragičkog zbivanja obistinjenja proročanstva i onoga kažnjavanja *ἕβρις* već se pokazala, smislaono i strukturalno. Temeljnu njihovu različitost nalazim u tome što tragičko zbivanje kažnjavanja *ἕβρις*:

1. razmatra smisao određene životno-bitne moralne odredbe;⁴⁷
2. jasno izražava nepomirljivi sukob tragičkih likova, od kojih jedni svojim djelovanjem dosljedno ispunjuju zahtjeve moralnih odredbi u koje vjeruju i za koje se bore.

Napominjem: uvijek je jasno vidljivo na čijoj je strani bog (pa tako valjda i tragičar), a posebno u Sofoklovoj *Antigoni*. Dosljedno, uvijek u skladu sa sobom samima, djeluju isključivo kažnjavaoci *ἕβρις*, a ne počinioци. Kreont je na primjer u Sofokla nedosljedan, Klitemestra teško da je nosilac nekog višeg moralnog poimanja, a da i ne spominjem Polimestora, Jason je slab sofist, Pentej — bogohulnik.

⁴⁵ Likovi su češće hibristični no što se obično primjećuje. Svaka je tragedija na svoj način i tragičko zbivanje kažnjavanja *ἕβρις*. Na primjer, u Sofoklovu *Edipu kralju* to su i Edip i Jokašta, u Euripidovu *Ionu* Kreusa, Učitelj, a posebno kor, u Eshilovu *Prometeju* (u inverziji) i Prometej i Okeanide...

⁴⁶ Povezanost proročanstva i *ἕβρις* u tragičkom zbivanju najljepše se izražava u izreci: nepravda koja vapi do neba.

⁴⁷ Drugdje ću pokazati da ono moralno u djelovanju tragičkih likova, odnosno u tragičkom zbivanju uopće, treba zapravo uvijek razumijevati kao ono etosno (etičko-političko-religijsko).

U tragičkom zbivanju *Pribjegarki* još nešto sasvim izuzetno treba podcrtati. Iz sadržaja zbivanja jasno proizlazi slijedeće: nije bilo nikakve potrebe da se pojavi kao rješavalac zbivanja Atena, *dea ex machina*, budući da je zbivanje već ranije sasvim prihvatljivo dokončano. U Euripidovoj *Elektri* također nema potrebe za pojavom Kastora i Polideuka, a u *Heleni* Euripid čak izmišlja nepodobni vjetar kako bi doveo božanstvenu Heleninu braću u pomoć sestrici. Dakle, ne samo da *deus ex machina* u *Heleni* ne treba da rješava već riješeno zbivanje, nego Euripid izmišlja način kako da iz boga stvori rješavaoca zbivanja, to jest, jednostavnije, trudi se naći modus kako da logično boga uvede u zbivanje. Zaključujem: uloga *dei ex machina* može biti rješavanje zbivanja (najčešći slučaj) ili nerješivog sukoba (npr. Sofoklov *Filoktet*), ali se uopće ne iscrpljuje u tome. Značenje *dei ex machina* daleko je dublje: oni su **božanstvena potvrda, božanstveni pečat** nužnosti obistinjenja proročanstva, ili, ljepše rečeno to isto, nužnosti odvijanja baš takva zbivanja kakvo se maločas zbilo, odnosno kakvo će se baš sad zbivati (čest slučaj božanstvenih najavlivanja budućih zbivanja, kao npr. u Euripidovim *Trojankama*, *Alkestidi* ili *Ionu*).

Uopće, ulogom bogova u tragediji tek bi se trebalo ozbiljnije pozabaviti (v. bilješku 52).

TROJANKE

*Prijame, Prijame, ti mi pade
Bez groba, bez druga,
A moje bijede ne znaš ti!*

HEKABA

Ako vjerujemo onim interpretacijama koje, razmatrajući zbivanja u tragedijama, uvijek nalaze u njima i ugroženost poretka i harmonije koja je personificirana u neizvjesnoj sudbini grada, πόλις, te je zbivanje pokušaj otklanjanja određene disharmonije, tada je ovo najtragičnija od svih sačuvanih tragedija. Jer: ona opisuje propast jednoga grada, od bogova napuštenog. Stoga nema nikakve mogućnosti otklona propasti Troje. Po zbivanjima ovo je zaista najtragičnija tragedija — opisuje potpunu disharmoniju, ljude u djelovanju-divljanju, od kojih se bogovi s gnušanjem otklanjaju. Zbivanje je potpuno prepušteno ljudima (motiv **napuštenosti od bogova**). Harmonija je očuvana proročanstvima Atene, Posejdon a i Kasandre o kaznama koje očekuju počinioce zločina.

49

Budući da zbivanje opisuje samo obistinjenje proročanstva propasti Troje, a u zbivanju nema mogućnosti obrata, nije potrebno nabrajati slojeve prepoznavanja, pa — niti primjereno. Slojevi Hekabina prepoznavanja obistinjenja proročanstva predstavljali bi, naime, gradaciju patnje; njezina je sudbina personifikacija sudbine Troje.

Sve je beznadno u *Trojankama*, a zbivanja nadolaze stihijski po načelu: „od zla ka gore“:

- Posejdon napušta Troju,
- ždrijebom se dijele žene palih Trojanaca,
- žrtvuje se Poliksenu Ahilejevu duhu,
- baca se sa zidina dijete Astijanakt (jedinu moguću buduću kraljicu Troje),
- Troju pale Ahejci,
- potres do temelja ruši Troju.

Mislim da bi se upravo na *Trojankama* lijepo moglo pratiti ono što Fergusson zove „tragičnim ritmom“ zbivanja tragedije.

*Imena mi zemlji nesta,
Sve je svuda ruševina, —
Nema Troje jedne!*

KOR

ELEKTRA

Časna, časna Noći,
Smrtniku bolnu, tužnu što no šalješ san,
Iz Mraka hodi, dođi, dođi krilata,
U dvore kralju Agamemnonu!

ELEKTRA u Orestu

Na glasovitoj Euripidovoj *Elektri* zadržavam se samo na trenutak. Iako je ona po mnogo čemu osobena, nije to po strukturi zbivanja. Prva je osobenost – mjesto zbivanja – ispred seoske kućice. Zatim, Orest i Elektra sve su prije no tipični tragički heroji, prikazani su suviše realistički, a ubojstvo majke i Egista predstavljeno je neobično brutalno⁴⁸, s dubljim poimanjem strahote nedjela od Eshilova i Sofoklova. Navodim stoga ovdje sablasnost Euripidova opisa načina na koji Erinije kažnjavaju majkoubojstvo, opet posuđujući stihove iz po meni strukturalno neuspjele Euripidove tragedije *Orest*:

O majko, zaklinjem te, na me ne uckaj
Tih djeva s kosom gnjilom, očma krvavim!
Ta one – one blizu mene skaču tud!

OREST

S obzirom na strukturu tragičkog zbivanja posebno je zanimljivo u *Elektri* ovo: iako struktura po svemu ukazuje na obistinjenje proročanstva i jest zasigurno obistinjenje proročanstva, što je očigledno i iz kasnije pojave Kastora i Polideuka koji najavljuju očišćenje Oresta, proročanstvo se ne iskazuje, čak ni aluzijom. Kao da Euripid nije htio miješati Apolona s majkoubojicama. Ipak, iz ove činjenice ne bi trebalo izvoditi neke preuranjene zaključke, posebno imajući u vidu strukturu zbivanja Euripidova *Oresta*. Moguće je da je u tragediji koja je prethodila Euripid objavio proročanstvo, a može biti da je proročanstvo toliko poznato svima da ga Euripid nije uopće smatrao potrebnim objavljivati. Nije isključeno da je Euripidova *Elektra* tragičareva reakcija na Eshilove *Hoefore* i Sofoklova *Elektru*. Budući da je sadržaj *Elektre* općepoznat, a struktura zbivanja (izuzmemo li neiskazanost proročanstva) sasvim tipična, evo samo kratkog pregleda strukture zbivanja:

(neiskazano) proročanstvo:	volja Apolonova
b)	Orest prepoznaje Elektru po pričanju
a)	Agamemnonov učitelj prepoznaje Oresta po ožiljku, nakon čega ga prepoznaje i Elektra.
slutnja obistinjenja proročanstva	Egist vidi opasnost u nesređenoj utrobi netom zaklana janjeta za žrtvovanje.
obistinjenje 1. dijela proročanstva	Ubojstvo Egista.
b)	Egistove sluge prepoznaju Oresta nakon ubojstva Egista.
obistinjenje proročanstva	ubojstvo Klitemestre.
f) + obrat	Elektra i Orest spoznaju strahotu nedjela koje su počinili.
proročanstvo	Kastora i Polideuka o očišćenju Oresta (kojim se potvrđuje opravdanost ubojstva kao ispunjenje volje bogova).

HELENA

U svakom zaljubljenom ljubav tinja vijek.
HEKABA u Trojankama

I preko ove tragedije prijeći ćemo brzo. Prvenstveno stoga što je tragična više po riječima nego po zbivanju. Struktura joj je sasvim jednostavna i, za Euripida, tipična. Umjesto proročanstva ostavljena je jasna volja bogova. Sve mora biti tako kako oni hoće, a ljudi su samo njihove igračke. Povod trojanskom ratu uopće nije postojao, jer su Helenu bogovi prenijeli u Egipat, dok je u Troji bila njena dvojnica. Bogovi su Grke naveli u zabludu, i ono što je zanimljivo u tragediji jest spoznaja te zablude i uopće besmislenosti ratovanja. Prepoznavanja su naivno izvedena, a padaju ujedno s obratima:

proročanstvo	(u zamjenu) volja božja
d)	prepoznavanje Helene i Menelaja
f)	Menelajeva spoznaja zablude trojanskoga rata
f) + obrat	Teoklimenovo prepoznavanje istine da je stranac koji je došao na dvor zapravo Menelaj.
	Teoklimen progoni bjegunce, ali opet...
obrat	<i>dei ex machina</i> ... Dioskuri koji izriču volju bogova.

I u ovoj tragediji pojavljuju se dakle Dioskuri koji rješavaju zbivanje objavljujući volju bogova. Pravilo je, izgleda, u Euripida: ako na mjestu proročanstva stoji božja volja, umjesto spoznaje obistinjenja te volje koja bi logično rezultirala iz samog zbivanja, stoji *deus ex machina* – neki bog koji objašnjava bilo svoju (npr. Bakho u *Bakhama*) bilo volju nekog drugog boga (Tetida u *Andromahi*, Artemida u *Hipolitu*, Herma u *Ionu*). Što bi ovo moglo značiti? Možda samo to da je Euripid često znao prilaziti strukturiranju zbivanja svojih tragedija zadovoljavajući formalne zakonitosti strukturiranja nasilno. Na primjer, zaplet *Helene* providna je konstrukcija, dok je *Orest* već strukturiran poput lošeg křimića (do bogova nitko ga i ne bi razmrsio). Ali, treba se oprezno suočavati s Euripidom: Nodilove i Gržetićeve rasprave (*Mythologia Comparativa Slavorum*) o Heleni i Dioskurima, Agamemnonu, Tezeju itd. uvjeravaju me u priličnoj mjeri u to da Euripid doista temeljitije i virtuoznije upotrebljava mitologiju od Eshila i Sofokla. Višeznačnost njegovih tragičkih zbivanja, možda i namjerna, čini mi se da prebiva prvenstveno u motivu zamjenjivanja božanskih i ljudskih oznaka likova. On poznaje i prikazuje Helenu i kao ljudsko biće i kao boginju viđenja, sestru Heliševu, koja zasljepljuje i pogledom liječi, kao sestru Dioskura, božanstvenih borbenih jahača, prvih i posljednjih sunčevih zraka, kao suprugu božanstvenog plavokosog Menelaja; on pozna i prikazuje Penteja (*Bakhe*) ne samo kao bogohulnika nego i kao polubrata Bakhova, i samo slijepac neće primijetiti njegovo zamjenjivanje uloga Bakha i Penteja. Heraklo je u Euripida i smrtnik i sunčani bog. Ovom napomenom želim samo istaknuti: *Heleni* bi tek trebalo proniknuti smisao. Možda bi ga trebalo potražiti u zasljepljujućoj ljepoti Helene – Zore, koja je unaprijed bezgrešna. Najljepšu karakterizaciju Helene predstavlja slijedeća legenda: Simonid je o njoj napisao dvije pjesme: pogrđnu i pohvalnu. Nakon pisanja prve oslijepio je, nakon druge – progledao.

⁴⁸ v. kod Zdeslava Dukata: *Sofoklo, Ogleđi o grčkoj tragediji*, IC Rijeka, 1981, Rijeka.

IFIGENIJA U TAURIDI

*Ni bozi, što ih mudrim ovaj zove svijet,
Baš nijesu manje laže no sni krilati.
U svemu što ljudsko i što božje je,
Svud zbrka vlada.*

IFIGENIJA

Zbivanje *Ifigenije u Tauridi* vjerno prati izlaganje mita o krađi Artemidina kipa iz Tauride, a smisao tog tragičkog zbivanja jest pomirenje Orestovo s Artemidom, koja je, uz to što je boginja lova, isto tako i boginja plodnosti. Kompliciranu, u mitovima izloženu, borbu za mikensko prijestolje, svu isprepletenu proročanstvima, prokletstvima i krvlju nije potrebno iznositi (Tijest ubija preko Egista Atreja, Agamemnon Tijesta, Egist Agamemnona, Orest napokon Egista i Klitemestru, te Egistova sina Aleta). Važno je samo naglasiti: kao što se u *Ilijadi* jasno zna koji su bogovi na strani Trojanaca, a koji na strani Ahejaca, tako i u mikenskom ciklusu Artemida stoji na strani Tijesta i njegovih potomaka, a Zeus na strani Atreja i njegovih.

Struktura zbivanja je kristalno jasna. Zbivanje otpočinje uključenim proročanstvom – Ifigenijinim snom o dolasku njena brata Oresta. Zgodno je da Ifigenijin san govori o ubojstvu Klitemestre, njezinu spasu i bijegu iz Tauride, a da ga ona, pokušavajući ga protumačiti, krivo shvaća, misleći da simbolizira Orestovu smrt. Tako se, umjesto da postepeno prepoznaje obistinjenje sna-proročanstva, kao na primjer Atosa u Eshilovim *Perzijancima*, ili Hekaba u *Hekabi*, Ifigenija, upravo obrnuto, svojim krivim tumačenjem smisla sna još više udaljuje od mogućnosti eventualnog prepoznavanja Oresta. Time Euripid pojačava nabitost emocije trenutka prepoznavanja brata i sestre:

52

proročanstvo	Apolonovo Orestu o spasu od Erinija i očišćenju od grijeha majkoubojstva uvjetovano prethodnom krađom Artemidina kipa iz Tauride.
uključeno proročanstvo:	Ifigenijin san: Tek jedan – učini se meni – osta stup od očinskoga doma ...
f), b) + obrat te obistinjenje smisla sna	Ifigenija govori sadržaj pisma Piladu, po čemu je Orest prepoznaje. Zatim, Ifigenija prepoznaje Oresta. Toant doznaje da ga je Ifigenija prevarila, hoće se osvetiti, te kreće u potjeru, koju zaustavlja ...
obrat + obistinjenje proročanstva	... Atena, <i>dea ex machina</i> , koja objavljuje volju bogova.

FENIČANKE

*Na svijetu čovjeka ti nema slobodna.
HEKABA u Hekabi*

Feničanke opet imaju za sadržaj tragičkog zbivanja uzaludan pokušaj bijega od sudbine, ovaj put iskazane, tj. predodređene Edipovim prokletstvom. Edip je prokleo sinove, određivši im da se bore jedan protiv drugoga. Bježeći od prokletstva oni su se nesvjesno približavali njegovu obistinjenju, kao i nesretni Edip nekada. Tragički lik Kreont, tražeći spas Tebi, sam izaziva svoju nesreću (poput Agamemnona u *Ifigeniji u Aulidi*). Strukturalno gledano, *Feničanke* predstavlja ju izvanredno zanimljivo tragičko zbivanje, pa ćemo se prvenstveno time pozabaviti.

Proročanstvo-prokletstvo Edipovo ishodište je i, naravno, zalazište zbivanja. Slično Edipu u Sofoklovu *Edipu kralju*, Kreont, hoteći sve učiniti za spas Tebe, uvodi u tragičko zbivanje uključeno

no proročanstvo Tiresijino koje zahtijeva smrt Menekeja, njegova sina, putem žrtvovanja. No, smrću Menekeja ne zaključuje se i zbivanje borbe Eteokla i Polinika, nego otpočinje novo zbivanje, koje opet dobiva svoje jasno i nedvosmisleno proročanstvo. Ono se također obistinjuje – Eteoklo i Polinik ubijaju jedan drugoga. Naime, očevo prokletstvo predstavlja moć istovrijednu proročanstvu (patrijarhat) i mora se obistiniti. Poput Tezeja u *Hipolitu*, Edip bi ga možda rado i porekao, ali to je nemoguće. Budući da Edipovo prokletstvo, bar u Euripida, ne uključuje nužnost obostranog ubijanja Eteokla i Polinika (što je utemeljenje Eshilove *Sedmorice pod Tebom* i prisutno u Sofoklovu *Edipu na Kolonu*), zapravo se zbivanje *Feničanki* sastoji od obistinjenja triju proročanstava, te se može govoriti o *trima tragičkim zbivanjima*. Tek je trećim tragičkim zbivanjem napokon riješeno i okvirno proročanstvo – Edipovo prokletstvo:

proročanstvo-prokletstvo	Edipovo da će se Eteoklo i Polinik boriti jedan protiv drugoga. (Braća odlučuju izbjeći obistinjenje proročanstva na taj način što će nazmjenično vladati Tebom. Naravno, kad je Eteoklo zasjeo na tron, nije se više s njega htio maknuti. Stoga je Polinik u izgnanstvu skupio vojsku i zavojsčio na Tebu tražeći svoje kraljevsko pravo. Tragičko zbivanje otpočinje opsadom.)
1. sloj obistinjenja proročanstva	Vojska Sedmorice opsjeda grad Tebu. Polinik ju je poveo na brata Eteokla. Ratna je sreća na strani opsjedatelja. Kreont, tražeći spas Tebi od propasti, pita za savjet slavnog proroka Tiresiju. Tiresija odgovara da je ...
1. uključeno proročanstvo	... jedini spas Tebi žrtvovanje Menekeja, sina Kreontova. Kreont ne vjeruje Tiresiji i ne želi žrtvovati svoga sina, te pokušava izbjeći obistinjenje proročanstva, ali i Menekej je čuo proročanstvo i ...
obistinjenje uključenog proročanstva	... dobrovoljno se žrtvuje za spas Tebe, bacajući se s gradskih zidina. Opsada Tebe tim samožrtvovanjem naravno još nije prekinuta. Jokasta pita za sudbinu svojih sinova i doznaje da su još uvijek živi, ali ...
f) + obrat, obistinjenje Edipova prokletstva	... odlučili su da će se boriti jedan protiv drugoga.
2. uključeno proročanstvo	Proroci prorokuju: u međusobnoj borbi poginut će oboje braće.
f) + obistinjenje uključenog proročanstva	Eteoklo i Polinik ubijaju jedan drugoga.

53

OREST

*Na krevetu de mimo ostaj, jadniče!
Što misliš jasno da vidiš, to ne vidiš!
ELEKTRA*

Kao što je već ranije navedeno, strukturalno neuspjeli Euripidov *Orest* prenatrpan je „od pjesnika udešenim“ uzbudljivostima a zbivanje nelogičnostima, te i nema mogućnosti rasplitanja zapleta do *dei ex machina*. Zbivanje nema prepoznavanja ni obrata, sve do nerješive situacije koja nastaje u kulminaciji „tragičkog“ zbivanja. Proročanstvo je zamijenjeno Apolonovom voljom. Budući da sam ranije usporedio strukturu zbivanja *Oresta* s onom lošega krimiča, opravdat ću to kratkim izlaganjem sadržaja tragičkog zbivanja, a zatim ćemo ovo djelo odmah napustiti:

Očekuje se suđenje Orestu i Elektri zbog ubojstva majke i Egista. Oresta muče Erinije. Nakon dugih lutanja vraća se s Helenom iz Troje Menelaj. Budući da mu je rođak, Orest od Menelaja očekuje spas. Menelaj Orestu obećaje da će se založiti za nj na sudu, no očito je da to neće uči-

niti. Stoga Orest, uzorni prijatelj Pilad i Elektra smišljaju osvetu, koja se sastoji u ubojstvu Helene, prave uzročnice svih nesreća Grka. Glasnik javlja da je sud osudio Oresta na smrt i ugrožena trojka nema više što izgubiti. Prevarom namamljuju Helenu na dvor, gdje je pokušavaju ubiti, a zatim i Hermionu (Heleninu kćer), koju drže kao taoca. Slijedi nerješiva svađa između Menelaja i Oresta, no pojavljuje se Apolon, *deus ex machina*, zajedno s Helenom koja nije ubijena, već ide na Olimp. Izlaže volju bogova: nakon suđenja-očišćenja u Delfima Orest će oženiti Hermionu, a Pilad Elektru.

IFIGENIJA U AULIDI

Pup nemoj zgazit – slast je gledat sunca sjaj.
IFIGENIJA

Ovo remek-djelo Euripidovo sasvim je čudna tragedija, po meni – ono je parodija tragedije. Trebat će mi nešto više prostora da objasnim ovaj stav, koji mi se upravo nametnuo pažljivim čitanjem teksta tragičkog zbivanja.

Strukturalno, tragičko zbivanje jest potpuno dosljedno provedeno proročanstvo do svoga obistinjenja, uz paralelni proces prepoznavanja. No, prikriveni smisao tragičkog zbivanja opis je isječka zbivanja pravednog kažnjavanja *ἔβρις*. Prva žrtva koja pada na kažnjavanju te *ἔβρις* (tek naizgled predstavljene barbarevim otimanjem Helene) jest Ifigenija. U tragediji nijedan od likova uopće ne vjeruje, kao, naravno, ni sam Euripid, u opravdanost kažnjavanja Parisove *ἔβρις*, niti je to ikome sveti cilj (paralela – Križarski ratovi). Ni Menelaj, a da o Agamemnonu niti ne govorimo. Euripid nekoliko puta naglašava da Parisovo otimanje Helene ne bi predstavljalo dovoljan razlog okupljanju čitave Grčke na trojansku vojnu, – oni su se okupili zbog vezanosti zakletvom, koju su nepromišljeno jednom dali Heleninu ocu Tindareju. Nije čudo da se Euripid nije dopadao Grcima, te da ga je „najveći Grk“ Aristofan upravo mrzio. *Ifigenija u Aulidi* ismijavanje je herojskog duha – tu je Euripid politički pamfletist. Da li je *Ifigenija u Aulidi* uopće tragedija? Svakako, u pravom smislu te riječi. Formalno, to je tragičko zbivanje obistinjenja proročanstva; esencijalno, to je tragičko zbivanje opisa od bogova napuštenih ljudi i, posebno, opis hibrističkog lika Agamemnona. Ifigenija je toga jedina svjesna, napominjući da je tek prva žrtva Artemidina. *ἔβρις* je sagledana u težnji k slavi, ambiciji koja ne preza ni pred čim (utjelovljenje počinitelja *ἔβρις* = Agamemnon).

Ifigenija je – Agamemnonova kćer. Znajući da mora biti žrtvovana (tu ni Ahilej ne bi mogao pomoći; Euripid daje naslutiti da bi Ifigenija bila ne samo prisilno žrtvovana, nego da bi njen nepristanak na žrtvovanje imao iste, pa i još teže posljedice po nju i cijelu obitelj) – iz svoga žrtvovanja ona pravi herojsku predstavu. Ukoliko se tragičko zbivanje *Ifigenije u Aulidi* ovako shvati, evo jedinog mjesta gdje bi se moglo Aristotelu zamjeriti zabludu. Naime, ovako sagledana, Ifigenija uopće nije nedosljedan lik.

Kažnjavanje *ἔβρις* vrše u *Ifigeniji u Aulidi* bogovi, poimence – Artemida. Ponavljam da ne treba u Euripidovim bogovima tražiti negativnost. Ovdje se (kao i mnogdje drugdje) mogu shvaćati obrnuto – pozitivnim. Artemidinu žudnju za žrtvom Ifigenije može se dvojako shvatiti – kao pokušaj odvratanja Grka od besmislenog pohoda na Troju te kao pravedno kažnjavanje *ἔβρις*. U mitu, napokon, upravo Artemida spašava Ifigeniju, a tako je i u tragediji, iako Klitemestra izriče odmah bogohulnu sumnju u Ifigenijino uskrsnuće.⁴⁹

⁴⁹ Opet odlična primjer višesmislenosti i nedokučivosti smisla tragičkog zbivanja. Euripida se doista ne može uhvatiti ni za glavu ni za rep. Kott navodi Veralllovo mišljenje: „Euripid piše tragedije s glumljenjem vjere u boga i čuda za atenski puk, istovremeno namigujući svo-

Buduće daljnje kažnjavanje Agamemnonove *ἔβρις* jasno izriče Euripid na usta Klitemestre:
*Ne, tako bogova ti, nemoj silit me,
Da zla ti budem ...*

te

Rad tebe teška borba njega čeka još.

Evo strukturalnog određenja tragičkog zbivanja *Ifigenije u Aulidi*:

proročanstvo	Kalhantovo o žrtvovanju Ifigenije Agamemnonov pokušaj izbjegavanja obistinjenja proročanstva putem popratnog pisma Klitemestri.
obrat	Menelaj, podozrijevujući Agamemnonovu prijevaru, otima glasniku pismo. Agamemnon, razotkriven, saopćava svoju namjeru da ne dozvoli Ifigenijino žrtvovanje.
1. sloj obistinjenja proročanstva	Stigle su Klitemestra i Ifigenija.
2. obrat	Iako Menelaj ne inzistira na žrtvovanju Ifigenije, sad sam Agamemnon uviđa nužnost žrtvovanja.
2. sloj obistinjenja proročanstva	Pritisnut Klitemestrinim navaljivanjem, Agamemnon priznaje svoju odluku da žrtvuje Ifigeniju, pozivajući se na nužnost pravednog kažnjavanja Parisove <i>ἔβρις</i> (kako ne bi običajem postalo da barbari otimaju žene Grka).
3. sloj obistinjenja proročanstva	Ifigenija se odlučuje žrtvovati za slavu Helade.
obistinjenje proročanstva	Ifigenija se dobrovoljno žrtvovala, i desilo se čudo zamjene žrtve.

prikrivena struktura zbivanja (tj., pravi smisao zbivanja):

proročanstvo	kažnjavanje Agamemnonove <i>ἔβρις</i> . Nema vjetra u Aulidi. Brodovlje je nepokretno. Veliki vojskovođa Agamemnon sve će učiniti ⁵⁰ da umilostivi okrutna božanstva koja ne daju vjetra jedrima njegove želje da krene pobjedonosno na Troju. Tražeći spas pohoda, pita proroka Kalhanta koji mu odgovara proročanstvom:
1. sloj obistinjenja kažnjavanja	... vjetar će se dignuti kad vođa pohoda Agamemnon žrtvuje svoju kćer Ifigeniju.

jim sofističkim prijateljima“. Iako se ova konstatacija može učiniti (samo koji put) prihvatljivom, zapravo, po meni, pokazuje duboko nerazumijevanje fenomena tragedije. Nema pogrešnijeg pristupa Euripidu, Eshilu i Sofoklu nego tog da ih se tretira „dramatičarima“! Beskonačno ponavljani pokušaji uspoređivanja tragičkih likova sa Shakespeareovim i tome slični, kao i moraliziranje o djelovanjima tragičkih junaka, njihovim karakternim osobinama itd. jalovi su u svom sagledavanju biti tragičkog zbivanja. I još nešto: zbivanje nogometne utakmice „Dinamo protiv x“ za vjernog je navijača, kao i zbivanje Polnoćke za vjernika, zacijelo bliže tragičkom zbivanju za Grka bilo od kakve teatarske predstave bilo za kog teatarskog zaljubljenika. Zašto? Jer je tragičko zbivanje istinito etosno, etičko-političko-religijsko, zbivanje.

⁵⁰ Namjera i izražena volja „sve učiniti za nešto“, najčešće za spas zajednice, u tragičkim zbivanjima se od bogova u isti mah uslihuje (to je božanska duhovitost).

2. sloj obistinjenja
kažnjavanja

slojevi obistinjenja
kažnjavanja

4. sloj obistinjenja
kažnjavanja

Na vagi ljubavi spram kćeri i ambicije uteg druge preteže. Agamemnon pristaje na žrtvovanje tek prividno, nadajući se da će prevorom sačuvati i mjesto vojskovođe i živu kćer. Prevara ne uspijeva. Agamemnon gromkim glasom uzvikuje svoju odluku: on neće dati žrtvovati kćer, budući da je spoznao besmislenost časti. Zapravo, neugodan mu je susret s Klitemestrom, koja je upravo stigla. Začudo, Menelaj mu povjeruje i složi se s njim da ne treba žrtvovati kćer, što znači – odustati od pohoda na Troju.

Sad Agamemnon, ukoliko hoće ostati vojskovođom, treba sam da doneše odluku o žrtvovanju ili odustajanju od njega. I opet uteg preteže na strani ambicije. On odlučuje žrtvovati kćer, te postaje glavnim zagovornikom obistinjenja Kalhantova proročanstva, ubojicom kćeri, opravdavajući odluku nužnošću pravednog kažnjavanja Parisove *ἔβρις*.

Razgoličeno Agamemnonovo suočavanje s Menelajem, Klitemestrom, Ifigenijom.

Ifigenijino žrtvovanje.

Ovdje se završava tragičko zbivanje. Mnogi su, na neki način, povrijeđeni. Klitemestra koja je izgubila kćer, Ahilej koji se već uspio zaljubiti u „herojsku“ Ifigeniju. Najmanje izgleda da je povrijeđen Agamemnon, iako je i on izgubio kćer. Izgleda da je postupio pravilno, vjeter se diže i bogovi kao da su na njegovoj strani. Besmisleni pohod se nastavlja. No, jasno je da mu Klitemestra od sada pa nadalje „crnu vunu prede“, te da će mu prirediti doček i kraj kakav zaslužuje, kao i drugi počinitelji *ἔβρις*.

Treba priznati činjenicu: Agamemnon je tek djelomično kažnjen obistinjenjem proročanstva, on izlazi iz tragičkog zbivanja gotovo netaknut, nepromijenjen. Nagovještaj Klitemestrine kazne nije isto što i kazna za *ἔβρις*, a smrt Ifigenijina još nije dovoljna kazna. Agamemnonova *ἔβρις* ostaje na životu i u njemu, i on (i njemu slični) nastavlja strašni pohod na Troju, sijući mrtvo i žanjući živo, te ga samo smrt može zaustaviti. U tome leži smisao Euripidova izlaganja o silničkoj *ἔβρις*, *ἔβρις* slave i moći.

Ovakvo sagledavanje tragičkog zbivanja *Ifigenije u Aulidi* ne samo da nije nategnuto, nego upravo ono koje na tu tragediju gleda kao na herojsko događanje, budući da je takvo gledanje sasvim osnovano s obzirom na Euripidove stavove o ratu i Euripidovo sagledavanje „heroja“. Treba naglasiti: osim čudnog mahnitajućeg Herakla te epizodnih Menekeja ili Makarije u Euripida uopće nema heroja, eventualno – ima herojskih ženskih likova obuzetih strašću (bolje reći – mahnitosti).

Nešto je ostalo neobjašnjeno! Zašto je puhao taj nepodobni sjeveroistočni vjeter? Da nije bilo toga vjetera ne bi bilo potrebe pitati Kalhanta za „spas“ pohoda i izazvati proročanstvo! O tome zašto je taj vjeter puhao ni Homer a ni Euripid ništa ne govore.

Treba da napustimo naše mlake kršćansko-moralističke stavove u sagledavanju snažnih Grka, pa da ne osuđujemo naprečac izvan-rednog Agamemnona. Bez njega Ahejci ne bi pošli na Troju, nego bi se vratili svaki svojoj kući. Agamemnon je bio stavljen na najtežu kušnju: žrtvovati krv svoje krvi, meso svog mesa, žrtvovati svoj obiteljski život, ili pak žrtvovati čast i ime onoga kom je proročeno da zauvijek ostane veliki Agamemnon, zapovjednik herojske armije i osvajač Troje. *Ἡδός* je Agamemnonu njegov *δαίμων*. I taj ga *δαίμων* nužno vodi dalje, od trenutka žrtvovanja najmilije kćeri u desetogodišnju patnju i sreću ratnika pod Trojom, i u trijumf, i na crveni tepih, i pod sjekiru.

U trenutku žrtvovanja Ifigenije Agamemnon je doista pravi vojskovođa, on je taj koji pohod izvlači iz krize i, u tom trenu on postaje ono što već oduvijek jest – Agamemnon. On izabire svoj usud – *προαίρεσις*. Agamemnon je „tragički lik“ *par excellence*, poput Kreonta, Edipa:

„Ako znaš što činiš, onda si blažen, ali ako ne znaš što činiš, onda si proklet i prestupnik zakona.“⁵¹

I Agamemnon je, poput Kreonta u *Feničankama*, Edipa u Sofoklovu *Edipu kralju* i tolikih drugih spreman sve učiniti za ono što smatra „općim spasom“. I on je zapravo žrtveno janje (pravilnije: žrtveni jarac ili bik) koje je upalo u strahotne ruke živućeg boga, instrument pro-vidnosti, ali time i utjelovljenje pro-vidnosti.

Napokon, da odgovorim na pitanje: što je tragično u životu jednoga lika? – Žrtvovati ono najvrednije sebe samoga da bi se postalo to što se već nekako jest, s pretpostavkom, dakle, da se ovo žrtvovanje nužno zbiva. Tragično je pobijediti sebe sobom, jer tu pobjeda i poraz padaju ujedno. Tragično je pridobiti sebe tako da se dio sebe nepovratno gubi.

Agamemnon je, u Platonovoj viziji, izabrao sebi nakon smrti život orla, iz mržnje prema ljudskom rodu i zbog svojih patnji. On nije mogao postati dva orla iz naše uvodne priče, a nekmlito tri, ali je letio. Vinovnik trojanskoga rata vinuo se u besmrtnike (*Ζεὺς Ἀγαμέμνων*).⁵²

BAKHE

*Tebi glavu, lijepu kosu, pram će
Argivci, vojska vjenčat vijencem,
Ko iz pećine kad gorske doluta sa brda
Lane nježno; grlo ljudsko
Krvka će omastit.*

BAKHO 57

Na posljednjoj Euripidovoj tragediji zadržat ću se samo na trenutak. (Vjerni opis rituala prisilnog žrtvovanja kralja?), tragičko zbivanje opisuje kažnjavanje *ἔβρις* kralja Penteja koji ne poštuje boga Bakha, te progoni njegove sljedbenike. Tragičko zbivanje je krvavo i mračno, a u njem je sasvim prisutno prepoznavanje obistinjenja proročanstva od strane gledalaca (čitalaca).

Važno je napomenuti: ukoliko je bog tvorno umiješan u tragičko zbivanje kao, u ovom slučaju, Bakho, onda nema procesa prepoznavanja unutar tragičkog zbivanja. Bog, umjesto toga, slojevito niže proročanstva po načelu: od nejasnog prema sve jasnijem. Istovjetan slučaj nalazim u Eshilovu *Prometeju*:

⁵¹ Codex Bezae uz Evanđelje po Luki, 6,4, V – izvor: C. G. Jung, *Odgovor na Joba*.

⁵² Zdeslav Dukat upozorio me je na jedno od najzanimljivijih pitanja: uloga bogova u tragediji? Odgovor na ovo pitanje nužno bi zahđijevao pretpostavku valjanog poimanja onog božanstvenog. A tada bi se krug bogova u tragedijama proširio! Nalazi komparativne mitologije nedvojbeno dokazuju božanstveno porijeklo Herakla, Edipa, Jokaste, Ahileja, Helene i to se ne smije shvaćati tek formalno. Nodilo (*Stara vjera Srba i Hrvata*) navodi: Heraklo je godišnji sunčani bog, Edip i Jokasta – proljetna božanstva, Ahilej – mlado jutarnje sunce koje po nebu hita a brzo gine; dakle, za mnoge tragičke heroje znamo da su derivati bogova. Ne mogu se sad upuštati u raspravu o božanstvenosti, stoga neljudskosti, ovih likova kako u mitovima tako i u tragičkim zbivanjima, ali naglašavam: Sofoklovi Heraklo i Edip (u *Edipu na Kolonu*) božanstveni su likovi, proroci Tiresija, Kalhant i Kasandra uvijek isto tako, Agamemnon u Euripida to očigledno postaje, pa i – Polimestor. Već je izvan-rednost nešto božansko, a još više vidovita-slijepost i živa-mrtvost, koje odgovaraju dajmoničnosti! Konzekvencija?

proročanstvo	Bakhova odluka da se osveti za nepoštivanje Tebanaca i njihova kralja Pentēja.
1. sloj obistinjenja proročanstva	izravna, ali nejasna Bakhova prijetnja Pentēju.
2. sloj obistinjenja proročanstva	nejasno Bakhovo proročanstvo Pentēju da će umrijeti od ruke svoje majke.
3. sloj obistinjenja proročanstva	Bakho kaže Pentēju: „vratit ćeš se na rukama svoje majke”, što Pentej krivo shvaća (zabluda).
b), f) + obrat, obistinjenje proročanstva	Majka Pentjeva spoznaje da je ubila svog sina i da je njegovu glavu nataknula na kolac.

Zašto se tako brzo okrećem od *Bakha*? Ovo tragičko zbivanje koje je izvedeno i nagrađeno nakon Euripidove smrti, te je vjerojatno djelo njegove duboke starosti i stvaralačke zrelosti, ima slijedeće obilježje:

ono je neshvatljivo tragičko zbivanje.

Poput Sofoklova *Edipa na Kolonu*, *Bakhe* su prepune čudne simbolike, mnogoznačnosti i nerazumljivosti, a predstavljaju gotovo neizmijenjeno prastaro ritualno zbivanje žrtvovanja boga i komadanja njegova tijela. Ovakvo ritualno zbivanje opisuju egipatski mitovi o komadanju pa opet slaganju Ozirisova tijela, a raskomadani su i Dionis i Orfej, Likurg i mnogi drugi na sličan način.⁵³

Bakhe nam pokazuju najbolje od svih tragedija koliko smo od smisla tragičkog zbivanja — nepovratno udaljeni.

⁵³ U krugu mitova koji se odnose na Artemidu ritualno su raskomadani Akteon i Ifigenija, čuđom pretvoreni u jelena i košutu, a čini mi se sličnom i Hipolitova sudbina. Ovaj motiv s posebnim obzirom na našu mitologiju obrađuje Vojin Matić u izvanrednom eseju *Sveti Vuk (Zaboravljena božanstva)*, str. 58–95). Između ostalog Matić navodi: „Sveti Sava iz narodnog predanja čak daje vukovima da rastrgnu i pojedu seljaka koji se privukao njihovom čudnom zboru i skriven proviruje kroz granje” (str. 59).

BOGINJA ATENA U HOMEROVOJ ILIJADI I NJEN ODNOS PREMA AHILEJU

Boginja Atena jedna je od najzanimljivijih grčkih boginja. Ona je jedno od onih mitoloških bića koja, iako se čine dobro poznatima, ostaju uvijek tajnovita i dovoljno nerasvijetljena da bi inspirirala veliko mnoštvo novih hipoteza i teorija. Njezini ekvivalenti mogu se pronaći u mnogim mitologijama antičkog svijeta — sam je Platon poistovećuje s libijskom božicom Neit (prema mitu Atena je rođena u Libiji kraj jezera Tritona, otuda i pridjevnik *Τριτογενεά* koji Homer upotrebljava u *Ilijadi*). Dovedena je u vezu s kretscom zmijskom božicom zbog atributa koji su im zajednički, zmije i ptice, no zbog nedovoljnog poznavanja kretske civilizacije ne može se ništa određenije tvrditi o eventualnoj podudarnosti dviju boginja.

Na pločicama iz Sirije pisanim ugaritskim jezikom, u priči o bogu Baalu, spominje se Anat, krvožedna i okrutna boginja rata, po nekim karakteristikama slična grčkoj Ateni. Čak se i u egipatskom panteonu može pronaći boginja nalik na Zeusovu plavooku kći. To je Ma'at, kći boga Ra, boginja istine i pravde, zadužena za održavanje ravnoteže i reda u svijetu. I ona je, kao Atena, kći najvišeg boga; i ona je, na neki način, personifikacija mudrosti svog božanskog oca.

Što se tiče imena Atena, postavljena je hipoteza da je ono nastalo inverzijom od sumerskog Anate — Kraljica Neba, što je, opet, etimološki povezano s libijskom Neit. Čini se da se zajednički korijen nazire i u imenima Anat, pa i u egipatskom Ma'at. No, s priličnom sigurnošću se može tvrditi samo to da je ime Atena semitskog a ne indoevropskog porijekla.

Da li je Atena uistinu prenijeta iz libijske ili neke druge mitologije i da li je bila prisutna na tlu Helade prije dolaska Grka, ne zna se. Vjerojatno je da njen lik nosi neke odlike boginja koje sam spomenula, ali se može tvrditi da je u njoj mnogo više izvorno grčkog, da je u oblikovanju ove boginje najveću ulogu igrao upravo mentalitet antičkih Grka.

Legenda govori da je sjajnooka boginja iskočila iz glave svog oca Zeusa „i silnim, nadljudskim glasom kriknula — pa su se potresli zbog toga Nebo i Zemlja” — kako to opisuju Pindar u svojoj Osmoj olimpijskoj odi. Zeus je bio učinio sve da njeno rođenje spriječi progutavši svoju ljubavnicu, titanku Metidu, uplašen proročanstvom da će ga njeno dijete zbaciti s vlasti, baš kao što je on zbacio Krona, a Krona Urana. Atena mu to nije učinila, iako je jednom ipak pokušala zajedno s ostalim olimpskim bogovima (najviše su u tom poduhvatu uz nju bili angažirani Posejdon i Hera — *Hom. II. 1,399–404*). Nije uspjela zbog pomoći koju je ocu bogova pružila jedna od njegovih nesuđenih ljubavnica, Tetida, dovevši Brijareja, storukog, čudovišnog sina Posejdonova koji je rastjerao uplašene urotnike i tako spasio već svezanog Zeusa.

Da je bila Zeusu najdraže dijete, vidi se iz svih izvora koji donose podatke o grčkim bogovima; zna se da je bila boginja mudrosti umjetnosti i umijeća, da je pobjeđivala