

Analize i rasprave

Sabira HAJDAREVIĆ

Sveučilište u Zadru

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 8. 11. 2019.

Pisanje (pisama) u Euripidovim tragedijama

1. UVOD

Epistolarna komunikacija u Grčkoj postaje uobičajena tek krajem 5. i kroz 4. st. p. n. e. Više je razloga: pismenost nije bila raširena pojava, a nemogućnost nabave materijala za pisanje te nedostupnost nosača ostavljaju pisma van dometa širim slojevima. Kako raste postotak pismenih građana, raste i upotreba pisama (Hajdarević 2013: 6–7).

Sukladno rečenome, ne iznenađuje da su grčki tragičari izbjegavali donositi na scenu nešto što je i u svakodnevicu bilo neobična novotarija.¹ Osim toga, pisma (ali i drugi pisani dokumenti) su problematičan anakronizam u fabulama – većina grčkih tragedija

utemeljena je na mitovima iz mikenskog doba,² a njega karakterizira poglavito usmena komunikacija. Nadalje, distanca između pošiljatelja i primatelja, neophodan motiv za pisanje i slanje pisma, u tragedijama se uobičajeno (i uspješno) rješavala usmenim izvještajem glasnika koji na scenu donosi informacije “s druge lokacije”. Naposljetku, smatram da je najvažniji razlog rijetkosti pisama na atenskim pozornicama tehničke prirode; tamo je ono problematičan medij i prepreka komunikaciji (Rosenmeyer 2001: 63–66). U Tablici 1. navodim šest pretpostavljenih situacija (ostvarenost ili neostvarenost nekoga od uvjeta označena je znakovima + i -).

Tablica 1. Hipotetske situacije; problematika donošenja pisama na pozornici

Tip	Opis situacije na pozornici	Povjerljivost i smisao adresiranosti pisma	Informiranost primatelja	Informiranost drugih likova	Informiranost publike
I	Primatelj čita pismo u sebi	+	+	-	-
II	Pismo je proslijeđeno i drugim likovima na čitanje u sebi	-	+	+	-
III	IIIa: Primatelj čita pismo naglas	-	+	+	+
	IIIb: Pošiljatelj čita pismo naglas	-	+ ili -	+	+
IV	Presrećač čita pismo u sebi	-	-	-	-
V	Presrećač čita pismo naglas	-	+ ili -	+	+
VI	Nitko ne čita pismo	+	-	-	-

¹ Pisma su relativno rijetka i u staroj atičkoj komediji. Međutim, kada se u helenističko doba epistolarna komunikacija “udomaćila”, i pisma su u fabulama postala učestalija; tri komedije bile su naslovljene *Pismo* (Aleksid, Eutiklo i Mahon), a jedna *Pisma* (Timoklo). Iz fragmenata se ne da razaznati točna uloga pisama u njima (Ceccarelli 2013: 243).

² Iznimka su tragedije povijesne tematike (poput Eshilovih *Perzijanaca* ili Frinihovitih *Feničanki* i *Zauzeća Mileta*).

U prva dva stupca opisano je šest zamišljenih situacija na pozornici (nazivam ih tipovima) i do-dijeljen im je odgovarajući broj (od I do VI). Iduća dva stupca utemeljena su na komunikacijskim aspektima pisama – u fokusu je sam prijenos informacije od pošiljatelja primatelju. Zadnja dva stupca prilaze pismu kao scenskom rekvizitu tragedije: analiziram “uvjerljivost” uklapanja pisma u fabulu te načine kojima je omogućen primitak njegove informacije (drugim likovima na sceni i publici).

Kako bi se povjerljivost informacije sačuvala, na tragičkoj sceni (kao i u stvarnom životu) pismo bi trebao pročitati samo predviđeni primatelj, i to u sebi, ali tako bi sadržaj ostao nepoznat drugim likovima i publici (usp. I). Ako ga pročita na glas, vijest saznaju i svi ostali, ali nauštrb smisla adresiranja pisma (v. IIIa). Ukoliko primatelj pismo pročita u sebi te ga prosljedi ostalim likovima na sceni, ponovno je žrtvovana povjerljivost, a publici je uskraćen sadržaj (v. II).³ Ako netko presretne pismo i pročita ga u sebi, baš nitko osim njega ne saznaje što je napisano (tip IV). Ukoliko ga pročita naglas, ponovo je žrtvovana povjerljivost (usp. V). Sadržaj pritom najčešće saznaju svi, ali postoji i apsurdna mogućnost da predviđeni primatelj nije nazočan u nekoj sceni/činu tragedije i jedini ne čuje što je pročitano. Poseban slučaj je VI; neotvoreno pismo nikome ne prenosi vijesti, ali i dalje može biti vrlo bitno kao predmet jer njegovo postojanje može aludirati na poznanstvo ili urotu (usp. zaplet *Palameda* u potpoglavlju 3.4. niže u radu). Dakle, ni u jednoj od hipotetskih situacija ne mogu biti istovremeno posve zadovoljena oba aspekta, epistolarni i “književni”, a po oba aspekta posve nepovoljan je tip IV. U tipu IIIa ostvarena su tri od četiri elementa uvjerljivosti. Ponekad, stjecajem okolnosti, sam pošiljatelj postaje “primatelj” i čita/parafrazira sadržaj pisma (v. IIIb), a pritom je primatelj najčešće (ali ne nužno) nazočan da ga čuje.⁴

Nakon što je objašnjena problematika implementacije pisma u fabulu (grčke) tragedije, u nastavku rada pretražit ću tekstove sačuvanih djela trojice tragičara, izdvojiti spomene pisanja te analizirati kontekste njihova pojavljivanja. Svim epistolarnim kontekstima posvetit ću više pažnje i odrediti kojoj se od prethodno navedenih hipotetskih situacija autor priklonio (i zašto).

Tek od helenističkog doba pismo se u grčkim (književnim) tekstovima redovito naziva ἐπιστολή, a dotad postoji znatno terminološko miješanje. Koristene termine možemo pojednostavljeno razdijeliti u tri skupine: 1. metonimijski pojmovi (prema mate-

rijalu-nositelju: πίναξ, δέλος, δέλτιον itd.),⁵ 2. aluzije na pisanje (izvedenice od γράφ-: γράμμα, γραφή i sl.)⁶ i 3. aluzije na slanje (izvedenice od [ἐπι]στέλλ-: ἐπιστολή).⁷ Termini iz prve dvije skupine tijekom klasičnog doba mogu označavati bilo koji pisani dokument (npr. nadgrobni natpis, sliku, knjigu, zakon i pismo), a ἐπιστολή može biti pismo, ali i usmena poruka (Rosenmeyer 2001: 19–20). Dakle, potrebno je pri pretrazi uzeti u obzir sve navedene termine.⁸

2. ESHILOVE I SOFOKLOVE TRAGEDIJE

Eshilove i Sofoklove drame sadrže termine koji bi mogli označavati pismo, ali provjera konteksta pokazuje da je riječ o usmenim porukama, slikama, natpisima, zakonima, oporukama ili metaforičkom pisanju “na pločice srca/uma” ili “u srce/um” (u značenju pamćenja). Na pisanje i zapise Eshil aludira ukupno 19 puta, a Sofoklo samo 8 puta. Oba autora ἐπιστολή koriste u množini i redovito im označava usmenu poruku, kao npr. u *Ok. Prom.* 3 ili *Trah.* 493. Pisma se ne koriste kao dramsko sredstvo; dapače, ni ne spominju se (svi podaci su dobiveni samostalnim pretraživanjem, ali naknadno uspoređeni s Ceccarelli 2013: 183–207).

Kontekste koji su bliski epistolarnima pronalazim samo u *Trah.* U 157 Dejanira kaže da je Heraklo ostavio napisane odredbe što treba učiniti s njegovom

⁵ Pojmovi označavaju pločicu (napravlenu od drveta, metala, keramike i sl.) koja se koristila za crtanje/slikanje ili pisanje, ali ujedno i sadržaj koji se na pločici nalazi, poput crteža/slike ili bilo kakvog zapisa (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. πίναξ i δέλος; δέλτιον je umanjena od δέλος i koristi se u istome značenju).

⁶ Korijen γράφ- upućuje na urezivanje, pisanje ili crtanje na nekom materijalu-nositelju (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. γράφω). Sukladno tome, imenice stvorene od ovog korijena označavaju bilo kakav ostavljeni trag: γράμμα podrazumijeva crte, crtež/sliku, slova, natpis, dokument, pismo ili knjigu, a γραφή crtež/sliku ili zapis (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. γράμμα i γραφή).

⁷ Korijen στέλλ- označava, između ostalog, slanje predmeta nekome ili pak slanje osoba kao glasnika (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. στέλλω II), a njegove izvedenice s prefiksom ἐπι- redovito znače slanje usmenih ili pisanih poruka/naredbi nekome (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. ἐπιστέλλω). Sukladno rečenome, imenica ἐπιστολή označava usmene ili pisane poruke/naredbe, a napose pismo (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. ἐπιστολή).

⁸ Analiziram samo cjelovito sačuvane tragedije, a u radu ću koristiti sljedeće kratice za njihove naslove (u zagradama navodim pune naslove koje ove kratice zamjenjuju): 1. Eshil: *Ok. Prom.* (*Okovani Prometej*), 2. Sofoklo: *Trah.* (*Trahinjanke*), 3. Euripid: *Alk.* (*Alkestida*), *Andr.* (*Andromaha*), *Bak.* (*Bakhe*), *El.* (*Elektra*), *Fen.* (*Feničanke*), *Hip.* (*Hipolit*), *Hek.* (*Hekaba*), *IA* (*Ifigenija u Aulidi*), *Ij.* (*Ijon*), *IT* (*Ifigenija među Taurijcima*), *Pribj.* (*Pribjegarke*) i *Troj.* (*Trojanke*). Od fragmentarno očuvanih tragedija detaljnije se osvrćem samo na dvije Euripidove; *Pal.* (*Palameda*) i *Sten.* (*Stenebeju*). Tragedije pretražujem pomoću tražilice u TLG (Thesaurus Linguae Graecae). Uzimam u obzir: δέλτ-, γράφ-/γράφ-/γράμμ- te ἐπιστολ-/ἐπι)στέλλ-/στέλλ-.

³ Vrijedi ukoliko čitaju u sebi. Ako netko od njih čita naglas, dobivamo situaciju podudarnu onoj u IIIa.

⁴ Ne iznenađuje da Euripid najčešće koristi opciju III: IIIa u *Hipolitu*, a IIIb u *Ifigeniji u Tauridi* i dvaput u *Ifigeniji u Aulidi* (usp. niže u radu).

imovinom ukoliko se ne vrati za 15 mjeseci.⁹ Oporuka je ostavljena u zajedničkom domu (usp. 156) i time je “adresirana” jer je namijenjena samo Dejaniri. Nadalje, (o)poruka je privatne prirode (kao što su često pisma); tiče se nasljedstva njihove zajedničke djece (162–163). Naposljetku, kao i kod epistolarne komunikacije, postoji procjep između vremena pisanja i čitanja (15 mjeseci) te poruka, kao što bi i pismo, donosi informaciju iz prošlosti. Drugi primjer opisuje Dejanirine pripreme da Heraklu pošalje usmenu poruku (*Trah.* 493) uz poklone kojima planira vratiti njegovu ljubav. Pokloni prelaze distancu (kao što bi i pisma), nosi ih kurir, a njegovo znanje kome ih treba isporučiti funkcionira kao adresa. Nadalje, pokloni su zapečaćeni (poput pisama), a pečat definira pošiljateljicu (slično smatra i Rosenmeyer 2001: 62). Primjećujem da otvaranje poslanog zavežljaja predstavlja vrhunac tragedije, stvara zaplet i donosi smrt (Heraklo nakon dodira zatravanog ogrtača umire), baš poput čitanja većine pisama u Euripidovim dramama (usp. analizu *IA* i *Hip.* niže u radu). Zaključujem da primjeri sadrže elemente epistolarnosti, ali nije riječ o pismima.

3. EURIPIDOVE TRAGEDIJE

Euripid relativno često spominje pisane dokumente (ukupno 76 primjera); vjerojatno je to preslika povećanja popularnosti pisanja u svakodnevici njegova doba. Vjerojatno je prvi tragičar koji je na scenu donio pismo, iako je ono “kao scenski rekvizit bilo vjerojatno i dalje novotarija” (Rosenmeyer 2001: 63).

1. Izvedenice od δέλτ- pronalazim 27 puta i u svim primjerima riječ je o pismu. U *IT* i *IA* termin upućuje na pismo kao predmet (usp. *IT* 584, 603, 615, 636, 667, 727, 733, 756, 760, 787 i 791 te *IA* 35, 98, 109, 112, 155, 307, 798, 891 i 894). Iznimke su *IT* 641 te *IA* 116 i 322; aludira se istovremeno i na sadržaj. U *Hip.* je tendencija naglaska ili oboje istovremeno (v. 856 i 865) ili pak same informacije (v. 877 i 1057).

2. Izvedenice od γράφ- su česte, a značenje im je šaroliko. Uz nekoliko aluzija na usmeno opisivanje i

zakletve, upućuju na ugravirane, nacrtane ili izvezene prizore (*Fen.* 129 i 1135, *Ij.* 271 i 1146, *Troj.* 687, *Hip.* 1005 te *Hek.* 807), popise (*El.* 1073), zakone (*Hek.* 866, *Ij.* 443 i *Pribj.* 433), knjige (*Hip.* 451 i 954 te *Alk.* 968) i natpise na nadgrobnim spomenicima, predmetima, stablima ili tlu (*Troj.* 1189 i 1191, *Fen.* 574, *Hip.* 387 i 1253 te *El.* 956). Ipak, spomeni pisama prednjače i po brojnosti i važnosti za fabule (v. *Hip.* 859, 879 i 1311 [2]¹⁰; *IT* 585, 594, 735, 745, 760, 762, 763, 764, 793 [2] i 787; *IA* 35, 37, 99, 108, 113, 118, 322, 324, 363 i 891). Primjećujem da imenica γράφή u jednini označava pismo kao cjelinu (v. *Hip.* 1311 ili *IT* 762), a u množini njegove pojedinačne riječi (usp. *Hip.* 879, *IT* 735 ili *IA* 363), a ne veći broj pisama. Pri korištenju imenice γράμματα uočeno je više varijacija. U *IT* 594, 745, 764 i 793 ona aludira i na pismo kao predmet i na njegov sadržaj, a u *IT* 760, 763 i 793 samo na sadržaj. U *IA* 113, 118, 322, 324 i 891 upućuje na sadržaj (jedino u zadnjem slučaju na informaciju iz prvoga od dva pisma), a u 37 na pojedinačna slova. Primjećujem važnu razliku u odnosu na Eshilove i Sofoklove drame: posve izostaju spomeni metaforičkog pisanja (u um/srce) kao aluzije na pamćenje.

3. Glagolske izvedenice od (ἐπι)στέλλ- (41 primjer) u pravilu označavaju usmene naredbe ili pripremu vojske te samo *IT* 770 ima epistolarni kontekst. Imenicu ἐπιστολή autor koristi samo u množini. Tripud označava usmenu poruku (*Hel.* 1649, *Andr.* 964 i *Bak.* 442), a osam puta pisma, tj. preciznije, njihov sadržaj (*Hip.* 858; *IT* 589, 732, 767, 786 i 1446; *IA* 111 i 314).

Euripidove tragedije sadrže ukupno čak 61 spomen pisama, njihova sadržaja, pisanja ili slanja, što je čak 80% od ukupnog broja autorovih aluzija na pisanje. Naglasak je na pismu kao predmetu ili na informacijama, ali ponekad je podjednako važno oboje. Sve termine pronalazimo u *Hip.* (9 primjera), *IA* (23 primjera) i *IT* (29 primjera), a u ostalim sačuvanim tragedijama uopće ih nema. Osim termina koji su bili u fokusu analize, u ovim trima dramama uočeni su i dodatni epistolarni elementi, poput spomena pečata ili njegova skidanja prije čitanja (korijen σφραγ-): usp. *Hip.* 864 te *IA* 38 i 155, a mišljenja sam da isti korijen, iskorišten za opis ožiljaka u *IT* 1372, nije slučajno odabran u drami u kojoj baš pismo ima presudnu ulogu. Indikativan je i particip glagola ἀναπτύσσω u *IT* 1286 u molbi da se otvore “dobro zatvorena gradska vrata”; glagol znači “otvoriti” i “odmotati svitak/pismo”, a u drami pismo omogućuje spas, kao što bi trebalo i spomenuto otvaranje vrata (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. ἀναπτύσσω). Učestalost termina povezanih s epistolarnu komunikaciju u ove tri drame nalaže detaljnu kontekstualnu analizu, što će biti okosnica nastavka rada. Promotrit ću Euri-

⁹ Doslovnije shvaćanje aorista εἶπε (“rekao je”) u 161 stvara drugačije tumačenje: oporuku je Heraklo izrekao pred odlazak, a na pločici je zapisao samo dobiveno proročanstvo – da će poginuti u idućih 15 mjeseci ili ostatak života provesti bez muka (tako Jenkins 2006: 85–86). Mišljenja sam da vñv εἶπε (“sad je rekao”) aludira na ono što je Heraklo napismeno naložio u oporuci koju je Dejanira netom pročitala, a ne “izrekao onda” (kad je krenuo od kuće); uostalom, gramatički bi za takvo shvaćanje više odgovaralo τότε (“tad/onda”) nego vñv (“sad”). (Usp. i podudarno “davanje glasa” sadržaju pisama, a time i pošiljateljima, u Euripidovim tragedijama niže u radu.) Smatram uvjerljivijim da želi da nasljednici saznaju njegove posmrtno želje tek nakon što bude mrtav (a on misli da će biti ako se ne vrati za 15 mjeseci). Uostalom, ako bi usmeno prenio bitne podatke poput detalja oporuke, zašto ne bi i ostale? Ipak, ostavljam mogućnost da dokument sadrži i “davno zapisano proročanstvo” (usp. παλαιὸν δέλτον ἐγγεγραμμένην u 157) i dopisanu oporuku.

¹⁰ Kad su pronađene dvije reference pojmova iste skupine (npr. glagol i imenica), označavam to na ovakav način.

pidovu upotrebu pisama kao dramatskih sredstava u svakoj drami zasebno te ocijeniti njegovu uspješnost rješavanja problematike donošenja pisma na scenu.

3.1. *Hipolit*

Motiv osvete (lažnom optužbom za silovanje) udate žene čija je želja prema drugom muškarcu odbijena nazvan je “motivom Potifarove supruge” prema bliskoistočnoj priči iz *Biblije* (*Post.* 39, 1–20). Susrećemo ga u narodnim pričama mnogih naroda (npr. Iraca i Islandanina), tako i u grčkim mitovima o Fedri i Hipolitu te Belerofontu i Stenebeji (Coffey i Mayer 1990: 5). Pričom o neprikladnoj Fedrinoj ljubavi prema posinku Euripid se pozabavio dvaput.¹¹ U ranijoj verziji Fedra je otvoreno pristupila Hipolitu, na što je on, zgrožen, zastro glavu (odatle naslov *Zastrti Hipolit*, tj. Ἰππόλυτος Καλυπτόμενος). Nespremnost publike na tako znatnu inicijativu ženskog lika vjerojatni je razlog neuspjeha drame.¹² Posljedično, nije stigla do nas, ali dijelovi Senekine *Fedre* i Ovidijevih *Epistulae heroidum* IV podudarni su s njezinom radnjom (Lesky 2001: 368). Nekoliko godina poslije, 428. p. n. e., autor *Hipolitom Vjenconošom* (Ἰππόλυτος στεφανοφόρος) pobjeđuje na Velikim Dionizijama.¹³ Zadržan je niz elemenata: Fedra i Hipolit utjelovljuju opreku strast : seksualna askeza, veza je neostvariva, Fedrina zainteresiranost izaziva zgražanje te tragičan kraj oba lika otpočetka djeluje neizbježnim. Međutim, četiri su bitne novosti. Fedra nije više odlučna besramnica, već žrtva strasti koju pokušava zatomiti.¹⁴ Opisi Fedrinih patničkih poku-

šaja da ostane vjerna supruga (usp. 135–280) zasigurno su doprinosili osjećaju sažaljenja publike prema glavnom liku,¹⁵ vjerojatno i uspjehu same drame.¹⁶ Nadalje, u ovoj verziji Hipolit saznaje za ljubav posredno, preko dvorinje. Dvije božice koje utjelovljuju kontrast strast : askeza (Afrodita i Artemida) vjerojatno nisu postojale u prvoj verziji (Lesky 2001: 370). Naposljetku, osvetničko Fedrino pismo kao dramatski element je novost; nije ga bilo niti u prvoj verziji drame niti u mitu (Muir 2009: 178).¹⁷

Iako je Hipolit obećao čuvati tajnu (i održao je riječ; v. *agon*), Fedra je zabrinuta za svoj dobar glas i plaši se da će Tezej saznati istinu. Odlučuje sebi oduzeti život i ostaviti klevetničko pismo. U njemu “zamjenjuje aktivnu i pasivnu ulogu seksualne zainteresiranosti” (Goff 1990: 32). Namjerava preduhitriti Hipolita svojom verzijom događaja i osvetiti mu se: “Al još će i nekom drugom biti kobna / moja smrt”; tj. ἄτὰρ κακόν γε χἄτέρῳ γενήσομαι / θανούσ’ (728–729).¹⁸ Pismo se pojavljuje tek u drugom dijelu drame; Tezej u spavaćoj sobi pronalazi Fedrin leš i pločicu (856). Iz epistolarne perspektive, situacija je kuriozitet: istovremeno su skupa pošiljateljica, primaatelj i pismo. Osim toga, nema poštara i pismo ne “putuje”, ali premošćuje temporalnu distancu – nosi informaciju iz prošlosti. Tezej pretpostavlja da Fedra pismom traži da joj ostane vjeran, a stvarno stanje stvari je obrnuto; upitna je Fedrina emotivna vjernost suprugu, a u pismu je samu sebe prikazala prisilno nevjernom (Rosenmeyer 2013: 61). Smatram da je ova Tezejeva pogrešna procjena važna anticipacija

¹¹ Postojala je i Sofoklova *Fedra*. Ne znamo je li prethodila ili slijedila *Hipolite* (Griffin 1990: 128–149).

¹² Aristofan Fedru spominje nekoliko puta u negativnim kontekstima. U *Žabama* Eshil nju i Stenebeju naziva kurvama, πόρνοι (1043) te smatra da mit treba “ispraviti” u drami (1052), a u *Tezm.* 547 i 550 pronalazimo tvrdnju da su “žene redom Fedre, a ne Penelope”. Navedene riječi možemo smatrati mišljenjem barem dijela konzervativne atenske publike. Vjerojatno se misli na odlučnu Fedru iz prvoga *Hipolita*.

¹³ Siže tragedije: Fedra, Tezejeva druga supruga, nesretno se i vrlo strastveno zaljubljuje u svog posinka, Hipolita. Njezina dadilja pokušava saznati nije li ovaj neprikladni odnos ipak ostvariv, a Hipolitova zgroženost nad informacijom otkriva ne samo da je odnos nemoguć, već i Fedru, po njezinu mišljenju, dovodi u opasnost. Kako bi spasila svoj dobar glas, Fedra odlučuje napisati pismo u kojem klevetice Hipolita za pokušaj zavodjenja i ubija se. Hipolit ne uspijeva uvjeriti oca da je informacija iz pisma lažna; on ga proklinje i protjeruje iz grada. Posredstvom kletve Hipolit stradava u prevrtanju kola, a Artemida kao *dea ex machina* saopćava Tezeju istinu, čime on dobiva priliku zatražiti oprost od sina koji je na umoru. U *hipotezi* drame izriječkom je navedeno da je ovo druga, “popravljena” verzija (Collard i Cropp 2008: 466–470).

¹⁴ Fedra je ukleta i “genetski predodređena” za nedozvoljene seksualne preferencije; Helije je Hefestu otkrio Afroditinu aferu, zbog čega se ona sveti svim Helijevim potomcima (Halleran 1995: 22–23); junakinja u drami i spominje majčine odnose s bikom (337) te ljubavnu nesreću svoje sestre Arijadne (339). Naglašenost ne-

prikladnosti ljubavi prema suprugovu sinu (koji joj nije krvni srodnik) u mitologiji prepunoj incesta, silovanja, otmica, kastracija i zoofilije nama djeluje neobično. Međutim, sjetimo se – grčki su zakoni zabranjivali odnos maćehe i posinka dok je npr. incestni odnos između brata i sestre s različitim očevima bio dozvoljen.

¹⁵ Naoko djeluje nelogičnom odluka da se dramu nazove po Hipolitu. Ipak, Fedra je tek kolateralna žrtva i oruđe Afroditine osvete, umire na sredini drame, a fokus se premješta na Hipolitovu tragediju (koju je Afrodita najavila u 21–22 i 43–44). Osim toga, pretraga teksta pokazuje da se njegovo ime spominje češće od bilo čijeg, i to uglavnom na naglašenoj, početnoj poziciji stihova (v. 11, 53, 310, 352, 581, 885, 900, 1162 i 1436). Učestalo se na njega i aludira (npr. 10–11, 307–309, 351, 513, 689 ili 728). Tezej nijednom u *agonu* (901–1102) ne izgovara njegovo ime niti ga naziva sinom (prijekorno koristi sintagme “ovaj čovjek” i “ovakav čovjek”), a paradoksalno, parafraze uvijek naglašavaju važnost riječi koja nije izgovorena. Zaključujem da Fedra jest dublje karakterizirana, ali je Hipolitova sudbina pravi fokus drame.

¹⁶ Aristotel “sažaljenje i strah” publike smatra svrhom tragedije (*Poet.* 6 i 13). Lako je zamisliti da Fedra koja se (bezuspješno) bori protiv svoje ljubavi izaziva više sućuti od besramnice iz prve verzije.

¹⁷ Lesky, ne navodeći izvor, tvrdi da je pismo bilo i u prvoj verziji (Lesky 2001: 369). Njemačko izdanje *Povijesti grčke književnosti* objavljeno je davne 1957, stoga se priklanjam novijim stavovima (npr. Rosenmeyer 2001: 90).

¹⁸ Svi prijevodi citata u radu su moji. Smatram da ovaj stih dokazuje da Ceccarelli nije u pravu kad zaključuje da Fedra “možda nije planirala osvetu Hipolitu” (Ceccarelli 2013: 219, tvrdnja preuzeta od Griffiths 2007: 282–283).

ključne pogrešne procjene koja tek slijedi, tj. zaključka da je lažna optužba iz pisma istinita.

Pismo visi iz Fedrine ruke kao što je ona visjela oko omče (dakako, paralela nije slučajna), personificirano je te nizom aktivnih glagola “govori” u Fedrino ime. U 857 Tezej se pita “želi li (sc. pismo) kazati nešto novo?” (θέλει τι σημήναι νέον), pečat pisma ga “milo gleda” (usp. προσσαίνουσί u 863), u 864–865 kaže da će “skinuti s pisma pečat i otvoriti pismo da vidi što to ono želi saopćiti” (φέρ' ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων / ἴδω τί δέλτος ἦδε μοι θέλει) te, naposljetku, zgrožen pročitanim, u 877 zaključuje da “Viče, grozno viče pismo!” (βοῶ βῶ δέλτος ἄλαστα). Naglašena je dihotomija tišine i zvuka: Tezej čita u sebi,¹⁹ a Fedra, iako samoubojstvom zauvijek utišana, pismom “kazuje” (857), “saopćava” (865) te “viče” (877).

Kor moli Tezeja da objasni svoju uzrujanost; molba je iskorištena kao argumentacija za otkrivanje sadržaja pisma.²⁰ Nejasno je čita li ili prepričava sadržaj, a shvaćanje ovisi o tumačenju sintakse u 885–886: “Hipolit se drznuo dotaknuti moju bračnu postelju / Silom...” (Ἰππόλυτος εὐνής τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν / βίαι...). Posvojna zamjenica ἐμῆς može se odnositi i na Fedru i na Tezeja (o pojedinim tumačenjima znanstvenika i njihovim argumentima usp. pregled u Rosenmeyer 2001: 92–93). U prvom slučaju Tezej čita pismo i opisuje situaciju iz Fedrine perspektive, a u drugome prepričava i koristi vlastitu perspektivu. Prepričavanje smatram vjerojatnijim jer Tezej “silovanje” uklapa u kontekst (tobožnjeg) Hipolitova sveopćeg napada na njegovu vladarsku poziciju (usp. *agon*, naročito 1010–1013).

Dva su neoboriva dokaza Hipolitove “krivnje”. Prvi je Fedrina smrt; Tezej pretpostavlja da je za samoubojstvo bio potreban neki strašan razlog, a silovanje pripada u tu kategoriju (usp. “Ona je mrtva [...] / i to te najviše optužuje!”, tj. τέθνηκεν ἦδε [...] / ἐν τῶιδ' ἀλίσκηι πλειεστον u 957–958). Drugi dokaz je postojanje pisma (usp. “Ovo pismo [...] / jasno te optužuje”, tj. ἡ δέλτος ἦδε [...] / κατηγορεῖ σου πιστά u 1057–1058); samoubojstvo nepovratno potvrđuje laži.

Važnost “zvučnih” glagola vezanih uz pismo (857, 865 i 877) pojačava se u *agonu*. Tezej je zaglušen lažima iz pisma i ne želi čuti ništa osim njih, a Hipolit i kor ušutkani su zakletvama i te laži ne mogu pobiti.²¹ Čitanje pisma i Hipolitov karakter stvorili su

¹⁹ Ovo je najstariji sačuvani spomen takvog čitanja u grčkom fikcionalnom djelu (Knox 1968: 433).

²⁰ Publika može pretpostaviti da će pismo biti instrument najavljenе osvete. Osim toga, kor anticipira “novo zlo” (v. 866–867), a i Afroditu je već u prologu najavila da će se potruditi da Tezej sve sazna (v. 41–42).

²¹ Paradoksalno, Tezej zamjera sinu što u svoju obranu zove zidove doma kao svjedoke (v. 1074–1075) i izriče zakletvu (v. 1055), a živih svjedoka nema, ne uočavajući da i sam vjeruje “svjedocima bez glasa”: lešu i riječima pisma.

pat-poziciju, a pismo “više” i gospodari tragedijom sve do njezina samoga kraja. U konačnici, potrebna je *dea ex machina* (Artemida) da se suprotstavi moćima napisanih riječi i pobije ih. Lažna optužba upropaštava odnos oca i sina te vodi Hipolita u smrt.

Iz Fedrine perspektive, pismo je savršen medij: kudikamo je lakše lagati *in absentia*, daleko od pogleda osobe koju klevećete i one kojoj lažete. Također, napismeno je lakše stvoriti uvjerljiv slijed argumentata koji bi nervoza u verbalnom sučeljavanju poremetila. Naposljetku, u direktnoj konfrontaciji Tezej bi sigurno bio skloniji povjerovati muškarcu (koji je uz to i njegov sin). I Hipolit uviđa da bi u susretu oči u oči s Fedrom imao realnu šansu obraniti se; priželjkuje “Kamo sreće (...) / da se branim protiv optužbe dok ona još svjetlost gleda”, tj. εἰ μὲν (...) / καὶ τῆσδ' ὀρώσης φέγγος ἠγωνιζόμεν (1022–1023). Dakle, Fedra pismom ostvaruje uvjerljivost koja joj je drugačije nedostižna.

Tezej najprije čita pismo u sebi, a zatim i naglas; dakle, korišteni su epistolarni tipovi I i IIIa (v. Tablicu 1. u Uvodu).

3.2. *Ifigenija u Aulidi*

Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι pobijedila je na tragičkom natjecanju na Velikim Dionizijama 405. g. p. n. e., nakon autorove smrti. Iako je izvedena kasnije, drama sadržajno prethodi *IT*.²² Na samom početku saznajemo: Agamemnon je poslao pismo-poziv kćeri da dođe u Aulidu jer se tobože treba udati za Ahileja,²³ a stvarni razlog je njezino žrtvovanje za povoljne vjetrove za plovidbu prema Troji. Mučen osjećajem krivnje što je vlastitu kćer osudio na smrt, predomišlja se i sastavlja drugo pismo s oprečnom informacijom.²⁴ Jenkins odlično primjećuje da Agamemnon nekoliko puta stavlja i skida pečat, otvara pismo i zatvara ga, čime ustvari postaje primateljem pisma; efekt je kao da šalje pismo sebi, čita ga i nezadovoljan je sadržajem (Jenkins 2006: 89).

²² Siže tragedije: Bogovi Grcima upomo uskraćuju povoljne vjetrove za plovidbu prema Troji; traže žrtvovanje Agamemnonove mlade kćeri, Ifigenije. Iako je isprva odlučio udovoljiti bogovima, Agamemnon se predomišlja i odlučuje poštedjeti kćer. Pismom je pokušava odvratiti od dolaska na mjesto žrtvovanja, ali pismo ne stiže do svoje primateljice jer ga presreće Menelaj. Žrtvovanje se odvija, a Artemida u ključnom trenutku na oltar umjesto djevojke podmeće košutu. Ifigenija zagonetno nestaje.

²³ Varka i korištenje Ahilejeva imena vjerojatno su otprije bili dio mita (Torrance 2017: 286).

²⁴ Brisanjem i ponovnim pisanjem gubi se dragocjeno vrijeme, a mogućnost da pismo bude isporučeno (na vrijeme) je sve manja. Tekst sadrži brojne glagole s prefiksom μετα- koji označava sukcesivnost radnji ili djelovanje na suprotnu stranu, iznova; v. 343, 346, 388, 500, 502, a naročito važan je *hapax* u tragediji, μεταγράφω u 108 (nešto nanovo ili obrnuto pisati, prepravljati, popravljati). Usp. Liddell i Scott 1940: s. v. μετά, E, VII i μεταγράφω.

Agamemnonova naklonost prema slugi koji treba biti poštar argument je za otkrivanje sadržaja (drugog) pisma: “Što med pločicama krije list, / Sve odat ću ti, kako stoji pisano; / Ta vjeran si mi ženi, domu mojemu”, tj. ἃ δὲ κέκευθε δέλτος ἐν πτυχᾷς, / λόγῳ φράσω σοι πάντα ἀγγελγεγραμμένα: / πιστὸς γὰρ ἀλόχῳ τοῖς τ' ἔμοις δόμοισιν εἶ (112–114). Smatram da postoji dodatni, neizrečeni razlog zašto starac treba saznati sadržaj pisma. Ifigenija je primila poziv da dođe i ima smisla da kontradiktorna zapovijed u idućem pismu dobije, uz pečat kao znak vjerodostojnosti poruke (v. 155–156), i dodatno “osnaženje” usmenom potvrdom, koja bi dokinula sumnjičavost i zbunjenost primateljica.²⁵ Ovo pismo, jedino citirano u sačuvanim dramama (Ceccarelli 2013: 231),²⁶ jasno naređuje da ne dolaze, ali ne nudi objašnjenje zašto: “Šaljem ti dodatka na prethodno / pismo, Ledina kćeri. / (...) Ne šalji svoju kćer!”, tj. πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν / δέλτους, ὃ Λήδας ἔρνος / [...] μὴ στέλλειν τὰν σὰν ἴνιν (115–119).

Zaplet tragedije direktno proizlazi iz problema pri isporuci. Iako je starac upozoren da pazi (141–143), potencijalno spasonosno pismo otima mu Menelaj i čita ga.²⁷ Dragocjeno vrijeme gubi se pri *agonu* braće i žrtvovanje postaje neizbježno jer je Ifigenija stigla i vojnici su je vidjeli (Agamemnon se pribojava pobune ako odustane; usp. 513–537). Zanimljivo, pismo je “vraćeno” na scenu, iako to fabula ne traži jer je sadržaj već poznat redom Agamemnonu, starcu, Menelaju i publici.²⁸ Ipak, potrebno je kao dokaz izdaje. Kad je ispunilo funkciju, odbačeno je na tlo (usp. sličan potez u *IT* i *Hip.*), a rasplet drame fokusira se na Ifigeniju, koja najprije preklinje za milost, ali kasnije junački prihvaća svoju žrtvu.²⁹

Dakle, radnja drame i Ifigenijina osobna tragedija rezultat su lažne informacije iz prvoga pisma te neuspjele isporuke drugoga. Oba pisma vjerojatno su Euripidova novost u fabuli, pri čemu prvo prati posto-

jeću mitološku priču, a drugim kao da ju se pokušava iznova napisati, što je, naravno, nemoguće (Torrance 2017: 295). Pisma utjelovljuju Agamemnonovu dvostruku ulogu (vojskovođa i otac), a predomišljanje pri pisanju drugog pisma preslika je unutarnjeg sukoba u njegovu umu. Rosenmeyer ispravno primjećuje: poput pisma koje uzima i ostavlja, piše i briše, Ifigenija sama “u njegovim je rukama”, kao što poslije njezina sudbina ovisi o ishodu otimanja za pismo između Menelaja i kurira (Rosenmeyer 2001: 87).

U ovoj drami autor je dvaput iskoristio epistolarni tip IIIb (Agamemnon [pošiljatelj] iznosi sadržaj obaju pisama), ali i jednom tip IV (Menelaj je presreo pismo); usp. Tablicu 1. u Uvodu.³⁰

3.3. Ifigenija među Taurijcima

Daljnju sudbinu iste junakinje Euripid je prikazao između 414. i 412. g. p. n. e. (Clarke Kosak 2017: 218).³¹ Saznajemo da Ifigenija nije umrla na žrtveniku, već u Tauridi kao svećenica vodi kulturna žrtvovanja stranaca. Orest i Pilad (koje je proroštvo poslalo po kip pomoću kojeg će Orest okajati ubojstvo majke) stižu i zarobljeni su. Ifigenija odlučuje poštediti jednoga od stranaca (Pilada), uz uvjet da odnese pismo njezinu bratu.³²

Pismo se prvi put spominje u 582, a neprestano je prisutno na sceni sve do 793. stiha. Motivaciju za njegovo čitanje Euripid stvara brižljivo. Ifigeniju je strah da će Pilad baciti pismo čim se dokopa slobode (731–732): “Ja se bojim da će on kad se vrati kući / posve zanemariti moje poruke” (ἐγὼ δὲ ταρβῶ μὴ ἀπονοστήσας χθονὸς / θῆται παρ' οὐδὲν τὰς ἐμάς ἐπιστολάς). Pilad je spreman zakleti se da to neće učiniti, ali se plaši brodoloma u kojem bi pločice mogle nestati nesretnim slučajem (755–757): “Izuzmi ovu mogućnost: ako nastrada lađa / i pločica u valove skupa s blagom / potone i nestane” (ἔξαιρέτόν μοι δὸς τόδ', ἢν τι ναῦς πάθῃ / χῆ δέλτος ἐν κλύδωνι

²⁵ Postoji još jedan argument: važno je da starac Klitemnestri kaže samo sadržaj pisma (uputu da ne dodu), a ne i da otkrije da je Agamemnon isprva bio spreman zaklati kćer, a naknadno odustao (Knox 1972: 256).

²⁶ Svoje prvo pismo u *IA* Agamemnon je prepričao, kao i Ifigenija svoje u *IT* te Tezej Fedrino u *Hip.*

²⁷ Menelaj nije zarobio starca. Ipak, ne spominje se pokušaj prijenosa informacije usmenim putem, iako smo na početku tragedije saznali da kurir zna sadržaj pisma. Mogući razlog pronalazim u 153–158: starac smatra da mu Ifigenija i Klitemnestra neće povjerovati ako ne isporuči (i) zapečaćeno pismo s Agamemnonovim rukopisom.

²⁸ Menelajevo čitanje pisma nije prikazano na sceni. Starac protestira što je Menelaj otvorio pismo (v. 307), što ostavlja mogućnost ga nije i pročitao, već da pretpostavlja sadržaj (npr. iz adrese ili uvodnih riječi). Međutim, Agamemnon kasnije kaže da je i otvorio pismo i saznao za izdaju (326); zaključujem da ga je pročitao u cijelosti.

²⁹ Originalni kraj nije sačuvan; stihovi 1578–1629, u kojima Artemida podmeće košutu na oltar umjesto Ifigenije, iz bizantskog su doba (Torrance 2017: 285).

³⁰ Znamo da je prvo pismo isporučeno i da ga je primateljica pročitala (rezultat toga je njezin dolazak u ahejski tabor), ali to čitanje događa se van radnje drame i nije na sceni. Osim toga, postoji i “najava” tipa V kroz Menelajeve prijetnje da će i vojsci prenijeti sadržaj pisma (v. 324), ali to se ne ostvaruje.

³¹ Siže tragedije: Nakon što nestane s oltara na kojem je trebala biti pogubljena, Ifigenija kao svećenica živi u Tauridi. Zadatak joj je žrtvovanje stranaca koji zalutaju u hram. Stjecajem okolnosti umalo žrtvuje svoga vlastitog brata koji je (u pratnji Pilada) došao u Tauridu. Nakon što sazna da su stranci Grci, odlučuje poštediti jednoga od njih (Pilada), kako bi odnio njezino pismo obitelji u domovinu. I ona i Pilad žele osigurati dostavu informacije iz pisma te se pismo čita na sceni. Brat i sestra tako se prepoznaju te organiziraju (uspješan) zajednički bijeg.

³² Brat i sestra se ne prepoznaju jer se nisu vidjeli godinama (10 godina Trojanskoga rata plus Agamemnonov put natrag te neko vrijeme iza njegovog te Klitemnestrina ubojstva). Nadalje, Orest misli da mu je sestra odavno mrtva, a ni Ifigenija nema razloga očekivati bratov dolazak u daleku barbarsku zemlju.

χρημάτων μέτα / ἀφανής γένηται). Ifigenija pronalazi rješenje koje će osigurati isporuku informacije – Pilad će saznati sadržaj pisma koje nosi (764–765): “A ako u moru pismo ovo nestane, / Izvukavši živu glavu vijesti ćeš sačuvati mi ti! (ἦν δ' ἐν θαλάσση γράμματ' ἀφανισθῆι τάδε, / τὸ σῶμα σώσας τοὺς λόγους σώσεις ἐμοί).³³ Korištenje epistolarnih konvencija otkriva identitete primatelja i pošiljateljice te je omogućen *anagnorisis* (769–771): “Orestu Agamemnonovu javi mi: / ‘Glas žrtva aulidska ti Ifigenija / Još živa šalje.’” (ἄγγελλ' Ὀρέστη, παιδὶ τὰγαμέμνονος, / Ἡ'ν Ἀυλίδι σφαγεῖσ' ἐπιστέλλει τάδε / ζῶσ' Ἴφιγένεια). Uspjela igra riječima iz pisma opisuje stvarnu situaciju na sceni; 774. stih glasi: Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ὦ σύναυμε, πρὶν θανεῖν. Vremenskom πρὶν-rečenicom s infinitivom Ifigenija, naravno, misli na mogućnost vlastite smrti u tuđini, ali se infinitiv gramatički može odnositi i na Oresta i preslikavati realnu opasnost vrhunca ove tragedije – mogućnost da junakinja pogubi vlastitog brata. Dakle, dvije mogućnosti prijevoda su: “Dovedi me u Arg, brate, prije nego umrem / umreš!” U danom trenutku jedino Ifigenija nije svjesna dodatnog značenja – publika, Orest i Pilad znaju tko stoji pred njima.

Uočavam da je, kao i u *Hip.*, važnost pisma naglašena personifikacijom te dihotomijom šutnje i govora napisanoga. U 641–642 Ifigenija kaže da će “pločica (...) govoreći (...) dojaviti” tj. δέλτος (...) / λέγουσα (...) ἀπαγγελεῖ, a u 763. da će zapis “reći šutke ono što je napisano”, tj. φράσει σιγῶσα τὰγγεγραμμένα. Promatra ga se i kao metonimiju: zapečaćeno je, spremljeno u ostavu i nitko osim Ifigenije ne zna njegov sadržaj, kao što je Ifigenija zarobljena u stranoj zemlji te za nju njezini najmiliji ne znaju ni da je živa. Otkrivanje sadržaja pisma simboličan je čin spasa – kad je pismo isporučeno, Ifigenija prelazi pod zaštitu brata i dobiva mogućnost oslobođenja (slično tumači i Rosenmeyer 2001: 72–74 i 87).

Čitav niz epistolarnih elemenata oblikovan je na neobičan način. Pismo ne čita primatelj, već ga po sjećanju prepričava sama pošiljateljica (kao u oba slučaja u *IA*, riječ je o epistolarnom tipu IIIb; v. Tablicu 1. u Uvodu). Naime, nepismena je i pismo je izdiktirala svojoj prethodnoj žrtvi.³⁴ Nadalje, sukladno okolnostima, primatelj pisma postaje “pogrešna” osoba (Pilad), dok pravi primatelj (Orest) saznaje njegov sadržaj prislušivanjem (istovremeno kad i Pilad i publika). Najneobičnija je isporuka (v. 792–793); pločicu, predviđenu za dugo putovanje u Arg,

³³ Postoji kontradikcija ovog prijedloga, u kojem su usmena i napisana informacija očito jednakovrijedne, s inzistiranjem na fizičkoj isporuci pisma uz njegovo usmeno reproduciranje u *IA* (v. prethodno potpoglavlje).

³⁴ Moguće je da je diktirala jer joj ga se nije pisalo u danom trenutku. Međutim, privatnost i važnost poruke smatram dovoljnim razlozima zbog kojih bi pismena osoba taj posao preferirala odraditi sama.

Pilad dodaje Orestu uz riječi: “Evo, prenosim pločicu i isporučujem ju!” (ἰδοῦ, φέρω σοι δέλτον ἀποδίδωμί τε), a Orest dodaje jednostavno “Primam” (δέχομαι). Naposljetku, pismo ostaje neotvoreno; primatelj je već čuo njegov sadržaj i odbacuje ga na tlo (793–794).

Aristotel hvali prepoznavanje u *IT* jer događaji dovode do njega, vjerojatno je i efektno (*Poet.* 16, 21–26) te uočava da je ostvareno u dvije temporalno znatno razmaknute faze (*Poet.* 11, 25–27). Preciznije, Pilad i Orest saznaju Ifigenijin identitet već pri njenim početnim izgovorenim riječima (770), a ona njihov tek po isporuci pisma i nakon dokaza bratova identiteta (829).

Za fabulu *IT* pismo je ekstremno važno;³⁵ predstavlja vrhunac tragedije, a tek njegovim prepričavanjem ostvaren je *anagnorisis* i odstranjena mogućnost fratricida. Ono ujedinjuje članove obitelji te predstavlja ključ spasa, stoga ga se u stihu 727 naziva πολύθυρος, predmetom koji nudi mnoge izlaze, tj. spas za više osoba (Jenkins 2006: 96–97).³⁶ Dolazak dvojice prijatelja na obale Crnog mora i prepoznavanje brata i sestre posredstvom pisma Euripidove su inovacije u priči (Rosenmeyer 2013: 42) kojima je raniji mit o Ifigeniji znatno dobio na zanimljivosti.

3.4. Fragmentarno očuvane drame s pismima u fabuli – *Palamed* i *Stenebeja*

Mit o Palamedu našao je plodno tlo u grčkoj tragediji – sva trojica velikih grčkih tragičara posvetili su mu po dramu. Euripidova, izvedena 415. g. p. n. e., sačuvala se u fragmentima (oko 30 stihova), ali neke informacije o fabuli moguće je derivirati iz sekundarnih izvora. Palamedu tradicija pripisuje mnoštvo korisnih izuma, poput gradnje vojnih utvrda, orijentacije prema zvijezdama, aritmetike, igara kockama, utega za mjerenje i pisanja (sve prema Jenkins 2006: 18–20). Ljubomorani na izumiteljevu popularnost među vojnicima, ali i potaknut davnom Palamedovom varkom zbog koje je unovačen jer se dokazalo da glumi ludilo, Odisej mu u šator podmeće zlato te krivotvoreno pismo. Čitanje pisma i/li samo njegovo postojanje (verzije mita se razlikuju) “dokazuju” poznanstvo s Prijamom, a “mito” iz šatora

³⁵ Scena isporuke čest je motiv na vazama (za fotografije primjera usp. Rosenmeyer 2013: 43–52). Ovo pismo ujedno je i najduže od pročitanih/prepričanih. Proteže se na 11 stihova: 769–771, 774–776, 778 te 783–786 (između su Piladove upadice i njezini odgovori). Za usporedbu, u *IA* sadržaj prvog pisma obuhvaća tri retka (99–101), drugog sedam redaka (115–116 te 119–123), a ono u *Hip.* svega dva (885–886).

³⁶ Doslovno značenje bi bilo “koji ima mnoge otvore/izlaze” (usp. Liddell i Scott 1940: s. v. πολύθυρος). Dodajem i svoje tumačenje: otkrivanjem sadržaja pisma otvara se mogućnost da likovi sretno ili nesretno završe (da se spase i vrate u Grčku, da ih zarobi potjera ili da poginu pri pokušaju bijega).

potvrđuje urotu te se nesretnog nevinog junaka proglašava izdajnikom i kamenuje (Rosenmeyer 2013: 62–63, o izvorima iz kojih je fabula rekonstruirana v. Collard 2017: 358, a o ostalim varijantama mita v. detaljan pregled u Jenkins 2006: 16–36). Ironično, Palameda osuđuje na smrt njegov vlastiti izum – riječi, tj. slova koja sačinjavaju pismo.³⁷

Zaplet *Stenebeje* (oko 425. g.) uključivao je klevetu: Belerofont odbija Pretovu suprugu, a ona mu se pokušava osvetiti optužbom za silovanje. Sačuvani fragmenti su vrlo oskudni, ali vjerojatno je riječ o preradi Homerove priče o Belerofontu i Anteji (iz *Il.* VI, 167–170) u kojoj junak treba nositi i isporučiti pismo s vlastitom smrtnom osudom (Collard i Cropp 2008: 121–125). Poveznica sa ženama, lažima i opasnošću, poznata iz *Hip.*, postoji i u ovoj drami, ali konačni ishod je izgleda bio suprotan i pismo nije donijelo smrt junaku (Ceccarelli 2013: 218).

3.5. Utjecaj Euripidovih epistolarnih dramatskih inovacija

Potpuni pregled recepcije Euripidovih djela ili utjecaja njegovih scenskih inovacija prelazio bi okvire ovoga rada, ali smatram nužnim ponuditi barem kratak osvrt.

Pravi rimski “nasljednik” Euripidovih epistolarnih eksperimenata je Plaut: u mnoštvu njegovih djela krivotvorena, pogrešno isporučena ili oteta pisma imala su centralnu ulogu, kao u *Lažljivcu*, *Žižku*, *Bahidama* i *Tri groša* (Jenkins 2006: 101–107).

Nužno se nešto detaljnije osvrnuti barem na tri najslavnija nasljednika u obradi priča o Ifigeniji i Fedri, a to su Seneka, Racine i Goethe. Među 10 sačuvanih tragedija Seneka ima i *Fedru*, među 11 Racineovih su *Fedra* i *Ifigenija*, a Goethe je napisao *Ifigeniju u Tauridi*. Detaljnije prikaze sličnosti i razlika u obradi, naravno, ne mogu iznositi, već ću se osvrnuti samo na njihove epistolarne elemente.

Lik Fedre imao je trajan “literarni život” te je (osim [oba] Euripidova *Hipolita*) na kasnije autore možda utjecala i Sofoklova *Fedra*, Likofronov *Hipolit* i *fabulae togatae*, kao i druge književne vrste, poput Ovidijevih *Epistulae heroidum* ili *Metamorfoza*.³⁸ Ne smijemo isključiti ni utjecaj opusa Vergilija, Horacija i Lukrecija (Wilson 2010: XXII–XXIII). Lucije Anej Seneka (oko 4. g. p. n. e. – 65. g.) napisao je svoju *Fedru* vjerojatno pod utjecajem prvoga *Hip.*, a kasnija slavna verzija Jeana Racinea (izvedena 1677) posve

je bliska njegovoj obradi. Oba autora izbacuju klevetničko pismo kao motiv – lažna optužba je iznesena usmeno (u Senekinoj verziji klevete Fedra, a u Racineovoj dvorkinja). Iz epistolarne perspektive zanimljiv je jedino spomen pisanja i deranja pisma kojim Racineova junakinja želi Tezeju saopćiti istinu i spasiti Hipolita. Uočavam obrtanje Euripidove upotrebe pisma kao pogubnog medija komunikacije u (potencijalno) spasonosni. Ipak, kao i u Senekinoj obradi, Fedra naposljetku otkriva Tezeju istinu usmeno (nakon Hipolitove pogibije, a prije vlastitog samoubojstva).

Racineova *Ifigenija* (1674) sadržajno odgovara *IA*, a autor prati Euripida i u implementaciji pisama. U radnji se, kao i u *IA*, spominju dva; ono s pozivom na izmišljenu svadbu pošiljatelj prepričava u 95–97, a drugo u 131–144 (navodi da je Ahilej odlučio odgoditi svadbu, što je još jedna laž). Opis muka pri sastavljanju drugog pisma smješten je u uvodne stihove (usp. 36), slično kao u *IA*. Starac je upozoren da treba natjerati kraljicu da pročita pismo (131–134), usmeno joj potvrditi njegovu “istinitost” (149), ali i šutjeti o prvotnom planu o žrtvovanju (145–148). Kao u *IA*, vijest Klitemnestra saznaje prekasno (a još kasnije istinu).

Slavna Goetheova prerada *IT* (izvedena u prozi 1779, a prerađena u stihove 1786) pak posve zaobilazi pismo; prepoznavanje između brata i sestre ostvareno je usmenim putem (Bernhardt 2003: 48–51).

Dakle, od promatranih tragičara jedino Racine prati (i to dosta vjerno) Euripidov predložak. Naravno, nezahvalno je spekulirati o motivima autora za uključanje bilo kojeg motiva ili dramatskog sredstva u djelo, pa tako i za njihovo izbjegavanje. Ipak, usuđujem se tvrditi da bi razlog za izostanak pisama mogao biti opći pad interesa za pismo na pozornici nakon što je ono postalo uobičajeno sredstvo komunikacije. Osim toga, možda je Euripidova iznimna uspješnost u implementaciji pisama obeshrabrila kasnije autore unutar vrste; može li biti slučajnost da se na pisma odlučio jedino baš Racine, koji u klasicističkom ozračju glorificiranja grčke kulture i pozivanja na nasljedovanje stvara gotovo imitaciju grčkih književnih uzora?

4. ZAKLJUČAK

Pisma u Euripidovim dramama nisu tek sredstvo komunikacije, već su kinetičke prirode; usmjeravaju radnju, stvaraju zaplete ili sudjeluju u raspletima. S iznimkom onog u *IT*, sva nose smrt, razaraju (obitelji u *Hip.* i *IA*) i destabiliziraju (prijateljstva u vojnom taboru u *Pal.* i [bar nakratko] brak u *Sten.*).³⁹ Povezana

³⁷ Ovako negativan prikaz Odiseja (tj. općenito Grka) nije odgovarao Homerovoj literarnoj ideji, stoga Palameda i njegovu sudbinu, naravno, ne spominje ni u *Il.* ni u *Od.*

³⁸ U *Met.* IX opisana je incestuozna ženska naklonost koja je priznata u pismu te uz bijesnu reakciju odbijena; paralela s *Hip.* je jasna, s tim što je ovdje riječ o pravom incestu – sestra je zaljubljena u brata.

³⁹ Spomeni slanja poklona u Sofoklovim *Trah.* imaju sličan zlokoban efekt.

su s intrigom te gotovo uvijek sa ženama.⁴⁰ Što se tiče veze sa ženama, oba Agamemnonova pisma djeluju kao iznimka, ali primjećujem da on u *IA* nije *macho* junak: njegova pisma tiču se “ženske” sfere (svadbe) te, što smatram još važnijim, Menelaj bratovu neodlučnost naziva slabošću te mu u 345–346 odriče muževnost (kaže da se “pravi muškarac” ne bi ponašao poput njega).

U promatranim tragedijama informacije iz pisama povjerljive su i ekstremno važne (zato sva pisma imaju pečate). Pisma redovito igraju centralnu ulogu u fabulama. U *Pal.*, *IA*, *Hip.* i *Sten.* stvaraju zaplete na podudaran način: krivotvoreno Odisejevo, klevetničko Fedrino, prvo pismo iz *IA* i Pretovo iz *Sten.* stižu primateljima i donose smrtnu osudu nevinim mladim osobama (Palamedu, Ifigeniji, Hipolitu, umalo i Belerofontu). Potencijalno spasonosno drugo pismo u *IA* nije isporučeno, pa samo ono u *IT* donosi pozitivne posljedice: spasonosno je, a informacija je istinita i bezopasna. Ipak, uočavam da poveznica sa smrću nije do kraja prekinuta: pošiljateljica je sudjelovala u pisarovu ubojstvu. Smatram da u *IT* pismo ima najvažniju ulogu – njegovo čitanje nužno je jer ni *anagnorisis* ni sretan završetak bez njega nisu mogući. Zanimljivo, istu osobu (Ifigeniju) upravo pismo prvo osuđuje na smrt (prvo iz *IA*), a kasnije ju spašava (*IT*).

Epistolarni elementi često su oblikovani na neobične načine. S iznimkom prvog iz *IA* (čija je isporuka ipak van radnje drame) te vjerojatno onog iz *Sten.*, pisma rijetko putuju: Tezej ga uzima iz Fedrine ruke, Pilad ga dodaje, isporuka drugog iz *IA* je osujećena, a u *Pal.* ga u šator podmeće suborac. Sva pisma osim drugog iz *IA* su isporučena,⁴¹ ali Tezej je jedini primatelj koji na glas čita/prepričava sadržaj (u drugim primjerima to čine pošiljatelji). Nadalje, s epistolarne strane ispravan redoslijed širenja vijesti (pošiljatelj, primatelj, ostali) pronalazimo samo u slučaju Fedrina pisma Tezeju i Agamemnonova prvog (i u *Sten.*?). Ifigenija je svoje diktirala, a zatim prepričala Piladu (pisar i Pilad saznaju informacije prije/istovremeno kad i Orest), Agamemnonov opoziv prvog pisma saznaje najprije starac (posredno publika), zatim Menelaj, a tek naposljetku (usmeno) Ifigenija, dok pismo iz *Pal.* ne čita baš nitko. Naravno,

⁴⁰ Objašnjenje da je to posljedica “sjemena sumnje koje je posijala ranija usmena kultura” (Rosenmeyer 2001: 71) djeluje mi plauzibilno. Naime, već najstariji sačuvani grčki literarni spomen pisanja (pisma?) ima veze sa ženom i lažima: u *Il.* VI, 167–170 Belerofonta, uvrijeđena jer ju je odbio, optužuje za silovanje Anteja, supruga kralja Preta. Kralj odlučuje svome tastu poslati “pogubne znakove”, tj. naredbu da Belerofonta ubije.

⁴¹ Mišljenja sam da krivotvoreno pismo iz *Pal.* ima dva ciljana primatelja. Prvi je onaj koji je u adresi i koji pismo nije ni vidio u životu, ali mu je podmetnuto u šator i tako “isporučeno” – Palamed. Drugi, ustvari pogrešan (ako doslovno pratimo epistolarne konvencije), ali iz Odisejeve perspektive *pravi* primatelj – ahejska vojska – također “prima” pismo i u njegov sadržaj vjeruje.

ne moraju svi pogrešni primatelji izazvati problem u epistolarnoj komunikaciji. Menelaj to čini, ali ostali su ustvari pomagači, a ne antagonisti pošiljatelju i primatelju. Pisma iz *Pal.* i *IT* uopće nisu otvorena. Autor se poigrao i temporalnom problematikom; pismo donosi informaciju iz prošlosti te ju je moguće pobiti samo drugim pismom ili usmenim “svjedočenjem”. U *IT* to nije problem jer je status pošiljateljice nepromijenjen (i dalje je zarobljena), ali itekako jest u *Hip.* i *IA*. Mane komunikacije pismima autor je iskoristio kao elemente zapleta i okrenuo ih u svoju korist; lažnu informaciju iz Fedrina pisma nema tko pobiti, a Agamemnon svoju ne uspijeva (drugo pismo ne stiže).

Potrebu čitanja pisma na sceni autor je argumentirao na različite načine. U *Hip.* kor moli Tezeja da im kaže što ga je uzrujalo, u *IA* Agamemnon želi da starac sazna situaciju jer mu je prijatelj, a u *IT* Ifigenija prepričavanjem osigurava prijenos informacija (argument smatram vrlo uvjerljivim). Pismo u *Hip.* personificirano je i “obraća se” Tezeju u Fedrino ime, ono iz *IT* predstavlja Ifigeniju (metonimija), oprečne informacije u dva pisma u *IA* reflektiraju Agamemnonovu dvostruku ulogu (vojskovođa i otac). U *Pal.* je pismo dokaz (tobožnje urote), a u *Sten.* smrtna osuda. Nijedno od pisama ne traži odgovor, već sva zahtijevaju djelovanje.

Od hipotetskih situacija predočenih u Uvodu (usp. Tablicu 1) autor je čak triput koristio tip IIIb; pošiljatelji prepričavaju/čitaju pisma u *IA* (oba pisma) i *IT*. U *Hip.* pismo najprije čita primatelj u sebi (tip I), zatim i naglas (tip IIIa), a u *IA* čita ga presretač (tip IV) uz prijetnju da će ga otkriti vojsci (što bi bio tip V, ali ne ostvaruje se). Možemo pretpostaviti da je i u *Sten.* bio iskorišten tip I, dok u *Pal.* pismo ne čita nitko (tip VI). Šarolikost iskorištenih tipova epistolarnih situacija zorno dokazuje znatan trud i maštovitost autora.

U konačnici, osvrnut ću se na prednosti implementacije pisama, tj. odgovoriti na pitanje što je Euripid dobio upotrebom pisma u svojim dramama. U direktnoj konfrontaciji u *Hip.* Tezej ne bi vjerovao ženi; sukladno vremenu u koje je radnja smještena, drugi muškarac (k tome i rođeni sin!) bio bi uvjerljiviji. Bez opisa Agamemnonova plakanja, pisanja i brisanja pisma breme njegove odluke ne bi bilo toliko potresno. *IT* naprosto je nezamisliva bez pisma; bilo koja druga opcija prepoznavanja bila bi kudikamo manje uvjerljiva/uzbudljiva ili bi bila “recikliranje” već viđenoga (to ustvari vrijedi za sve drame). Ironičnu situaciju u kojoj izumiteljka košta života njegov vlastiti izum (*Pal.*) i onu u kojoj junak nosi svoju vlastitu smrtnu presudu (*Sten.*) smatram idealnima za tragičke zaplete.

Pismo na atenskoj sceni je novina, a Euripid im je i inače bio sklon (npr. okretniji dijalozi, dublja karakterizacija likova, erotika u centru pažnje, tragedije sa sretnim krajem, smanjenje uloge kora, pro-

mjene mita itd.).⁴² Naravno, sve te inovacije treba promatrati kao sredstva za stvaranje očuđenja i nečega različitog (u odnosu na tuđa ili vlastita ranija djela) unutar istog mitološkog okvira; treba imati na umu ograničenost i "istrošenost" tema, kao i prethodne uspjehe koji nalažu promjene prije iduće obrade.

Euripid je na natjecanjima pobjeđivao rijetko – ukupno pet puta (od čega jednom postumno), a za dvije njegove drame s pismima u radnji, *Hip.* i *IA*, zasigurno znamo da su bile prvoplasirane. Smijemo li se upustiti u nagađanje da su im upravo pisma donijela dramatsku napetost i svježinu dovoljnu za oduševljenje sudaca (i publike)?

LITERATURA

Aristotel 1912. *Poetika*. Prijevod i komentar: Kuzmić, Martin. Zagreb: Tisak Kraljevske zemaljske tiskare.

Bernhardt, Rüdiger, ur. 2003. *Johann Wolfgang von Goethe. Iphigenie auf Tauris*. Hollfeld: C. Bange Verlag.

Ceccarelli, Paola 2013. *Ancient Greek Letters Writing. A Cultural History (600 BC – 150 BC)*. Oxford: Oxford University Press.

Clarke Kosak, Jennifer 2017. "Iphigenia in Tauris", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 214–227.

Coffey, Michael i Mayer, Roland 1990. *Seneca – Phaedra*. Cambridge: Cambridge University Press.

Collard, Christopher i Cropp, Martin 2008. *Euripides, VII, Fragments: Aegaeus – Meleager*. Loeb Classical Library No. 504. Cambridge: Harvard University Press.

Collard, Christopher 2017. "Fragments and Fragmentary Plays", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 347–364.

Coleridge, Edward, ur. 1891. *The Plays of Euripides. Vol. II*. London: George Bell and Sons.

Cyrino, Monica 2015. "Of Love and Bondage in Euripides' *Hippolytus*", u: Rabinowitz, Nancy, Robson, James i Masterson, Mark. *Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. New York: Routledge, str. 231–244.

Dunn, Francis 2017. "Euripides and his Intellectual Context", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 447–467.

Ebbott, Mary 2017. "Hippolytus", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 107–121.

Goff, Barbara 1990. *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytus*. Cambridge: Cambridge University Press.

Griffin, Jasper 1990. "Characterization in Euripides", u: Pelling, Christopher. *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, str. 28–49.

Griffiths, Emma 2007. "Fighting the Future: Euripidean Letters and Thucydides' Athens", u: Cooper, Craig. *Politics of Orality*. Leiden: Brill, str. 277–291.

Hajdarević, Sabira 2013. *Umijeće varijacije u Aristonetovim Ljubavnim pismima*. Doktorska disertacija. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Hajdarević, Sabira 2015. "Grčke fiktionalne zbirke pisama u kontekstu; čimbenici razvoja i obilježja književne (pod)vrste", u: *Latina et Graeca*, 26, str. 9–24.

Halleran, Michael 1995. *Euripides: Hippolytus*. Liverpool: Liverpool University Press.

Jenkins, Thomas 2006. *Intercepted Letters. Epistolarity and Narrative in Greek and Roman Literature*. Lanham: Lexington Books.

Knox, Bernard 1968. "Silent Reading in Antiquity", u: *GRBS*, 9, str. 421–435.

Knox, Bernard 1972. "Euripides' *Iphigenia in Aulide* 1–163 (in that order)", u: *Yale Classical Studies*, 22, str. 239–261.

Kovacs, David, ur. 1994. *Euripides*. Cambridge: Harvard University Press.

Kovacs, David 1995. *Euripides: Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba*. Loeb Classical Library. Harvard: Harvard University Press.

Lesky, Albin 2001. *Povijest grčke književnosti*. Preveo: Dukat, Zdeslav. Zagreb: Golden Marketing.

Liddell, Henry i Scott, Robert 1940. *A Greek-English Lexicon. Revised and Augmented Throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the Assistance of Roderick McKenzie*. Oxford: Clarendon Press.

Malherbe, Abraham 1988. *Ancient Epistolary Theorists*. Atlanta: Scholars Press.

Morello, Ruth i Morrison, Andrew 2007. *Ancient Letters. Classical and Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University Press.

Muir, John 2009. *Life and Letters in the Ancient World*. New York: Routledge.

Potter, Robert, ur. 1938. *Iphigenia in Tauris*. New York: Random House.

Powell, Anton 2003. *Euripides, Women, and Sexuality*. London i New York: Routledge.

Racine, Jean 1982. *Four Greek Plays. Andromache, Iphigenia, Phaedra, Athaliah*. Preveo i priredio: Knight, R. C. Cambridge: Cambridge University Press.

Rosenmeyer, Patricia. 2001. *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rosenmeyer, Patricia 2013. "The Appearance of Letters on Stages and Vases", u: Hodkinson, Owen, Rosenmeyer, Patricia i Bracke, Evelien. *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden i Boston: Brill, str. 39–69.

Star, Christopher 2017. "Euripides and Senecan Drama", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 546–564.

Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library. Pantelia, Maria. Irvine: University of California. URL: <http://www.tlg.uci.edu>. Pristup: 13. veljače 2019.

Torrance, Isabelle 2017. "Iphigenia at Aulis", u: McClure, Laura. *A Companion to Euripides*. Chichester: Wiley Blackwell, str. 284–297.

Wilson, Emily 2010. *Seneca – Six Tragedies*. Oxford: Oxford University Press.

⁴² Ocjene o Euripidovoj inovativnosti treba iznositi oprezno; s obzirom na količinu književnih djela koja nisu stigla do nas, moguće je da su pojedine "inovacije" preuzete od ranijih autora.

SUMMARY

(LETTER) WRITING IN EURIPIDES' TRAGEDIES

Some of the terms that usually denote a letter in Greek texts, such as δέλτος, γράμματα, γραφή, ἐπιστολή etc., exist in Aeschylus' and Sophocles' dramas. However, a careful analysis of the contexts reveals that the terms always denote oral messages and orders, paintings or inscriptions, but never letters. On the contrary, Euripides' dramas contain frequent allusions to various written documents, and a large portion of these are letters. They serve as props and convey relevant information, but have a so called kinetic role also: they steer the plot and take part in the *anagnorisis* or denouement. The letters were a

key element of five of Euripides' tragedies (two of them are lost, but some secondary sources reveal the outlines of their plots).

The aim of this article is a detailed analysis of Euripides' tragedies from the epistolary perspective. I intend to scrutinize the role of letters in them and to evaluate the author's literary strategy and his skill in the usage of this "tricky" medium on the Athenian tragic stage. Also, I will define the effects achieved by the use of letters and point to the advantages of their usage over other possible means of conveying information in the respective contexts (e. g. a dialogue, a messenger's report etc.).

Key words: Euripides, Greek tragedy, Greek fictional epistolography