

Јелена Н. Пилиповић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

abaridovastrela@gmail.com

САКРАЛНА ЕГЗИСТЕНЦИЈА. КА ТУМАЧЕЊУ
ЕУРИПИДОВЕ ТРАГЕДИЈЕ *ИЈОН*

Апстракт: *Оглед доноси херменеутичку анализу једне од позиција песникових трагедија, усредсређујући се на однос протагонисте према Аполону. Однос се остварује у сакралном простору храма у Делфима, који добија одлике епифанијског простора, а трансформише се од дубоке религиозне посвећености, при којој Ијон бога види као симболичког и емотивног оца, до истинског сродништва, када се открије да му је Аполон уистину телесни отац. Иза драмског заплета, који антиципира типске фабуле својствене новој атичкој комедији, истиче се самосвојни песнички конструкт: визија сакралне егзистенције.*

Кључне речи: *препознавање, епифанија, теофанија, храм, свето / профано, ритуал, трагедија, Делфи, Аполон, сакрална егзистенција.*

Abstract: *This paper exhibits a hermeneutic analysis of the tragedy of Ion, focusing on the protagonist's relationship to Apollo. Taking place in the sacral space of the temple in Delphi, which acquired the characteristics of an epiphany space, the relationship is transformed – from a deep religious devotion, in which Ion sees god as a symbolic and emotional father, to a true kinship, when it is revealed that Apollo is truly his bodily father. Behind the dramatic plot, which anticipates the typical plots characteristic of the new Attic comedy, a unique poetic construct stands out: a vision of sacral existence.*

Keywords: *recognition, epiphany, theophany, temple, sacred / profane, ritual, tragedy, Delphi, Apollo, sacral existence.*

Сав божеји дом мој је дом¹

Ијон има много гласова и много аспеката, које повезује тема изласка трагичког хероја из сакралног света Делфског пророчишта и његовог уласка у профани свет политичких и династичких спрега. Херој притом пролази кроз две² метафоричке капије, које граде фабулативну структуру: прву *капију*

¹ Ἄλας θεοῦ μοι δῶμ' – *Ијон* 315. Мој превод.

² Двострукоост је присутна у овој драми у више случајева и на више начина, као што је приметио још Кристијан Волф назвавши је „основним средством драмске конструкције

чини псеудоанагнорисис, лажно откривање оикосног, а тиме и полисног, идентитета, док другу чини анагнорисис, истинско откривање сопственог идентитета. После прве *катије* Ијон бива симболички рођен за свет људи и његов (неправи) отац врши низ обреда којима грађанин своје новорођено дете интегрише у непосредну ритуално-социјалну заједницу којој припада. После друге *катије* младић бива пролептички, пророчанским речима богиње Атене, уведен у много већу, трансспацијалну и трансемпоралну заједницу хеленских етничких група.

У фокусу овог огледа, међутим, лежи стање пре херојеве двоструке интеграције у свет људи – стање које се може назвати ембрионалним, а моја херменеутичка хипотеза гласи да кроз миметичко предочавање Ијоновог живота у окриљу делфског храма Еурипид изграђује особени егзистенцијални модел који називам сакрална егзистенција.

Иако одрастао младић, може се рећи да се протагониста на почетку фабуле симболички налази у ембрионалном стању: безимен, без породице, *ушушкан* је у сакралном простору храма као у симболичкој материци. Иако се у безимености можда крије неизговорена угроженост,³ положај симболичког *ембриона* се предочава као позиција потпуне задовољности у којој се не јавља ма какав осећај недостатка (ст. 102–111, 144–153, 315). Ијон пребива у сакралном свету и његова егзистенција се исцрпљује у сложенем односу према разним аспектима Аполонове⁴ божанствености: према богу самом као личности, према храму, према обредима, према култним праксама. Сребролуки бог му се теофанијски не објављује, али је сакрални простор у коме пребива константно испуњен Аполоновим латентним и дејственим присуством – ергофанијама које се оспољавају као пророчанства изговорена Питијиним устима.

Изворно и аноикосан и аполисан, херој тек током драме добија име које није ништа више до супстантивирани партицип глагола *ићи*, са значењем

(„a principal means of the play’s construction” – Wolff, Christian. “The Design and Myth in Euripides’ Ion.” *Harvard Studies in Classical Philology* 69/1965, pp. 169–194: 170). На релевантан начин у тумачењу се може применити чак и Фројдов термин компулсивног понављања, уведен у студији *С one стране принципа задовољства* – што показује Наоми Вајс (Weiss, Naomi. “A Psychoanalytical Reading of Euripides’ Ion: Repetition, Development and Identity.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 51, 2008, pp. 39–50.).

³ У атинском полису Еурипидовог доба дете тек добијањем имена, које даје отац десетог дана по рођењу, постајало заштићено од излагања, као што истиче Мелиса Мулер (Mueller, Melissa. 2010. “Athens In A Basket: Naming, Objects, And Identity In Euripides’ Ion.” *Arethusa* 43/3: 365–402.). У вичитом детињству, херој се стога налази и у вичитој, латентној и надреалној, опасности од инфантицида.

⁴ Како је одавно констатовала Ан Пипин Барнет, Еурипид у овој драми релативно слободно конструира Аполонов лик, утолико што без фиксних предлога обликује наратив везан за Креузу (Burnett, Anne Pippin. 1962. “Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides’ Ion.” *Classical Philology* 57/2, pp. 89–103.: 89). Ипак, култни и ритуални аспект овог божанства је чврсто кодификован.

онај који иде, онај који ступа. Развој фабуле је приказ његовог изласка из симболичке материце, што се одвија постепено: задобивши име, кроз заблуде и препознавања открива породицу да би, у постфабулативном времену, успоставио тријумфалне везе са ванхрамовним просторима запосевши атински престо и засновавши велико потомство које ће понети његово име, чиме се круг затвара. *Име* тако у Ијоновој егзистенцији прелази огроман лук: од непостојања, које је помало надреално, до ширења у времену и простору. По ономе који је детињство и младост провео безимен биће названа читава једна велика етничка заједница, разуђена на два континента и расејана кроз многе векове – Јоњани.

Бог који даје наговештаје

Као из мисаоног семена, ова трагедија израста из Хераклитовог фр. 93. Филозоф у узвишеној једноставности формулише лудичан поглед на Делфско пророчиште:

ὁ ἀναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

Господ чије је пророчиште у Делфима нити казује, нити скрива, већ даје наговештаје.⁵

Еурипид се поиграва Аполоновом улогом обзнањивача истине и, кроз текст у коме је овај бог стално латентно присутан, обликује га као својеврсног *вајаоца истине* који манипулише људским духом на хераклитовски начин: ни казујући, ни скривајући, већ дајући знакове.

Истински оикос – дом, породица како у синхронизи, тако и у дијахронизи – за све главне ликове драме спочетка постоји само у свести екстрафикционалних *проматрача*, гледалаца и читалаца, и то захваљујући теофанијској беседи у којој Хермес саопштава сложени ток догађаја који прати Ијоново рођење⁶. Бог гласник се појављује у својству Аполоновог брата, оснажујући сферу породичних веза, да би изговорио аналептичко-пролептички наратив којим се радња драме временски објумљује. Екстрафикционални *проматрач*, гледалац и читалац, тако долази у посед свеукупног, иако схематизованог, знања релевантног за фабулу, као и за антефабулативне и постфабулативне догађаје⁷.

⁵ Хераклит, DK B93. Сви преводи у раду који нису атрибуисани потичу од мене. Кључна реч овог фрагмента свакако је последњи предикат – *σημαίνει* – чије семантичко поље би било „даје знаке, даје наговештаје, наговештава, даје путоказе”.

⁶ Мотив изложене и нађене деце, који ће постати типски заплет нове атичке комедије и хеленистичког авантуристичког романа, одређује фабулу *Ијона* и спаја га са делом које је, наизглед, од ове Еурипидове трагедије савршено различито – са Софокловим *Царем Едином*.

⁷ У завршним стиховима пролога, Хермес се на тренутак претвара у унутрашњег, интрафабулативног, гледаоца, који почиње да проматра прве драмске призоре.

У фикционалној стварности пак постоје само псеудооикоси, које ликови конституишу у оквирима својих мњења и оскудних или лажних сазнања, док за протагонисту, Ијона, оикос уопште не постоји јер младић не припада свету људи, већ свету Аполоновог храма. Са развојем фабуле он ће стећи најпре псеудооикос, које чини атински краљ Ксут и непозната Делфљанка, а потом и истински оикос, који чине атинска краљица Креуза и Аполон. У фикционалном свету, међутим, постојаће и даље Ијонов псеудооикос, у који ће веровати готово сви смртници, као и сам Ксут, никада не сазнавши да није младићев прави отац. Фабулативни ток тако представља сложено преплитање истинске спознаје и лажног уверења⁸. Оно стварно и оно нестварно постају готово неразлучиви, а вишеструка стварност је заправо плод различитих личних мњења. Творац тог замешатељног света је Аполон као бог наговештавања: слава његовог пророчишта доводи Креузу у близину давно изгубљеног сина, Аполонова пророчица не *говори*, већ даје наговештај Креузином мужу Ксуту да је Ијон његов син, иста та пророчица показује *знаке* који спречавају краљичину смрт и воде откривању истинског Ијоновог порекла, док Аполонове свете птице спречавају младићево убиство.⁹

Иако се у *Ијону* долази до истине, коју јемче два божанства, Хермес у прологу и Атина у епилогу, ипак зрно сумње остаје, котрљајући се између различитих сазнајних равни које одликују свет дела. Сазнајна раван екстрафикционалних проматрача разликује се од сазнајне равних интрафикционалних ликова, док божанска сазнајна раван просијава кроз текст. Смртничке сазнајне равни настају као производ посредног Аполоновог делања: користећи као посреднике Хермеса, питују, свете птице, Атину, сребролуки бог конструише сазнајне хоризонте и исцртава видно поље смртника¹⁰. Док се пред екстрафикционалним посматрачима један део тих конструкција открива као лажан, та се тако важан део фабуле учворава око теме псеудоанагнорисиса, други део, чије је чвориште истинска анагнорисис,

⁸ Сјајну анализу истанчане фабуле *Ијона*, која обухвата низ паралелизама, унутрашњих удвајања и других поступака, из фокуса испитивања идентитета доносе Никол Лоро и Фрома Цајтлин (Loraux, Nicole. 1990. "Kreousa the Autochthon: A Study of Euripides' Ion." John Winkler – Froma Zeitlin. *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*. Princeton. 168–206; Zeitlin, Froma. 1989. "Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides' 'Ion.'" *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 35/215, pp. 144–197.).

⁹ След догађаја може бити посматран и као игра *Тихе која доноси промене* (ст. 1512), божанства-појма које први помиње Хермес (ст. 67), чији се уплив нарочито види у препознавањима – Giannopoulou, Vasiliki. 1999. "Divine Agency and 'Tyche' in Euripides' 'Ion': Ambiguity and Shifting Perspectives." *Illinois Classical Studies* 24/25, pp. 257–271. Тиме ова Еурипидова драма, уз Софокловог *Цара Едона* са киме има значајне фабулативне сличности (Giannopoulou, *нав. дело*: 263), снажно антиципира значај Тихе у новој атичкој комедији.

¹⁰ Аполон се може схватити као својеврстан драматург унутар драме – како показује Џон Торнберн (Thornburn, John E. 2001. "Apollo's Comedy and the Ending of Euripides' 'Ion'". *Acta Classica* 44, pp. 221–236).

предочава се као истинит. Како је и лажно и право препознавање производ Аполоновог ушпица, остаје лагано зрно сумње.

Аполон је за Хераклита бог двосмислености и наговештајног језика, чији искази не представљају завршетак, него почетак сазнајног процеса – представљају путоказе који тек наводе да се пронађе пут. За песника *Ијона*, бог је конструктор вишелике стварности, која разним посматрачима показује своја различита лица. Нека од тих лица су веома лепа, нека су лажна. Могу ли се с поуздањем разоткрити у својој истинитости или лажности?

*

Космичке мере су присутне већ од првих Хермесових речи: драма се отвара величанственом сликом титана Атланта, *што на бронзаним својим раменима носи небо, / богова древно станиште*, ὁ χαλκείοσι † νότοισι οὐρανὸν / θεῶν παλαίων οἶκον ἐκτίθειν (ст. 1–2), да би своју фабулативну нит углавила у Делфе као средиште света (ст. 5–7)¹¹. Из Делфа, који нису *пупак света* тек метафорички, него се то култно средиште људског универзума физички наводи у храму (ст. 225–226),¹² изродиће се нови народи који имају идентитарни значај за Атињане, Еурипидове примарне реципијенте, што ће објавити Атена у епилошкој теофанији. Ова трагедија, наиме, предочава космичку топографију на више начина.

Атена се, у сачуваном Еурипидовом опусу, најчешће јавља као сотеориолошко божанство – у *Хераклу* спречава протагонисту да усмрти оца а у *Ифигенији Тауридској* доноси спас Ифигенији, Оресту и Пилладу. Иако њену теофанију у *Ијону* обележава однос према Аполону, идеолошко-политички аспект је кључан јер је богиња неодојива од свог полиса. Теофаније се често могу поистоветити са беседама, јер *божанства на справи* не делају телом, будући да су њихове кретење, са ретким изузецима, умртвљене, већ делају речима. Атенино *делање речима* умногоме има карактер апологетске беседе у име Аполона који и у овој драми постаје предмет критике и осуде, као и у епилогу *Електре* и *Ореста*. Унутар заједнице хеленских племена, Јоњани доминирају јер су, као потомци најстаријег Крезуиног сина, чији је отац Аполон, својом сугенијом *природно* надређени осталим племенима,¹³

¹¹ Причу о два Зевсова орла, послата са крајњег истока и са крајњег запада, која се срећу у Делфима као одредишту света доноси Страбон *Географија* 9.3.6, позивајући се на Пиндара (фр. 54.). Више о томе Irvine, J. A. D. 1999. "Gorgons at Delphi? Euripides, *Ion* 224." *Rheinisches Museum Für Philologie* 142/1: 9–15.

¹² „Хор: Је ли истина да овај храм у својим недрима скрива средиште света? Ијон: Истина је. Венци га окружују а Горгоне чувају од уљеза.”

¹³ У *Ијону* је снажно присутна, уз аутомитологију, и ксенофобија атинске заједнице, о чему видети: Farrington, Andrew. 1991. "Γνωθί σαυτον. Social Self-Knowledge in Euripides' *Ion*." *Rheinisches Museum Für Philologie* 134/2, pp. 120–136, 130–133.

Дорцима и Ахејцима,¹⁴ као потомцима два млађа Креузина сина, чији је отац смртни Ксут. Унутар заједнице јонских полиса, Атињани доминирају тиме што, кроз своју краљевну и краљицу Креузу,¹⁵ постају родоначелници целог племена, чији је епонимни предак њен син Ијон – Јон.¹⁶ У панхеленском универзуму, Атињани су доминантни најпре стога што су аутохтони¹⁷ житељи хеленског тла, рођени из споја земље, у лику ерихтонијских змија,¹⁸ и неба, у лику Паладе Атене, а потом тиме што сви остали Хелени – припадници јонског, дорског и ахејског племена – заправо потичу од њих, кроз Креузу. Ијон постаје кључна карика у еугенијском ланцу који Јонце спаја са Аполоном – дакле, постаје ослонац њиховог колективног идентитета.

Двема теофанијама у том погледу одговарају две екфразе: опис вајарског украса Аполоновог храма¹⁹ и опис тканица ритуалног шатора постављеног пригодном прославе Ијоновог симболичког *рођења*. Мотив небеског свода, који улази у драму са Хермесом, развија се кроз екфразу наткривке шатора,²⁰ на којој су приказана небеса. Ритуални шатор²¹ тако опонаша свет јер има над собом *свод* од артифицијелног неба – низ тканица на којима су представљена сазвежђа. А слика нових народа, Креузиних потомака, који се шире земним шаром, осликана у Атениној теофанијској беседи, допуњена је сликом

¹⁴ Савремена историографија као три хеленска племена препознаје Јонце, Дорце и Еолце, а та подела је везана за лингвистичку мапу на којој се јасно препознају јонски, дорски и еолски дијалекат грчког језика. Очигледно је да је аутоперцепција Хелена у петом веку била нешто другачија.

¹⁵ Креуза је атинска краљевна јер је једина преживела кћи краља Еректеја, али је и атинска краљица јер је удата за краља Ксута, који је женидбом стекао власт.

¹⁶ О овом аспекту *Ијона* видети: Walsh, George. 1978. "The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides' *Ion*." *Hermes* 106/2, pp. 301–315.

¹⁷ Целовит и продубљен приказ феномена аутохтоности у хеленској култури доноси Милисављевић, Владимир. *Када су људи ницали из земље: аутохтоност у говору античке Грчке*. Федон. Београд, 2016.

¹⁸ Помињу се већ у Хермесовом прологу (ст. 20–26) да би одиграле кључну улогу у коначној сцени препознавања (ст. 1427) – о њиховој симболици и значају видети: Mastronarde, Donald. 1975. "Iconography and Imagery in Euripides' *Ion*." *California Studies in Classical Antiquity* 8, pp. 163–176.

¹⁹ Екфразу је могла бити у вези са вајарским украс Партефона, на чије делове је Еурипид можда алудирао, како сматра Грегори Џоунс (Jones, Gregory. 2019. "The Sculptural Poetics of Euripides' *Ion*: Reflections of Art, Myth, and Cult from the Parthenon to the Attic Stage." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 88/4, pp. 727–762). Сценографија је можда томе допирносила, опонашајући конкретне рељефе.

²⁰ Детаљну анализу овог сегмента доноси Goff 1988. Сазвежђа исткана на покривки шатора алудирају на слику неба у Хомеровој екфрази Ахилејевог штита (*Илијада* 18.483–489) – Farrington, *нав. дело*, pp. 128–129.

²¹ Својим многоструким везама са сфером култног и ритуалног, *Ијон* позива на теоријско сагледавање аналогја између трагедије уопште и ритуала, што није тема овог огледа, али препоручујем посебно Henrichs, Albert. 2000. "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides." *Harvard Studies in Classical Philology* 100, pp. 173–188.

утемељења у земном тлу и атинске аутохтоније,²² која је извајана на фризу храма у Делфима. Екфраза није остварена путем дескрипције, за разлику од других митолошких призора на фризу, попут Хераклових задатака или гигантомахије,²³ већ је дочарана посредством наговештаја, што је посебно наглашава. Кључни моменат за атински идентитетски наратив о аутохтонији²⁴ осветљен је у сплету дијалога и наговештајне екфразе: то је час кад девичанска богиња Атена Палада преузима атинског прапретка Ерихтонија из утробе земље²⁵ и предаје га на бригу Кекроповим кћерима (ст. 268–271). Трагедија тако остварује вишеструку, проатинску, идеолошко-политичку улогу²⁶: улогу етиолошког наратива за доминацију Јоњана у оквиру заједнице хеленских племена, за доминацију Атињана у оквиру заједнице јонских полиса, али и у оквиру панхеленског универзума. Вишеструки етиолошки наратив заправо је фабрикација којом се усточиљава етничка генеалогичка и конструише се доминација Јоњана и унутар хеленског и унутар јонског етно-политичког простора, што је било идеолошки веома пожељно у јеру Пелопонеског рата²⁷.

Истживајући две екфразе трагичко ткање деликатно подсећа на артифицијелност ових, идеолошки преоптерећених, генеалогичких наратива. Као што је небо на обредном шатору вештачки, а не стварни след сазвежђа, тако

²² Атински драматурзи немају чврсто упориште у текстуалној традицији по питању атинске аутохтоније, која није била предмет ниједног епског циклоса – те стога имају „семиналну улогу у уобличавању атинске митологије” (“seminal role in formulating Athenian mythology” – Cole, Spencer. 2008. “Annotated Innovation in Euripides’ ‘Ion.’” *The Classical Quarterly* 58/1, pp. 313–315: 314). О Еректеју кога преузима Атена говори *Илијада* 2.547–548, Херодот 8.55. Вазно сликарство, као и песник *Ијона*, у исту позицију ставља пак Ерихтонија. По том питању Еурипид је у контрадикцији са сопственим *Еректејем*, како сведоче фрагменти. Видети такође и Платонов осврт на митски чвор – *Критија* 110а.

²³ Описани рељефи могу бити повезани темом борбе против хтонских сила – Farrington, *нав. дело*, 127.

²⁴ Мотив аутохтоније у *Ијону* може бити тумачен и у кључу леви-стросовског структурализма – видети Westra, Haijo Jan, 2006, “The Irreducibility of Autochthony: Euripides’ *Ion* and Lévi-Strauss’ Interpretation of the Oedipus Myth.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement* 87, pp. 273–279.

²⁵ Фрома Зејтлин излаже занимљиву хипотезу по којој је Ијон представљен као двојник Креузиног претка Ерихтонија и „реинкарнација” њеног оца Еректеја – Zeitlin, *нав. дело*: 154.

²⁶ О идеолошком аспекту видети Hoffer, Stanley E. 1996. “Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides’ ‘Ion.’” *Classical Antiquity* 15/2, pp. 289–318. У *Ијону* није немогуће видети ни непосредне политичке алузије. Извесни Мајкл Викерс чак уме да у троуглу Ијон, Ксут, Креуза „препозна” *троугао* Алкибијад, Перикле, Аспазија... Vickers, Michael. 2014. “Politics and Challenge: The Case of Euripides’ ‘Ion.’” *The Classical World* 107/3, pp. 299–318: 301.

²⁷ Што се датума настанка ове трагедије тиче, метричка анализа указује на средину 410-их година, а Гинтер Мартин излаже хипотезу по којој би недовољно мотивисана појава Хермеса у прологу представљала дискретну алузију на аферу осрнављења херми 416, што би дело ближе сместило у 415. или, евентуално, 414. годину – Martin, Gunther. 2010. “On the Date of Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 60/2, pp. 647–651. У сваком случају, *Ијон* је приказан у току Пелопонеског рата (431–404. г. п. н. е.), вероватно у његовом најдраматичнијем делу везаном за тзв. *Сицилијанску експедицију*.

сам Аполон смртницима *подмеће* лажно, а не истинито откровење Ијоновог порекла, у које се верује само зато што иза њега стоји божански ауторитет. *Ијон* проблематизује божанску реч.

Чисти вали Касталије

Трагедија уистину поседује два, комплементарна, пролога, повезана појавом Хермеса – први пут у својству говорника, други пут у својству слушаоца. Први, бесмртнички, пролог усредсређен је на догађајност а изговара бог-гласник, у великој мери наступајући као Аполонов заменик. Други, смртнички, пролог, који изговара Ијон, док Хермес слуша, сакривен у ловоровом жбуњу, описује стање: тиме се открива да ово дело у идејном, а не у структуралном, смислу носи антидрамски набој. Срж трагедије је стање без догађаја – бивање у епифанијском простору храма²⁸ и природе која га окружује, чиме се разбија сам драмски поетички норматив.

Идеални пејзаж који Ијон описује на почетку *смртничког* пролога ове драме, дубоко је *натопљен* Аполоновим посредним присуством, а по жанру је пеан, света песма у част светлог бога, о чему сведочи метрички облик и препознатљиви рефрен, који се ритмички понавља. Необично је пак што је пеан иначе хорска песма: како је запазио Ијан Радерфорд, тиме што га трагички херој изводи сам, у монодијском модусу, Еурипид упечатљиво наглашава младићеву изолованост од света људи²⁹. Младић се појављује као посвећеник храма а успостављање и одржавање физичке чистоће светог здања, уз ритуалну чистоту, дужност је у којој се исцрпљују његове тежње. Први Ијонов исказ, после изузетно лепог и китњастог описа свитања, јесте позив на очишћење у извору Касталији³⁰:

Ἄλλ', ὦ Φοῖβου Δελφοὶ θεράπεις,
τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς
βαίνετε δίνας, καθαραῖς δὲ δρόσοις
ἀφύδρανάμενοι στεῖχεται ναοῦς·

*Пођите, Делфљани, службеници Фебови, пођите на сребрни извор Касталије;
Оправши се у њеним чистим валима, уђите у храм.
Ијон 94–97*

²⁸ Како примећује Доналд Мастронарди, живот у окриљу храма представља „вештачку заштићеност“, али и уређеност, насупротив хаотичности спољашњег света (Mastronarde, *нав. дело*: 166).

²⁹ Rutherford, Ian. 1994. “Apollo in Ivy: The Tragic Paean.” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3/1, pp. 112–135: 129–131.

³⁰ О култном и симболичком значају овог извора видети: Delcourt, Marie. *L'oracle de Delphes*. Gallimard. Paris, 1955, pp. 255–257.

Младић потом дуго и подробно описује сопствену улогу: то је чишћење храма, у физичком смислу, од сваког вида прљавштине, што је неодојиво од ритуалног прочишћења од сваког вида окаљаности. Чишћење је отуда чин повезивања са божанством – Аполоном, што је видљиво на сваком кораку. Ијон чисти метлом која је начињена од ловорових грана и којој се обраћа у особеној апострофи:

Ἄγ', ὃ νεηθαλὲς ὃ
καλλίστας προπόλευμα δά-
φνας, ἃ τὰν Φοῖβου θυμέλαν
σαίρεις ὑπὸ ναοῖς,
κήπων ἐξ ἀθανάτων,
ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί,
<ρόαν> ἀέναον
παγᾶν ἐκπροΐεῖσαι,
μυρσίνας ἱερὰν φόβαν·
ἧ σαίρω δάπεδον θεοῦ
παναμέριος ἄμ' ἁλίου
πτέρυγι θεῶ
λατρεύων τὸ κατ' ἥμαρ.
Ἦ Παιᾶν ὃ Παιᾶν,
εὐαίων εὐαίων
εἵης, ὃ Λατοῦς παῖ.

Дођи, дивна грана брсног ловора, суђено ти је да чистиш под који покрива свод Аполоновог храма, ти што растеш у вртovima бесмртника, где из свете rose извире зденац непресушан који напaja свету крошњу мирте, ти чије ми лишће служи сваког дана, чим Сунце започне свој брзи лет, да пометем храм бога коме упорно пошту одајем. О Пеане, о Пеане! Блажен, блажен био, о Летин сине! Ијон 112–127

Ловор је Аполонова света биљка и један од његових фитоморфона, те је метла отуда такође свети предмет. Вода којом младић чисти долази са светог извора Касталије. Лук, којим растерује птице како не би каљале акротерије, тимпаноне, капителе и кров *златног* храма, најдревнији је Аполонов атрибут те Ијон у том часу постаје својеврстан супститут сребролуког бога.³¹ Кроз чишћење младић се најпре повезује а потом поистовећује са богом светлости, чија је примарна култна епikleза Феб, епитет који изворно значи *Чисти* да би тек потом метафорички почео да означава *Светли*.

Ијон инсистира на сопственој чистоћи, до те мере да се о њему може говорити као о оваплоћењу феномена ритуалне чистоте и прочишћења, али се и ближи идеалу не само у ритуалном, већ и у етичком смислу. Безгрешан,

³¹ На другом нивоу, може се говорити о „породичној сличности” – уп. Zeitlin, *нав. дело*, стр. 149.

побожан, смиран, младић је својим положајем савршено задовољан – што га чини ретко ахибристичним ликом. Антиципира идеал аполитичности који ће се јавити у окриљу епикурејске филозофије, по чему је сродан лику Хиполита. У разговору са Ксутом истиче идеал доколице и безбрижности, уз мизотимију и аполитичност (ст. 621–626) – низ будућих хеленистичких етичких модела, који ће настати нарочито у окриљу епикурејске мисли. Коначни удар чини жеља за *скромним али срећним животом* – крилатица којом ће се дичити и стоичка као и епикурејска филозофска школа:

δημότης ἂν εὐτυχῆς
ζῆν ἂν θέλοισι μᾶλλον ἢ τύραννος ὄν...

Скроман али срећан живот желим више него владар да будем.
Ијон 625–626

Ијонова сакрална егзистенција антиципира идилични идеал, задовољство у малом, скроман живот ван хијерархије људских заједница. Међутим, разлика између идиличне егзистенције, какву ће *створити* Теокрит, и Ијоновог параембрионалног постојања лежи у томе што је Ијон утопљен у заједништво са Аполоном и то му даје особиту сврсисходност. Ијонова свакодневица је посвећена одржавању *везе* између бога и других смртника – одржавању светог простора који је простор трансонтичког сусретања.

Да би та веза могла бити успостављена и одржана, потребно је вршити низ радњи чији је заједнички именитељ ритуална катарза. Будући да припада свету настајања и пропадања, храм – целина сакралног простора – константно се онечишћује: физички се прља и ритуално-симболички се каља. Да би божанство у сакралном простору било присутно на дејствен начин, неопходно је уклањати окаљаност. А Аполоново дејствено присуство је и изузетно важно и далекосежно: оно се огледа у пророчанствима која су потребна панхеленској заједници. Младић се остварује у омогућавању трансонтичке везе и у константном, иако опосредованом, божанском присуству.

Док многи трагички ликови теже монументалном Ја, које понекад досеже до функционалне деификације, у чему и лежи срж њиховог хибриса, Ијона, напротив, одликује прозирно Ја, које је на путу ка функционалној реификацији: приљежношћу и посвећеношћу катарктичким дужностима, младић готово да наликује на златне *аутомате* који помажу Хефесту у његовој радионици (*Илијада* 18.417–421). Од хефестовских златних помагачица, *аутомата*, Ијон се одлучно разликује изузетном самосвешћу.

Закон

Строго поштујући ритуалне норме, Аполонов син у више наврата изриче озбиљну критику божанског деловања у свету смртника. У лику Ијона,

скрупулотно одавање ритуалне поште божанствима, које траје од прве до последње појаве (пролошки монолог, догађај при жртвовању у шатору, реакција на појаву Атене на небу...), раздвојено је од идолопоклоничког односа према божанским бићима и неподељеног дивљења према њима. Ијонова етичка аутономија се открива на веома необичан и неочекиван начин. Назире се најпре у савету који даје Креузи на завршетку њиховог првог разговора: не треба питати богове о ономе што они желе да сакрију³². Потом се то разоткрива у мудрој и смелом исказу о хипокризији која одликује однос богова према закону. У часу кад затекне Креузу крај Аполонове статуе, уз олтар, младић изговара умесну критику ритуалних права са становишта здраворазумске логике, чиме оспорава институцију *хикетидије*, прибегарства.

Говорећи-мислећи веома слободно, Ијон наступа као заштитник ритуалних норми и неприкосновености храмовног простора (ст. 222–231), но и као заштитник априорно етички чисте слике богова (ст. 339). Његова *одбрана* Аполона је заснована на здравом разуму и веома прихватљива (ст. 341), али није загрижена: младић наступа као бранитељ бога од неутемељених смртничких оптужби – оговарања, али не и као убеђени заговорник божанске часности по сваку цену. Његова позиција је веома изнијансирана: бог не сме бити тек тако оптуживан, али бог може бити крив. Закључак који младић изводи, после подробног разговора са Креузом, подједнако је изнијансиран:

ἀδικεῖ νιν ὁ θεός: ἢ τεκοῦσα δ' ἀθλία.

Бог је њој нанео неправду; жао ми је те несрећне мајке.
Ијон 355

Аполон није неправедан по себи нити према смртницима уопште, али јесте нанео неправду једном издвојеном смртном бићу. Ијоново слободно закључивање, вођено логичким следом мисли, спојено са веристичком представом о божанској антропоморфности и антропопатичности: без илузија, он указује Креузи на Аполонов осећај стида услед сопственог злодела (ст. 366: αἰσχύνεται τὸ πρᾶγμα, *стиди се због тог дела*), као и на неискреност и пристрасност пророчанства којима ће бог настојати да сакрије сопствену кривицу (ст. 369–380). Изворна слика делфског бога у Ијоновом уму, слика која је саприпадна сакралној егзистенцији у епифанијском простору делфског храма, није идеализована а прераста у критику богова уопште као законодаваца. Феномен закона је на дискретан начин уткан у чврсту потку ове трагедије: Ијон све законе у складу с којима се одвија људска егзистенција види као богомстворене – божанства су стога надасве законодавци, при чему се сфера сакралног и сфера профаног не раздвајају. Младић строго поштује

³² О овом важном исказу у контексту Еурипидовог опуса видети: Lefkowitz, Mary. 1989. "'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas." *The Classical Quarterly* 39/1, pp. 70–82: 77.

богомдате законе и сматра да су сви смртници дужни то да чине, али те законе ипак дубоко промишља, препознајући и износећи њихове недостатке:

δεινόν γε, θνητοῖς τοὺς νόμους ὡς οὐ καλῶς
ἔθηκεν ὁ θεὸς οὐδ' ἀπὸ γνώμης σοφῆς:

*Страшно је што законе бог за смртнике није установио ни праведно
ни у складу са мудрим мишљењем...
Ијон 1312–1313*

Са становишта достојанства и етичке обавезе које дужност законодавца претпоставља, Ијон недвосмислено излаже осуди (ст. 440–451) и велике олимписке богове. Младићева визија света почива на теолошком устројству и онтолошкој хармонији: егзистенција је устројена законима, које су створила божанства, а божанства јемче и да ти закони буду поштовани тако што прекршиоце кажњавају. То је целовит систем, који је функционалан, иако у њему има пропуста, напуклина и изузетака – које Ијон истиче и осуђују:

Πῶς οὖν δίκαιον τοὺς νόμους ὑμᾶς βροτοῖς
γράφαντας, αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν;

*А како може бити праведно да ви, богови, законе које сте сами смртницима
написали у безакоњу кршите?
Ијон 442–443*

Стога се не може рећи да је његова визија теомахијска: Креузин син је изграђен као веома конзистентан лик и његова дубока теофилија превасходно је окренута Аполону, али није ускраћена ни другим боговима. Отуда се пред херменеутом указује дужност да растумачи смисао теокритике.

Припадати богу

У три своје драме – *Ијону*, *Хиполиту* и *Баханткињама* – Еурипид нуди нови егзистенцијални модел које је аполисан, аноикосан и теоцентричан: постојеће људске заједнице, полис и оикос, *стављају се на страну*. Слабљење или потпуно губљење везе са друштвом прати изградња индивидуалног односа смртника са посебним божанством које постаје неопозиви и кључни део његове свакодневице. У *Хиполиту* и *Баханткињама* тај однос се остварује кроз итеративне епифаније Артемиде односно Диониса, док се у *Ијону* заснива на другачијем виду божанског присуства – кроз сакрални ареал храма, који добија одлике епифанијског простора.

Заједно са Хиполитом, из истоименог дела, и Менекејем, из трагедије *Феничанке*, Ијон гради лајтмотивски лик безгрешног младића у Еурипидовом опусу. Док Хиполит показује снажну агресију, усмерену ка Афродити,

ка плотској љубави, али великим делом и ка женама уопште – међу које Артемида, будући и богиња и девица, у његовој слици стварности се не убраја – Ијон тога нема у себи. Иако у једном тренутку показује немилосрдност према Креузи, у питању је вид младићеве строге праведности, док се и у претходном и у потоњем развоју фабуле веома благонаклоно и емпатијски односи према њој³³.

Ијоновски идеал је у спрези са божанским и са сакралним, са припадношћу храмовном простору и са строгим поштовањем ритуала. Али, спрега је сложена јер божанства сама нису идеална – заправо, упадљиво су анидеална, у извесној мери су чак и антиидеали. Етичка хијерархија није у корист бога, него човека, што упечатљиво показује драмска слика Аполона који се стиди пред смртницима (ст. 1556–1559). У сферу сакралног, предочену у *Ијону*, људима је допуштен приступ, али само уколико поштују низ ритуалних норми и прописа, док божанства у тој сфери природно присуствују – кроз своје култне ликове, агалме, и у виду својих култних заменика: свештеника и пророчица, као и кроз повремене теофаније³⁴. Стога смртник који природно обитава у сфери сакралног представља нешто посебно – открива се као међубиће. А Ијон је међубиће и по свом генетском коду, као син смртне жене и олимпског бога.

Верујем да особеност Ијоновог лика не проистиче толико из онтолошке *мешавине* коју представља својим рођењем, као син олимпског бога и смртнице, колико из симболичке *размеће* на којој се налази. У драми се потенцира значај Делфа као пупка света, као симболичког, али и тополошког средишта, чему одговара другачија медијалност: медијалност Ијонове егзистенције. Он постоји *на размеђи*, а тиме и *у средишту*, света богова и света људи. Ритуалној одељености храма од профаног простора одговара симболичка одељеност Ијоновог начина живота, који не допушта стапање, сједињавање, мешање са људима, већ само површно сусретање са њима.

³³ Ст. 237–240. Сукобљеност родова лебди у озрачју ове драме, али се ипак експлицитно не објављује, већ се закривава сукобом *странци* – грађани атински, на социо-политичком нивоу, односно дошљаци-аутохтони, на идеолошком нивоу, где се потомкиња аутохтоне атинске лозе Креуза, супротставља Кеуту као странцу и Ијону, кога сматра за странца (видети: Kasimis, Demetra. 2013. “The Tragedy of Blood-Based Membership: Secrecy and the Politics of Immigration in Euripides’s *Ion*.” *Political Theory* 41/2, pp. 231–256). У Креузином еротском сусрету са Аполоном, из кога се рађа дете, но који се приказује као изузетно болна агресија која озлеђује хероину током целог живота, такође се сукоб родова потискује напетомшћу између хтонског и уранског, будући да атинска принцеза, као потомкиња владара рођеног из земље, носи снажна хтонска обележја. Тек се у односу Креузе и Ијона сукоб родова уистину превазилази. Иако је у питању однос мајке и сина, он носи извесне присенке хијерогамије: нагласак се ставља на колективни Ијонов пород, који је тиме и Креузин пород, а понеће његово име те представља њихово тријумфално сједињење и тајну коју ће заувек заједно крити.

³⁴ Попут оне која је описана у Есхиловим *Еуменидама*. О вишеструким везама између две драме видети: Rynearson, Nicholas. 2014. “Creusa’s Palinode: Gender, Genealogy, and Intertextuality in the *Ion*.” *Arethusa* 47/1, pp 39–69.

Феномен сакралног, у индоевропском културном кругу, означава и оно што је забрањено, као и оно што је везано за божанску енергичност, како кроз лингвистичку анализу индоевропских установа показује Емил Бенвенист: „*hierós* и *hágios* јасно очигују позитивни и негативни аспект појма: с једне стране – оно што је оживљено светом покретачком силом, а с друге – оно што је забрањено, са чим се не сме имати додира”³⁵. Ова Еурипидова трагедија оживљава и актуализује тај дволики смисао сакралитета: Ијон је стран људима, а из његовог начина живота људска оскудност и вечита потребитост су изопштене, *забрањене*.

Како се међубиће, у коме су се на два начина сусрели анидеално људско и анидеално божанско, приближава идеалу? Верујем да оно што се доима као идеал заправо јесте релациона слобода која се остварује у два вида: кроз младићев однос према боговима и кроз његов однос према смртницима.

Хеленску религиозност одликује начело размене и реципроцитета. Систем обреда састоји се у међусобном задовољавању потреба: смртници обдарују божанства, задовољавајући њихове (имагиниране) потребе и траже уздарје заузврат, као што сведочи Хесиодов наратив о пра-жртвовању у Мекони, а посебно два основна молитвена модалитета – *дајем да би ми се дало* и *нек буде дато јер већ беше дато, do ut des* и *da quia dedisti*. Основни облик комуникације између два домена бивствовања јесте клетичка химна, којом смртник дозива божанство како би од њега нешто затражио, при чему се служи разним протореторичким поступцима не би ли божанство убедио да га услиши. Божанства стога функционишу као средство за испуњење веома конкретних смртничких жеља и потреба – што се види и у овој трагедији, кроз културну праксу Делфског пророчишта, која чини својеврсну подлогу драмске радње.

Ијон сматра да је све његове потребе априори задовољио Аполон што заправо значи да је овај Еурипидов лик изграђен као изворно беспотребито и бежељно биће. Будући да нема ни жеља ни потреба, може да развије однос са божанствима који је заснован на другачијим начелима – на начелу слободе и преданости. Ијонова вредност и достојанственост израстају из оног интелектуалног домена који рађа критички поглед на божанства и слободно мишљење, али не угрожава ритуално понашање. Стога протагониста уистину реконституише религиозни систем који је заснован на начелу размене. Беспотребитост и бежељност Ијону дају слободу у односу са божанским, које за њега није пуко средство за задовољавање конкретних жеља и потреба, већ биће/особа са којом се ступа у истински однос привржености. Ијон, до откривања (лажног) оца, има снажни идентитет аполоновског *посвећеника*, али и положај *роба*, који можда треба схватити дословно, а можда метафо-

³⁵ Емил Бенвенист. *Речник индоевропских установа*. Прев. А. Лома. Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2002, стр. 390.

рички (ст. 309). Схвативши да је младић хијеродул, односно храмовни роб, Креуза покушава да социјално-правно³⁶ прецизира његов статус, питајући да ли га је полис посветио храму или је продат, али Ијонов одговор сведочи да социјално-правне категорије нису овде на месту. Реч је о дубљем припадништву и о другачијој врсти ропства:

οὐκ οἶδα πλὴν ἔν: Λοκίῳ κεκλήμεθα

*Не знам; знам само да Локсији припадам.
Ијон 308*

Посвећеник бога коме *припада* и у симболичком и у физичком смислу, Ијон је пре свега Аполону предан са синовском осећајношћу:

Καλόν γε τὸν πόνον, ὦ
Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύ-
ω τιμῶν μαντεῖον ἔδραν·
κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι
θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν
οὐ θνατοῖς, ἀλλ' ἀθανάτοισ·
εὐφάμους δὲ πόνους
μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω.
Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·
τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλόγω,
τὸ δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος
ὄνομα λέγω
Φοῖβου τοῦ κατὰ ναόν.
Ἦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν,
εὐαίων εὐαίων
εἶης, ὦ Λατοῦς παῖ.

Дичну дужност вршим, Аполоне, на улазу у твој храм, посвећен служби у светилишту у коме пророчанства обзнањујеш. Славна је то за мене дужност – служити бесмртнике, а не смртнике. С племенитог тога посла никад ме умор неће оборити. Феб је отац мој: благосиљам бога који ме храни. Да, оцем називам благодатног Феба, чији је ово храм! О Пеане, о Пеане! Блажен, блажен био, о Летин сине!

Ијон 128–143

Ијон нема жеља да превазиђе сопствени онтолошки статус, већ остаје савршено унутар затечених граница, будући потпун и задовољен на физичком и симболичком месту на коме већ *јесте*. Младић не само физички, него

³⁶ О правном оквиру *Ијона*, особито у погледу грађанских права, видети: Leão 2012 и Scafuro 2012.

и емотивно и ментално остаје у обручју храма јер не постоје вектори жеље који би га симболички изводили из храмовног простора, који није ни свет људи ни свет богова.

... кад бих вечно Фебу служио...

Ијон тражи дисперзију херменеутичког погледа. Усмерено ка једном аспекту ове трагедије, *око* читаоца види драму породичних односа. Усмерено ка њеном другом аспекту, уочава драму простора и атинског колективног идентитета, док, усмерено ка трећем аспекту, сагледава поезију вишеструке сакралности. Синтетишући ове различите херменеутичке погледе, може се рећи да се вишеструка сакралност – у којој се транспонује феномен светости прапочетака, светости ритуално заштићеног простора и светости приближавања божанству – представља средишњи семантички стуб *Ијона*. Ослањајући се на тај *стуб*, ова трагедија гради своју тематску сложеност која се шири ка фантазму о аутохтонији и ка латентном сукобу матрилинеаритета са патрилинеаритетом³⁷.

Сакралност у значењу *времена прапочетака*, прадоба, објављује се у пуној светлости и претвара ово дело у поезију која се најприсније тиче Атињана самих, клице из које су настали, у повесном, генетском, али и симболичком смислу. Сакралност ритуално заштићеног простора, смртницима доступног само уз поштовање строгих култних прописа, највидљивија је кроз лајтмотив чистоте – у коме се спајају култна прочишћеност и физичка чистоћа. Чистота је и један од начина латентног објављивања Аполона као катарктичког божанства. Сакрално блискости са божанством се потцртава у две теофаније – у којима је Аполон присутан посредно, а Хермес и Атина се јављају као његови сродници. Мрежа породичних односа се тако транспонује и на план колективног идентитета, али и у домен *неба*. Сакралност, међутим, можда на најдубљи начин улази у ову драму у спрези са идеалитетом.

Ијонова блискост идеалу иде у корак са његовом удаљеношћу од људи. Иако их сусреће, не поистовећује се са њима, нема чврсто место у њиховом свету, нити опажа себе кроз њих. Ијон живи у издвојеној стварности, која није знак психотичног раскорака са интерперсоналном стварношћу, већ знак неприпадања профаним друштвеним групама и, шире, неприпадања општељудској заједници. Младићева безименост указује на то: име је средство којим се појединац препознаје, разликује и идентификује унутар заједнице људи. Без *других* нема ни потребе за именом. Ијон поседује чврст идентитет, који се, међутим, не гради на темељу самосвојности унутар света

³⁷ Испод игре лажних и истинитих мњења, у дело продира сукоб матрилинеаритета и патрилинеаритета, који се занимљиво разрешава – криптоматрилинеаритетом. Наиме, иако је манифестно на власти очинска линија, уистину, на скривен начин, влада материнска линија. Штавише, Еурипид тиме преозначава атински мит о аутохтонији, који поништава мајчинство јер жену замењује земља, и укида његове андроцентричне последице – Mueller, *нав. дело*, стр. 366.

људи, већ на темељу самосвојности унутар сакралног простора. Конституише се кроз мрежу теоцентричних односа – према храму, ходочасницима, свештеницима, птицама, што су све видови посредног комуницирања са Аполоном. Ијоново *именовање* стога не представља конституисање, већ *реконституисање* његовог идентитета, кроз напуштање самосвојног, личног, теоцентричног егзистенцијалног модела и прихватање општераширеног полисног и оикосног модела.

Младићево симболичко рођење, које се прославља тако што Ксут врши низ ритуала које у хеленским полисима врши отац кад му се роди дете, представља *рађање* за свет људи, али и *смрт* за свет храма, као и утихнуће сакралне егзистенције. Када започне процес младићеве интеграције у људску заједницу, почињу да се стидљиво јављају и личне жеље: жеља да открије ко му је мајка, жеља да Креуза буде кажњена за свој неуспели злочин. Иако сам текст ћути о томе, може се наслутити да младић удаљавајући се од епифанијског простора почиње и да се удаљава од идеала. Управо стога само Ијонов живот пре добијања имена – његов живот у храму, представља модел сакралне егзистенције.

У храму, бог је тај који не само физиолошки, већ емотивно *храни* Ијона (ст. 137). Захваљујући емотивној *нахрањености* која потиче из сфере онтичког сусретања – из епифанијског простора делфског храма – младић може бити бежељан и беспотребит у свету смртника, односно он може остати по страни од заједнице људи јер нема потребе ни жеље коју му та заједница може задовољити. Слобода је последица његове *страности*, тако да није ухваћен у сложену мрежу односа и интерних вредносних норми коју свака заједница подразумева. Можда главни елемент егзистенцијалног модела који Ијон оличава јесте теофилија која није праћена теомахијом, што омогућава стабилност ритуалних улога:

...χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ῥίψω
Γαίας παγάν,
ἂν ἀποχεύονται
Κασταλίας δῖναί,
νοτερόν ὕδωρ βάλλων,
ὅστιος ἀπ' εὐνᾶς ὄν.
Εἴθ' οὕτως αἰεὶ Φοῖβω
λατρεύων μὴ παυσάιμαν

Из сасуда златних просућу воду, која из земљиних недара хрли у вире Касталије, влажне ћу капи излити јер сам чедан. О кад бих вечно тако Фебу служио, никад не преставиши...

Ијон 146–153

Таква теофилија осведочава, макар у поетској стварности, човекову способност да без амбивалентности и хибристичности, воли оно што му је надређено, оно што је на непроменљив и апсолутан начин изнад њега. Истовремено, теофилија није идолопоклонство јер Ијон има веома самосвестан и критички однос према божанствима. Теокритика – која није теомахија – јесте израз Ијонове духовне и емотивне слободе, али означава и нови однос према божанствима: однос у коме се конкретној размени претпоставља емотивна преданост а молитвеној реторичкој се претпоставља отворено исказивање сопственог мишљења. У оквиру студије развоја личне религиозности у класичној Хелади, чувени проучавалац античке културе и ритуала Хенк Версел истиче да Ијон „показује изузетну личну оданост богу Аполону”³⁸.

Градећи визију сакралне егзистенције, Еурипид здружује феномен епифанијског простора и феномен индивидуалне слободе. Епифанијски простор, у коме бог *храни* смртника и буквално и симболички и у коме се смртник заузврат предаје богу, и буквално и симболички, омогућава измештање из света потребитости. Измештеност из света потребитости омогућава слободу. А слобода омогућава критички и мисаон, дакле истински однос према божанству, коме се *нахрањени* смртник сада предаје на самосвестан и мисаон начин. Наизглед, као да је описан логички, *вилински*, круг. Уистину, досегнута је нова вредност. Лик Ијона, у коме се сакрална егзистенција оваплоћује, уздиже се и над људима и над боговима: младић се јавља као етички супериоран над бесмртницима, као култно и интелектуално супериоран над смртницима. На страну више него умесне теокритике које изговара, његово само бивствовање је немумшта критика и бесмртног и смртног света. Еурипид у овом делу не тежи само изградњи идеалног трагичког карактера – идеалног људског бића – него и идеалног односа према божанству. Ни једна ни друга тежња не бивају доречене и доврхуњене унутар естетске целине *Ијона*, већ остају само огледања, испитивања, покушаји – величанствени покушаји...

ИЗВОРИ

Euripides, *Fabulae*. Gilbert Murray, ed. Oxford, 1913.

Perseus Collection – Greek and Roman Materials <http://www.perseus.tufts.edu/>

Diels, Hermann, 1983, *Predsokratovci. Fragmenti*. I–II, Grupa prevodilaca, Zagreb, 1983.

³⁸“... displays an extraordinary personal devotion to the god Apollo” – Versnel, H. S. *Coping With the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*. Brill. Leiden – Boston, 2011: 128.

ЛИТЕРАТУРА

Бенвенист, Емил. *Речник индоевропских установа*. Прев. А. Лома, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 2002.

Burnett, Anne Pippin, “Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides’ *Ion*.” *Classical Philology* 57/2, 1962, pp. 89–103.

Versnel, H. S, *Coping with the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*. Brill. Leiden – Boston, 2011.

Vickers, Michael, 2014. “Politics and Challenge: The Case of Euripides’ *Ion*.”, *The Classical World*, 107/3, 2014, pp. 299–318.

Walsh, George, “The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides’ *Ion*.” *Hermes* 106/2, 1978, pp. 301–315.

Weiss, Naomi. “A Psychoanalytical Reading of Euripides’ *Ion*: Repetition, Development and Identity.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 51, 2008, pp. 39–50.

Westra, Haijo Jan, “The Irreducibility of Autochthony: Euripides’ *Ion* and Lévi-Strauss’ Interpretation of the Oedipus Myth”, *Bulletin of the Institu*, 2006, pp. 273–279.

Wolff, Christian. “The Design and Myth in Euripides’ *Ion*.” *Harvard Studies in Classical Philology* 69/1965, pp. 169–194.

Giannopoulou, Vasiliki, “Divine Agency and ‘Tyche’ in Euripides’ *Ion*: Ambiguity and Shifting Perspectives.” *Illinois Classical Studies* 24/25, 1999, pp. 257–271.

Goff, Barbara., “Euripides’ *Ion* 1132–1165: The Tent.” *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 34 (214), 1988, pp. 42–54.

Delcourt, Marie, *L’oracle de Delphes*, Paris, Gallimard, 1955.

Zeitlin, Froma, “Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides’ *Ion*.” *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 35/215, 1989, pp. 144–197.

Irvine, J. A. D., “Gorgons at Delphi? Euripides, *Ion* 224.” *Rheinisches Museum Für Philologie* 142/1, 1999, pp. 9–15.

Jones, Gregory, “The Sculptural Poetics of Euripides’ *Ion*: Reflections of Art, Myth, and Cult from the Parthenon to the Attic Stage.” *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 88/4, 2019, pp. 727–762.

Kasimis, Demetra, “The Tragedy of Blood-Based Membership: Secrecy and the Politics of Immigration in Euripides’s *Ion*.” *Political Theory* 41/2, 2013, pp. 231–256.

Leão, Delfim, “The Myth of Autochthony, Athenian Citizenship and The Right Of Enktesis: A Legal Approach To Euripides’ *Ion*.” Bernard Legras – Gerhard Thür. *Symposium 2011: Vorträge Zur Griechischen Und Hellenistischen Rechtsgeschichte (Paris, 7.-10. September 2011)*, Wien, 2012, pp. 135–152.

Lefkowitz, Mary, “‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas.” *The Classical Quarterly* 39/1, 1989, pp. 70–82.

Loroux, Nicole, “Kreousa the Autochthon: A Study of Euripides’ *Ion*.” John Winkler – Froma Zeitlin. *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, 1990, pp. 168–206.

Martin, Gunther, “On the Date of Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 60/2, 2010, pp. 647–651.

Mastrorarde, Donald, “Iconography and Imagery in Euripides’ *Ion*.” *California Studies in Classical Antiquity* 8, 1975, pp. 163–176.

Милисављевић, Владимир. *Када су људи ницали из земље: аутохтоност у говору античке Грчке. Федон*. Београд, 2016.

Mueller, Melissa, “Athens In A Basket: Naming, Objects, And Identity In Euripides’ *Ion*.” *Arethusa* 43/3, 2010, pp. 365–402.

Rutherford, Ian, “Apollo in Ivy: The Tragic Paean”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3/1, 1994, pp. 112–135.

Rynearson, Nicholas, “Creusa’s Palinode: Gender, Genealogy, and Intertextuality in the *Ion*.” *Arethusa* 47/1, 2014, pp. 39–69.

Scafuro, Adele, “The Legal Horizon of Euripides’ *Ion*: A Response To Delfim Leão.” Bernard Legras – Gerhard Thür, *Symposion 2011: Vorträge Zur Griechischen Und Hellenistischen Rechtsgeschichte (Paris, 7.-10. September 2011)*, Wien, 2012, pp. 153–164.

Thornburn, John E., “Apollo’s Comedy and the Ending of Euripides’ *Ion*.” *Acta Classica* 44, 2001, pp. 221–236.

Farrington, Andrew, “Γνωθι σαυτον. Social Self-Knowledge in Euripides’ *Ion*.” *Rheinisches Museum Für Philologie* 134/2, 1991, pp. 120–136.

Henrichs, Albert, “Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides.” *Harvard Studies in Classical Philology* 100, 2000, pp. 173–188.

Hoffer, Stanley E., “Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides’ *Ion*.” *Classical Antiquity* 15/2, 1996, pp. 289–318.

Cole, Spencer, “Annotated Innovation in Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 58/1, 2008, pp. 313–315.

Jelena N. Pilipović

SACRAL EXISTENCE. TOWARDS AN INTERPRETATION
OF EURIPIDES' TRAGEDY *ION*
(Summary)

In an effort to contribute to the elucidation of the phenomenon of epiphany and to the recognition of epiphanic modalities in Euripides' opus, this research paper exhibits a refined hermeneutic analysis of his tragedy devoted to the mythical founder of the Ionian tribe. The hermeneutic exploration leads to discovering and establishing a peculiar Euripidean poetic construct: the sacral existence, which, in its complexity and spiritual richness, raises many questions and becomes the central subject of this paper. The character of Ion, in whom the sacral existence is embodied, rises above both men and gods: the young man appears as a sublime creature, ethically superior both to the mortals and the immortals. Aside from the very appropriate criticism of the divine behaviour he utters, his very existence represents a silent critique of both the immortal and the mortal world. Euripides in this work strives not only to build an ideal tragic character – an ideal human being – but also an ideal relationship to the deity.

Keywords: recognition, epiphany, theophany, temple, sacred / profane, ritual, tragedy, Delphi, Apollo, sacral existence.

Примљено 28. августа 2021, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.