

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ

Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

Филолошки факултет, Универзитет у Београду

[abaridovastrela@gmail.com](mailto:abaridovastrela@gmail.com)

## Двапут рођени бог. Преосмишљавање мита у Еурипидовим *Баханткињама*

Оглед испитује мит о Дионисовом двоструком рођењу као скривену семантичку осу *Баханџикиња*, полазећи од хипотезе да значај овог наратива надилази поетски контекст у коме се наводи и да представља важан степен у преосмишљавању појма мита, до кога долази на врхунцу полисне културе. Дошавши у Тебу да докаже своју божанску природу и истинитост Зевсовог очинства, Дионис ће у стиху којим се трагедија отвара, пре него што изговори своје име, себе одредити као „дете Зевсово“, док у епилошкој епифанији о себи говори као о „божанском роду“. Ни Дионисова божанска природа, ни Зевсово очинство у трагедији се не доказују експлицитно, већ само имплицитно – способношћу младог бога да разглоби људски ум, разум, разумско хтење, чиме се потврђује и оснажује сфера оноразумског, којој мит остаје чврсто присаједињен. Оглед настоји да покаже како управо у томе лежи Еурипидов одлучни допринос трансформацији појма мита, која је обележила европску повест идеја.

*Кључне речи:* мит, божанска природа, епифанија, Дионис, Еурипид

## A Twice-born God. Reimagining the Myth in Euripides' *Bacchae*

The paper examines the myth of Dionysus's double birth as a hidden semantic axis of the *Bacchae*, starting from the hypothesis that the importance of this narrative goes beyond the poetic context in which it is found and that it

represents an important step in the reimagining of the concept of myth, which occurs at the height of the polis culture. Having come to Thebes to prove his divine nature and Zeus' paternity, Dionysus, in the incipit, before saying his name, defines himself as "the child of Zeus", while in the final epiphany he defines himself as "divine offspring". Neither the divine nature of Dionysus, nor the fatherhood of Zeus in the tragedy are proven explicitly, but only implicitly – through the ability of the young god to dissect the human mind, reason, rational will, thus confirming and strengthening the sphere of the irrational, to which the myth remains firmly attached. The paper aims at proving the hypothesis that this attachment of the myth to the sphere of the non-rational is the Euripides' decisive contribution to the transformation of the concept of myth.

*Key words:* myth, divine nature, epiphany, Dionysus, Euripides

## УВОДНЕ ОПАСКЕ

Премда у модерним језицима реч *миџ*, изведена од грчког ὁ μῦθος, има низ сложених значења, која се углавном плету око феномена сакралности, у хеленским књижевним текстовима носи простији смисао: *прича, бајка, скаска*, са изворним значењем „низ речи које имају смисао, садржај“,<sup>1</sup> видљивим код Хомера,<sup>2</sup> где може бити и једна од *ознака* за сам феномен речи. Већ у најранијим својим видовима стопљен са поезијом, хеленски мит не полаже право на апсолутну истинитост, већ на аутономност од критеријума истинитог, како чувеним стиховима казује песник<sup>3</sup> *Теоїоније*:

πομπένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι

*Пасџири шџо на ђољу сџиџе, на зло сџремни, џрбуси џуки,  
знамо мноје лажи да кажемо исџиниџом сличне,*

<sup>1</sup> Chantraine 2009, 691–692.

<sup>2</sup> *Одисеја* 11.561, 5.445; *Илијада* 1.273.

<sup>3</sup> Иако овде говоре Музе, све што је део *Теогоније* казује њен песник, који је екстрафикционална инстанца. Богиње се обраћају интраепском *Хесиоду*, који је аутофикционални лик а не реални песник. В. Clay 1998, 9–40, Calame 2008, 133–143. Детаљну компаративну анализу овог сегмента *Теогоније* и епифанијске објаве богиње Дике из Парменидове поеме читалац може наћи у мојој студији *Врт од слова* (Pilipović 2020, 48–50), уз даљу литературу из које издвајам Marquardt 1982 и Collins 1999.

знамо, ако ђожелимо, исџину да ојевамо.<sup>4</sup>

Хесиод, Теоіонија 26-28

Неодвојив од поезије, мит је аутономан од критеријума истинитости – носилац је особене исџине, која не представља ђогударање сџвару и ђојма, *adaequatio rei et intellectus*, те стога може бити многострука.

Како је грађа целокупне фабулативне хеленске поезије заправо митска грађа, поетски подухват у култури древне Хеладе представља сложени, вибрантни, непостојани, колоплет три митотворна језгра: претходне поезије, усмене традиције, индивидуалне имагинације<sup>5</sup>. У покушају да се у том колоплету разабере, савремени херменеут је у позицији Одисеја усред буре који се не може надати Леукотејином велу, јер у морске богиње не верује. Целина хеленске поезије је недосежна, претрајали су само фрагменти, те нема начина да се с поуздањем утврди где се све јавља нека митологема или митска матрица. Усмена традиција остаје готово непозната. О њеном богатству се само слуги на основу трагова у ликовним уметностима и успутних помена и алузија код познијих античких писаца, посебно периегета и полихистора. Стога је немогуће ма ког пост-хомерског аутора прогласити за аутентичног митотворца, а тај назив није могуће наденути ни Хомеру, који има само ауторитет првог сачуваног извора. Хеленски песници, међутим, показују велику слободу и имагинативну живост у ремитизацији. Не само Хомер и Хесиод, које Херодот проглашава за својеврсне џворце боіова,<sup>6</sup> већ сваки творац фабулативне књижевности гради, дограђује, преграђује, разграђује, затечену митску грађевину у складу са својом стваралачком имагинацијом.

Пре Баханџкиња, Дионисово рођење се, у корпусу сачуване поезије, помиње у Илијади (14.323, а посредно, кроз помен дојкиња и у 6.129), а потом у Теоіонији (940–942)<sup>7</sup>, где се експлицитно наводи да

<sup>4</sup> Ако није друкчије означено, сви преводи у раду су моји.

<sup>5</sup> Начелно, по страни остављам култни аспект и обредни идентитет божанстава и хероја, руководећи се изјавом Пола Веина: “духовна провалија је делила богове као митолошке фигуре од богова као предмета поштовања верника” („un abîme mental séparait les dieux comme figures mythologiques et les dieux comme objets de la piété des fidèles”) (Veyne 1976, 371). В. дискусију у: Versnel 2011.

<sup>6</sup> Исџорија 2.53.2: Ἡσιόδον γάρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μεν πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι: οὗτοι δὲ εἰσὶ οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημῖναντες.

<sup>7</sup> Καδμεΐη δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαίδιμον υἱὸν μυχθεῖς· ἐν φιλότῃ, Διώνυσον πολυγηθέα, ἄθάνατον θνητῇ· νῦν δ' ἀμρότεροι θεοὶ εἰσιν.

је Семела као смртница родила бесмртног сина но да су *saga* обоје бојови (vñv δ' ἀμφότεροι θεοί εἰσιν). Тако већ Хесиод наглашава парадокс онтолошког статуса Диониса,<sup>8</sup> јединог бога рођеног од смртнице,<sup>9</sup> што ће чинити идејну и психолошку потку на којој ће Еурипид исткати своју завештајну трагедију. Низ лирских песника успут и посредно помиње неки од аспеката рођења бога вина и заноса.<sup>10</sup> Тек у фрагментарној *Првој хомерској химни Дионису*, чија је датација неизвесна,<sup>11</sup> премда по многим ауторима сеже у седми век п.н.е,<sup>12</sup> помиње се непосредно Зевсов удео у Дионисовом рођењу. Након што се каже да они који изговарају другачије приповести о доласку на свет овога бога јесу ψευδόμενοι (ст. 5) односно да *обмањују, излажу оно што није истинито*, химничко Ја излаже сопствени наратив<sup>13</sup>:

<sup>8</sup> Истраживачи ће овај парадокс покушати да разреше на разне начине: Мартин Л. Вест изналази да је Семела изворно хтонска богиња (West 2007, 174), са чиме се многи слажу (уп. Bremmer 2013). Тиме се парадокс не разрешава, будући да су многи хероји, а особито хероине у претхомерској религији вероватно били божанстава, попут Ифимедеје, Хелене. Хипотеза по којој је Семела обоготворена у часу кад ју је погодила Зевсова муња, која ју је у исти мах и усмртила, делује прихватљивије. Ипак, то се ни у једном тексту, укључујући *Баханџикиње*, не помиње експлицитно, али може бити једно од тумачења наведених стихова *Теионије*.

<sup>9</sup> Изузетак је Херакле, који је рођен као полубог, али је своју божанственост заслужио непроцењивим подвизима, али ипак у епу има сложен есхатолошки статус – док он сам благује на Олимпу, његова *сен* је ипак у Хаду – *Oguseja* 11.601-626.

<sup>10</sup> Тиртеј 20.2, Бакхилид 19.49-50, Пиндар фр. 75.19. Сапфо (фр. 17.9-10) користи Семелино друго – по неким божанско – име Тиона, које неки рани аутори придају Дионисовој дојкињи (Панијасид фр.5, Ферекид са Сира фр. F 90d Fowler). В. детаљно у Bremmer 2013, 6-9. У Терпандровом фр. 9 наводи се само да је Ниса била дојкиња Диониса, при чему је нејасно да ли је Ниса нимфа или планина која метафорички доји малог бога.

<sup>11</sup> Уп: "The stages of composition of each poem, fixation of a definitive version, insertion in a corpus, and arrangement of the collection until it reached its actual state, may have been separated by many centuries." Jáuregui 2013, 238.

<sup>12</sup> Химна је сачувана само у једном византијском рукопису из четрнаестог века, откривеном у Москви 1777. Очигледно је реч о фрагменту, у коме се налазе први и завршни стихови наратива који је можда био веома развијен, налик дугачким хомерским химнама – Деметри, Аполону, Афродити и Хермесу. У корпусу хомерских химни, Дионису су посвећене још Седма и Двадесет шеста – за Седму, која приповеда Дионисов доживљај са гусарима, изван је *terminus ante quem*, будући да је сачуван црнофигурални киликс, датиран око 530.г.п.н.е, са потписом сликара Ексекије, који приказује чудесну сцену из тог догађаја.

<sup>13</sup> Као *истиинити*, подразумева се. Појединости које би разјасниле тај догађај вероватно су биле изложене у потоњем поетском сегменту, који почиње описом планине Нисе, али се рукопис ту губи.

σὲ δ' ἔτικτε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε  
πολλὸν ἀπ' ἀνθρώπων, κρύπτων λευκώλενον Ἦρην.  
Тебе роди ош̑ац људи и боіова,  
далеко од људских бића, кришом од белоруке Хере.  
(Прва хомерска химна Дионису 6–7)

Премда употребљени глагол, *ѓтикте*, *роди*, не мора нужно означавати чин порађања, већ можда само чин зачећа,<sup>14</sup> друго Дионисово рођење, из очинског а не мајчинског тела, вероватно је сугерисано придевом *εἰραφιώτης*, двапут наглашено употребљеним,<sup>15</sup> чије је значење недовољно јасно, али вероватно је блиско смислу *ушивени*, *нишима учвршћени*, што би било веома блиско слици ушивања божанског недоношчета у Зевсово бедро, коју развија Еурипидова трагедија.

Разне елементе и разне аспекте мита о Дионисовом рођењу у *Баханткињама* изговара пет драмских гласова – глас Семелиног сина, глас хора његових посвећеница, глас младог тебанског краља Пентеја, као и гласови пророка Тиресије и старог тебанског краља Кадма. Док сам Дионис и хор излажу два комплементарна наратива којима се *конс̑ируише* мит о његовом двоструком рођењу, Пентеј, Тиресија и Кадмо износе ставове којима се тај мит, на разне начине, *деконс̑ируише*. Деконструисање се одвија на још један начин – разградњом надмоћне дискурзивне позиције коју би глас бога и хора, по трагедиографским узусима, требало да имају. Митотворну полифонију још сложенијом чини постојање једног скривеног гласа, који се чује само посредством гласа Диониса – то је колективни глас Семелиних сестара, Кадмових кћери, наспрам кога млади бог, а потом и хор, граде сопствени наратив. Та *ирадња* стога настаје као разградња скривене, само посредно чујне, речи жена краљевског рода, које су пре почетка радње обезумљене<sup>16</sup> (ст. 32–38) и стога изгубиле пуноправну моћ казивања у трагичком свету.

У атичкој драми, полифонија је структурална одредница текста, али и поетичко оруђе које омогућава естетске успоне и уметничка узнесења<sup>17</sup> захваљујући томе што за собом повлачи полисемију. Мно-

<sup>14</sup> Овај облик глагола *τίκτω* - *ѓтикте*, као и *τίκτη* - код Хомера се користи за природни очев удео у родитељству (*Илијада* 2.628, 6.155, 206, 11.224), као и за мајчин (*Илијада* 16.180, 22.428, 24.497, *Одисеја* 23.325); в. и Хесиод фр. 44, 17, 142 - Liddell 1940 - *τίκτω*.

<sup>15</sup> *διὸν γένος, εἰραφιώτα, Διώνος' εἰραφιώτα* – Прва хомерска химна Дионису 2, 20. Детаљну анализу в. у: Bernabé 2013.

<sup>16</sup> О феномену безумља у хеленској књижевности в. Dods 2005, 53–76.

<sup>17</sup> Као што се ритмизована хармонија архитектонских редова нуди неимару, који је ипак може остварити у већој или мањој мери, на овај или онај начин.

штвеност гласова постаје мноштвеност значења, мноштвеност идеја, али и мноштвеност истина. Глас сваког од ликова јесте *гласник* једне визије бића и света, гласноговорник једне психолошке, антрополошке, неретко чак и онтолошке, концепције, која може бити изражена тек у фрагментима или изложена у целости, исказана метафоричким наговештајима, гномама, антилогијама, беседама... У *Баханџи-кињама*, сваки од пет гласова, и један скривени глас, изговара своју *исџину* Дионисовог рођења, а истовремено оглашава и самосвојну визију мита као феномена – визију која остаје имплицитна и неизговорена, али управо стога позива да буде препозната. Рашчитавајући говор тих пет гласова, и једног скривеног гласа, тумачећи њихових пет *исџина*, и једну скривену *исџину*, у овом огледу ћу покушати и да раскопним визије мита које обзнањују.

## ГЛАС ДИОНИСА (Глас Кадмових кћери)

Иако Еурипидов трагички свет наизглед врви од богова и богиња, заправо њихове појаве највећма припадају међусвету који повезује интрадрамски фикционалитет и екстрадрамске рецепијенте – свету пролога и епилога<sup>18</sup>. У пролозима, за разлику од епилога, божанства се не објављују за интрадрамске ликове, већ за рецепијенте – за гледаоце телесним или духовним оком. Притом врше поглавито епистемолошку функцију – преносе разноврсне увиде и сазнања који контекстуализују драмску радњу, преузимајући улогу наратора. Божанство поседује надмоћно знање, чиме измиче сазнајној ограничениости свих драмских ликова, који су осуђени на појединачну тачку гледања. Божанство има надземну тачку гледања и његов наратив стога симулира позицију епског свезнајућег приповедача који такође има надземну тачку гледања – ону која припада Музама<sup>19</sup>. Божан-

<sup>18</sup> Само у *Хераклу* епифанија се одиграва унутар саме трагичке фабуле.

<sup>19</sup> „Божанства поезије, јединствена у оквиру како индоевропске тако и блиско-источне теолошке мапе, Музе се у хеленској култури замишљају као скупина чији број, као и имена, па и генеалогичка, варирају. Ипак се најчешће прихвата идентитет који им дарује Хесиод, описавши их као кћери Зевса и Мнемосине, („Κλειώ, Θάλεια, Εὐτέρπη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Μελπομένη, Οὐρανία καὶ Καλλιόπη“, „Клио, Талија, Еутерпа, Терпсихора, Ерато, Полихимнија, Мелпомена, Уранија и Калиопа“, *Теоџонија* 77–79), не улучујући разлику међу њима, осим што се Калиопи даје почасно место. Тек у потоњим вековима, доћи ће до распрскавања њиховог колективног идентитета и до раздељивања поетског домена. О броју Муза расправља Диодор Сикул (*Историјска библиотека* 4.7.1–4), као и Корнут (*Грчка*

ствима се у Еурипидовим трагедијама не придаје бивственост какву имају у епској поезији нити је драма појмљена као плод божанске инспирације<sup>20</sup>. Трагички песник, за разлику од епског аеда, није надахнути гласноговорник Мнемосининих кћери. Стога у трагедији не постоји непосредни однос иманентног аутора и божанства поезије, али постоји интертекстуална веза између епске категорије свезнајућег приповедача, који то свезнање црпи од Муза у оквирима епске жанровске парадигме, и епифанијских наратива које изговарају поједине богиње и богови у Еурипидовим делима.

Надфабулативни положај божанства у Еурипидовим трагедијама, такође, симулира екстрадијегетички положаја епског Ја. У том погледу *Баханткиње* су велики изузетак: за разлику од богиња и богова у осталим епифанијским пролозима,<sup>21</sup> Дионис не само да сеје заматак трагичке радње, већ је у њу непосредно уплетен, контролише је у свим њеним фазама и руководи њеном динамиком. Епифанијски<sup>22</sup> глас стога није надфабулативан:

ἤκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα  
Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη  
Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί:  
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν  
πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἰσμηνοῦ θ' ὕδωρ.  
ὀρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας  
τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια  
τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,  
ἀθάνατον Ἦρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

*шеолоија* 14–18). Три Музе помиње Еумел из Коринта, проглашавајући их за Аполонове кћери (фр. 36: Кефисо, Аполонида, Бористенида), а познатију тријаду доноси Паусанија (*Ойис Хелаге* 9.29.2), описујући њихов култ на Хеликону: Мелета, *Μελέτη*, Вежба, Мнеме, *Μνήμη*, Памћење, и Аеда, *Αοιδή*, Певачица. Тријаду у једном од фрагмената помиње и Арат из Солија (*Асџрика*, фр. 87), додајући им и четврту, по имену Телксиноја, „она која очарава ум“, коју преузима Цицерон у трактату *О природи бојава* 3.54.“ Pilipović 2020, 210–211.

<sup>20</sup> Усуђујем се да читаоца упутим на детаљну анализу феномена инспирације, посебно с обзиром на Хесидову *Теогонију*, у поглављу „Хеликонско искуство“ моје студије *Locus amoris* (Pilipović 2014, 43–50).

<sup>21</sup> Извесну непосредну уплетеност у низ догађаја има и Аполон у *Ијону*, али преваходно на дијахронијском плану – у прошлости и на много посреднији начин.

<sup>22</sup> Искрпан и систематски приказ феномена епифаније у хеленској култури, са корисним класификацијама, прегледом истраживања и референцама даје Џорџија Петриду (Petridou 2015, особито 2–29).



*Дођох, геџе Зевсово, ја, Дионис у крај  
 тебански; Кадмова ме неџа роди кћи  
 Семела, њородивши се у оџу муње небеске.  
 Лик свој преобразив' из божанској у  
 смртнички, на извору Дирке, на води Исмен  
 боравим. Видим њроб мајке, њромом сажежене,  
 близу дома, крај рушевина двора, у којима још  
 ваџре Зевсове живи теџа џлам, и вечно  
 џодсећа на Херину обесџ над мајком мојом.  
 (Баханџкиње 1–9)*

Радња Баханџкиња за бога заноса и вина има идентитарну важност: он њоме показује своју надређеност тебанском краљевском роду са којим је у блиском сродству, а доказује своју различитост у односу на смртни род, коме је рођењем присан. Тачније, млади бог се бори против каже, казивања, *миџа*, који су проносиле Кадмове кћери:

*ἐπεὶ μ' ἀδελφαὶ μητρός, ἃς ἦκιστα χρεῖν,  
 Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῦναι Διός,  
 Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος  
 ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους,  
 Κάδμου σοφίσμαθ', ὃν νῦν οὐνεκα κτανεῖν  
 Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμου ἐψεύσατο.  
 Сесџре мајке моје, којима теџ џонајмање  
 доликоваше, теџргиле су да није Зевс мене,  
 Диониса, зачео, већ Семелу смртник неки  
 обљубио, а саџрешење своје она Зевсу џриџисала.  
 Кадмо се домислио – Зевс да ју је усмртџио  
 јер се хвалила лажно да му љубавница беше.  
 Баханџкиње 26–31*

Стога наратив о рођењу младог бога није само успутна околност која контекстуализује догађаје, већ представља симболичку срж око које се радња плете. Трагички сукоб је заправо борба две *исџине* о Дионисовом рађању, а тиме и о његовом идентитету: *исџине* чије су заточнице Семелине сестре и *исџине* чији су заточници Дионис и хор. Целокупна фабула трагедије делује као средство да исказ којим се дело отвара, *Дођох, геџе Зевсово* (*ἦκω Διὸς παῖς*, Баханџкиње 1), буде потврђен и да Дионису буде омогућено да у својој завршној појави каже да је божански *рог*.

Као што су речи Семелиних сестара похрањене унутар Дионисове епифанијске беседе, а њихов глас учаурен у његовом гласу, тако



је Семелино присуство похрањено унутар трагичког света. Семела је затајна хероина<sup>23</sup> *Баханџкиња* – она је присутна само симболички, помињањем гроба и места смрти које се и даље дими. Борба за идентитет Дионисове мајке као жене која је ступила у аутентичан *џамос* са Зевсом – а *џамос* је можда најбоље одредити као плодотворно сједињење – одвија се притајено, унутар борбе за божански идентитет њеног сина.

Хор ће речи бога заноса и вина допунити наративом о његовом *друјом рођењу*, из Зевсовог бедра. Два митска сегмента се мозаички дограђују и комплементарна су. Ипак, Еурипид их раздваја и додељује различитим драмским гласовима. Зашто? Два сегмента Дионисовог генеалошког мита очигледно немају исту природу, не носе исте конотације, нити изазивају исте асоцијације.

## ГЛАС ХОРА

Глас хора се у многим драмама намеће као надређен гласовима трагичких ликова – пре свега стога што по поетичким датостима тежи универзалности и контемплативности, али и стога што је по својој структуралној функцији изузет из радње, те може тежити непристрасности и духовној уздигности над сфером догађања. Иако током развоја трагичког агона хор каткад стаје на страну неког од агониста, његова почетна позиција је или неутрална или амбивалентна. У сачуваним трагедијама хор поглавито има идентитет грађана или грађанки онога полиса у коме се трагичка радња одиграва, те стога представља идентификациони модел за реципијентску заједницу. У *Баханџкињама*, међутим, хор има идентитет страсних и потресно оданих Дионисових посвећеница. Иако врши једну од својих основних функција, те даје низ гнома, низ контемплативних исказа који теже универзалности, хор ове трагедије превасходно сведочи о самосвојном моделу егзистенције – оне која се исцрпљује у латентно еротској преданости божанству, а у ко-

---

<sup>23</sup> Иако њен статус унутар самог текста није упитан, истраживачи упорно трагају за Семелином латентном божанственошћу – уп. Bremmer 2013, 10: „Опште је прихваћено да је име Семела трачког порекла и значења ‘Земља’, значења које је изнео већ велики Аполодор (FGrHist 244 F). Она је највероватније древна богиња, која је повезана са индоевропском Платајом, *Широком Земљом*, епонимном нимфом беотске Платеје и Зевсовом супругом (Paus. 9.3.1)“ („Semele’s name is generally accepted as being of Thracian origin and meaning ‘Earth,’ a meaning that was already surmised by the great Apollodorus (FGrHist 244 F). She is most likely an old goddess, who must be related to the Indo-European Plataia, ‘Broad earth,’ the eponymous nymph of Boeotian Plataiai and a consort of Zeus (Paus. 9.3.1)“).

ју се утапају сви остали видови живота и пред којом уступају сви међуљудски односи<sup>24</sup>.

Први стих улазне хорске песме, пароде, представља самоодређење хора у географском, али и у културолошком смислу: оне долазе из азијске земље (*Ασίας ἀπὸ γᾶς*, ст. 64). Иако се већ у *Илијади* (2.461) јавља Асијско њоље,<sup>25</sup> Азија се тек у Херодотовој *Историји* обликује не као прости топоним, већ као семантички и симболички бремени концепт. Херодотовску двоструку опозицију Европа–Азија, Хелени–варвари Еурипид преузима у низу драма<sup>26</sup>. Надмоћ хорског гласа наспрам гласова ликова стога је вишеструко угрожена: његово становиште је дубоко пристрасно, а његов идентитет је одлучно нехеленски. Како превасходно хор изговара мит о Дионисовом другом рођењу (ст. 88–102 и 519–536), истинитост тога мита, у фикционалном свету, остаје под знаком питања.

...Κρονίδας Ζεύς,  
κατὰ μηρῶ δὲ καλύψας  
χρυσέαισιν συνερείδει  
περόνας κρυπτὸν ἄφ' ἽΗρας.  
*Зевс ѿа Кронид љрими,  
сакривши ѿа у бедро*

<sup>24</sup> Велику интерпретативну недоумицу изазивају стихови 594–595, које изговара Дионис, обраћајући се можда сам себи, можда хору: ἄπτε κεραύνιον αἴθρολα λαμπάδα: σύμφλεγε σύμφλεγε δόματα Πενθέος.

*Зираби оињену бакљу муњевицу:*

*Сјали, сјали дом Пенџејев.*

Отуда није јасно да ли је пламен, који, како сведоче ст. 597–600, заиста обузима Пентејев дом, запаљен руком младог бога или руком хора – што би представљало кршења једне од најчвршћих трагедиографских норми: неделатне улоге (и неделатничке природе) хора.

<sup>25</sup> У значењу ограниченог простора око реке Каистриј, у Лидији. Претпоставља се да је метонимијом топоним почео да означава цео континент на коме се Асијско поље односно Лидија налази, то јест велики простор с оне стране Босфора (Пиндар *Сегма олимпијска* 18, Херодот 1.4.1). Могуће је да се ради о варијанти топонима који се налази у хетитским записима као Асува (*Assuwa*), вероватно се односи на северозападну Анадолију, а можда је присутан и на пилским линеарним Б таблицама у имену богиње *Госџодарица Асивије* (PY Fr 1206). В. Morris 2001; Singer 2008.

<sup>26</sup> Најупечатљивије *Ифиџенија Аулидска* 1378–1381:

εἰς ἔμ' Ἑλλάς ἢ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει,  
καὶ ἐμοὶ πορθμός τε ναῶν καὶ Φρυγῶν κατασκαφαί  
τάς τε μελλούσας γυναῖκας, ἣν τι δρῶσι βάρβαροι,  
μηκέθ' ἀρπάζειν ἔαν τοῦσδ' ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος.

зла̑ним іа ко̑чама за̑твори,  
кришом од Хере...

ὄτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἄ-  
θανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἦρ-  
πασέ νιν, τὰδ' ἀναβοάσας:  
ἴθι, Διθύραμβ', ἐμὸν ἄρ-  
σενα τάνδε βᾶθι νηδύν:  
...кад іа роди̑ше̑ Зевс  
из бесмр̑тно̑а о̑ња у̑раби  
и за̑и у своје бедро, узвикнувши:  
'По̑хи, Ди̑ирамбе, и у моју мушку  
ма̑терицу у̑хи'  
(Бахан̑киње 9--98, 523-527)

Мит о о мушкој ма̑терици у коју је Зевс ушио недоношче призива мотив Кронових (неправих) трудноћа, као и још једну андрогенетичку епизоду из живо̑и̑иса олимписког оца: рођење богиње у оклопу<sup>27</sup>. Родивши Атену главом, а Диониса бедром, Зевс ступа у посебне односе са та два божанства.<sup>28</sup> Бог који је два пута рођен је утолико сличан без мајке рођеној богињи. Оба божанства се коначно рађају из тела свога оца Зевса који, једини у класичном хеленском пантеону, поседује одлике андрогиније, и мушког и женског идентитета. Родивши Атену из главе а Диониса из бедра, највиши бог је једино биће у хеленском миту који искуствује мушку рађалачку моћ. Андрогенеза у хеленском пантеону није само ограничена на Зевса, већ и значајно сведена. И Атена и Дионис уистину имају мајке, а Зевсово тело нема одлике мајчинског тела, већ служи само као секундарна материца, која замењује примарну материцу – Метидину односно Семелину – у необично сложеном процесу рађања.

<sup>27</sup> Хесиод, *Теοιонија* 886-900, 924-926, 929а; Пиндар, *Сегма олим̑и̑јска* 34-38; Псеудо-Аполодор, *Библио̑шека* 1.20; Страбон, *Гео̑рафија* 14.2.10, позива се на Пиндара; сцена рађања Атене из Зевсове главе била је приказана на постољу Фидијине статуе Атене Партенос, у главном броду Партенона, као што каже Паусанија (*О̑ис Хелаге* 1.24.5), али и на тимпанону овог храма. Једна од екфраза у *Сликама* Филострата Старијег (2.27) описује слику која приказује Атену која је управо изашла из Зевсове главе, након што ју је секиром расекао Хефест.

<sup>28</sup> Међу којима постоје еклатантне супротности, али и сличности, пре свега на пољу латентне андрогиније – док је Атена најмужевнија међу богињама, Дионис је најженственији међу боговима.

Док наглашеном телесношћу призива поједине генеалогске наративе *Теоіоније*, еурипидовски мотив *мушке майџерице*, ἄρσενα ... νηδύν (ст. 526), као да чува и одсјаје хуријско–хетитских митологема. Наиме, на лоше очуваној табlici из архива у Хатуши, упркос бројним и великим лакунама,<sup>29</sup> читљив је текст под именом *Песма о насџајању*, који је можда је имао и обредну функцију, а чини део митолошког циклуса о Кумарбију<sup>30</sup>. Митологема о андрогенези ту се показује у веома непосредном облику: свргнути бог Ану обавештава свог победника Кумарбија да је „у његов трбух ставио“ три „страхотна“ божанства као терет који ће морати из себе да избаци<sup>31</sup>. Једно од тих божанства је Бог олује, који ће најзад бити рођен тако што ће Кумарбијева глава бити расечена секиром. Док завршетак Кумарбијево „трудноће“ подсећа на Хесиодов наратив о рођењу Атене, почетак те трудноће подсећа на хорски наратив *Баханџкиња о уласку* Диониса–недоношчета у нутрину Зевсовог тела, утолико више што је појава бога громовника – Бог олује у *Песми о насџајању*, самог Зевса у лику олимпског Муњобије – у оба случаја присутна, иако у пермутованим улогама. У *Баханџкињама*, андрогенетичка митологема је ублажена, опосредована, али поетске слике које хор предочава крајње су тварне и телесне: бедро, ушивање у ткиво златним копчама... Њихов врхунац, поетски исказ *мушка майџерица*, звучи као метафора, али је више од тога – представља увид о физиолошкој природи божанског тела. Зевсово бедро није материца, али врши функцију тог органа што указује на трансформабилност божанског тела – и његове полности. Оно божанско тако постаје темељно нестабилно.

Тиме се и довршава двогласно *консџруисање* мита о Дионисовом рођењу. Како ће бити *деконсџруисан*?

<sup>29</sup> Сачувано је 125–150 стихова од 350 колико је изворно било на табlici, која је састављена из неколико делова. Главни фрагмент објављен је 1943 под нумерацијом KUB 33.120, да би му ускоро био придодат фрагмент KUB 33.11913. Коначно, 1973, реконструисан је још један колофон исте табlice објављен под бројем KUB 48.97 – Corti 2007, 110.

<sup>30</sup> Текст је дуго био познат под именом *Краљевсџво на небу*, али Карло Корти је успео да клинописни знак који се нигде другде не јавља рашчита као сумерограм из три целине (Corti 2007, 117). Уп. „...the “song of the going out” or “of the departure” or, on the basis of the wide semantic spectrum that the Akkadian noun šitu(m) may express, a “song of the birth, descendant or genesis” or, furthermore, perhaps “of the beginning” [departure understood as a beginning]” (Corti 2007, 119). Будући да су све табlice оштећене, у целини је из целог циклуса сачуван само назив *Песма о Уликумију*.

<sup>31</sup> KUB 33.120++ i 30–36.

## ПЕНТЕЈЕВ ГЛАС

ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν,  
ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ' ἐρράφθαι Διός,  
ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις  
σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο.  
ταῦτ' οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ' ἄξια,  
ὑβρεῖς ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος;  
*Он каже да Дионис јесѣ бої,  
у своје бедро да ја је неїда ушио Зевс,  
њеїа – коїа су їламене муње сїржиле,  
са мајком заједно, јер се їреїварала да се  
са Зевсом у браку беше /сјединила/. Зар  
сїрашних вешала није досїојно їако  
обесну обесї чиниїи, ма ко ї,ај сїранац био?  
(Баханїкиње 242–247)*

Наратив о Дионисовом рођењу из Зевсовог бедра млади тебански краљ приписује свештенику из Лидије – који је појавни лик самог бога, иако у трагичком свету чујемо само хор како изговара тај мит. Како Дионисову претензију на божанственост, тако и наратив о дво-струком рођењу Пентеј проглашава за *хибрис*<sup>32</sup> (ὑβρεῖς ὑβρίζειν ст. 247 – за обест која представља прекорачење граница којима је човек по свом бићу одређен). Пентејева тачка гледања је јасно дефинисана: за њега, Семелин син је смртник који претензијом на божанско порекло озбиљно искорачује изван својих мера постојања. Притом, краљеву осуду завређује наглашена телесност приповести, као и мотив андрогенезе у њој. Његово становиште је фалогоцентрично:<sup>33</sup> савршено андроцентрично и логоцентрично. Са позиције андроцентри-

<sup>32</sup> Хор ће, са своје стране, Пентејеве речи прогласити за „хибрис према Бромјију“ (ὑβριν ἐς τὸν Βρόμιον – ст. 375), чиме се закорачује у тему чудесне полифокалности *Баханїкиња*, што излази ван оквира овог рада.

<sup>33</sup> Термин фалогоцентризам (*phallogocentrisme*) јесте кованица Жака Дерида (Derrida 1972, 17) којом се именује средишње место које у западној (тј. хеленској и постхеленској) култури заузима фалус, схваћен у кључу фројдовске и, особито лакановске психоанализе, као имагинарни полни знак односно као симболичко обележје мушкости, с једне стране, и логос, као кровни појам који у себи сабира разне видове рационалног бивања и делања, с друге стране. Фалогоцентризам отуда спаја у једно појмове фалоецентризам и логоцентризам, указујући на то колико је идеал рационалног сродан доминацији мужевности и колико подразумева опресиван систем вредности који ниподаштава све не-рационално и не-мужевно.

ТИРЕСИЈИН ГЛАС

<sup>34</sup> Као што примећује још Е.Р. Додс (Dodds 1960, 104). Продик се помиње у низу Платонових дијалога: *Хипија Већи* 282ц, *Држава* 600ц, *Прошајора* 315ц–316а, 337а–ц, 339е–342а, 357е, 358а–е; *Одбрана Сократова* 19е; *Хармид* 163д; *Крајтил* 384 б; *Лакхес* 197д; *Менон* 75е, 96д; *Еутидем* 277е, 305ц; *Федар* 256б; *Гозба* 177б; *Тееџет* 151б, као и у псеудо-платонским дијалозима *Аксиох*, *Ериксија* и *Теајен*. У *Прошајори*, Продик је упоређен са Танталом, у оквиру целовитог поређења куће *софиста* (заправо Калијине куће у којој су одсели Протагора, Продик и Хипија) са Хадом, особито са Одисејевим наративом о Хаду. Параболу „Херакле на раскршћу“ наводи Ксенофонт (*Устојоме* 2.1.21–34); Аристофан се у *Пилицима* (692) на овог филозофа иронично осврће стихом – „захваљујући мени, чак и Продик ће ти позавидети на знању“ (Προδικὸς παρ' ἐμοῦ κλέειν εἴπτε τὸ λοιπὸν), а помињу га и схолије за Аристофанове *Облаке* (DK 84 B1).

битни људи, у својој примитивности, дивили су се природним појавама које су омогућавале њихов опстанак – тако су, по Продику, претворили у божанства сунце и месец, реке, плодове земље. Како се култура развијала и настајали разни изуми, пре свега везани за земљорадњу, ти су изуми сами постајали предмет дивљења те су дивинизовани – хлеб је постао богиња Деметра а вино – бог Дионис<sup>36</sup>. Тако се јавља својеврсни еухемеризам *ante Euhemerum*, чији би први зачетник био чувени мислилац са острва Кеја,<sup>37</sup> но коме се ближи Тиресијина *исџина* о Дионису.

Слепи пророк најзад даје и веома занимљиво тумачење мита о другом Дионисовом рођењу:

καὶ καταγέλῳς νιν, ὡς ἐνερράφῃ Διὸς  
μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε.  
ἐπεὶ νιν ἦρπας' ἐκ πυρὸς κεραυνίου  
Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν,  
Ἦρα νιν ἦθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ:  
Ζεὺς δ' ἀντεμυχανήσαθ' οἷα δὴ θεός.  
ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλούμενου  
αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον ἐκδιδούς,  
... /.../ χρόνῳ δέ νιν  
βροτοὶ ραφῆναί φασιν ἐν μηρῷ Διός,  
ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεῶ θεὸς  
Ἦρα ποθ' ὠμήρευσε, συνθέντες λόγον  
*Подсмеваш му се да је ушивен у Зевсово*  
*бедро – њодучићу ње како је уисџину.*  
*Након шџо ѓа је исџрѣнуо из ѓламена*  
*муњом заѓлаѣноѓ, Зевс је недоношче,*  
*као биће божанско, донео на Олимѓ*  
*Хера хѓеде да ѓа ѓроѓа са небеса, али*  
*Зевс ѓо сѓречи: узе део / μέρος/ еѓѣра коѓи*  
*окурује земљу и даде ѓа као заменика / ὄμηρον/ Хери*  
*... /.../ <sup>38</sup> касније,*  
*смрѓѓници казиваше да је ушивен у Зевсово бедро / μηρῷ/ -*  
*ѓреобразивши реч – јер боѓ беше даѓѓ боѓиѓи Хери*  
*као заменик / ὠμήρευσε/ – и ѓрагеѓи ѓричу.*  
(Баханѓкиѓе 286–297)

<sup>36</sup> В. Kahn 1997: 261.

<sup>37</sup> В. Henrichs 1984, Corey 2008.

<sup>38</sup> У рукопису је изгубљен вероватно један стих.



Наглашена телесност мита о Зевсовој „мушкој материци“ и његова трансгенеричност замењени су наративом о Дионисовом еј-долону – повезница је гласовна сличност три речи: ὁ μῆρός, *бедро*, τὸ μέρος, *део*, *удео* и ὁ ὄμφρος, *џалац*, *јемац*, *заменик*. Такав модел закључивања и паретимолошке анализе антиципирају аргументацију из Платоновог дијалога *Крашил*, а типолошки су слични тумачењима каквима Теаген из Регија подвргава Хомерове епове а каква анонимни аутор *Дервени џајируса*<sup>39</sup> гради на темељу *Орфичких рајсогија*. Реч је о трагању за хипоноетским – за значењима која су похрањена у текст, иако нису у њему одмах нити јасно видљива. Стога се тај вид интерпретације остварује као читавање у дело оних садржаја и смислова који су, по интерпретатору, сакривени употребом разних поетских средстава – алегорије, симбола, метафоре... За разлику од Теагенових фрагмената и *Дервени џајируса*, Тиресијино „тумачење“ усменог наратива о *друјом рођењу* не претпоставља намерно прикривање изворног значења, већ његово спонтано мењање и деформисање, *прекрајање речи*, у ланцу преношења. Ту визију деформације изворног облика речи баштиниће Платон у свом дијалогу о језику<sup>40</sup>.

## КАДМОВ ГЛАС

За разлику од Тиресије, који се усредсређује на наратив о Дионисовом другом рођењу, из *мушке мајерице*, Кадмо се осврће на Дионисово прво рођење, из женске материце.

Оба старца у вредновању два наратива о Дионисовом рођењу уместо критеријума истинитости уводе критеријум корисности, а начело надрационалног веровања замењују начелом рационалног просуђивања околности и сопственог положаја унутар њих. Док се Тиресијин

<sup>39</sup> У питању је „веома оскудно сачуван херменеутички коментар једног, релативно раног облика орфичке култне поезије. Анонимни трактат, који носи име по месту у коме је рукопис откривен, необично је занимљив са становишта теорије херменеутике, а у ширем смислу и теорије књижевности, будући да у основи представља тумачење изгубљених *Орфичких рајсогија*. Херменеут непознатог имена, пошавши од постулата да „Орфеј“ пева скривајући истинско значење својих стихова, настоји да разоткрије њихову латентну семантику, а при том изображава текст према низу прецизних космолошких, физичких и онтолошких ставова, које на тај начин и открива савременим читаоцима. Тумач у орфичке стихове усађује тако сложена значења и значењске целине да тумачења сама по себи постају упечатљиве, а можда и задивљујуће мисаоне грађевине.“ Pilipović 2016, 98–99. Усуђујем се да позовем читаоца да у мојој студији *Ка лејоџи* потражи и анализу једног од сегмената *Дервени џајируса*, као и обимну литературу, из које овде издвајам Janko 2001, Sistakou 2014 и Obbink 1997.

<sup>40</sup> *Крашил* 393а–396д, 397д, 398б–422ц, 426ц–427д.

сложен и реторички истанчан дискурс креће на панхеленској равни, Кадмов је веома непосредан и сведен на раван породичне добробити:

κεῖ μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὥς σὺ φῆς,  
παρὰ σοὶ λεγέσθω: καὶ καταψεύδου καλῶς  
ὥς ἔστι, Σεμέλη θ' ἵνα δοκῇ θεὸν τεκεῖν,  
ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῇ.

И ако бог није он, како ти велиш, богом треба  
да га називаш: треба тако лепо лагати  
како би се чинило да је Семела божанство  
родила а цео наш род част стекао.

(Баханџкиње 333–336)

Не случајно, управо стари тебански краљ ће уобличити идеју *леје лажи* (ст. 334) која антиципира идеју *џлемениџе лажи* (γενναῖον ψεύδος), исказану у Трећој књизи Платонове *Државе* (414b–c). У оба текста, мит није истинита нити света прича, али јесте прича у коју *џреба да се верује* и то зарад заједничке добробити<sup>41</sup>. Иако Кадмова визија мита у трагичком свету *Баханџкиња* оставља најблеђи утисак, пред њом је највећа будућност: та визија је темељ преображавања мита у свесно средство манипулације.

## ЗАКЉУЧНЕ ОПАСКЕ

Наратив о чудном и чудесном доласку на свет Семелиног сина за сваки од гласова који га казују представља средство остварења сопствених егзистенцијалних циљева и израз сопственог погледа на свет, из чега производи да сваки глас почива на сопственој визији самог мита као феномена. Особености тих визија се можда најбоље могу уочити релационом анализом – испитивањем њиховог односа према феномену надразумског.

Дионисов глас ниче из борбе за препознавање божанског статуса, за освајање култног положаја и за признање олимпског идентитета – што се остварује у људској, а не у божанској заједници<sup>42</sup>. Мит је инструмент у борби младог бога за сопствену божанственост, и то не у онтолошком, већ у социо-културолошком смислу. У свету трагедије уопште, те и у *Баханџкињама*, људска заједница се замишља као фикционални аналогон хеленског полиса. Дионисова борба је

<sup>41</sup> *Држава* 414d–415a.

<sup>42</sup> Божански култ у хеленској култури представља систем комплементарних дарова и уздарја којима се смањује јаз између божанског и људског (Yunis 1988, 53).

стога окренута парадигматском полису, чијем се хоризонту очекивања прилагођава и митски наратив. Надразумско у миту стога мора имати *полисну* меру. Која је то мера? Фикционални свет *Баханџикиња* сам на то указује: вишак надразумског лежи у ономе што потиче од јединог нехеленског гласа, од *азијског* гласа хора, а чува у себи одсјаје нехеленских митологема. Стога ће сам Дионис говорити о свом *првом* рођењу, али не и о *другом*.

Скривени глас Семелиних сестара клија можда из клупка завијсти и љубоморе, а можда из језгра здраворазумске визије света – тај глас једини остаје недокучив јер га уистину не чујемо.

Глас хора извире из аутентичног веровања у Диониса и из обожавања његовог бића. Као скупина жена из ванхеленске културалне сфере, хор бира егзистенцију бездомне Дионисове посвећенице – егзистенцију која је противна родној улози жене у полисној култури и у патријархату уопште. Функције супруге и мајке, којима се жена у патријархалним системима дефинише, обезбеђују емотивну и менталну равнотежу – хор *Баханџикиња*, напротив, одликује се емпатијском преданошћу свом божанству, која претеже над свим другим емоцијама и влада менталним простором. Из таквог душевног устројства хора проистиче и његова слика света која је ирационална, теоцентрична и – врло особено – *дионисоцентрична*. Мит је истанчани инструмент у оснаживању и потврђивању те слике света. Наратив о другом Дионисовом рођењу на изванредан начин је хомеоморфан егзистенцијалним изборима бездомница из *Азије* – руши патријархатом задате родне улоге тиме што највишег бога, Зевса, претвара у породиљу, а придаје Дионису непоновљив статус и онолико посебно место у односу на сва друга бића колико је његово двоструко рођење посебно у односу на сва друга рођења.

Пентејев глас израста из фалогоцентричног страха и из неопходности за доминацијом, којом се сузбија осећај угрожености. Млади краљ користи мит као инструмент у борби против снага које Дионис заступа и оваплоћује – снага заноса, снага ванумственог искорака, чији је симбол вино. Наглашавајући оно што је исувише надразумско и полисној заједници неприхватљиво у приповести о његовом рођењу, тебански краљ настоји да обезвреди све аспекте Дионисовог бића. Снажна телесност и извесна чудовишност која лежи у призору ушивања недоношчета у мушко бедро, које се потом затвара „златним копчама“ подсећа на наглашено телесне повести о смењивању божанских владара из *Теионије*, посебно на митологеме кастрације Урана и Кронове инфантифагије. Неочекивано сличне хетитској

епици, ове митологеме носе у себи нешто неспојиво са идејом хармоније и мере. О њиховој страности полисној култури сведочи то што су веома ретке у архајској и класичној хеленској књижевности<sup>43</sup>. Постаће омиљене у хеленизму, добу у коме се полисна култура расипа и у коме долази до нових, синкретичких идентитета<sup>44</sup>. Хорски мит о *мушкој мајерици* одликује се извесном соматоцентричношћу и извесном хаотичношћу будући да су полне функције побркане, чиме постаје неспојив са хеленском колективном сликом себе коју одликује тежња ка умственом и ка уређеном. Пентејев отпор према миту о другом Дионисовом рођењу упире светлост у још једну важну функцију коју тај мит врши: у слику *онџолошки грујої* – слику *боја Зевса* – измешта се мушка жеља за женским идентитетом: за женским делом личности, који се у фалогоцентричним заједницама потискује.

Тиресијин глас ниче из начелног прагматизма и интелектуалне прилагодљивости. Сложени наратив који слепи пророк приповеда служи као инструмент (псеудо)реторичког убеђивања Пентеја да прихвати Дионисов култ. Стога остаје отворено питање: Да ли је Тиресијино *шумачење* изречено, по реторичком моделу *ad auditorem*, само за тврдоглавог тебанског владара или тежи општијем важењу? Иако начелно одбија мудровања о божанском, слепи пророк призива софистичке ставове. Митологему андрогенезе проглашава за језичку грешку – за случајан производ динамике људског говора. Иако не говори о свесним конструктима у мито-теолошком домену,

<sup>43</sup> Мит о кастрацији Урана доносе само Хесиод (*Теоџонија* 147 *passim*) и Платон, у критичком тону (*Еуџифрон* 5е, *Држава* 377е), баш као и мит о Кроновој инфантифагији (Хесиод, *Теоџонија* 453 *passim*; Платон, *Еуџифрон* 5е), уз Коринин фр. 654 (који може потицати и из хеленистичке епохе). Како Хесиод припада пре-дархајској, а Платон покласичној епохи, из самог доба цветања полиса уистину нема трагова ових митологема.

<sup>44</sup> Хеленистичка и империјална књижевност врве од многих варијанти оба мита. Шкопљење Урана – Аполоније, *Арјонауџика* 1.498, 4.982; Калимах, *Узроци* фр. 43; Ликофрон, *Александра* 760; Страбон, *Геоџрафија* 14. 2. 7; Паусанија, *Оџис Хелаге* 7. 23. 4; Аполодор, *Библиоџека* 1.3; Вергилије, *Георџике* 2. 406; Цицерон, *О џрироди боџова* 2. 24; Нон, *Дионосијака* 7. 222, 12. 43, 18. 223, 21. 25. Кроново прождирање сопствене деце – Аполодор, *Библиоџека* 1. 4–5; Аполоније, *Арјонауџика* 1. 498; Калимах, *Химна Зевсу* 50; Ликофрон, *Александра* 1191; Арат, *Феномени* 27 *passim*; Диодор Сикул, *Исџоријска библиоџека* 5.70.1, 5. 70. 1, 5. 68. 1, 4.79.7, 5.65.1; Страбон, *Геоџрафија* 10. 3. 11, 10. 3. 19; Паусанија, *Оџис Хелаге* 4.33.1; 5.7.6; 8.8.2; 8.36.2; 9.2.7; 9.41.6; 10.24.6; Антонин Либералис, *Меџаморфозе* 36; Опијан, *Кинеџеџика* 3.7; Псеудо-Хигин, *Фабуле* 139; *Асџрономика* 2.43; Овидије, *Меџаморфозе* 9.497; *Фасџи* 4.197; 6.285; Нон, *Дионисијака* 8.110, 12.43, 14.30, 25.553, 27.50; 28.252, 41.65

као што то чине Продик са Кеја, анонимни аутор *Сизифа*<sup>45</sup> и, нешто касније, Еухемер из Месене, Тиресија сам гради такав конструкт: митологему андрогенезе замењује митологемом *ејдолона* – приказе од облака. Уистину, наратив о *мушкој мајхерици* није ништа мање фантастичан од наратива о недоношчету од облака, али јесте удаљен од тела – окренут ка надтелесном и чак ка надматеријалном. Тиресијине идеје водиле су рационализација и гинофобија, што се огледа и у наглашавању Херине зломислености, а његов наратив чини сродним Пентејевом фалогоцентризму. Конструисани мит о ејдолону призива верзију мита о Тројанском рату коју је, по сведочанствима, најпре изрекао Стесихор у својој *Палинодији*,<sup>46</sup> а прославио Еурипид у *Хелени*. Пророков конструкт тако указује на моћ мита да трансформише слику света у складу са апстрактним схематизмом – у складу са одређеним идеалима или системима вредности. Као што митологема о Хеленином ејдолону етички растеређује лик хероине и ослобађа тројански циклус идеје о жени као самосвесној рушитељки патријархалног брака, тако митологема о Дионисовом ејдолону тежи да културолошки растерети лик Зевса и да ослободи свет *Баханџкиња* идеје о андрогиности божанстава и о нестабилности божанског бића.

Кадмов глас извире из непосредног прагматизма. Мит је инструмент манипулације човековом способношћу веровања у надразумско и надстварно. А то веровање може бити извор конкретне користи за појединца или скупину – за *наш род* (ст. 336), како каже стари краљ. Широко распрострањено у савременом свету, аксиолошки негативно, значење речи *миџ*, као културолошки концепт поглавито је тековина Ролана Барта,<sup>47</sup> но уистину настаје у окриљу античке филозофије. Барт се утемељује у семиотици и у замени којом цео знак постаје само означитељ, док се означено тражи на другом нивоу – али теоретичарева основна намера је да мит препозна као оруђе идеолошке манипулације. Такво значење се јасно може установити већ код Платона: τὸ ψεῦδος је исто што и μῦθος (*Држава* 414е),

<sup>45</sup> Творац *Сизифа* (DK 88.B 25), текста који је плод исте епохе, по Сексту Емпирику, био би Критија, Платонов ујак, Сократов ученик и атински политичар, предводник тираниде Тридесеторице, а по Ецију (Aetius) сам Еурипид. Више о томе Whitmarsh 2014, Pilipović 2021.

<sup>46</sup> В. Платон, *Федар* 243а–ц.

<sup>47</sup> Barthes 1957. Веома занимљив допринос дају многи други аутори, попут Умберта Галимбертија (Galimberti 2018).

али, иако јесте лаж, тај *миџ* је *џлемениџа* лаж која једном политиколошком конструкту, монолитном уређењу идеалне државе, обезбеђује природну утемељеност. Стога њена *џлемениџосџ* уопште није иронична: потиче из узвишене сврхе очувања конструисаног и, са мислиочевог становишта, савршеног друштвеног поретка<sup>48</sup>. Платонова реинвенција мита, као и све потоње, аксиолошки негативне пресемантизације овог феномена, природно израстају из *кагмовске* визије.

Сваки од гласова, унутар ове митотворне полифоније, има своју *исџину*, свака од тих *исџина* покорава се другачијим критеријумима – стога оне не могу бити сравњене једна с другом. Приповест о Дионисовом рођењу остаје, дакле, у сфери изван чињеничног, фактички истинитог и разумски доказивог. У *Баханџкињама* мит је *нечији нараџив*, готово у пуном постмодерном значењу те речи – нечија верзија стварности, подједнако (не)истинита као и ма чија друга. Важније је, можда, што сваки од гласова феномен мита инструментализује на самосвојан начин. *Баханџкиње* се откривају као величанствена и интригантна морфологија инструментализације мита. А мит се у њима открива као веома делотворан духовни инструмент, који може бити *уџоџребљен* на много начина, али и као феномен који у себи похрањује неслућене семантичке дубине, носећи мисаону многострукост и изузетну идејну животност.

## Извори

- Euripides. 1913. *Euripidis Fabulae*. Gilbert Murray, ed. Oxford University Press.
- Hesiod. *The Homeric Hymns and Homeric*. 1914. Hugh G. Evelyn-White, ed. Harvard University Press.
- Le Papyrus de Derveni*. 2003. Traduit et présenté par Fabienne Jourdan. Paris - Les Belles Lettres.
- Perseus Collection – Greek and Roman Materials <http://www.perseus.tufts.edu/>

---

<sup>48</sup> Више о томе Gill 1993, Rowe 1999, Most 2012.

## Литература

- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Editions du Seuil. Paris.
- Beckman, Gary. 2011. "Primordial Obstetrics – *The Song of Emergence* (CTH 344)". In *Hethitische Literatur Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen und Nachwirken Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*, eds. Manfred Hutter & Sylvia Hutter-Braunsar, 25–33. Münster: Ugarit Verlag.
- Bernabé, Alberto. 2013. "L'epiteto εἰραφιώτης e la legittimità di Dioniso". In *Studium Sapientiae. Atti della giornata di studi in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, eds. A. Cosentino, M. Monaca, 57–73. Soveria Manelli, Rubbettino editore.
- Bremmer, Jan N. 2013. "Walter F. Otto's Dionysos (1933)". In *Redefining Dionysos*, eds. Alberto Bernabé, Miguel Herrero de Herrero de Jáuregui, Ana Isabel Jiménez San Cristóbal & Raquel Martín Hernández, 4–22. Berlin: de Gruyter.
- Calame, Claude. 2008. *Sentiers transversaux. Entre poétiques grecques et politiques contemporaines*. Grenoble: Editions Millon.
- Chantraine, Pierre. 2009. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris.
- Clay, Diskin. "The Theory of the Literary Persona in Antiquity", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, no. 40, 1998, pp. 9–40.
- Collins, D. 1999. "Hesiod and the Divine Voice of the Muses". *Arethusa* 32/3: 241–62
- Corey, David. "Prodicus: Diplomat, Sophist and Teacher of Socrates." *History of Political Thought*, vol. 29, no. 1, 2008, pp. 1–26.
- Corti, Carlo. 2007. "The So-Called 'Theogony' or 'Kingship in Heaven'. The Name of the Song". *SMEA* 49, 109–121.
- Derrida, Jacques. 1972. *Marges – de la philosophie*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- Dodds, E.R. 1960. *Euripides' Bacchae*. Oxford University Press.
- Dods, E. R. 2005. *Grci i iracionalno*. Prev. B. Gligorić. Beograd.
- Henrichs, Albert. 1984. "The Sophists and Hellenistic Religion: Prodicus as Spiritual Father of the Isis Aretologies", *Harvard Studies* 88, 139–158
- Galimberti, Umberto. 2018. *Mitovi našeg vremena*. Prev. M. Žiberna. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Gill, C. 1993. "Plato on Falsehood – Not Fiction", In *Lies and Fiction in the Ancient World*, eds. C. Gill, T. P. Wiseman, 38–87. Exeter.
- Janko 2001: Richard Janko, "The Derveni Papyrus, (Diagoras of Melos Apopyrgizontes logoi?): a new translation". *Classical Philology* 96: 1–30.
- Jáuregui, Miguel Herrero de. 2013. "Dionysos in the Homeric Hymns: the Olympian Portrait of the God". In *Redefining Dionysos*, eds. Alberto Bernabé, Miguel Herrero de Herrero de Jáuregui, Ana Isabel Jiménez San Cristóbal & Raquel Martín Hernández, 235–249. Berlin: de Gruyter.



- Kahn, Charles H. 1997. "Greek Religion and Philosophy in the Sisyphus Fragment." *Phronesis* 42 (3): 247–262.
- Liddell, Henry George - 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. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dti%2Fktw>
- Marquardt, Patricia Ann. 1982. "The Two Faces of Hesiod's Muse". *Illinois Classical Studies* 7 (1): 1–12
- Morris, S. P. 2001. "Potnia Aswiya: Anatolian Contributions to Greek Religion." In *POTNIA. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age (Aegeum 22)*, eds. Robert Laffineur & Robin Hägg, 423–434. Liège.
- Most, G. 2012. "Plato's Exoteric Myths". In *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*. eds. C. Collobert, P. Destrée & F. J. Gonzales, 13–24. Leiden-Boston.
- Obbink, Dirk. 1997. "Cosmology as Initiation vs. the Critique of Orphic Mysteries". In *Studies on the Derveni Papyrus*, eds. André Laks & Glenn W. Most, 39–54. Oxford: Clarendon Press.
- Petridou, Georgia. 2015. *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*. Oxford.
- Pilipović, Jelena. 2014. *Dijaloško čitanje Sappfine poezije*. Beograd: Filološki fakultet – Naučna KMD.
- Pilipović, Jelena. 2016. *Ka lepoti. Erotološko čitanje Sappfine poezije*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Pilipović, Jelena. 2020. *Vrt od slova. Platonova misao i Vergilijeva idilična poezija*. Beograd: Službeni glasnik – Filološki fakultet.
- Pilipović, Jelena. 2021. „Dea ex profundis. Božansko dejstvovanje u Euripidovoj tragediji Herakle“, *Zbornik Matice srpske za jezik i književnost* 69 (3): 567–585.
- Rowe, C. 1999. "Myth, History, and Dialectic in Plato's *Republic* and *Timaeus-Critias*". In *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, ed. Richard Buxton, 251–262. Oxford.
- Singer, I. 2008. "Purple-Dyers in Lazpa." In *Anatolian Interfaces: Hittites, Greeks, and Their Neighbours. Proceedings of an International Conference on Cross-Cultural Interaction, September 17-19, 2004*, eds. B.-J. Collins, M. Bachvarova & I. Rutherford. Oxford.
- Sistakou, Evina. 2014. "Reading the Authorial Strategies in the Derveni Papyrus". In: *Poetry as Initiation: The Center for Hellenic Studies Symposium on the Derveni Papyrus*, eds. Ioanna Papadopoulou & Leonard Muellner. Washington: Center for Hellenic Studies.
- Veyne, Paul. 1976. *Le Pain et le Cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*. Paris.

- Versnel, Henk S. 2011. "Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective". In: *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, ed. R. Schlesier, 23–46. Berlin.
- West, Martin L. 2007. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- Whitmarsh, Tim. 2014. "Atheistic Aesthetics: The Sisyphus Fragment, Poetics and the Creativity of Drama." *The Cambridge Classical Journal* 60: 109–126
- Yunis, H. 1988. *A New Creed – Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*. Gottingen.

Примљено / Received: 17. 11. 2022.

Прихваћено / Accepted: 08. 05. 2023.