

Veliko doba grčkog kazališta

Prvo se tragičko natjecanje, prema tradiciji, održalo na Velikim Dionizijama 534. g. pr.n.e., a pobjednik je bio Tespid. O njegovoj se tragediji ne zna mnogo, osim toga da je on uveo prvog glumca (πρωταγωνιστής). Gotovo se ništa ne zna ni o HERILU, koji je bio poznat po satirskim igrama. PRATINA iz Flijunta smatran je izumiteljem satirskih drama, a pretpostavlja se da je njemu pripadalo 32 satirske drame i 18 tragedija, od kojih su sačuvani samo fragmenti. Najveći pjesnik prije ESHILA bio je FRINIHI Atenjanin od kojega je ostalo 9 naslova tragedija. Malo nakon 494. g. pr.n.e. tragedijom *Zauzeće Mileta* (Μιλῆτου ἄλωσις) Frininih se zamjerio atenskoj publici podsjećajući ju na težak poraz grčke vojske u borbi protiv Perzijanaca, pa je ta tragedija zabranjena.

U doba prvih atenskih tragičara već se pojavio mladi pjesnik Eshil, koji se između 449. g. pr.n.e. i 496. g. pr.n.e. natjecao s Pratinom i Herilom. Prema *Parskoj kronici*, on je već 484. g. pr.n.e. pobijedio prvi put, a 472. g. pr.n.e. prvu je nagradu dobio tetralogijom koja se sastojala od drama *Finej*, *Perzijanci* i *Glauko*, te statirske drame *Prometej*, od kojih je sačuvana jedino drama *Perzijanci*. Prve su tri drame iz te tetralogije sačinjavale tzv. »neorganičku trilogiju« (drame koje nisu sadržajno povezane), a sve su ostale Eshilove sačuvane tragedije pripadale sadržajno povezanoj trilogiji — »organičkoj trilogiji«.

ESHIL (Αἰσχύλος), pjesnik razdoblja nastajanja atenske države i grčko-perzijskih ratova, osnivač je grčke tragedije u njezinim ustaljenim oblicima. Njegovo se ime vezuje uz unošenje glavnih novina na grčku pozornicu. Biografski podaci o Eshilu, kao i o većini antičkih pjesnika, veoma su oskudni. Za njega znamo da je rođen oko 525. g. pr.n.e. u Eleuzini u blizini Atene, te da je bio posvećen Demetrinim svetim misterijama (Eleuzinskim misterijama), ali da li su one imale kasniji utjecaj na njega, ne zna se sigurno. Umro je 456. g. pr.n.e. u Geli na Siciliji, gdje je oko 472. g. pr.n.e. i 468. g. pr.n.e. boravio na dvoru sirakuškog tiranina Hijerona.

Iz njegova bogatog opusa koji sačinjava dvadesetak drama — tragedija i satirskih drama, ostalo nam je samo 7 tragedija, a to su:

»Pribjegarke« (»Ἰκέτιδες«). »Perzijanci« (»Πέρσαι«). »Prometej« (»Προμηθεὺς δεσμώτης«), »Sedmorica protiv Tebe« (»Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας«), i potpuna i jedina sačuvana trilogija »Orestija«, koja se sastoji od tragedija: »Agamemnon« (»Ἀγαμέμνων«), »Žrtve na grobu« (»Χοηφόροι«) i »Eumenide« (»Εὐμενίδες«).

Boraveći na Siciliji prikazao je dramu »Etnjanke«, sastavljenu za proslavu grada Etne, koji je utemeljio Hijeron. Na Siciliji je drugi put prikazao »Perzijance«, a godine 467. pr. n. e. dobio je prvu nagradu za tebansku tetralogiju, od koje je sačuvana samo tragedija »Sedmorica protiv Tebe«. Posljednju je pobjedu odnio 458. g. pr.n.e. jedinom sačuvanom »organičkom trilogijom« — »Orestijom«.

Ne zna se zbog čega je Eshil ponovo došao na Siciliju, gdje je i umro. Eak, kralj Egeje i sudac podzemlja, u 807. stihu Aristofanovih »Žaba« govori nam da se Eshil nije slagao s atenskom publikom: ... οὐτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος...¹ »... *Niti se, naime, Eshil slagao s Atenjanima...*«¹

Veoma je važno opisati političku situaciju koja je pratila Eshila za njegova života, jer se njezini odjeci nalaze u svim njegovim djelima. Porodica Euforiona, u kojoj je Eshil rođen, živjela je na Eleuzini i pripadala je jednom od starih aristokratskih rodova.

1 *Aristophanis comoediae et deperditarum fragmenta*, Paris, 1954. g.

Njegovo djetinjstvo i mladost protekli su usred unutarnjih političkih borbi u grčkim državama i velikim ratovima. Doživio je progonstvo Pizistratida iz Atene, a odmah nakon tog progonstva započela je borba između aristokratske i demokratske partije. Iz Eshilovih se tragedija vidi da je pjesnik, unatoč svom porijeklu bio pristalica demokratske partije iako je pripadao konzervativnoj grupaciji u samoj demokraciji. Ta je grupacija imala znatnu ulogu u Ateni u prvim desetljećima 5. st. pr.n.e. u borbi s Perzijancima. Eshil je osobno sudjelovao u borbama na Maratonu, kod Salamine i Plateje, što i opisuje u tragediji »Perzijanci«. Na kraju svog života, šezdesetih godina 5. st.pr.n.e. Eshil je ponovo bio uvučen u borbe s aristokratskom partijom. Tada je, potaknut pitanjem očuvanja areopaga, napisao trilogiju »Orestija«, u kojoj areopag osniva sama boginja Atena, a on predstavlja »viši sud u kome se drže govori u korist umjerenosti i čuvanja isprobanog, vječnog oslonca istine.«² Narod, mada ovjenčavši svog pjesnika, ipak nije sačuvao areopag, staru aristokratsku ustanovu. Ponosan na svoje junaštvo, pjesnik je sam sebi isklesao spomenik, zanemarujući svoje pjesničke, a veličajući vojničke vještine i zasluge:

Eshila, Euforionova sina, Atenjanina

U žitorodnoj, gle, Geli tu pokriva grob;

Gaj maratonski slavni, dugokosi Medanin znadu

Ruke mu zamah jak, — oni će kazati ti sve.³

Istakla sam već da se Eshil smatra tvorcem tragičke drame. Njemu, koji nije bio samo pjesnik već i režiser svojih djela, pripisuju se dva tipična rekvizita grčkog scenskog kostima u tragediji — maska i koturni (visoke cipele). Iako su ta pripisivanja bila legendarna, Eshil je nesumnjivo prvobitnoj tragediji, koja je dotad bila lirski, a estetskom i tehničkom smislu dao dramski značaj i usavršio njenu dramsku tehniku.

Uvođenjem drugog glumca pojačao je dramski element tragedije. To nam govori Aristotel u svojoj »Poetici«. Tako je tragedija prestala biti jedna grana mimičke, korske lirike, i počela se pretvarati u dramu. U tragediji prije Eshila pripovijedanje jednog glumca o onome što se događa iza pozornice i njegov dijalog s korifejem služili su samo kao povod za lirski donice kora. Dolaskom drugog glumca pojavila se mogućnost da se dramska radnja pojača međusobnim suprotstavljanjem sukobljenih sila i da se jedno lice karakterizira svojom reakcijom na riječi ili postupke drugoga. Ipak, Eshilova ranija djela ne iskorištavaju glumca u potpunosti, već kor dominira nad njim. Eshil je svome koru također sastavljao melodije za pjesme i plesne figure, a na početku svoje kazališne karijere i sam je bio glumac.

Građu za svoje tragedije Eshil uzima iz mitologije, tj. iz priča o bogovima i herojima, a to nam potvrđuje činjenicu da je Eshil bio vema pobožan pjesnik, te da u njegovim tragedijama dominira volja bogova, kao i misteriozna sila koja vlada nad ljudskim sudbinama. Pjesnik iz mita uzima samo ono što je veličanstveno i strašno, ono što prelazi granice prirodnoga, te time potresa gledaoca. Poput radnje koja je natprirodna, tako se i lica uzdižu iznad običnih ljudi svojom hrabrošću i uzvišenom pobožnošću, a idealizirana su, kako u svojim dobrim tako i u zlim crtama. Možda bi se moglo reći da mu je tu učitelj Homer, čija su lica također heroizirana. Tu nam pretpostavku potvrđuje i sam pjesnik, govoreći da su njegove drame samo *τεμάχῃ τῶν Ὀμήρου μεγάλων δέλτων* — »mrvice s bogata Homerova stola«.

2 Tronski, Povijest antičke književnosti, prev. prof. Miroslav Kravar, Zagreb 1951.

3 Koloman Rac, *Eshilove tragedije*, Zagreb 1918.

Predmet Eshilovih tragedija ljudska je sudbina nad kojom lebde sreća i nesreća. Ta je sudbina baš ono po čemu se antička tragedija bitno razlikuje od kasnijih (modernih) tragedija. Iz Shakespeareovih su tragedija, na primjer, »izbačeni« sudbina i bog u klasičnom smislu, te čitava nesreća leži u postupcima samih junaka. Eshilovom sudbinom upravlja mudro načelo božanske pravde koja patnjama upućuje ljude da se pokore vječnim zakonima. To se ne može razumjeti ako djelo gledamo odvojeno od mjesta koje mu pripada u slijedu zbivanja. Naime, postoji uzajamna povezanost među naraštajima, te se tragedija jednog roda generacijama »čisti«, a djeca okajavaju krivice svojih otaca, pridodajući im pri tome svoje. Tako Tantalove grijehe ispaštaju Pelop, Atrej, Agamemnon, Orest, Ifigenija i Elektra. Ta se neminovnost, osim kod Eshila, provlači i kod slijedeća dva tragičara — Sofokla i Euripida. To gomilanje krivnje stvoreno je ipak barem donekle čovjekovim utjecajem na »krojenju« sudbine, te se božanska osveta ne pojavljuje dokle je god čovjek moralno neokaljan. Ali su bijes i utjecaj bogova neminovno prisutni, pa čak i presudni. Eshilu se, dakle, problem života ne zaustavlja na pojedincu, već se on tiče čitava roda, obitelji, generacija, ili čak čitave rase. Zbog toga on sudbinu svoga ili svojih junaka prikazuje trima tragedijama — trilogijama. Ta zamisao dopušta pjesniku da u tom triptihu razvija niz zbivanja, te da u cjelini prikaže težak put do spoznaje od krivice kroz patnju.

Struktura Eshilovih tragedija je veoma jednostavna. Radnja je koncentrirana oko jedne situacije ili događaja dovoljno strašnog da potrese gledaoca. U početku drame je stvorena atmosfera i pjesnik opširno tumači činjenice, a završni prizori puni dramatičke teku prema raspletu ili katastrofi. Likovi su također jednostavni, a istaknuto mjesto još uvijek ima kor kojim pjesnik otkriva svoje duboke filozofske misli. Takvim prikazom dramske radnje Eshil joj ponovo daje mitsku snagu.

Mnogi izvori, zbog arhajskih elemenata, daju značaj njegovoj sačuvanoj drami »Pribjegarke« (»Ἰκέτιδες«), stavljajući na čelo njegova dramskog opusa. Jedan je egipatski papirus međutim, u novije vrijeme dokazao suprotno. Ostaci jedne didaskalije pokazuju da je trilogija kojoj su pripadale »Pribjegarke« bila prikazana zajedno sa Sofoklovim dramama. Kako bi onda mogla nastati u početku Eshilova stvaranja?

Sofoklova prva pobjeda u 468. g. pr.n.e. podudara se s njegovim prvim nastupom na sceni, a papirus govori o Eshilovoj pobjedi. Prema tome se godina 468. pr.n.e. za »Pribjegarke« mora isključiti, a isto tako i 467. g. pr.n.e., kada je Eshil za tebensku trilogiju dobio prvu nagradu. Tako se prikazivanje »Pribjegarki« mora pomaknuti čak u 463. g. pr.n.e. Iz toga slijedi da je jedno od najstarijih djela njegova drama »Perzijanci«, prikazana 472. g. pr.n.e., kada je Eshil vjerojatno imao oko 50 godina. U drami »Perzijanci« (Πέρσαι«), protagonist je kor koji predstavlja čitav perzijski narod.

U drami »Sedmorica protiv Tebe« (»Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας«). Likom Eteokla je prvi put prikazan karakter. Na Eteoklu zapravo leži čitavo Edipovo prokletstvo. U toj se drami prvi put u povijesti tragedije pojavljuje protagonist u pravom smislu riječi. »Pribjegarke«, prikazane, po najnovijim podacima, vjerojatno 463. g. pr.n.e., ipak bi se morale smatrati Eshilovim ranijim djelom, jer je u njima kor najvažniji, a protagonista u pravom smislu riječi nema. Taj kor predstavlja 50 Danajevih kćeri, Danaida. Po svojoj strukturi »Pribjegarke« su veoma arhaično djelo. Prologa nema, a radnja započinje ulaskom kora Danida u orhestru. Kor je i »glavno lice« drame, te su u centru pažnje molbe djevojaka, njihove nade, patnje, strah, prijetnje, i najzad, himne bogovima.

Drugi glumac postoji, ali je on veoma slabo iskorišten, a dijalog se odvija prvenstveno između glumca (kralj) i korifeja. Ipak, u toj su drami vidljive i Eshilove političke simpatije. Slobodno demokratsko upravljanje Helade suprotstavlja se istočnjačkoj despotskoj samovladi, a kralj Arg predstavlja tipičnog demokratskog kralja koji ne želi donositi odluke bez prisustva naroda.

U toj se drami još da naslutiti Eshilovo mišljenje da je brak prirodna i božanska stvar, te da se odvratnost prema njemu mora prevladati, sudeći po mitu koji govori da su se Egipctovi sinovi uspjeli oženiti Danaidama, koje su ih prve bračne noći ubile. Jedna se od njih ipak sažalila nad svojim mužem, te su oni postali nasljednici kralja Arga... Dakle, božanska je pravda ipak pobijedila, a treći dio »Danaida« završava trijumfom boginje ljubavi i braka, Afrodite.

Problemu tragičke sudbine roda — posvećeno je i najkasnije Eshilovo djelo — »Orestija« (»Ὀρέστεια«), napisao i prikazano 458. g. pr.n.e. Već po svojoj dramskoj strukturi »Orestija« je mnogo složenija od prijašnjih Eshilovih tragedija. U njoj je iskorišten i treći glumac kojega je uveo Sofoklo i novo uređenje pozornice s dekoriranim pozadinom koja prikazuje dvorac.

Sačuvane tragedije omogućuju da se u Eshilovom stvaranju ocrtaju tri etape, koje su ujedno i etape nastajanja tragedije kao dramske vrste. Za rane komade (»Perzijanci« i »Pribjegarke«), karakteristično je prevladavanje korskih dijelova, slabo iskorištavanje drugog glumca i slab razvoj dijaloga, pa čak i apstraktnost likova.

U srednje se razdoblje ubrajaju djela kao što su »Sedmorica protiv Tebe« i »Okovani Prometej«, u kojima se javlja centralni junakov lik okarakteriziran s pomoću nekoliko crta. Jasniji postaju i likovi epizodističkih figura, dijalozi su razvijeni, a drama već započinje prologom. Treću etapu Eshilova stvaranja predstavlja »Orestija« sa svojom složenom kompozicijom, porastom dramatike, mnogobrojnim sporednim likovima i iskorištavanjem trećeg glumca.

Ocrtavajući pobjedu progresivnih principa u moralu, pravu, i državnom uređenju, Eshil je održavao osnovne povijesne tendencije svoga vremena. U njegovim se tragedijama prikazivala borba i smjena političkih i moralnih sistema, a njegova su lica predstavljala moralnih, pa čak i kozmičkih sila. Centralni su junaci jednostavni, ali se zato odlikuju golemom snagom. Isto je tako jednostavna i dramska struktura komada. Tragedija se koncentrira oko jedne situacije, jednog događaja koji gledaoca mora potresti, o čemu govori i Aristotel. Mnogi postupke nekih Eshilovih junaka smatraju arhaičnima i malo dramatičnima. Tome je primjer »nijema bol«, dugotrajna šutnja lica. (Prometej šuti kad ga prikivaju, Kasandra u »Agamemnonu«, unatoč riječima koje su joj upućene, dugo šuti.) Kao najizrazitiji primjer te nijeme boli arhaični izvori navode tragediju »Nioba«, u kojoj junakinja mnogo puta u toku radnje ostaje nepomična, šuteći na grobu svoje djece. Vještina se razvijanja Eshilova dramskog dijaloga razvija od drame do drame, pa lirizam ostaje jedno od najvažnijih sredstava umjetničkog djelovanja. Kor, koji je u »Pribjegarkama« i »Perzijancima« dominirao, igra veliku ulogu i u kasnijim tragedijama i to kao nosilac raspoloženja (»Agamemnon« i »Hoefore«), a ponekad i kao lica samog (»Eumenide«).

Emocionalnu snagu Eshilove tragedije podupire i snažan patos njegova jezika. Svečani »ditirambički« stil i relativno slaba dramatičnost njegovih komada su se u usporedbi s kasnijim nasljednicima, već u 5. st. pr.n.e., činili donekle arhaičnima. Zbog toga je kasnija antika mnogo više važnosti pridavala Sofoklovima i Euripidovim djelima, a Eshil je pomalo bivao zanemaren. To se produžilo i kasnije, sve do ponovnog »procvata« u 18. st., kada je obrada mita (naročito mita o Prometeju) privukla pažnje najvećih pjesnika tog vremena, Goethea, Byrona i Shelleya. Eshilu je bilo oko 60 godina kada je 468. g. pr.n.e. s njim na takmičenju istupio novi mladi pjesnik, Sofoklo.

SOFOKLO (Σοφοκλῆς) je rođen oko 496. g. pr.n.e. u Ateni, gdje je kao član imućne porodice stekao dobro gimnastičko i glazbeno obrazovanje. Iako nije bio političar, ipak je obavljao neke državne službe, a kao dobar Periklov prijatelj 441. g. pr.n.e. zajedno je s njim obavljao dužnost stratega. Poštovanje prema religiji i moralu polisa koji je u ono vrijeme bio u procvatu i ujedno vjera u čovjeka i njegove snage osnovne

su crte Sofoklova gledanja na svijet, te je on u tom pogledu jedan od najboljih tumača ideologije atenske demokracije u doba njezina procvata. Pjesnik je bio miljenik svojih suvremenika, te je nakon svoje smrti uvršten među »heroje«, pa su se na njegov grob svake godine prinosile žrtve (umro je 406. g. pr.n.e.).

Prva Sofoklova pobjeda na tragičkim natjecanjima, kako se smatra, bila je 468. g. pr.n.e., a posljednja tragedija (»Edip na Kolonu«) u kojoj je opisao svoj zavičaj, prikazana je tek poslije pjesnikove smrti. Za 60 godina svoga stvaranja Sofoklo je, prema jednoj antičkoj vijesti, napisao 123 komada, i prema tome, prosječno nastupao s jednom tetralogijom u dvije godine. Njegova su djela doživjela izvanredan uspjeh, i 24 puta je dobio na natjecanjima prvu nagradu, a niti jednom nije ostao na posljednjem mjestu. Do nas je došlo samo 7 potpunih tragedija, a 1912. g. na jednom je egipatskom papirusu otkriven velik dio satirske drame »Sljednici« (»Ἰχθυεταί«), s predmetom iz Homerove himne Hermu. Točan se redoslijed Sofoklovim dramama ne zna, ali se pretpostvalja da su izvođene ovim redom: »Ajant« (»Αἴας«), »Elektra« (»Ἠλέκτρα«), »Kralj Edip« (»Οἰδῖπὸς τύραννος«), »Antigona« (»Ἀντιγόνη«), i »Edip na Kolonu« (»Οἰδῖπὸς ὁ ἐπὶ Κολωνῶ«). Sofoklo je tragediju razvio iz lirske kantate u dramu konačnog oblika, što je započeo još Eshil. Težište je tragedije konačno prešlo na prikazivanje ljudi, njihovih odluka, postupaka, borbi, stradanja i konačnog izmirenja. Za razliku od Eshilovih junaka koji su uglavnom u božjim rukama (npr. Orest je u »Orestiji« u rukama Apolona) Sofoklovi junaci djeluju većinom potpuno samostalno i sami određuju svoje ponašanje prema drugim ljudima, slijedeći pri tome svoje principe. Stradanje kod Sofokla još uvijek postoji, ali u znatno manjoj mjeri nego što je to bilo kod Eshila. Ono kod Sofokla nema karakter tereta i nije rezultat surovosti i osvetoljubivosti viših sila (kao što je sudbina kao osveta u tragedijama o Atrejevu rodu), već je to neophodan put do iskupljenja, koje na gledaoce treba vršiti utjecaj koji opoleme-njuje, čisti (κάθαρσις), i izazvati sažaljenje prema junaku i strah od svakog udaljavanja od zakona pravednosti i razuma. Svi njegovi heroji završavaju svoj život, ne ostavljajući u gledocima mučan utisak ili saznanje o nepravедnosti sudbine. Dok je Edip u prvoj tragediji (»Οἰδῖπὸς τύραννος«) čovjek prokletstva, u drugoj (Οἰδῖπὸς ὁ ἐπὶ Κολωνῶ«), on je »svet« u grčkom smislu te riječi. On je gord u odnosu prema bogovima nakon saznanja da su nezaslužene patnje načinile bogove njegovim dužnicima, a Zeusov »blagoslov« i konačnu smrt prima kao dug, jer se svojim patnjama »očistio« i postao dostojan poštovanja.

Osim toga treba istaći da je Sofoklo, kao i Eshil, volio prikazivati »tragičku ironiju« u kojoj jedni zanemaruju i potcjenjuju ulogu bogova u pravednosti u svijetu, a drugi je, poput Sofokla, naglašavaju.

Tako se Klitemnestra u »Elektri« poveselila vijesti o Orestovoj smrti, smatrajući da je time riješena osveta, te da joj je osiguran duševni mir, ali Orest ipak dolazi i ubija je. Problemi koji zaokupljaju Sofokla vezani su uz sudbinu pojedinca, a ne roda. To vidimo i po naslovima sačuvanih tragedija. Samo je jedna (»Trahinjanke«) nazvana po koru, a šest ih je nazvano imenom glavnog junaka. Ta je promjena Sofokla dovela do toga da on svoje probleme ne iznosi predmetno povezanim, organskim trilogijama, već da svaku od njih čini samostalnom umjetničkom cjelinom, koja u sebi sadržava svu svoju problematiku.

Drugi je značaj Sofoklovog dramskog djelovanja uvođenje trećeg glumca, kojeg je u »Orestiji« iskoristio i Eshil. Prizori s istodobnim djelovanjem triju glumaca omogućili su da se u radnju unosi raznolikost, dopuštajući u drami pojavu sporednih lica. U svom daljem razvoju antička tragedija više nije prelazila okvire triju glumaca, tako da je, u tom pogledu, oblik što ga je dao Sofoklo bio konačan.

Sofoklovi su junaci veoma jasno prikazani. Oni već imaju svoje karaktere i potpunu čvrstinu ličnosti, što je Sofoklo često izražavao prikazom suprotnosti. Tako je Izmjena

čista suprotnost Antigoni, koja svojim aktivnim heroizmom, otvorenošću i istinoljubivošću potcrtava Izmenin pasivni karakter.

Izmena se Antigoni obraća riječima:

*... I pomisli kako strašno nas ćemo dvije,
što smo same ostale,
sada nastradati, ako protiv zakona,
odluku prekoračimo kraljevsku, i vlast!
Poslušati moramo i ovo sad i još gore od toga...⁴*

Isto takav pasivan karakter predstavlja i Hrizotemida koja se pokorava tiraniji Klitemnesire i Egista i odvraća Elektru od njene osvetoljubive mržnje, govoreći joj:

O ludo, sama srljaš u svoj vlastiti grob!

Te su, dakle, suprotnosti Sofoklu bile potrebne da učvrsti karakter svojih junaka. Međutim, Sofoklovi likovi, premda jaki, ipak prolaze kroz krize, dvojbe, pa katkada i obraćenja, i time prelaze Eshilovu statičnu psihologiju, više se približavajući svakodnevnom čovjeku. Tako Antigona, mada jaka i nepokolebljiva u svojoj odluci da pokopa brata, ipak pred smrt pokazuje ljudsku slabost i želju za životom:

*... Nikoga nema od mojih dragih,
i nitko suza nema za mene,
neudanu me vode
putem što spreman me čeka
i nikada više sunce,
sveto svjetlosti oko,
jadna gledati neću...
... Neoplakana će sudbina moja ostati,
nema dragih mojih da me ožale...⁵*

Isto tako i Kreont, njezin tiranski antagonist, ipak pred vraćem Tirezijom doživljava svoju krizu i (prekasno) naređuje da se osuđenica oslobodi, a mrtvac pokopa.

I pasivni Sofoklovi junaci doživljavaju svoje prevrate, pa tako i Izmena, mada pasivna i popustljiva, ipak, u trenutku kulminacije radnje, želi pratiti sestru u smrt:

*U tvojoj nesreći ja ponosim se;
S tobom preko mora jada plovit ću...⁶*

Prikazom Kreontova gubitka žene i sina Sofoklo ističe vjeru u božansku pravednost. Kor završava tragediju riječima: »Bogovi ne ostavljaju bezbožnost nekažnjenu«. Božanski su zakoni, dakle, Sofoklu sveti, što dokazuje i Antigonina rečenica:

*... Jer nisu oni nastali danas ili jučer,
nego žive vječno, i nitko kada nastadoše
ne zna...⁷*

Božanska pravednost, prema tome, trijumfira, ali trijumfira prirodnim tokom radnje u drami, bez ikakva izravnog sudjelovanja božanskih sila. Sofoklovi su junaci nosioci

4 Prijevod: Lada Kaštelan na temelju Pealsonovog izdanja (*Sofoclis fabulae*, Oxford, 1924. g.), uz neka odstupanja prema izdanju A. Daina (*Sofocle*, Tome I, Paris, 1967. g.).

5 *ibidem*.

6 *ibidem*.

7 *ibidem*.

svojih karaktera, izravni pokretači tragedije, i njihovo je ponašanje u potpunosti uvjetovano svojstvima njihove ličnosti. Sofoklo glavna lica svojih tragedija karakterizira prikazivanjem njihova ponašanja u sukobu s bitnim pitanjem etike polisa, koji je u njegovo doba, za vrijeme Perikla, bio u procvatu. U Antigoninu i Izmeninu sestričskom odnosu, u načinu Kreontova shvaćanja i vršenja vladarske dužnosti, karakterizirane su ličnosti tih figura.

Osim toga, kor ne igra važnu ulogu, ali je ipak stalno prisutan u drami. Prisutnost božanskog utjecaja je izražena i u »Edipu na Kolonu«. (Teško je odrediti vremenski period nastanka te drame, ali bi se strašna pošast kuge koja se spominje u tragediji mogla povezati s haranjem te bolesti u Ateni prvih godina peloponeskih ratova, dakle, mogla bi datirati između 429. i 425. g. pr.n.e.) Isticanjem »tragedije udesa«, dana je mračna slika čovjekove nemoći prema božanstvima, mada su ona prisutna samo preko delfijskog proročišta. Pa ipak, Sofoklo umanjuje taj pesimizam »Edipa u Kolonu« na kraju drame, kada Edip konačnim likovanjem prima znak odobrenja smrti kao božji dar. Prikazujući Edipovu sudbinu, ili Orestovo ubojstvo majke, Sofoklo izbjegava postavljanje pitanja koja bi mogla poremetiti vjeru u pravednost bogova. Promatrajući Sofoklovo prikazivanje individue možemo zaključiti da je značenje njegove drame za svjetsku književnost baš u likovima. Već je antička kritika umijeće karakterizacije isticala kao jednu od glavnih Sofoklovičkih vrijednosti. Svojom jednostavnošću, ali i snagom, likovi Edipa, Elektre, Antigone i Filokteta, više su puta služili kao predlošci u stvaranju drama evropske književnosti novog vijeka (npr. Corneilleov, Voltaireov i Racineov »Oedipus«, Anouilhova »Antigona«).

Umjetnički je ideal čovječnosti likova, što ga je izgradila demokratska Atena, dobio književno utjelovljenje u Sofoklovim tragedijama. Svi su Sofoklovi junaci cjelovite naravi i gotovo nikada se ne kolebaju u ponašanju, a njihov je način djelovanja u svakoj danoj situaciji predodređen osnovnim crtama njihova karaktera — Sofoklo je ocrtao idealne likove. Prema Aristotelovu svjedočanstvu (»Poetika«, gl. 25) Sofoklo je stvarao ljude onakvima »kakvi bi morali biti«, za razliku od Euripida, koji ih ocrtava onakvima »kakvi uistinu jesu«. Sofoklovo se kazalište odlikuje golemim bogatstvom lica, posvećujući pažnju posebno ženskim likovima. Žena je za Sofokla, jednako kao i muškarac, predstavica plemenite čovječnosti, ali se zaustavlja i na potlačenom položaju žene u patrijarhalnom društvu. Kor kod Sofokla igra samo pomoćnu ulogu, mada je stalno prisutan. Njegove su pjesme neka vrsta lirске pratnje radnji drame u kojoj on više nema znatnog učesća. Zbog toga Sofoklov kor često zovu »idealiziranim gledaocem«. Uspoređujući kor s »idealiziranim junakom«, ipak vidimo da on predstavlja svakidašnji ljudski nivo. U pojedinim slučajevima taj kor iznosi piščevo lično mišljenje, čemu u novijoj svjetskoj književnosti često služe didaskalije.

Eshil i Sofoklo su, dakle, tvorci grčke tragedije u njezinu klasičnom obliku. U toj su tragediji uglavnom prikazivani sukobi oko bitnih pitanja socijalnog života i ljudskog ponašanja. Konflikt između očinskog i majčinskog prava, države i roda, slobode i despotizma, nepisanog i pisanog zakona, odnos između subjektivnih čovjekovih namjera i objektivnog smisla njegovih postupaka, krug je tema obuhvaćenih Sofoklovim i Eshilovim tragedijama. Konflikti njihovih likova nastaju obično zbog toga što se sukobljavaju dvije općenito prihvaćene norme između kojih sada treba izvršiti izbor. Ta je osobitost karakteristična i za atensku demokraciju u doba njezina uspona, kada je ličnost već stekla dovoljnu samostalnost da preda se postavlja moralne probleme i rješava ih. Junake grčke tragedije u Sofokla i Eshila način je prikazivanja približavao mitološkim junacima, uzdižući ih iznad svakodnevnog nivoa Atenjana 5. st. pr.n.e. a idejni se sadržaj nije razilazio s njezinom mitološkom tematikom. Eshil i Sofoklo su bili uvjereni da svijetom upravljaju razumne božanske sile, koje su zbog toga ili očitito ili

skriveno sudjelovale u toku drame. Tragedija je, prema tome, odgovarala potrebama suvremene atenske stvarnosti, ne odvajajući se od svojih folklornih i mitoloških izvora. Iako je atenski polis u doba Perikla cvjetao, te se to doba nazivalo »zlatnim razdobljem«, iako je narod uživao povlastice i dijeljena je pomoć siromašnom stanovništvu, Atenu su ipak mučili sve veći unutrašnji nemiri. Siromašno se stanovništvo moralo sve više oslanjati na državnu pomoć, jer je razvoj trgovine i proizvodnje samo nagomilavao bogatstva imućnim slojevima stanovništva. Porast robovlasničkog privatnog vlasništva imao je za posljedicu osiromašenje sitnih proizvođača, te je tako unutrašnje oslabljenoj Ateni sve više prijetio sukob s ostalim polisima. Do toga je došlo konačno između Atene i Sparte, velikog supraničkog polisa. Taj se sukob izrazio u peloponeskom ratu, 431—403. g. pr.n.e. u koji je bila uvučena gotovo čitava Grčka. Sve je to u nekad čvrstoj Ateni dovodilo do konačnog raspada polisa. Usljed unutrašnjih borbi, zbog sve većih klasnih razlika, siromašan seljak počinje razmišljati da li on uopće treba biti religiozan, te da li je sve po bogu stvoreno ovako kako jest... Sve to dovodi do novog pravca filozofije — sofizma, koji je čovjeka izdizao iznad svih. Sofistika je odbacila osnovni princip stare etike polisa koji je ponašanje ličnosti podredio interesima države, pa je pojedinca proglasila samostalnim izvorom i jedinim pravim tvorcem moralnih normi, odbacujući usput tradicionalni mitološki sistem koji je posvećivao polis. Te su nove struje — izolacija ličnosti i kritički odnos prema mitu — stojeći u oštrm proturječju s ideološkim temeljima Eshilove i Sofoklove tragedije, ipak našle odaziv u novom, trećem pjesniku atenskog »tragičkog trojstva« — EURIPIDU (Εὐριπίδης). Dramsko Euripidovo stvaranje je teklo gotovo u isto vrijeme sa Sofoklovom djelatnošću, premda u sasvim suprotnom pravcu.

EURIPID je rođen oko 480. g. pr.n.e., a umro oko 406. g. pr.n.e., nekoliko mjeseci prije Sofokla. Prvi su Euripidovi komadi bili prikazani 455. g. pr.n.e., i on je gotovo pola stoljeća bio najviđeniji Sofoklov protivnik, no ipak ga atenska publika nije voljela, te su mu za života dodijeljene svega 4 prve nagrade, prema Eshilovih 13 i Sofoklovih 24, a peta je prva nagrada bila dodijeljena Euripidovoj tetralogiji u koju spadaju »Bakhe« (Βάκχαι) i »Ifigenija na Aulidi« (Ἰφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι) tek nakon pjesnikove smrti, a prikazao ju je pjesnikov sin, Euripid Mlađi. Ipak, atenska je publika nakon Euripidove smrti dala isklesati spomenik s natpisom:

*Spomen Euripidov grli sva Helada, a kosti njemu
Krije makedonski kraj, zadnji gdje izdabne dah.
Helade — Helada jest, Atena je zavičaj njegov;
Pjesmom ugodi svud, zato ga i slavi svijet.⁸*

Tek je u helenističkom razdoblju Euripid postao omiljenim tragičkim pjesnikom Grka. Njegova se popularnost u kasnijoj antici odrazila na sudbinu njegove pjesničke ostavštine. Od 92 drame što ih je napisao do nas je došlo 19, premda se za tragediju Ῥήσος sumnja da nije Euripidova. Sačuvane su ove tragedije: »Alkestida« (Ἀλkestίς), »Medeja« (Μήδεια), »Hipolit« (Ἰππόλυτος), »Heraklova djeca« (Ἡρακλειδαί), »Mah-niti Heraklo« (Ἡρακλῆς μαινόμενος), »Andromaha« (Ἀνδρομάχη), »Ijon« (Ἴων), »Hekaba« (Ἡκάβη), »Pribjegarke« (Ἰκέτιδες), »Ifigenija na Tauridi« (Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις), »Feničanke« (Θοίνισσαι), »Orest« (Ὀρέστης), »Ifigenija na Aulidi« (Ἰφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι), »Bakhe« (Βάκχαι), »Res« (Ῥήσος) i satirska drama »Kiklop« (Κύκλωψ).

8 Euripidove tragedije, prijevod Koloman Rac, Zagreb, 1960. g.

Kriza tradicionalne ideologije polisa, i traženje novih puteva i gledanja na svijet pronašli su u Euripidovim djelima potpun i jasan odraz. Kao osamljen pjesnik i mislilac živo se zanimao za aktualna pitanja socijalnog i političkog života, pa su se i u njegovu kazalištu našla duhovna kretanja Grčke u drugoj polovini 5. st.pr.n.e. Euripida je antička kritika nazivala »filozofom na pozornici«, tj. »scenskim filozofom« (ὁ τῆς σκηνῆς φιλόσοφος). Osobito su jak utjecaj na njega izvršili Anaksagor i sofisti (uglavnom Protagora čiji je bio prijatelj), ali pjesnik ipak nije bio pristalica nekog određenog učenja, te se ni njegovi vlastiti pogledi na svijet nisu odlikovali niti dosljednošću niti postojanošću. Euripidova su se kolebanja iskazivala i na području njegovih političkih uvjerenja koja su vidljiva i u njegovim tragedijama. On je imao dvojak odnos prema atenskoj demokraciji koju je više puta slavio kao uređenje slobode i jednakosti, a druge je oblike vladanja, tiraniju i oligarhiju, napadao. S jedne strane su mu bogati slojevi antipatični, a s druge ga strane u atenskoj državi demokracije plaši siromašna masa građana, koja traži sudjelovanje u državnim pitanjima. Taj je Euripidov stav jasno izražen u »Pribjegarkama«, gdje Tezej govori: »... Ima tri klase građana. Jedni su bogataši, od njih nema koristi... Drugi su siromasi, lišeni sredstava potrebnih za opstanak, i oni su opasni zbog svoje zavidnosti... Od triju klasa, za državu je spas samo u srednjoj klasi koja čuva ustanovljeni državni poredak.« Negativan odnos kod Euripida izaziva agresivna vanjska politika demokracije, te on, kao neprijatelj Sparte, na početku peloponeskog rata piše političke drame kojima veliča Atenu kao zemlju zaštitnicu potlačenih (»Heraklova djeca« i »Pribjegarke«), ali 415. g. pr.n.e. otvoreno istupa protiv rata tragedijom »Trojanke«. U svojim djelima Euripid posebnu pažnju posvećuje porodici, u kojoj je atenska žena gotovo zatvorenik. Raspadom polisa, brak se počeo osjećati veoma oštro kao teret, tako da Euripidova lica razmišljaju o tome treba li uopće sklapati brak i rađati djecu. Euripid pokazuje ženu koja govori o svojim pravima kako prema mužu, kojega tadašnji zakoni i moral ne dopuštaju da ostavi, tako i prema duhovnoj kulturi i obrazovanju. Njegova je Medeja kao mudra i obrazovana žena veoma omrzuta. Tragedija »Medeja« pripada najjačim Euripidovim tragedijama i u njoj on otklanja svaku mogućnost, koju dopušta tradicionalan pogled na svijet, da se Medeja bori za muža sa supranicom i u njoj iz strasne ljubavi stvara golemu mržnju:

*O ponajgori gade na svem svijetu tom,
baš progovori riječju najkukavnijom...⁹*

(Taj prijelaz iz ljubavi u mržnju ističe i Vergilije u svojoj »Eneidi« Didoninim riječima: »Zar si, o podmukli gade...«)¹⁰ To slikanje borbe i unutrašnjeg nesklada je ono novo što je Euripid unio u antičku tragediju.

*Od svih stvorenja što ih svijetli resi um,
ja smatram ženu stvorom najnesretnijim...
Za ženu razvod braka nije slavan čin...¹¹*

— govori Medeja ističući ženin potpuno podređen položaj u grčkom strogo patrijarhalnom društvu. Dakle, u ovom primjeru Medeje vidimo da se Euripid prema svojim junakinjama odnosi s naročitim simpatijama, premda se one ne iscrpljuju Medejinom figurom, ili figurom patnice Fedre koja se zaljubljuje u svog pastorka Hipolita. Među te Euripidove ženske likove pripada i Alkestida, koja se dobrovoljno žrtvuje radi života svoga muža, i napokon, tu možemo ubrojiti i Ifigeniju, junakinju njegove posljednje

9 Euripid, *Medeja*, prijevod Bratoljuba Klaića, Zgb. 1964. g.

10 Vergilije, *Eneida*, prijevod Bratoljuba Klaića, Zgb. 1971. g.

11 Euripid, *Medeja*, prijevod Bratoljuba Klaića, Zgb. 1964. g.

tragedije »Ifigenije na Aulidi«, koja je žrtvovala svoj život za domovinu. Međutim, i ti su likovi herojskih žena prikazani ljudski, te tako i Ifigenija, poput Sofoklove Antigone, kojoj se pred samu smrt javlja volja za životom, u početku moli oca da joj poštedi život:

*Čovjeku je svakom ponajveća slast da
sunca gleda sjaj, a ne u Hadu mrak;
i zato bolje bijednik živ, nego
mrtav div!*¹²

Dok Sofoklo i Eshil opisuju junake i mitske heroje, Euripid teži prikazivanju samih ljudi koji ostaju junaci samo po imenu. Medeja ne predstavlja mitsku čarobnicu, već samo prevarenu ženu, žrtvu patrijarhalnog društva. Elektra i Orest također ne predstavljaju mitske junake, već su barem donekle dovedeni u životnu situaciju, a to u »Elektri« pojačava i anoniman seljak, Elektrin muž.

Jasan stav Euripid zauzima i prema tradicionalnoj vjeri i mitologiji, tako da kritika mitološkog sistema, koju su započeli jonski filozofi, u Euripidu nalazi odlučnog sljedbenika. Eshil i Sofoklo su uklanjali ili ublažavali grube crte mitološke predaje, a Euripid ih naglašava i kritizira. (U tragediji »Elektra« kor izlaže mit o tome kako je Zeus promijenio kretanje sunca i zvijezda, ali odmah zatim dodaje: »Tako se pripovijeda, ali je meni u to teško povjerovati...«.¹³

Euripid se odnosi i prema proroštvima i gatanju veoma skeptično, ali budući da je izravno negiranje narodne vjere u prilikama atenskog kazališta bilo potpuno nemoguće, on se zadovoljava samo aluzijama i izrazima sumnje. Često su Euripidove tragedije građene na takav način da vanjski tok radnje dovodi do trijumfa bogova, ali se ipak gledaocu ulijeva sumnja u njihovu moralnu pravednost. Euripid je u kritici mnogo jači nego na području pozitivnih zaključaka. On vječno traži, koleba se i zapliče u proturječja. Postavljajući probleme, on se vrlo često ograničava na to da sukobljava međusobno suprotna stanovišta, a da se pri tom sam uklanja od izravnog odgovora. U Euripidovim su tragedijama nemilosrdno otkriveni nedostaci postojećeg poretka stvari, ali on ne nalazi sredstava da ih sam ukloni, pa je zbog toga njegova tragika puna pesimizma. Vjera u čovjekove snage je kod njega pokolebana, pa mu se život katkada čini kao hirovita igra slučaja pred kojim je moguće samo smirenje a ne borba. Tako »Elektra« završava u pesimističkom tonu »sažaljenja prema mnogopatnim smrtnicima«.

U posljednji period Euripidova stvaranja ubraja se skupina tragedija kao što su »Andromeda« (koja doduše nije sačuvana) i »Iona«, u kojima pjesnik ocrtava nove puteve koji su imali golemo značenje za dalji razvoj grčke književnosti. Euripid je, naime, shvatio da se prijašnja vjera u božansku pravdu počinje zamjenjivati predodžbom o svemogućnosti slučaja. Ta je predodžba, koja se u razdoblju propadanja polisa uz sveopće osjećanje nestalnosti života veoma raširila, dovela do toga da je u 4. st. pr.n.e. u građanski kult grčkih država uvedeno novo božanstvo — Τύχη — božica slučajne sudbine (kod Rimljana kasnije *Fortuna*). U njoj su vidjeli silu koja hirovito upravlja ljudskim životom i nadali su se da će se ta sila na kraju ipak pokazati naklonom. Tako je i krajem 5. st. pr.n.e. u Euripidovim tragedijama vladavina slučaja bila na prvom mjestu. U tim je tragedijama Euripid pokazivao kako ljudi srednjeg staleža slučajnim stjecajem okolnosti dospijevaju na rub propasti ili teškog zločina, i kako se, isto tako stjecajem okolnosti, ipak izbavljaju iz te nesreće. Tragika se tu zasniva na oštini i neočekivanosti situacija koje gledaoca uzbuđuju, a karakteristične crte tih komada su intriga i doživljaji, iznenadni zaokreti radnje i neminovan sretan završetak koji odgvara trijumfu dobrih načela u Eshilovim tragedijama.

12 Euripid, *Ifigenija na Aulidi*, prijevod Bratoljub Klaić, Zagreb 1961.

13 Euripid, *Elektra*, prijevod Koloman Rac, Zagreb 1919..

No ipak, u većini je slučajeva Euripidova drama najtragičnija. Ona najviše puta završava nesretno, pa zbog toga Aristotel i naziva Euripida — ποιητῆς τραγικώτατος («najtragičniji među pjesnicima»). Euripid više ne vjeruje u dobrotu viših sila u koju je vjerovao Eshil, a u ponekim slučajevima i Sofoklo, već on potresa gledaoca prikazivanjem patnje koja se ne može opravdati nekim višim moralnim smislom (kod Sofokla Antigona pati, ali ipak pobjeđuje njezin princip). Takvo se shvaćanje svijeta odražava i u kompoziciji tragedija. Za razliku od jasne Sofoklove i Eshilove kompozicije, Euripid rado (osobito u kasnijim djelima) u svoje drame uključuje zaokret sudbina i prodiranje sudbine u tok radnje. Tragedija se katkada raspada na pojedine samostalne epizode, od kojih svaka predstavlja malu tragediju s vlastitim zapletom i raspletom. Usporedo s tim, Euripid upotrebljava i strogo dosljedan razvoj radnje («Medeja», «Hipolit», «Ifigenija na Aulidi...»), ali uza svu tu raznolikost, elementi dramske strukture su stalni. Gotovo sve Euripidove tragedije započinju prologom, odnosno duljim monologom jednog lica. Svrha je toga da gledaoca uvede u radnju, objasni mu predmetne pretpostavke tragedije, prošlost njezinih junaka i da pokaže mjesto radnje. Ponekad taj monolog govori i sam bog koji se, iako predmetno povezan sa tragedijom, u njoj više ne prikazuje (npr. u «Fedri» ga govori Artemida).

Razvoj tog prologa možemo pratiti i u kasnijoj književnosti, a naročito u rimskoj komediji Plauta i Terencija. U njih prolog predstavlja posebno lice komedije, koje se katkada i kasnije pojavljuje. (Tako se u Plautovoj komediji *Poenulus* Prolog pretvara u roba Miltona, u Terencijevom »Samoučitelju« prolog govori eunuh, koji je zapravo jedno od lica u komediji: Pamfil, tj. Pamfila). Od Rimljana je to preuzela talijanska *commedia dell' arte*, a odande je to uzeo Držić u svoju renesansnu komediju (npr. Pomet u »Dundu Maroju«).

Prologom se, prema tome, ekspozicija izolira od same radnje. Često se od radnje izolira i epilog drame. Neke Euripidove tragedije ne završavaju prirodno kao kod Eshila i Sofokla, nego se u najkritičnijoj i najzapletenijoj situaciji iznenada pojavljuje neko božanstvo koje naglo raspliće »dramski čvor«. Ta su pojavljivanja bogova bila dosta česta i kod Eshila (npr. u »Orestiji«), a potječu vjerojatno od obredne drame u kojoj se na kraju učesnicima svetog čina pojavljivao uskršli bog. Euripid je veoma cijenio taj ostatak starine kao scenski efekt. Kao tehnička sprava za pojavljivanje bogova na sceni služio je tzv. stroj (μηχανή, lat. *machina*), te je postupak neočekivanog pojavljivanja božanstva na svršetku drame poznat pod latinskim nazivom *deus ex machina* (θεός ἀπὸ τῆς μηχανῆς), koji je u nekim tragedijama od Euripida preuzeo i Sofoklo. U antici su mnogi Euripidu prigovarali zbog tog sredstva lakog i »banalnog« raspleta zamršene radnje. Katkad je do raspleta radnje došlo i prije pojave bogova, te su se oni pojavljivali tek u epilogu kao suci.

Prisutnost je kora kod Euripida predstavljala složen problem. I u tragediji jakih strasti i u tragediji intriga neizbježno upoznavanje kora sa zamislama junaka često je stvaralo smetnju radnji i remetilo scensku vjerojatnost. Zbog toga Euripid najčešće izolira kor od radnje, upotrebljavajući ga kao način iskazivanja svojih osjećaja i mišljenja. U kasnijim tragedijama korske pjesme postaju samostalni lirski dijelovi koji su samo izazvani tokom drame. Lični osjećaji junaka nalaze svoj glazbeni izraz u glumčevim monodijama i u njegovim duetima s korom. To uvođenje glazbenog elementa u glumački dio drame dovodi do toga da je kor u strukturi tragedije još samo ornament. Dalji je korak u tom smjeru učinio tragički pjesnik kraja 5. st. pr.n.e. Agaton (Ἀγάθων), pretvorivši korske dijelove u vokalna *intermezza* koji se izvode između pojedinih činova drame, pa se više ne pišu u njezinom tekstu. Kasnije se u baroku te glumčeve monodije razvijaju kao arije. Jedini sačuvani ostatak monodičnog pjevanja kora je ulomak iz Euripidovog »Oresta«, iz 408. g. pr.n.e., otkviren 1892. g. u Beču.

Euripidov je jezik mnogo jednostavniji od jezika njegovih prethodnika. Aristotel u svojoj »Retorici« ističe pjesnikovu vještinu stvaranja iluzije prirodnog govora iskorištavanjem svakodnevnih riječi. Taj je jezik prilagođen dijalogu, pripovijedanju i prepirci, u kojima je katkada sadržana i idejna problematika drame i sukob suprotnih gledanja na svijet. Katkada se on približava i govorničkom stilu, te predstavlja način iznošenja sofističkih teorija. Drugu osobinu Euripidovih tragedija čine razvijeni monolozi.

Eurpidovo je značenje u povijesti grčke književnosti veliko. On završava razvoj antičke tragedije 5. st. pr. n. e. rušeći tradicionalne oblike i postepeno uvodeći elemente kasnije antičke drame. Raspadom polisa kritičke su strane Euripidovih tragedija i sačuvani ostaci svete igre izgubili svoju aktualnost, ali su ljubavne teme, psihološka analiza, postupci građenja intrige, načini razvijanja dijaloga i cijeli niz predmeta i karaktera, što ih je Euripid prvi puta uveo, postali trajnom svojinom antičke drame i, razvijajući se u svim njezinim vrstama, prešli su u Rim, a zatim i u kasniju evropsku književnost.

Nakon Euripida, grčka drama nije stvarala ništa novo. U njoj se uglavnom njegovala patetična strana, određena često ne za pozornicu već samo za deklamaciju. Euripidovi su nastavljači konačno potpuno izbacili iz drame stare mitološke figure, pa se takva drama sa »životnim junacima« više ne naziva u antičkoj terminologiji tragedijom nego komedijom, koja se razvijala nešto kasnije, početkom helenističkog razdoblja. Čak i Aristofan u prvom dijelu svoje komedije »Žabe« u podzemni svijet uvodi Dioniza, ogorčenog prazninom tragičke scene nakon Euripidove i Sofoklove smrti, da iz njega izvede jednog od trojice umrlih tragičara.