

## Ђурђина Шијаковић

Етнографски институт САНУ

djurdjina.s@gmail.com

# Другост варварке: Медеја Еурипидова и Медеја Велимира Лукића<sup>1</sup>

Овај рад нуди читање двије драме: Еурипидове (око 480–406 пр. Хр.) трагедије Медеја и радио-драме Медеја, Велимира Лукића (1936–1937). Најприје су сагледана два нивоа поларитета сопство : другост у класичној грчкој мисли; то су дихотомије Грк : варварин и дихотомија родне перспективе. Затим су анализирани драме, са фокусом на овом поларитету. Еурипидова Медеја је опасна странкиња и пријетња мушком принципу; она је радикална другост у односу на грчко сопство. У Лукићевој Медеји се супротстављају вјечно и промјенљиво, мушко и женско, а јаз који зјапи између хеленског и варварског свијета бива у крупном плану.

### Кључне ријечи:

хеленство,  
варварство,  
грађанин полиса,  
жена, сопство,  
другост, Медеја,  
Еурипид (око  
480–406 пр. Хр.),  
Велимир Лукић  
(1936–1937).

Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.  
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μία κάποια λύσις.  
И шта ће сад бити са нама без варвара?  
*Они су ипак били неко решење.*

Константин Кавафи (1863–1933), *Чекајући варваре*

Припадност једној друштвеној заједници, народу, вјери, култури може се изражавати кроз разлике и границе између *нас* и *других*, између нашег *колективног сопства* и њихове *другости*. У одређеним историјским околностима, ове разлике и границе се нарочито истичу, при чему *други* постају аутсајдери, они са друге стране границе, преко и изван ње. Док су за модерно доба тековине класичне грчке културе првенствено повезане са полисом, градом-државом, Атином и њеним дометима, класична грчка књижевност даје велики значај дефинисању општегрчког идентитета и, насупрот њему, стварању фигуре варвара. Другост у односу на пуноправног припадника грчког друштва у нарочитој вези је са перцепцијом жене и тензијом између *πόλις*-а и *οἶκος*-а, тј. између јавно-политичког и приватно-породичног живота.

<sup>1</sup> Овај текст је резултат рада на пројекту *Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност* (бр. 177028) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

## Варварин и Грк у класичној грчкој мисли

Овај контраст између Грка и варвара, не нарочито упадљив у књижевности архајског доба, постаје све важнији (а појам варвара све више пејоративан) упливом неколико међузависних фактора. Постепено наметање персијске власти у западној Малој Азији од средине VI вијека и успјешан отпор многих грчких држава у првој половини V вијека водили су успостављању атинске хегемоније над Делском лигом (478/7. пр. Хр.), основаном са циљем грчког уједињења против заједничког непријатеља – Персије. Уз ове чиниоце, као и уз веома велики број не-грчког робља у Атини, разлике и границе су постајале све битније.

Персија из доба ахеменидске династије дала је грађу и инспирацију Есхиловим *Персијанцима* и Херодотовој *Историји*. Неколико година након оснивања поменуте Делске лиге, у Атини се приказују Есхилови *Персијанци* (472. пр. Хр.); са овом драмом постепено настаје постојана слика о варварину у класичној грчкој (прије свега – атинској) књижевности и умјетности V вијека. У Херодотовој *Историји* (око 430. пр. Хр.) описани су многи не-Грци. Став о њима у *Историји* варира од дивљења египатском народу (у II књизи) до не тако позитивних описа Скита (у IV књизи) насупрот Египћанима; Херодот примјеђује да скитским номадским пастирима, упркос војној моћи, недостају многе тековине културе (као што су кућа, пољопривреда, споменици). Овај Херодотов други, скитски тип варварина је круцијалан за каснији концепт варварства, по коме је оно у антитези са културом. Једног Скита Херодот, додуше, веома поштује – саг Анахарсис (VI пр. Хр.) обдарен је примитивном мудрошћу и један је од прототипова идеје о племенитом дивљаку. Према Аристотелу (*Политика*, VII 6), Грци су се налазили на средини између двије врсте варвара. Једни су у Европи, сјеверно од Грка, храбри и слободни, али неспособни за мишљење, умјетности, образовање државе итд. (Херодотови Скити). Други су мисаони и образовани, али малодушни, поробљени и ропски настројени Азијати (СТ 2010, s.v. *Barbarians*; Burkhart 1992a, 258–275).

У спрези са актуелним историјским дешавањима, појам βάρβαρος се све више односио управо на ове друге варваре, азијске не-Грке.<sup>2</sup> Осим неговорења

<sup>2</sup> У Лидл–Скотовом лексикону, ријечи βάρβαρος и βαρβαρικός првенствено се односе на странце, оне који не говоре грчким језиком. У опозицији према Грцима, οἱ βάρβαροι су Међани и Персијанци; након персијских рагова, ријеч βάρβαρος добија значење „чудан, необичан“ у разним, па и негативним контекстима (Liddel and Scott 1975, s.v. βάρβαρος, βαρβαρικός). У савременом грчком, по Бабињотисовом Речнику, βάρβαρος је или нецивилизован, некултивисан човјек / народ, или особа коју карактерише недостатак људскости, племенитости и одмјерености (Μλατσίνιώτη 1998, s.v. βάρβαρος). Ваља се осврнути и на то како је српски језик прихватио овај појам. У Вујаклијином Лексикону страних речи и израза, „барбарин“ је „код Грка: сваки онај који није знао да говори грчки, дакле туђинац, странац; код Римљана: народи који нису имали грчког ни римског образовања; данас: необразован, груб, суров човек, дивљак“. „Барбарство“ је „необразованост, неуљуженост; грубост, сировост, дивљаштво“, а придјев „барбарски“ је „првобитно: страни, туђински; нечовечан, груб, сиров, дивљи“ (Вујаклија 1970, s.v. *барбарин*, *барбарство*, *барбарски*). Занимљив је археолошки приступ

грчким језиком,<sup>3</sup> основна црта која дефинише варварина јесте недостатак моралне одговорности, тј. способности неопходне да би се уживала (али уживала активно, примјењивала, упражњавала) политичка слобода. Морална одговорност и политичка слобода тијесно су повезане λόγος–ом, способношћу расуђивања и говорења (на грчком језику). Немајући слободу, Азијат је везан ропством и апсолутном потчињеношћу деспоту. Слика о варварима се затим допуњује окрутношћу и неумјереношћу сваке врсте (нарочито када су у питању тјелесна уживања), тј. недостатком тако битне мјере.<sup>4</sup> У митовима се са варварима повезују сва (не)дјела која су незамислива за класичну грчку мисао: чедоморство, канибализам, силовање, и остали видови насиља. Грчко предање повезује недостатак политичке слободе код варвара са владавином окрутних тирана (па и жена), а у рату управо не-Грцима приписује коришћење подмуклог оружја (као што су стријеле и, нарочито, отров). Недостатак моралног просуђивања и самоконтроле одговара варварској сувише раскошној и феминизированој одјећи, конзумирању чистог, неразблаженог вина и уживању у осјећајној „лидијској“ или „јонској“ музици (OCD 1996, s.v. *barbarian*).

Обдареност λόγος–ом посједују пак οἱ Ἕλληνες<sup>5</sup> – Грци, тачније, грађани грчких полиса, што ће рећи: признати синови од очева Грка (припадника повлашћеног тијела) и мајки Гркиња, одрасли мушкарци са пуним политичким<sup>6</sup> и грађанским правом. Они говоре грчким језиком, *γλαγολε* – насупрот онима који брбљају *барбарским* (неразумљивим, несловесним) језиком. Имајући λόγος, они владају моћима моралног расуђивања и самоконтроле; појмећи одговорност, они могу да уживају (политичку и другу) слободу, неодвојиву од одговорности. Тако је Грк способан да (за разлику од варварина) буде индивидуалиста и да се са себи једнаким грађанима полиса стално надмеће.<sup>7</sup> *Грци* су, дакле, грађани

---

Сташе Бабић у равни *грчки простор – варварски простор – искуства тела*, у: Бабић 2008, 71–89.

<sup>3</sup> Хомерски сложени придјев βαρβαρόφωνος (Илијада, II 867) најранији је грчки термин за странце. Својим значењем – „онај који говори страним језиком“ – свједочанство је о примарној улози језика у античком концепту туђег и сопственог идентитета. Интересантно је да је термин βάρβαρος, употребљаван од стране Грка за означавање странаца, изгледа позајмљеница из анатолских језика (СТ 2010, s.v. Barbarians).

<sup>4</sup> Славни натпис из Аполоновог храма у Делфима опомињао је цијели грчки свијет на једну од најважнијих животних идеја-водиља: μηδὲν ἄγαν – *ничег превише*.

<sup>5</sup> У Лидл–Скотовом лексикону οἱ Ἕλληνες су прво тесалско племе код Хомера, а потом Грци у опозицији према варварима (у новозавјетном грчком – према Јеврејима). Од придјева ἑλληνικός настаје збирна именица το ἑλληνικόν, која означава грчко живље уопште и , која се односи на грчку историју (Liddel and Scott 1975, s.v. Ἕλλην, ἑλληνικός). Бабињотис у свом речнику новогрчког језика – као синоними за Ἕλληνες – користи још и ријечи Γραικοί и Ρωμιοί / Ρωμαῖοι, као и Πανἑλληνες (све-Грци, сви Грци). Управо од последњег термина, Πανἑλληνες, настала је и уопштила се у савременом грчком ријеч Ἕλληνες, науштрб осталих термина за грчки етнос (Μακεδωνότη 1998, s.v. Ἕλληνες – *Гραικοί – Ρωμιοί*). Хелени су код Вујаклије „стари Грци, Јелини“ (Вујаклија 1970, s.v. *Хелени*).

<sup>6</sup> Првенствено са политичким правом, будући да су одомаћени странци (*метеци*) у полисима имали извјесна, али сигурно не политичка права.

<sup>7</sup> Натјецање (ἀγών) се дешава на агори, у скупштини и на суду, на Олимпијским и другим

грчких полиса.<sup>8</sup> Будући да је полис првобитно аристократско друштво, у њему је војна сила контролисала политички и друштвени живот уопште – жене су, отуда, биле лишене политичких права и искључене из јавног живота. Породица, друштвене и вјерске институције, као и правни систем – све је било подређено потребама полиса.<sup>9</sup> „Ако је Грк архајског и класичног доба војник, то је зато да би одговорио на позив свог града. Ако учествује у верским обредима својих предака, то чини углавном у оквиру града. Овај се облик друштвеног уређења чинио класичним грчким мислиоцима [...] као јасно обележје цивилизованог човека.“ (Chamoux 1967, 273). Управо је полис, као политичка и друштвена јединица, основа хеленског свијета, која заједно са грчким језиком одваја тај свијет од варварског.<sup>10</sup>

Политичка аутономија полиса је љубоморно чувана, а градови су се између себе стално борили за надмоћ или независност. Уз неминовне савезе, сарадње и размјене, резултат ове вишеструке и константне интеракције била је заједничка култура.<sup>11</sup> Дакле, упркос израженом партикуларизму полиса, њихових сукоба и свијести о вјерским и језичким разликама између припадника племена Дораца и Јонаца, Грци су ипак осјећали да припадају једном истом народу. Тај осјећај им се неодољиво наметао не само у ратовима и при другим опасностима, већ и приликом свехеленских светковина, игара и вјерских празника. Идеја о „грчкој нацији“ – у смислу надилажења локалних разлика – јавља се у посебном историјском тренутку, у доба персијских ратова, паралелно са мијењањем слике о варварима у смјеру пејоративности.<sup>12</sup>

---

свечаним играма, на позорници међу писцима драме, у пјевању и ликовној умјетности, у току вјерских празника и у свакодневној шали.

<sup>8</sup> Овдје је неопходно осврнути се на стожерни појам полиса. *Πόλις* је град-држава, карактеристична грчка форма урбаног начина живота, чије су главне особености: политичка аутономија, етничка хомогеност на малом простору, осјећај заједништва, поштовање религије и закона, божанство – заштитник сваког полиса понаособ, као и засебан вјерски календар. Полис је група људи – грађана; стога званично име полиса у текстовима није име саме вароши него име народа – Атињани, а не Атина, Лакедемоњани, а не Лакедемон, Коринћани, а не Коринт.

<sup>9</sup> Надмоћ политичког елемента је, опет, доводила до препознавања разлика између различитих сфера друштвених дјелања и до стицања свијести о могућим конфликтима између тих сфера, што је постајало предмет трагедије, јавне умјетности полиса *par excellence*.

<sup>10</sup> О грчком полису и животу његових грађана видјети нпр.: Chamoux 1967, 273–321, Burkhart 1992a, 53–233, Flacelière 1979, 37–63, Кито 2008, 75–93, Куланж 1998, 231–241, Битен 2010, 59–90.

<sup>11</sup> Била би, међутим, грешка назвати ову заједничку културу – културом једног етноса. Појам *ἔθνος*-а стоји напоредо са појмом полиса: наиме, и то је скупина људи која живи у заједници. Међусобно различити грчки етноси (*τὰ ἔθνη*) нису имали конститутивне форме. За разлику од полиса са потпуном аутономијом, у етносу је више засебних заједница предавало извјесну политичку власт над неким областима друштвеног живота (нпр. контролу над спољним пословима и ратним стањем) заједничкој скупштини етноса. Затим, док је полис стриктно урбана форма, етнос су могли карактерисати висок степен урбанизације и локалне аутономије, или пак веома ниска урбанизација малих разбацаних села без локалне аутономије (OCD 1996, s.v. *ethnicity*).

<sup>12</sup> Упркос чињеницама које говоре у прилог томе да су Грци себе сматрали супериорним у односу на друге народе, национализам у строгом смислу ријечи, оном у коме нам је познат из

## Другост и сопство у родној перспективи

У класичном грчком свијету постојала је још једна другост – жена.<sup>13</sup> Она је, штавише, радикална другост у односу на Грка, мушкарца и грађанина, члана полиса. Гркиња, а говоримо првенствено о Атињанки V вијека, јесте била грађанин полиса, али није имала никаквих политичких права, нити је могла посједовати имовину. Она је читавог живота била под правном заштитом старатеља<sup>14</sup>. Њене грађанске дужности су биле брак и рађање законите дјеце, будућих грађана – сматрало се да ово треба да буду и њени једини животни циљеви<sup>15</sup>. Жена је, сходно очитом инфериорном политичком и правном статусу, перципирана као инфериорна другост: она је неопходна ради очувања људске расе, али она заправо припада другој раси (Хесиод, *Теогонија*, 585–590), нужно је зло и потребно ју је кротити и надзирати<sup>16</sup>, а најврлија од свих жена ћути и невидљива је (Периклов посмртни говор у Тукидид, *Пелопонески рат*, II 45). Већина атинских жена (било да се ради о женама грађана, насељених странаца или робова) радила је на агори и око ње, бавећи се ситном трговином, нарочито плетењем и пређом вуне.<sup>17</sup> Плетење, као традиционално женски посао, интересантно је из угла перцепције женског бића. Жена има репутацију, сматра Фрома Зејтлин, неискреног бића које се прерушава, маскира – на гласу је као творац обмане и смицалице.<sup>18</sup> (Zeitlin 1985, 78–84). Она *плете*, али и прави

---

европске историје XIX вијека, тешко да је могао бити карактеристика и уопште проблематика класичног грчког свијета (OCD 1996, s.v. *nationalism*).

<sup>13</sup> О статусу жене у друштву класичне Грчке, браку и породичном животу видјети у: Licht 2009, 31–63, Редфилд 2007, 163–199; Кас 2007, 100–138; Битен 2010, 218–233, Мари 1999, 257–264; Flacelière 1979, 63–92; OCD 1996, s.v. *women*.

<sup>14</sup> Κύριος, тј. старатељ, је отац, муж, син, или други мушки рођак (писана великим словом, ријеч се односи на Господа, тј. на хришћанског Бога). Ова ријеч има паралелу у српском језику – господин / господар / Господ.

<sup>15</sup> Када је статус жена у класичној Грчкој у питању, Спарта је пословични изузетак често супротстављан Атини, а у ствари, врло двосмислен изузетак. Спартанке јесу уживале велику слободу и једине могле да наслеђују и посједују имовину, али нису учествовале у политици. Као дјевојке су вјежбале гимнастику заједно са младићима и вјероватно једине у грчком свијету биле изузете од пређе вуне, традиционално женске дјелатности, остављајући је робињама. Но њихова надалеко чувена физичка спремност и самодисциплина опет су имале јасну сврху: да роде здраву и јаку дјецу и синове шаљу у рат, а из рата их дочекују „са штитом или на њему“. Упркос слободи датој женама, у овом војничком полису, у коме су мушкарци одвајани од својих жена и домова, жена је још више бивала радикална другост (Редфилд 2007: 183–191).

<sup>16</sup> Идит Хол у трагедијама прати константну мисао о опасности која вреба у случају остављања жене без мушког надзора у кући, тј. без свог кириоса у близини. Директна последица нестабилности остављене жене је зао удес мушкарца, чак и погибија. Ова околност је случај у Еурипидовим *Трахињанкама*, *Федри*, *Андромахи*, *Медеји*, *Баханткињама* и, можда највише парадигматично, у Есхиловом *Агамемнону* (Hall 1997, 108).

<sup>17</sup> Ту су и традиционално женски послови бабице и дојиље. Са развојем градског живота, жена је све више везивана за кућу и кућне послове.

<sup>18</sup> Клитемнестра, Федра, Медеја, Електра, Дејанира и друге јунакиње увјеравају нас у то. Оваква перцепција жене даје небројене могућности драмској умјетности.

сплетке. Називајући женске чари разноликим – ποικίλος, Џејмс Редфилд и у женином накиту види везу са њеним „замршеним понашањем“, и каже: „Цео женин свет, са својим прављењем корпи, намештаја, осликаном грнчаријом и тканинама, запетљава човека“ (Редфилд 2007, 195).

Дјевојке и жене су, ипак, биле важни чланови полиса као религијске заједнице. Играле су нарочиту улогу у многим обредима, а неким важним светковинама, као што су Тезмофорије,<sup>19</sup> присуствовале су искључиво жене, циклично се реконституишући као посебна друштвена група. Посебно је и врло интригантно питање какво је било женско виђење себе – њихово разумијевање себе самих могло је носити свијест о субверзивној моћи. Оне су, могуће је, схватале колика је њихова улога у друштву: жена је залог у трансферу без кога нема спајања породица при склапању брака; осим тога, као што мушкарац у рату умире за полис, и жена на порођају умире – такође за полис. Могуће је да су оне чак своје тијело перципирале као снажније, не тако потрошно као мушко ратничко тијело. На примјер, њихов ритуални смијех у току поменутог празновања свеколике плодности можда је био не толико апотропејски колико искрени смијех мушким сексуалним ограничењима (OCD 1986, s.v. *women*).

Потискивање жене као другости скопчано је са потискивањем приватног живота у доба процвата полиса и уздизања његових вриједности. Опречна позиционираност πόλις-а и οἶκος-а је тако још једна димензија дијалектике коју граде поларитети *мушко* : *женско* и *сопство* : *другост*. Приватни живот је могао бити схватан као сфера нестабилне емотивности, сфера смјештена унутра, у кући, у традиционално женском простору. Њена је контрола и моћ над домаћим простором; ту је она снажна, она је побједник, а мушкарац у истом простору потенцијално страда.<sup>20</sup> Јавни живот полиса одвија се напољу, у јавном простору. Он је у знаку интеракције између чланова друштва (грађана, мушкараца) и у знаку је идеала тог друштва, те се неизбјежно коси са домаћим животом, у коме учествују чланови домаћинства (жена, дјеца и робови). У драмској умјетности, умјетности полиса *par excellence*, приватни живот постаје доступан јавности:<sup>21</sup> сцена је постављена на отвореном, а ликови неријетко излазе из куће. Трагедија уздиже приватни живот на ниво политичког, успостављајући дијалог са гледаоцима о оним питањима која се нису расправљала у скупштини. Надовезујући се на врсну примједбу Фроме Зејтлин о позоришту које – попут жене – дјелује субверзивно (Zeitlin 1996, 362–364), Лада Стевановић примјећује да је атинско позориште „функционалисало као критички и контролни инструмент демократије“, будући да се обраћало мушкарцима, а жене су се у позоришту находиле веома ријетко (Стевановић 2010, 170).

<sup>19</sup> Празници који су садржавали ритуале са искључиво женским учесницима припадали су култу Афродите и Деметре. Видјети нпр. Winkler 1990 [1972]: 188–210.

<sup>20</sup> Трагички јунак неријетко прелази кућни праг (или се ка кући креће), закорачивши у сопствену пропаст. Тако бива са Агамемноном, Хиполитом, Полиместором; Орест је прошао боље захваљујући завјери са Електром.

<sup>21</sup> Занимљива је примједба Џејмса Редфилда да је драма колико представа домаћег живота толико и нека врста скандала, откривајући оно што је у другим приликама скривено (Редфилд 2007, 164).

## Еурипидова *Медеја* – побуна радикалне другости

Антички аутори су име ћерке колхидског владара Ејета и унуку бога сунца Хелија, врло могуће с правом, повезивали са  $\mu\delta\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$  (*meditor*, просудити, смислити, приправити, особито зло). *Медеја* је у антици словила за архетип опасне и лукаве варварске жене.<sup>22</sup> Према најисцрпнијим изворима,<sup>23</sup> Јасон и његови Аргонаути успијевају у походу управо захваљујући *Медеји* заљубљеној у Јасона, њеним чаробним мастима и мађијама. По неким верзијама мита, она је, бјежећи са Јасоном из Колхиде, да би успорила потјеру, учинила страшно злодјело: са лађе је бацала раскомадане удове<sup>24</sup> свог млађег брата, кога је убила или она сама или Јасон по њеним инструкцијама. Након што је у Јасоновом родном граду била одговорна за смрт владара Пелије, *Медеја* је са породицом дошла у Коринт, у коме се збива радња Еурипидове трагедије. Тамо је, због Јасоновог издајства и зарука са владаревом кћери, дошла главе коринтској владарској кући, краљу Креонту и принцези Глауки.

На предање и на ликовне представе чувене варварке из Колхиде, страствене и окрутне чаробнице *Медеје*, више него иједан други текст утицала је Еурипидова трагедија *Медеја*. Уколико овај писац није сам измислио *Медејино* убиство сопствене дјеце у циљу кажњавања невјерног мужа, онда је свакако дао фиксну форму овој варијанти мита<sup>25</sup>. Еурипид, дакле, бира или ствара верзију мита са чедоморством као епилогом. Да би се осветила свом вјероломном мужу, Грку

<sup>22</sup> Најраније свједочанство о њој даје нам Хесиод, који помиње њену круцијалну помоћ Јасону у потрази за златним руном и бјекство са њим (Хесиод, *Постанак богова*, 992–1002). Њена умјешност са враџбинама и травама је вјештина коју дијели са (из Одисеје чувеном) чаробницом, Хелијевом ћерком, а својом тетком Кирком. Но ово њено знање се још не помиње код Хесиода, који ју је смјестио међу богиње у браку спајане са смртницима (тзв. Листа полубогова). Управо за размишљање о концепту Другости, врло је интересно да је она готово увијек бесмртно створење.

<sup>23</sup> Пиндар, *IV Путијска*; Апологије Рођанин, *Доживљаји Аргонаута IV* 814–15, са коментарима.

<sup>24</sup> Комадање удова се често среће у миту о *Медеји*, било да се ради о њеном убијеном брату Апсирту, о награди – успјешном подмлађивању Јасоновог оца Есона или самог Јасона, или о казни – убиству Пелије комадањем, у виду неуспјешног подмлађивања. Комадање је мотив у тијесној вези са обнављањем свеколике плодности и често је на овај начин жртвован мушки представник владарске куће, чијим ће се животом плодност поспјешити (уп. паралеле из круга митова о Дионису). „Подмлађивање“ од *Медејиних* руку, ризикантно и амбивалентно, у овом смислу може бити схваћено као алегорично. (Сина атинског краља Егеја није, пак, комадала – *Медеја* је Тезеја покушала да отрује и / или га је послала у борбу са маратонским биком.) Мотивом *Медејиног* братоубиства и дјецубиства, као и њеном божанском (у првом реду сунчевском) суштином, на интересантан начин бави се Карољ Керењи (Керењи 1994, 51–64), покушавајући да одгонетне како у *Медеји* опстаје убилачка страст поред чистоте Сунца.

<sup>25</sup> Паусанија приповиједа другу верзију, по којој су сами Коринћани каменовали *Медејину* дјецу, да би јој се осветили за кобне дарове које је по дјечацима послала принцези Глауки. Затим су ради искупљења у граду основали култ *Медејиним* дјечацима (Паусанија, *Опис Хеладе*, II, 3, 6; Еурипид, *Медеја*, 1378–83).

Јасону, Колхиђанка у Еурипидовој трагедији постаје убица сопствена два сина.

У трагедији *Медеја* налазимо упечатљив одраз низа културних антонимија којима су Грци свој свијет одвајали од варварства, колективно сопство од радикалне другости. У том одвајању они се јесу концентрисали првенствено на аспекте грађанског живота – на политику, право, бесједништво. Но, поларитет је био снабдијеван и подацима из домаћег и породичног живота. Све оно што се удаљава од грчког правила (нпр. од правила доминације мушкараца) било би пројектовано на друге културе и примјећивано у њима<sup>26</sup>. Тако су инверзија улога полова или особине попут суровости и лукавости – ништа друго до извртање хеленских правила. Идит Хол пише: „Моћне варварске жене о којима пишу етнографи и митографи више дугују самоодређењу грчког мушкарца у поређењу са спољним светом него постојећим друштвеним структурама које су преовладале у оновременом Египту, Азији или Понту“ (Hol 1989, 84). Нема сумње да су Грци вјеровали да су жене у варварским земљама опасно моћне, и да је то вјеровање снажно утицало на осмишљавање ликова и сцена у драмама трагичких пјесника<sup>27</sup>.

Поменуто осмишљавање драмских ликова и сцена каткад је значило и изврдавање митског обрасца, обавезне форме античке трагедије, у сврху актуелних тенденција.<sup>28</sup> Еурипид је, тако, изабрао или сâм креирао верзију мита са чедоморством као епилогом, да би обухватио размјере ове многозначне напетости, да би је искористио и довео до крајности зарад идејног (и, наравно, драмског) потенцијала. А тај непомирљиви сукоб је конфликт хеленског и варварског, јавно-друштвеног и приватно-породичног аспекта живота (сукоб између *пóλις*-а и *οἶκος*-а), мушког и женског принципа, културе и природе.

Медеја је бјегунац од сопствене куће и из сопствене земље, а дошљак у Коринту, у Грчкој. Авантуриста иако жена, што је без преседана. Она је опасна странкиња, варварка, страствена жена, чаробница. Она је пријетња и коб (и

<sup>26</sup> Такве су нпр. Херодотова примједба о египатским женама које обављају све послове ван куће (Херодот, *Историја*, 2, 35), или чувени мит о ратницама Амазонкама које у своје друштво не примају мушкарце.

<sup>27</sup> У трагедији, радикални преокрет установљене структуре моћи у Грчкој у вези је са опасним женама и онима које су се отеле контроли, неријетко варваркама. Данаиде из Египта одбијају да се покоре институцији брака (Есхил, *Прибјегарке*), мужевног Херакла је заробила Лиђанка Омфала (Софокле, *Трахиђанке*), а Еурипидова Колхиђанка је парадигма жене преступнице. Клитемистра (Есхил, *Агамемнон*) није варварка, али на неки начин није ни жена са својим типично мушким особинама. Уп. фусноту 16.

<sup>28</sup> О сврси мита у трагедији и о изврдавању митског обрасца од стране трагичара видјети нпр. у: Burkhardt 1992b, 186–189 и 199–202. Преиспитивање свега што је у стању да учини један не-Грк, не живјећи у складу са грчким вриједностима (односно, вриједностима атинског полиса), тим прије што је женског пола, свакако јесте било актуелност Еурипидовог доба. Еурипидово доба је несрећно доба Пелопонеског рата (последње три деценије V вијека пр. Хр.) и доба свеколиких преиспитивања под утицајем софистичких учења. Када су Еурипидови комади *Медеја*, *Филоктет* и *Диктис* (са изгубљеном сатирском игром *Жетеоци*) изведени 431. године, добивши утјешну(!), трећу награду жирија, Атина се налазила пред другим Пелопонеским ратом, којим је одлучена судбина цијеле Грчке. Међу важнијим спартанским савезницима у том рату био је Коринт, у коме се одвија радња *Медеје*.



амбивалентно потенцијална помоћ) мушкости и мушком принципу. Она није само убица, већ је – од Еурипида наовамо – чедоморка. Она је другост *par excellence*.

И она је та радикална другост од почетка до краја драме. Могао ју је Еурипид приказати као добру али страствену жену, која чини страхоте тек након нанесене јој неправде, али није тако учинио. Није било потребе за копањем по њеној прошлости, примјећује Кито, осим да би се указало на Медејину суштину. А та суштину никад није била другачија од онога што видимо у крвавој завршници (Kitto 1966, 192). Она је одувијек та која јесте. Дадиља која је Медеју подигла и врло јој је наклоњена, зна најбоље на шта је Медеја спремна; она своју господарицу преке нарави (βαρεῖα φρήν, 38) нимало случајно упоређује са природним стихијама:

### Τροφός

*ἦδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην  
τοῖσδ', ὡς τι δρασεῖουσιν" οὐδὲ παύσεται  
χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκήψαι τι.*

...

*τόδ' ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες" μήτηρ  
κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.  
σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἴσω  
καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγυῶς  
μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'  
ἄγριον ἦθος στρυγεράν τε φύσιν  
φρενὸς αὐθάδους.  
ἴτε νυν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω"  
δηλον ἅπ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον  
νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει  
μεῖζονι θυμῷ " τί ποτ' ἐργάσεται  
μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος  
ψυχῇ δηχθείσα κακοῖσιν"*

### Дадиља

Већ опазих је очима како сева,  
као да зло снује. Не стиша се њен бес,  
ја то добро знам, пре него се обруши на неког.

...

Баш како казах, дечице драга:  
у срцу бура, мајчин буја гнев!  
Унутра сместа,  
на очи јој немојте,  
што даље од ње! Пазите се  
добро те нарави дивље,  
од рођења страшне и срца охола!  
Хајте сад, унутра хитро!  
Јадиковке облак подигавши се  
ускоро гневом страшним  
плануће! Шта снује  
душа страшна и необуздана  
кад мука гризе је?<sup>29</sup>

Са оваквим олујним темпераментом, она је тако далеко од хеленске трезвености (636) и „праве мјере“ (125–130) – грчких животних идеала. У мржњи је неконтролисана колико и у љубави. Она је већ, Еурипид намјерно бира да то не изостави, издајица родитеља и отаџбине, убица сопственог брата и Пелије зарад љубави према Јасону. Зашто би у мржњи, након што ју је Јасон издао одлуком да постане зет владарске куће, била мање страшна? Она се свети не тако што ће убити Јасона, што би се још и дало схватити, већ тако што ће га уништити: прво убија коринтску краљевску кћи (и, нехотице, краља Креонта). Она младој Глауки шаље отрован пеплос и накит, обичајно свадбене поклоне (Gernet 1948, 122); тиме не само што односи живот кћери и оца, већ и Јасону одузима могућност стицања законитог потомства. Њен бијес затире краљевску кућу<sup>30</sup> и доноси читав низ пропасти: Глауки, Креонту, Јасону, својој дјечи, себи.

<sup>29</sup> Еурипид, *Μεδεја*, 92–95 и 98–110; превод Гордан Маричић.

<sup>30</sup> Гласников исцрпан и језив опис smakнућа Глауке и Креонта нема сврху да подстакне

Тиме је Медеја радикална и директна деструктивна сила другости: другост жене се усмјерава против власти мужа, а другост варварке дјелује преко краља и његове куће против читавог друштва.

Како драмска радња отиче, она, чини се, постаје све мање несрећна жена, а све више деструктивна сила<sup>31</sup> *per se*, која своју способност уништења и самоуништења црпи из надмоћи страсти над разумом:

καὶ μανθάνω μὲν οἶα τολμῆσω κακά,  
 θυμός δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,  
 ὄσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Видим већ каква недела чиним, али гнев је од  
 разума јачи. Људима страст је извор највећег  
 зла.<sup>32</sup>

Елементарне силе могу владати само оним бићем које сâмо не влада λόγος–ом, које не расуђује и које не познаје мјеру. Само не-Хелена, варварина, и само жену као припадника неразумног, нестабилног и емотивно поводљивог пола, могу побиједити стихијске силе страсти. Θυμός је можда најбременитија ријеч у овој драми: то је дивље, жарко хтење срца, афекат који буја и надилази сваки разбор. Албин Лески упућује на то да је сасвим у складу са грчким поимањем да Медеја силу θυμός-а доживљава као живог противника (Лески 1995, 194). Недостатак разума, непојмљива суровост, и још лукавост<sup>33</sup> у спровођењу окрутног плана, толико су страшне и кобне одлике да се дају повезати само са не-грчком, варварском другошћу. Грчком сопству, носиоцу хеленских вриједности и идеала, то се не може догодити. Не смије. Недвосмислену подршку Коринћанки из хора, коју је Медеја задобила једним жестоким, бунтовничким, (данас бисмо рекли) феминистичким монологом,<sup>34</sup>

публику на прочишћење, за разлику од крвавих сцена у другим трагедијама (попут Едиповог самоослепљења у Софокловом *Краљу Едипу*, или Клитемнестриног убиства у Есхиловом *Агамемнону*). Отац и ћерка нису, наине, страдали због сопствене трагичке кривице и лошег рачуна, нити их је неки гвоздени закон судбине довео до кобног краја. Њих је уништила Медејина срба, и гласников опис ужаса у коринтској краљевској кући представља опис последица варварске стихијске природе. Намјерно, планско убијање дјеце, указује Helene Foley (Foley 1996, 50), по Аристотелу (Аристотел, *Поетика* 13, 1453b) је *драматурички* мање снажно од трагичног избора направљеног у незнању, карактеристичног за неке друге античке трагедије; но, управо је због тога Медеја незаборавна, свевремена, инспиративна, страшна и несхватљива.  
<sup>31</sup> Кито је чак не сматра трагичком хероином (трагичном фигуром – свакако да), будући да је сувише екстремна и једноставна, а њеној унутрашњој борби, у којој четири пута промијени одлуку, даје више драмски него психолошки убједљив карактер (Kitto 1966, 192–197).

<sup>32</sup> Еурипид, *Медеја*, 1078–1080; превод Гордан Маричић.

<sup>33</sup> Еурипид нарочито воли придјев σοφός, који може да значи: мудар, искусан, вјешт, домишљат, лукав итд. Медеја за себе мирно каже да није мудра (εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφή, 305), али препредена итекако јесте: убиће лукавством (δόλω, 391; δόλοισι, 783) и отровом (φαρμάκοις, 385, 789), тј. на начин у којем је највјештија (σοφοί, 385). Nomen est omen: стога Медеја, нимало случајно, зазива саму себе по имену-знамењу када се храбри да употреби своје вјештине и знања: (Μήδεα, βουλευούσα καὶ τεχνωμένη, 401). Лукаштина и употреба подмуклог оружја, нарочито отрова, сасвим се уклапа у поменућу представу о варварству.

<sup>34</sup> Еурипид, *Медеја*, 214–266. Ова чувена Медејина реплика говори о тешком, неправедном и надамне понижавајућем статусу жена у патријархалном друштву. Хор је у трагедијама неријетко привржен локалној владарској кући, но Коринћанке у *Медеји* (удате жене, не дјевојке!) биле су јунакињино право на освету све док нису устукнуле пред оним што ни разум ни мајчинско срце не могу прихватити. О вјештој Медејиној манипулацији осјећањима Коринћанки и повратној реакцији хора видјети веома занимљив прилог: Gould 1966, 229–231.

изгубила је када је у својој борби искористила недопустиво оружје. Страховитим ђβρις-ом, убиством своје дјеце, варварка Медеја постаје толико *апсолутна* другост да мора остати сама на сцени. У спреси са овом њеном усамљеношћу у другости, занимљиво је како је види Јан Кот:<sup>35</sup> за Медеју су – по њему – та сирота дјеца само Јасонова, или чак његово отјелотворење, те она у њима убија самог Јасона. „Али, у ствари, за Медеју не постоји чак ни Јасон. Постоји искључиво она сама; Медеја и њен пораз. (...) Заједно са својим поразом затворена је у себи као у јајету. Та луда Медејина мономанија несумњиво је Еурипидово откриће.“ (Кот 1974, 247).

Завршетак драме не доноси катарзу. Медеја Јасону ускраћује опроштај и сахрану дјеце,<sup>36</sup> и одлази готово тријумфално, уздигнута на надљудски ниво, у змајевим колима која јој је послао дјед Хелије. Ова њена *ex machina* појава врло сугестивно сигнализује још један ниво Медејине Другости. Левитирајући у Сунчевим колима, још страшнија и опаснија, ова варварка је надљудско биће, демонски лик, можда чак и персонификација стихијске страсти, прије него њена људска жртва.<sup>37</sup> Она неминовно остаје сама и издвојена, након хибриса јој више нема мјеста нити статуса у друштвеном поретку – примјећује Фрома Зејтлин (Zeitlin 1990, 70). Отуд се рјешење *ex machina* (у виду Хелијеве летеће кочије) може схватити као нека врста негативне апотеозе и визуелна представа Медејине аутсајдерске природе.

### Медеја Велимира Лукића<sup>38</sup> – хеленство као безобзирно славољубље

Медеја је у овој радио-драми један од многих ликова Лукићевог театра, театра који често расправља о односу власти и подређених.<sup>39</sup> Ријечима Рашка Јовановића, Лукић

<sup>35</sup> Јан Кот је есеј о Медеји написао поводом гостовања пирејског позоришта са Еурипидовом *Медејом* у древном италијанском граду Пескари. Могућности отвореног позоришта и интеракције сценског простора са суштинским елементима театра увелико су допринијеле Котовом утиску са те представе: „Не знам како се *Медеја* доживљава у мраморним грчким амфитеатрима. Можда тамо изгледа монументална и далека. Овде, у Пескари (...) била је то обична Медеја, људски несрећна и људски разјарена; (...). Имала је у себи нешто од ових жена што су ишле усправно и укочено под теретом од двадесетак килограма ношеним на глави, које сам сретао кад су се у подне враћале у село, уморне али достојанствене.“ (Кот 1974, 245).

<sup>36</sup> Јасон на сцени остаје празних руку, уздигнутих у очају. Негација ритуала сахране, једног од најважнијих обреда у свим културама, има антикатарзичан ефекат: заједно са Јасоном, и гледалац остаје без адекватног прочишћења. Медеја обећава сахрану дјеце и обред у њихову част у Херином светилишту у Коринту (1378–1383), но то је сувише далеко и невизуелизовано да би могло бити од помоћи (Segal у Silk 1996, 158).

<sup>37</sup> Алфред Вебер је назива „варварским прабићем“ и „делом подземне силе“ (Veber 1987, 284). До крајности одрешивши свој гнијев, Медеја наликује божанству и отјеловљује елементарну силу (Burian 1997, 195). Ова сцена Еурипидове драме имала је потпору у помињаним верзијама мита по којима је Медеја бесмртно биће.

<sup>38</sup> Велимир Лукић (1936–1997), врсни пјесник, драматичар и важна фигура *Народног позоришта* и позоришта *Атеље 212*, аутор је многих драмских дјела. Веома често је користио античке грчке митове, те су тако настале драме: *Окамењено море*, *И смрт долази на Лемно*, *Тебанска куга* и *Медеја*. Радио-драму *Медеја* емитовао је *Радио Београд* 1962. године. Редитељ је био Душан Михаиловић, а главну улогу је имала Мира Ступица. Текст Лукићеве *Медеје* скинули су са траке Гордан Маричић и Србислава Шаховић Мишић (Еурипид, Жан Ануј, Велимир Лукић, *Три Медеје*, Београд: Paideia 2009).

<sup>39</sup> Тај однос се често испитује кроз ситуацију у којој је власт сконцентрисана у једној личности као главном носиоцу, а подређени су, опет, појединци; но, паралелно се граде и шире ситуације

сагледава моћ и непредвидљиве појаве и последице те моћи у реалним животним манифестацијама, али и у (под)свијестима појединаца (Јовановић 1988, 239). Битна карактеристика Лукићевих драма инспирисаних антиком јесте актуелност: у поетски интонираним обраћањима античким ликовима, он у ствари сагледава савремени свијет, његове суштинске проблеме и противречности.<sup>40</sup> Употребљавао је аналогију између мита и стварности као средство за разумијевање живих облика савремености, „као контекст у коме ће се рефлектовати смисао текућих процеса у друштву и историји“ (Стаменковић 1987, 6). Друштвени миље, коме се Лукић са упорним песимизмом непрестано враћа, смјештен је у најмрачнијим кутцима човјечанства: у онима којима господаре властољубље, жеђ за моћи, лицемјерје и глупост, покварењаштво и ништавност.

Срж Лукићеве *Медеје* је непремостиви јаз између хеленства и варварства. Овим половима он даје нове одлике, инсистирајући на њима, или чак претјерујући зарад ефективности идеје. Хеленству даје негативан предзнак. Лукићева варварка Медеја рађа се из оних пасажа Еурипидовог изворника којим доминира карактер Грка Јасона: Еурипидов Грк је, осим што је класичан грчки муж – политички и друштвено супериоран у односу на свог „брачног друга“, отјеловљење незајажљиве политичке амбиције. Он без скрупула хрли ка прилици која му се указала; врло је флексибилан у датим околностима, а своју бескрупулозност и вјероломство софизмима маскира у мудрост и брижност. Ова политичка амбиција је у Лукићевом огледалу ташто славољубље, заогрнуто празном реториком и лукавим софизмима.<sup>41</sup> Хеленски принцип мјере и средине је у Лукићевом езоповском језику симбол за савремени опортунизам и бесрамну прилагодљивост и промјенљивост. У Лукићевој драми о промјени говоре и на њу се позивају: Јасон, Егеј, Дадиља, Хор коринтских дјевојака и Хор атинских грађана – сви осим варварке из дивље земље, у којој су „у једној љубави васпитавани / и само за једну љубав учени“, док су се хеленске жене мириле

---

у којима су супротстављени читав владајући механизам и потлачени слој. У времену у коме није постојала слобода критике, Лукић се користи митовима као езоповским језиком.

<sup>40</sup> Овим драматуршким поступком ослањања на митолошке теме, Велимир Лукић и Јован Христић оплемењују српску позорницу 60-их година XX вијека. Они развијају проседе француске драме, који су увели Андре Жид (*Филоктет* 1889) и Жан Жироду (*Амфитрион* 1929), а потом га, крајем 40-их и почетком 50-их ревитализовали Кокто, Ануј, Сартр и Ками. Управо је Ками, узор многих, са формалног и садржинског становишта пресудно утицао на рад Велимира Лукића (о Камијевом утицају на Лукића, видјети Стаменковић 1987, 7–8 и 13–14). Модерна драма инспирисана античком трагедијом представља критички текст и коментар, нови начин на који писац презентује антички мит. „Драма увек зависи од познатог колико и од откривања непознатог. Тај однос грчки трагичари су искористили до максимума, на њега се позивају и модерни драмски писци који се користе њиховим темама“ (Hristić 1969, 201–202).

<sup>41</sup> Гордан Маричић, познавалац Еурипидових али и Лукићевих стихова, фокусира се на једну реплику Еурипидовог Јасона као на кључну за атмосферу Лукићеве драме: „Грци вештину познају твоју, слава име ти прати. А да оста тамо, на крају света, о теби ни помена било не би. Шта вреди ми дом златом опточен, шта вреди певам ли лепше но Орфеј сам, кад удес не да славом да овенчам се?“ (Еурипид, *Медеја*, 539–544; превео Гордан Маричић). За Лукићево даље развијање ситуације у односу на античку битно је да његов Јасон посјећује Медеју пијан – не да јој се правда (као код Еурипида), већ да је исмије.

са несталношћу својих мужева.<sup>42</sup> Варварски принцип је, будући налик природној стихији која познаје само један правац и смјер, чак и као мрачан и деструктиван – искрен, неискварен, бескомпромисан. Ова Медеја је много бржа у страшној одлуци од Еурипидове. Не плашећи се ни својих ни хеленских богова, она после злочина каже: „Само смрт доноси промену и мук“ (Лукић 2009, 120). У контексту испитивања односа између сопства и другости, снажан је сусрет / судар Грка и варварке:

#### Јасон

Ја сам Јасон, двојенац, Хелен снажан и примамљив.

Тебе донесох као вођку из некакве земље  
Непознате, вино ми не да ни имена да јој се сетим.

Просто, забављах се. Да увеселио бих  
Хелене мудре,

Досадне у својим спокојствима, ожених се  
тобом

Да варварски један осетим брак, и сада је  
доста.

Мушкарцу Хелену никада није жена циљ,  
већ слава

И име што у споменик исклесано остаје.

Те магије и чаролије вољења,

Тако примамљиве за варварске умове,

Смешне су, празне.

...

#### Медеја

Уображени, охоли цвете, отрове цветова  
охолих!

Тих би се речи и злочинац огрезли у мојој  
земљи до сржи стидео!

Твоје исклесано тело које вољах јер сам  
мислила да душу има

Сличну, празно је, као жртвеник безбожника.  
Сав налицкан

Уљима и мирисама, празним речима занесен,  
површан и

Непоуздан, о хеленском свету причаш, о  
космосу грчком,

О народима супериорним. Све злочине своје  
ви ублажујете, правдате својом

Културом, својим вазама, киповима и драмама.  
Ако Јасон Медеју и своје синове запостави, он

је Хелен,

А какве Хелени песнике имају! Ако Филоктет  
неког убије,

Он је Хелен, а какве Хелени кипове имају! И  
док тако ропће

Свет под злочинима вашим, на све јауке, муке  
и крви, своје

Вазе, кипове, стихове и вина као одговор дајете!

Научила сам доста о вашим добрима, и синове  
бих своје пре

Међу змајеве бацила, него их као Хелене  
васпитала!<sup>43</sup>

Наспрам флуидности хеленског амебичног тијела, Медеја, још једаред другост, стоји као посегнуће за чврстим и стабилним системом апсолутних вриједности. Јаз између хеленског сопства и варваркине другости у Лукићевој интерпретацији је толики да је њено дјецубиство сасвим директно и отворено освета упућена читавој Хелади, а не само невјерном мужу. Она одлази да побије свој пород уз ријечи: „Да синове своје спречим да Хелени постану, / Да их спречим да своје мајке варварке се одрекну...“ (Лукић 2009, 119). И

<sup>42</sup> Лукић 2009, 102. Већ је примјећено да је ова драма прожета хераклитовском философијом, по којој је, парадоксално, једино промјена нешто што је вјечно (Maričić i Šahović-Mišić 2009, 11); Лукићеви Грци ову философију злоупотребљавају.

<sup>43</sup> Лукић 2009, 113–114.

једнако свјесна ужаса и неопростивог гријеха, она то чини са осјетно мање оклијевања од античке хероине.<sup>44</sup> Медејино посегнуће за оним што је апсолутно и неподложно „хеленској“ промјени (којој је дата негативна конотација кварења) радикализовано је у виду најтежег и неопозивог злочина – њега је немогуће релативизовати. Напокон и Јасон, дању пијан а ноћу у разговору са аветима своје негдашње породице, увиђа бесмисао свог „хеленског“ бивствовања и смисао Медејиног сировог нагона, јер „снагу он непатвореног носи“ (Лукић 2009, 113–114).

Међутим, у складу са Лукићевим песимистичким доживљајем свијета као низа варљивих фатаморгана, ово њено посегнуће (за апсолутним и непромјенљивим) остаје само неуспјели покушај. Носилац пишчеве резигнираности је и Медеја, која не остаје до краја „варварка“ и тиме – иронично – ипак подлеже ономе против чега се крвнички борила – подлеже „хеленском“ закону промјене у конотацији опште деградације и самодеградације. Након што је наредно невјерство (атинског краља Егеја)<sup>45</sup> наплатила новим крвопролићем, она се враћа у Коринт. Овај њен повратак је нарочито сугестиван, уколико га упоредимо са *ex machina* одласком Еурипидове Медеје, лишене било ког друштвеног и правног статуса у грчкој (и, уопште, људској) заједници. Вративши се у Коринт, Лукићева Медеја, видимо у посљедњем чину, постаје чудовишни хибрид варварске дивље природе и хеленског славољубља. Она признаје да не убија Јасона јер је свједок њених дјела и јер жели да њена дјела живе, схватајући да је пет лешева довољно да се купе незаборав и слава, макар и крвава: „Затим ће ваши песници хексаметре да покрену / И о Медеји, гнусоби ће се певати, / Али заувек и њено име спомињати.“ (Лукић 2009, 137).

У крвавом епилогу љубави између Грка и Колхијанке Лукић је супротставио хеленско и варварско у новом аспекту, опсесивно стављајући ова два појма у јукстапозицију у готово свакој реплици. „Варварско“ је у овој интерпретацији природно и стихијско, и – док год је нетакнуто тековинама

<sup>44</sup> Драмски писац Лукић није се нарочито задржавао на самом чедоморству. Као да је та ирационална слика дозвољавала приступ једино Лукићу поети. Он јој се враћа у пјесми *Предсказања* у својој последњој збирци поезије – *Будне сенке таме* (Лукић 1944, 72):

„Када је успавала змаја колхидског  
 Медеја, иако видовита,  
 Не докучи да тако отвара двери  
 Страшне своје несмрти  
 Страшније од самог умирања.  
 Зашто је ветар у колхидским вртovima  
 Јецлао гласом детињим –  
 Не запита се несмотрена,  
 Обљубљена и проклета, Медеја.“

<sup>45</sup> Овај чин Лукићеве драме, у коме Медеја убија атинског краља Егеја јер је се и он заситио, ослања се на грчки мит. Медеја је, након злочина у Коринту, нашла склониште код краља у Атини (Еурипид, *Медеја*, 663–758); кад се краљев син Тезеј вратио у Атину, чаробница је пробала да га уклони и учврсти свој положај краљеве наложнице. У ову сврху је хтјела или да га отрује, или да га пошаље Маратонском бику, но њен покушај новог убиства је осујећен, а она је истјерана из Атине.

људске мисли – оно је искрено и истинско, макар било мрачно и окрутно. Оваква представа о варварству донекле се ослања на појам племенитог дивљака, тј. на концепт идеализованог другог (нецивилизованог индиженог или аутсајдера). Са друге стране, постоји представа о Хелади као о колијевци (европске или западне) цивилизације, а та цивилизација – не само у Лукићевом књижевном свијету безнађа – пуна је зала. Стога је он „хеленским“ означио суштинске проблеме савременог (западног) свијета: људску деградацију, недоследност сопственим начелима, вјероломство спрам себе и других, проневјеру и потирање апсолутних вриједности, у спрези са лицемјерством, сујетом и частохлепљем.

## Закључак

*Хеленство* : *варварство* је један од небројених видова пропорције *сопство* : *другост*. То су увијек живи, органски, међузависни појмови, у процесу сталне конструкције и деконструкције. Стална метаморфоза идеје о варварству као о другости потиче из увијек присутне, суштинске нужности за дефинисањем сопства. Континуум појма варварства – у коме су се нашле и интерпретације у Еурипидовој и Лукићевој *Медеји* – промјенљивог је предзнака: од негативне, преко неутралне, па све до позитивне конотације. То је показатељ још једног континуума: имплицитне (позитивне и негативне) критике цивилизације и њених тековина, и горуће потребе за спознајом себе – потребе која нас увијек враћа у „пупак“ античког грчког свијета, у делфско светилиште, и заувјек опомиње на бесмртни натпис на његовом храму:  $\gamma\upsilon\omega\theta\iota\ \sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$  – упознај самог себе.

## Извори:

- Аполоније Рођанин, *Доживљаји Аргонаута*: Apolonije Rodjanin, *Doživljaji Argonauta*, preveo Branimir Glavičić, Zagreb: Demetra, Filološka biblioteka Dimitrija Savića, 2008.
- Аристотел, *Поетика*: Aristotle, *Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23*, translated by W.H. Fyfe, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1932. Коришћени енглески превод преузет је са сајта <http://www.perseus.tufts.edu> (датум 10/31/2011).
- Ешил, *Персијанци*: Eshil, Sofoklo, Euripid, *Sabrane grčke tragedije*, preveli Koloman Rac i Nikola Majnarić, Beograd: Prosveta 1990.
- Еурипид, *Медеја*: Euripid, *Izabrane drame*, preveli Gordan Maričić, Aleksandar Gatalica, Lucija Carević, Beograd: Plato 2007.
- Лукић Велимир 2009: Euripid, *Žan Anuj*, Velimir Lukić, *Tri Medeje*, preveo Gordan Maričić, Beograd: Paideia.
- Лукић 1944: Велимир Лукић, *Будне сенке таме*, Београд: Просвета.
- Паусанија, *Опис Хеладе*: Pauzanija, *Vodič po Heladi*, prevod Uroš Pasini, Split: Logos 1989.
- Пиндар, *IV Путњиска* : Pindar, Odes, edited by Diane Svarlien, 1990. Коришћени енглески превод преузет је са сајта <http://www.perseus.tufts.edu> (датум

10/31/2011).

Тукидид, *Пелопонески рат*: Тукидид, *Пелопонески рат*, превод Душанка Обрадовић, Београд: Просвета 1999.

Херодот, *Историја*: Херодотова Историја, превод Милан Арсенић, Нови Сад: Матица српска 1980.

Хесиод, *Постанак богова*: Hesiod, *Poslovi i dani, Postanak bogova, Homerove himne*, preveo Branimir Glavičić, Zagreb: Demetra, Filološka biblioteka Dimitrija Savića, 2005.

Хомер, *Илијада*: Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад: Матица српска 1972.

### **Речници и лексикони:**

Μπαμπινιώτη 1998: *Λεξικό της Νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα: Κεντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., s.v. *βάρβαρος*, "Έλληνες – Γραικοί – Ρωμαίοί.

Вујаклија 1970: Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета, s.v. *барбарин, барбарство, барбарски, Хелени*.

Liddel and Scott 1975: *Greek–English Lexicon*, Oxford: The Clarendon press, s.v. *βάρβαρος, βαρβαρικός, Έλλην, Ελληνικός*

OCD 1996, *The Oxford Classical Dictionary*, editors Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford and New York: Oxford University Press, s.v. *barbarian, ethnicity, nationalism, women*.

CT 2010: *The Classical Tradition*, editors Anthony Grafton, Glenn W. Most, Salvatore Settis, Cambridge Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, s.v. *Barbarians*



## Литература:

- Бабић Сташа 2008: *Грци и други: Античка перцепција и перцепција антике*, Београд : Клио.
- Битен Ан-Мари 2010: *Стара Грчка*, превео Бојан Савић Остојић, Београд : Клио. (Anne-Marie Buttin, *La Grèce classique*, Edition Belles Lettres, 2000.)
- Керењи Карољ 1994: *Кћери Сунца*, превели Клара Потоцки и Младен Срђан Воларевић, Чачак: Градац, 51–64 . (Kerényi Károly 1948: *Napleányok. Elmékedések Héliosról és görög istennőkről*, Budapest.)
- Кито Х. Д. Ф. 2008: *Грци*, превео Веселин Костић, Београд: Просвета. (Kitto H. D. F., *The Greek*, Penguin Books Ltd.)
- Лески, Албин 1995: *Грчка трагедија*, превео Томислав Бекић, Нови Сад: Светови. (Albin Lesky, *Griechische Tragödie*.)
- Мари Озвин 1999, Живот и друштво у класичној Грчкој, у: прир. Бордман Џон, Грифин Џаспер и Мари Озвин 1999, *Окسفордска историја Грчке и хеленистичког свијета*, превео Небојша Порчић, Београд: Клио. (*The Oxford History of Greece and Hellenistic World*, Oxford: Oxford University Press 1988.)
- Редфилд Џејмс 2007: *Homo domesticus*, у: прир. Вернан Жан-Пјер 2007, *Ликови старе Грчке*, превели Драгана Банковић, Душан Поповић, Јована Поповић, Београд: Клио. (a cura di Jean-Pierre Vernant, *L'Uomo Greco*, Gius. Laterza & Figli S.p.a., Roma – Bari 1991.)
- Куланж Фистел де 1998, *Античка држава*, превели Б. А. Прокић и Ж. М. Милосављевић, Београд: Плато. (Fustel de Coulanges, *La cité antique*)
- Стаменковић Владимир 1987: Предговор у: Лукић Велимир 1987, *Изабране драме*, прир. Владимир Стаменковић, Београд: Нолит.
- Стевановић Лада 2010: Медеја некад и сад: (ре)конструкција идентитета жене и странкиње у роману „Медеја. Гласови“ Кристе Волф, у: *Гласник етнографског института*, LVIII свеска 1, уредник Драгана Радојчић, Београд: Етнографски институт САНУ 2010.
- Burian Peter 1997: *Myth into „muthos“: the shaping of tragic plot*, у: ed. Easterling P.E. 1997: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press.
- Burkhardt Jakob 1992a: *Povest grčke kulture*, Tom I, prevela Olga Kostrešević, Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*)
- Burkhardt Jakob 1992b: *Povest grčke kulture*, Tom III, prevela Olga Kostrešević, Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*)
- Chamoux François 1967: *Grčka civilizacija u arhaisko i klasično doba*, preveo Borislav Radović, Beograd: Jugoslavija. (Chamoux François, *La civilisation grecque de l'époque archaïque et classique*)
- Flacelière Robert 1979: *Grčka u doba Perikla*, prevela Vita Klaić, Zagreb: Naprijed. (Flacelière Robert, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*, Librairie

- Насбете 1959)
- Foley Helene P. 1996, *Antigone as Moral Agent*, y: Silk M. S. 1966: *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford: Clarendon Press.
- Gernet Louis 1948: „Value“ in Greek myth, y: ed. Gordon R. L. 1981: *Myth, religion and society*, Cambridge: Cambridge University Press and Paris: Editions de la maison des sciences de l' homme.
- Gould John 1966: *Tragedy and Collective Experience*, y: ed. Silk M. S. 1966: *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford: Clarendon Press.
- Hol Idit 1989: Pronalazak varvara: grčko samoodređenje kroz tragediju, preveli V. Smoje i S. Vujica y: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, godina IV broj 40, urednici Gojko Božović et al., Beograd: B92, decembar 1997.
- Hall Edith 1997: The sociology of Athenian tragedy y: ed. Easterling P. E. 1997, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press.
- Hristić Jovan 1969: Antički mit i moderna drama, y: *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, godina V, knjiga 1, broj 3, urednici Eli Finci et al., Novi Sad: Sterijino pozorje, maj–jun 1969.
- Jovanović Raško 1988: Teatar Velimira Lukića, y: Lukić Velimir 1988, *Tebanska kuga, Nečajev i ostali: drame*, Beograd: BIGZ.
- Kac Merilin 2007: Žene, deca i muškarci, y prir. Kartlidž Pol 2007, *Kembridž ilustrovana istorija: Antička Grčka*, preveli Branislav Kovačević i Slađana Milinković, Novi Sad: Stylos. (ed. Cartledge Paul, *The Cambridge Illustrated History of Ancient Greece*, 1998.)
- Kitto H. D. F. 1966: *Greek Tragedy: A Literary Study*, London: Methuen and Co Ltd.
- Kot Jan 1974: *Jedjenje bogova*, preveo Petar Vujičić, Beograd: Nolit, 243–249. (Jan Kott, *Jedzenie bogow*, 1972.)
- Licht Hans 2009: *Povijest grčkih običaja*, preveo Ratimir Škunca, Zagreb: Demetra, Faustovska biblioteka Dimitrija Savića. (Licht Hans, *Sittengeschichte Griechenlands*, Stuttgart 1962.)
- Maričić i Šahović-Mišić 2009: Euripid, Žan Anuj, Velimir Lukić, *Tri Medeje*, preveo Gordan Maričić, Beograd: Paideia.
- Segal Charles 1996: Catharsis, Audience, and Closure in Greek tragedy, y: Silk M. S. 1966: *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford: Clarendon Press.
- Weber Alfred 1987: Tragično i istorija, prevela Olga Kostrešević, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada. (Alfred Weber, *Das tragische und die Geschichte*)
- Winkler 1990 [1972]: John Winkler, *The constraints of Desire, The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Routledge 1990.
- Zeitlin Froma I. 1985: Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama, y: ed. Winkler John J. and Zeitlin Froma I. 1990: *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton: Princeton University Press.
- Zeitlin Froma I. 1995: *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago: University of Chicago Press.