

Др Јелена Н. Пилиповић

DEA EX PROFUNDIS  
БОЖАНСКО ДЕЈСТВОВАЊЕ У ЕУРИПИДОВОЈ ТРАГЕДИЈИ  
*ХЕРАКЛЕ*

Трагедија посвећена Херакловом смртодавном безумљу издваја се унутар сачуваног Еурипидовог опуса по особеном божанском упливу у догађаје, као и по експлицитним и разнозначним теолошким исказима. Феномен божанског деловања у свету смртника, али и феномен самог божанског постојања пропуштају се кроз различите призме и објављују у различитим светлостима. Сложени сплет перцептивних и дејствених епифанија започиње појављивањем божанске гласнице Ириде и богиње безумља Лисе на небу, у функцији *dei ex machina*, а у средишту фабуле. Необични драматуршки поступак се разграђава када богиња безумља уђе у нутрину Херакловог бића, да би из ње деловала као *божансiво из дубина, dea ex profundis*, чиме сви херојеви злочини постају њене дејствене епифаније. Оглед настоји да сагледа сложену визију божанског коју Еурипид исткива у *Хераклу* и њену важност за универзум ове трагедије, али и за трагички феномен уопште.

*Кључне речи:* епифанија, божанство, безумље, трагедија, *deus ex machina*.

1. Божанска играчка. Богиња дуге Ирида и Лиса, божанство безумља и оваплоћење безумног беса, појављују се у средишту драме, након трећег стасимона, на небу изнан крова Херакловог дома. Епифанија се одиграва пред хором, као унутрашњим рецепијентом, и пред спољашњим рецепијентима – гледаоцима, читаоцима, слушаоцима<sup>1</sup>. Након објављивања на

---

<sup>1</sup> Исцрпан и систематски приказ феномена епифаније у хеленској култури, са корисним класификацијама, прегледом истраживања и референцама даје Џорџија Петриду – PETRIDOU (2015, посебно 2–29).

небу у свом видљивом лику, Лиса ће, као дејствена но невидљива сила безумља,<sup>2</sup> ући у Херакла и запосести га, служећи се његовим физичким бићем као оруђем свог деловања. Иако се испрва појављује као *dea ex machina*, богиња на сѐрави која симулира небеса, ово хтонско божанство се тако преображава у бојињу из дубина бића, *dea ex profundis*. Реч је о релационој трансформацији која означава суштинску промену у начину на који божанство саучествује у свету људи: не као појава у интерперсоналној стварности, већ као енергија у интраменталној стварности.

Ликови драме нису сведоци епифаније, те појава Ириде и Лисе може бити протумачена и као колективна халуцинација хора: једним особеним лексичким избором песник оставља невелики простор за такво тумачење. Угледавши богиње на небу, хор испрва исказује своје запрепашћење следећим речима:

οἶον φάσμα' ὑλὲρ δόμων ὄρω  
*Какву шo приказу над кућом љедам?*<sup>3</sup>  
*Херакле 817*

Именица τὸ φάσμα, изведеница глагола φαίνω, *показ(ив)ати*, из кога је изведена и сама реч *еифанија*, означава *привиђење, ушвару, приказу*, али се њен семантички спектар шири и ка *чудовишћу, бићу чудовишној излeда*, што је вероватно примереније контексту, ако се има у виду Лисин, донекле и Иридин, застрашујући изглед, као и то да хор (820) изражава ужас и страх, какав побуђују чудовишна створења, а који утихњује након што Ирида, на почетку своје беседе, објасни да оне нису дошле да науде ни старцу-хору, ни граду Теби, већ само телу-бићу једног човека (ἐνὸς δ' ἐπ' ἀνδρὸς σῶμα συστρατεύομεν, 825) – Херакла.

Речи две богиње поседују и експликативну и профетску димензију, у чему подсећају на пролошке епифаније у неколиким Еурипидовим драмама,<sup>4</sup> али такође откривају присуство још једног божанског бића, које се није објавило пред смртним оком. Прави покретач дејствене епифаније<sup>5</sup> која ће уследити нису ни Ирида, која је обзнањује, ни Лиса, која је извршава, већ Хера, коју, иако остаје у скривености, као *dea abscondita*, учесници драмске радње без имало двоумљења препознају као узрочницу догађаја<sup>6</sup>. Богиња безумља је приказана као персонализовано божанство које има своје ставове, а не као пука алегорична феномена чије име носи. Дијалог на небу се претвара у агон,

<sup>2</sup> О феномену безумља у хеленској књижевности в. Додс (2005: 53–76).

<sup>3</sup> Сви преводи који нису атрибуирани потичу од ауторке.

<sup>4</sup> Међу сачуваним трагедијама пролошке епифаније се јављају у *Алкестици*, *Тројанкама*, *Ијону*, *Хијолији* и *Бакханџијама*. О овом поступку в. Аристотел, *Поетика* 1454 b 2–8.

<sup>5</sup> Дејствена или аморфна епифанија представља појављивање божанства међу смртницима не у његовом видљивом лику већ у виду *манифестације моћи* (manifestation of power – Petridou 2015: 98) односно у виду *божанског делања* (acts of god – PETRIDOU 2015: 98).

<sup>6</sup> *Херакле* 1127, 1180, 1253, 1263–1264, 1310–1312, 1393.

у коме Ирида дејствује као посредничка фигура: као Херина гласноговорница и као Лисина наредбодавка, чиме се открива чврста небеска хијерархија.

Отпор хтонске богиње безумља Хериним наредбама, које преноси Ирида, подсећа на Хефестов отпор Зевсовим наредбама, које преноси Кратос, *Власиј*, у прологу *Окованој Прометјеј*<sup>7</sup> (FOLEY 1985: 157), те се свакако може установити интертекстуални лук који позива тумача да лик Херакла препозна и као аналогон кажњеном титану.<sup>8</sup> Томе у прилог иде еурипидовско „померање“ страшног убиства у животни час када је Херакле већ извршио дванаест непојмљиво тешких задатака, али и представљање тих задатака не само као јуначког подвига него и као ослободитељског и цивилизаторског достигнућа. Тиме Алкменин син постаје спаситељ човечанства, налик Прометеју, који је у Есхиловом делу представљен као примордијални цивилизаторски и сотериолошки херој<sup>9</sup>. Скривена нит аналогije лежи у појму човекољубља, коју и један и други *сјасишељ* показују<sup>10</sup>. Велика теолошка питања која се предочавају у *Окованом Прометјеју*, чији идејни агон стога остаје вечно отворен, тако су, прецизним интертекстуалним повезницама, призване у Еурипидову драму: Да ли је божански уплив у свет смртника у суштини филантропски или, напротив, мизантропски? Да ли је у божанској хијерархији преликана земаљска тиранида? Ако су божанства јемци онтолошке уређености васељене, шта све вреди жртвовати зарад одржања онтолошког поретка? Када се злоносно делање богова и богиња одвија у циљу одржања тог поретка, а када у циљу задовољења њихових крајње човеколиких жеља и страсти? Или се два циља преплићу и претапају, ма колико парадоксално то било?

У Есхиловом делу у игри је однос божанстава према целом људском роду, те отуда ова питања имају универзално антрополошке размере. Иако је у Еурипидовом делу, напротив, у игри однос према једном човеку, у питању је херој над херојима, који има надљудску аретичку вредност<sup>11</sup> те стога постаје симболичка фигура која у себе упија и надвисује човечанство. Симболизација Херакловог митског лика плод је *духа времена*, о чему сведочи чувена парабола *Херакле на раскршћу* филозофа Продика са Кеја.<sup>12</sup> Тиме и Еурипидова трагедија тежи универзално антрополошким мерама.

Дијалог на небу, у коме богиња безумља поставља питање не само праведности, него и сврсисходности кажњавања славног, човекољубивог и бого-

<sup>7</sup> *Оковани Прометјеј* 1–87.

<sup>8</sup> Хелен Фоули види паралелу и у физичком положају два хероја: док је Прометеј окован уз стену, Херакле се, након почињеног чедоморства, појављује везан за стуб – FOLEY 1985: 157.

<sup>9</sup> *Оковани Прометјеј* 95–127.

<sup>10</sup> О филантропији – *Оковани Прометјеј* 121–123.

<sup>11</sup> У самој драми се, осим славних дванаест задатака, помиње и Хераклова борба против гиганата, на страни олимписких богова, са којима тако ствара вишезначан однос – *Херакле* 178–180, 1192–1197.

<sup>12</sup> Параболу је сачувао Ксенофонт у својим *Усиоменама*, 2.1.21–34.

љубивог јунака,<sup>13</sup> Ирида закључује многозначним речима које наговештавају колико је феномен божанског сложен у овој Еурипидовој трагедији:

ἦ θεοὶ μὲν οὐδαμῶς,  
τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην.

...богови ће *ἰοσιπῆαι* ниш*ῖ*авни  
а људи велики, ако овај човек не искуси казну  
Херакле 841–842

Божанска гласница се обраћа хору, који чује разговор две богиње и види их у појавности која је на граници антропоморфног. Иако обе имају тело жене, Ирида поседује моћна крила у бојама дуге а Лиса, кћи Ноћи, описана је као *μαρμαρωπός*, *блещ*ῖ*авих очију*, а, вероватно уместо косе, налик Горгони, има стотину змијских глава које сикћу (883–884). Кућа, палата, *οικος*, којој у самом сценском извођењу одговара простор *σκηνε*, игра веома важну улогу у овој трагедији. Перцептивна епифанија две богиње одиграва се на небу тачно изнад кућног крова, а дејствена епифанија представља симултано *с*ῖ*уш*ῖ*ање* у унутрашњост Херакловог дома и у дубине његовог бића. Богиња безумља улази у Херакла да би из његове нутрине деловала као *dea ex profundis*, *божанс*ῖ*во из дубина*, те су сви херојеви злочини, у драмском фикционалитету, заправо плод њеног дејственог присуства. Кћи Ноћи експлицитно наводи два места ка којима се пути – у Хераклове груди, *στέρνον εἰς Ἡρακλέους* (863), и у његов дом, *καὶ δόμους* (864). *Груди* су превасходно метафора за ментални део бића, те се може рећи да је дејствена епифанија свих *божанс*ῖ*ава из дубине*, па и Лисе, интраментална. Не може се, међутим, изнети тврдња да је потпуно одбачено древно епско јединство телесног и духовног, у оквиру кога груди нису биле метафора, већ седиште менталних и, особито, интелектуалних функција<sup>14</sup>.

Улазак Лисе у Хераклово биће, и у његов дом, одвија се *невидљиво, не*ῖ*римет*ῖ*но* (872), у чему се огледа једна од основних разлика између перцептивне епифаније, при којој је божанство доступно чулима, и дејствене епифаније, при којој божанство остаје скривено од човекове перцепције, али зато дејствује у свету људи и узрокује низ догађаја.

Хераклова безумност приказана је најпре кроз Иридину пролептичку објаву, у којој богиња пророчки казује шта ће се управо догодити, и кроз Лисин говор, који добија перформативни карактер јер постепено, како обраћање одмиче, богиња безумља већ почиње да остварује оно што описује (867–871), потом кроз Амфитрионове крике који допиру из палате и, коначно и најразвијеније, кроз гласнички извештај. Три вида приказивања – дијалог богиња, у коме узима учешћа хор као унутрашњи гледалац, непосредна

<sup>13</sup> Чиме се крши начело реципроцитета у односима између људи и богова – в. PEELS 2016.

<sup>14</sup> В. Webster 1957 и Darcus Sullivan 1996. Уп. посебно Хесиод, *Теогонија* 122: ἐν στήθεσσι νόον, у *ἱρูดима ум*.

експресија патње жртава и наратив неангажованог посматрача – сједињују се у миметички троплет захваљујући коме је покољ невиних представљен и из више углова и на више начина. У троплету се сплићу не само различити миметички модуси него и различите визије догађаја. Приказује се промена Херакловог тела, које испољава низ симптома лудила, особито блиских симптомима напада епилепсије или *свејџе болесџи*<sup>15</sup>, али промена може бити схваћена и као бестијализација главног јунака, као што запажа Антонијета Провенца (PROVENZA 2013).<sup>16</sup> Кроз троплет се потом приказује покољ који *џромењени* Херакле врши, у чему се као експресивно средство призивају две метадрамске радње: смртоносни плес и смртоносни играказ.

Метафору плеса прва користи Лиса, која, апострофирајући Херакла, каже:

τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταλήσω φόβω  
*Ускоро ђу џе на још снажнији џлес најнаџи а моја свирка ђе џе исџуниџи*  
*ужасом*

*Херакле 871*

Слику смртоносног плеса потом развија хор, што је утолико занимљивије што он и сам плеше:

μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν  
 ἀποβαλεῖς, ὄλεῖς μανίαισιν Λύσσας  
 χορευθέντ' ἐναύλοισ.

*Клеџа Хелаго, доброџвора ђеџ изџубиџи, изџубиџеџ џа у колу,*  
*лудилу махниџом,*  
*џлесу џраћеном фрүлом за грүџе нечујном!*

κατάρχεται χόρευμα τυμπάνων ἄτερ,  
 οὐ βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ...

*Почиње џлес без џаламбаса,*  
*без џоде Бакхова џирса...*

*Херакле 877-879, 891-892<sup>17</sup>*

<sup>15</sup> Аутор хипократског трактата *О свејџој болесџи*, као и Еурипид, наводи у опису лудака колутање очима, пену на устима и неправилно дисање. Колутање очима јесте трагичка конвенција за представљање патње, која води порекло из *Илијаде* (опис умирућег Патрокла 16.792), а сусреће се у *Окованом Промеџеју*, у опису Ијиних недаћа (877–886) – HOLMES 2008: 236–237. Аутор се подсмева веома сурово тумачењу симптома лудила као деловања неког од богова (1.4 – Кибела, Посејдон, Аполон Номиос, Арес, Хеката...), док прави узрок пак лежи у прекомерном лучењу флегме, које подстиче, између осталог, и јужни ветар. Медицински трактати, па вероватно и овај, бивали су јавно читани у Атини у последњој четвртини петог века. О целовитијој вези између *Херакла* и хипократске медицине в. CLARKE KOSAK 2004: 152–171.

<sup>16</sup> Само божанство безумног беса, Лиса је описана као зверска фигура, упоређена са дивљим псима, а, њеним присуством у свом бићу, и Херакле се претвара у звер и метафорички поистовећује са биком.

<sup>17</sup> Прев. Г. Маричић – Л. Царевић.

Глагол који се користи и који је на српски најпримереније превести *илесаџи*, *иџраџи*, истог је корена као и именица *хор* а обе речи упућују на изворну радњу *илесање-иџрање-ијевање у скуџини*. Дискурс хора је стога аутоцентричан и метапоетски те представља повезницу са метадрамском метафором играказа, која ће доминирати у гласничком извештају. Плес је осликан као диониски по својој суштини, хор користи разне апелативе везане за бога вина и заноса. Дионис је на овом месту призван вероватно зато што је сваки вид безумне занесености,<sup>18</sup> *маније*, доживљен као његов плод, на посредан или непосредан начин. Платон у *Фегру* (244а–245b) излаже теорију заноса, проистеклог из четири божанска узрока, али Еурипид занос уопште сагледава као диониски „дар“. Иако се може тврдити да је реч о первертованом бакхантском ритуалу (FOLEY 185: 155), пре бих била склона тврди да је феномен *бакханџској* поистовећен са појмом заноса, тако да се сама категорија изласка из свесног *ја* замишља кроз Диониса. Како је његов занос смртодаван, Херакле постаје *хадски бакханџ* (1119).

Гласников извештај исцртава приказ који није обележен метафором плеса, већ метадрамским моментима. Ка четвороструком убиству, којим ће се завршити херојев *илес*, води необичан пут. У илузорној реалности, Херакле чини низ миметичких радњи, које по својој схематизованости, подсећају на позоришне радње – он чини припреме за путовање у Микену, путује, долази у Микену, улази у Еуристејев дом. Све се то дешава на особеној врсти позорнице, на светом простору око олтара, на коме је управо принесена жртва, што чини додатну паралелу са драмским приказаном, које је започињало пошто би биле принете жртве Дионису. Како примећује Ан Лебо (LEBEAU 2003: 305), ова Еурипидова трагедија испитује однос онога унутар и онога изван палате-*скене*. Чини ми се да то додатно оснажује метадрамску димензију коју имају појављивање, а потом и смртоносно дејствовање Лисе. Док се, у складу са конвенцијом, убиства одигравају унутар палате, иза њених врата пред којима остаје хор, у овом особеном случају се и дејствена епифанија одиграва ту, као и цео Хераклов *смрџодавни*, најпре паракломички а потом паратрагички плес. Кућа тако постаје једна врста интрафикционалног театра, унутар кога се разазнаје и пара-позорница – простор испред жртвеника – и пара-гледалиште, вероватно средишња просторија, дворница палате, у којој се налази жртвеник.

Низ Хераклових миметичких радњи изазива „уједно смех и страх“, *γέλως φόβος θ' ὄμοῦ*, (950) код посматрача, учесника у жртвоприношењу који су сада добили улогу публике. У том стадијуму, Хераклови поступци одају утисак комичких радњи (951–952), да би, нешто касније, постали смртоносни играказ. Сегмент Херакловог *лудила* је уоквирен двама епифанијама: појавом Ириде и Лисе на небесима и божанском енергијом Атене, која чини

<sup>18</sup> Брук Холмс опажа да пре епифаније Херакле господари над собом самим у тој мера да призива у сећање алегоријски лик заговорника Врлине из Продикове параболе *Херакле на раскршћу* (Ксенофонт, *Успомене* 2.1.21-34) – HOLMES 2008: 254.

да се обруши кров дома, спречивши убиство Амфитриона. Тиме се појачава утисак о *грам*и унуџар *грам*е која, попут многих Еурипидових трагедија, започиње епифанијским прологом а завршава епифанијским епилогом.

Након што је смртоносни играказ завршен, трагедија се још једном враћа феномену плеса. Пробудивши се из коматозног сна у који је запао по извршеном злочину, поставши свестан својих поступака, несрећни херој каже:

χορευέτω δὴ Ζηνὸς ἢ κλεινὴ δάμαρ  
 † κρόουσ' Ὀλυμπίου † Ζηνὸς ἀρβύλη πόδα.  
 ἔπραξε γὰρ βούλησιν ἣν ἐβούλετο,  
 ἄνδρ' Ἑλλάδος τὸν πρῶτον αὐτοῖσιν βάρθοις  
 ἄνω κάτω στρέψασα.

*Нек њлеще дична љуба Зевсова, сандалама клејџећућ' њо красном њогу олимџском! Осџварила је џиџа је хџшела – на јунака највећеџ уџлега у Хелади силом кренула, њеџа и с њим џраџ му џосве џреџџурила!*

*Херакле 1303–1307<sup>19</sup>*

Еурипид плете занимљиву интертекстуалну мрежу ка Алкејевом фрагменту 332, у коме лезбљански песник позива на плес од радости услед смрти тиранина Миртила. У позадини Хераклових јетких речи лежи дубока филантропија – филантропски идеал је изневерен када један човек, попут еолског песника, слави смрт другога, ма колики непријатељ био.<sup>20</sup> Филантропски идеал је изневерен и када божанство уништава једно људско биће само да би задовољило сопствену жељу. Да ли је филантропски идеал изневерен и када неко убија децу свог непријатеља? Под дејством Лисе, као *божансџива из дубина*, а по вољи Хере, која овом приликом стоји на врху божанске лествице, Херакле у сопственој деци *види* Еуристејеву: и убија их. У етичком смислу, његов злочин је исти,<sup>21</sup> и у опсени чула и при пуној њиховој дејствености. Опсена доноси, међутим, онај сувишак који Аристотел (*Поетџика* 1453b 15–25) препознаје као аутентично трагичан јер без оклевања води сажалењу и страху: сувишак лежи не у злочину, већ у злочину над ближњима.

...ὄταν δ' ἐν ταῖς φιλαίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἷον ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοῦναι, ταῦτα ζητητέον.

*Међуџиџим, кад џакве болне радње насџтану међу својима и међу џријаџшељџима, на џримеџ: ако браџџ убије браџџа, или син оца, или мајка сина,*

<sup>19</sup> Прев. Г. Маричић –Л. Царевић (модификован стих 1303).

<sup>20</sup> Уп. *Ајаниџ* 122–126.

<sup>21</sup> Колико се убиство невиног детета, иако потиче од непријатеља, сагледава као ужасни злочин, сведоче Еурипидове драме *Тројанке*, у којима је убијен Астијанакт, *Хекаба*, у којој су убијени Полидор и Поликсена, и *Андромаха*, у којој је од смрти спасен Неоптолемов син.

*или син мајку, или ѿо намерава, или какву грују ѿројасѿ сѿрема – ѿо је традиво које ѿесник ѿреба да ѿражи.*

Аристотел, *Поеѿика* 1453b 18–21<sup>22</sup>

Богиње нису од Херакла начиниле злочинца, он би то био и без њих јер је спреман да сатре невину децу непријатеља, већ *ѿраѿичкоѿ* злочинца. Не само перцептивна, него и дејствена епифанија стога има метатрагичке призвукe у себи. *Божансѿво из дубина* не узрокује злочин – злочин је већ у Хераклу, у човеку самом – али узрокује трагички злочин.

Еурипидово драмско ткање као да, на стваралачки начин, контемплира саму природу трагичког феномена: појава божанства у свету је потребна да би настала истинска трагедија. Злочин над ближњима изазива сажаљење и зато што представља аутодеструктивни чин: у трагичком постоји елемент самоуништитељског.

Обе метадрамске радње кроз које је приказан Хераклов злочин, и плес и играказ мимо сопствене воље, снажно призивају призор лутке на концу. Кретање *луѿке на концу* једна је од онтолошких метафора којима Платон проткива своју аргументацију:

θαῦμα μὲν ἕκαστον ἡμῶν ἢ γησώμεθα τῶν ζῳων θεῖον, εἴτε ὡς παίγνιον ἐκείνων εἴτε ὡς σπουδῆ τινι συνεστηκός· οὐ γάρ διη τοῦτό γε γινώσκομεν, τόδε δὲ ἴσμεν, ὅτι ταῦτα τὰ πάθη ἐν ἡμῖν οἷον νεῦρα ἢ σμήρινθοί τινες ἐνοῦσαι σπῶσίν τε ἡμᾶς καὶ ἀλλήλαις ἀνθέλκουσιν ἐναντία οὔσαι ἐπ' ἐναντίας πράξεις, οὗ διη διωρισμένη ἀρετὴ καὶ κακία κεῖται.

*Свакоѿа од нас, ѿредсѿавника живих бића, ѿреба да смаѿрамо за луѿку божанскоѿ ѿорекла, било да су је боѿови сѿворили искључиво ради своје иѿре и забаве, или да су ѿри ѿом имали неку озбиљну намеру, јер ѿо, наравно, уоѿиѿише не можемо знаѿи. Али ми знамо ово. Поменуѿа душевна збивања у нама ѿредсѿављају неку збрку жица или узица које нас вуку, и како су међусобно суѿроѿине, вуку нас на суѿроѿина дела; и на ѿоме се уѿраво заснива разлика између врлине и неваљалсѿва.*

...φύσει δὲ εἶναι θεὸν μὲν πάσης μακαρίου σπουδῆς ἄξιον, ἄνθρωπον δὲ, ὅπερ εἶπομεν ἔμπροσθεν, θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον, καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγονέναι...

*А боѿ је ѿо ѿприроди сѿвари вредан сваке озбиљне ѿажње, а човек је, као шѿѿо смо малочас рекли, иѿрачка сѿворена од боѿа, а ѿо је у сѿвари оно шѿѿо је на њему најбоље...*

Закони 644 d–e, 803 c–d<sup>23</sup>

Ушавши у Хераклов дом и у његове груди, Лиса дејствује као *божансѿво из дубина* бића, нагонећи га да, попут лутке на концу, плеше смртодавни плес и игра смртодавни играказ.

<sup>22</sup> Прев. М. Ђурић.

<sup>23</sup> Прев. А. Вилхар.



Хераклово тело<sup>24</sup> представља предмет фасцинације у античкој уметности уопште, али је истовремено и амбивалентан симбол натчовечанских моћи – амбиваленција лежи у томе што су сви аспекти телесности Алкмениног сина хипертрофирани, од анатомско-метаболичких до ратничко-рушилачких. У Еурипидовом делу, међутим, амбиваленција поприма особен вид јер упркос својој огромности то надљудско тело врши низ радњи које су савршено бесмислене, при чему је та бесмисленост испрва непримерена и паракомична, а потом убиствена Својом хипертрофираношћу Херакле утолико упадљивије одаје утисак лутке на концу – огромне лутке на концу. То је ситуација која је потпуно супротна идеалу слободног човека, који греша из сопствене хибричности или из неког другог разлога, потекло из његовог аутономног одлучивања.

Феномен *лушке на концу* не исцрпљује се са Хераклом, већ се, мање наглашено, односи и на богињу безумља. Иако задржава самосвест и не пада у бесловесно стање, Лиса нема слободу делања нити право одлучивања, о чему упечатљиво сведочи дијалог са Иридом. Онтолошки поредак тако се, у овој драми, открива као надредни, хијерархизовани, низ *лушака на концу*, од којих ниједна не поседује аутономност, али не подлежу све хетерономности у истом степену. Одговорност за злочин тако се раздељује међу низом *лушака на концу* и преноси ка све узвишенијим и удаљенијим божанским сферама.

Захваљујући платоновским *онџолошким мерама* Еурипидова трагедија се појављује као место драмског контемплирања нове антрополошке визије, која, за разлику од епске, есхиловске и софокловске, у човеку не види делатно биће ограничених моћи, које живи у илузији да се по својим донетима може такмичити са оностраним силама, већ пасивно биће лажних моћи, које живи у илузији да је способно да истински дела, док је заправо кадро само да игра на божанском концу. Заузврат, његова виност и одговорност се разграђују и раздељују међу вишим бићима, тако да човеку остаје само део бремена кривице.

**2. Језика пуки лек...** У трагедији о Алкменином сину, божанско деловање у свету смртника, као и само божанско постојање, приказани су у светлости фабулативних догађаја, али су и предмет непосредних, експлицитних и, у исти мах, разнозначних исказа, тако да се *бесеђење о божанствима* или *џео-лоџија* може препознати као једна од доминантних тематских нити овог дела. Исказе који на разне начине преиспитују хеленски пантеон казују Амфитрион, хор, Тезеј и сам протагониста.

<sup>24</sup> То тело, каже Брук Холмс, запрема средиште позорнице, са својим „огромном способношћу за наношење и трпење бола“ (with its enormous capacity for inflicting and suffering pain – HOLMES 2008: 252), али постоји и његово *унутрашње џело, као скривени, демонски џросџор* (the inner body as hidden, daemonic space... – HOLMES 2008: 273).

Прво преиспитивање долази из Амфитрионових уста и односи се на Зевса, који се призива особеном, богоборачком, клетичком химном.<sup>25</sup> Бог се зазива, али му се потом упућују оптужбе и замерке, на граници увреде, те епikleза парадоксално прераста у теомахијску беседу:

ὦ Ζεῦ, μάτην ἄρ' ὁμόγαμόν σ' ἐκτησάμην,  
 μάτην δὲ παιδὸς κοινεῶν' ἐκλήζομεν:  
 σὺ δ' ἦσθ' ἄρ' ἦσσων ἢ δόκεις εἶναι φίλος.  
 ἀρετῇ σε νικῶ θνητὸς ὢν θεὸν μέγαν:  
 παῖδας γὰρ οὐ προῦδωκα τοὺς Ἡρακλέους.  
 σὺ δ' ἐς μὲν εὐνάς κρύφιος ἠπίστω μολεῖν,  
 τᾶλλότρια λέκτρα δόντος οὐδενὸς λαβών,  
 σφίξειν δὲ τοὺς σοὺς οὐκ ἐπίστασαι φίλους.

*Залуд смо, Зевсе, истиу жєну делили, залуд очеви истиом геџеџу били. Показало си да мање си одан но се чинило. Ја, смртиник, врлином надмащих тебе, боџа силноџ јер издао нисам геџу Хераклову. Знао си да крицом у џууџ се креветџ увучеџ, џде нико џе звао није и џууџу да сџоџагнеш жєну: а своје граџе да џиџиџиџи не умеџ!*

*Херакле 339–346<sup>26</sup>*

Оптужбе Алкмениног мужа остају у домену етичког, где је Амфитрион неприкосновен јер је Зевс оскрнавитељ његове брачне постеље, а категорија око које се усредсређују је *филија*, *џриџаџељсџиво* у љубави, какво треба да повезује сроднике. Највиши бог показује моралну недостатност јер није *филос* према онима којима дугује *џриџаџељсџиво* у љубави стога што су му потомци. Врхунац Амфитрионове богоборачке молитве јесте алтернативна оптужба: или за неукост – неумешност – неспособност, што би били српски корелати за употребљени појам *ἀμαθεία*, или за урођену неправедност односно неправедност по природи:

ἀμαθής τις εἶ θεός, ἢ δίκαιος οὐκ ἔφες.

*Или си боџ неки неук, или веџ џо џприродџ ниси џраведан.*

*Херакле 347*

Иза алтернативне оптужбе рашчитава се мисао о двострукој илузији коју смртници гаје у погледу богова: илузија о божанској свемоћи и илузија о божанској праведности.

Необичну критику божанске правде износи хор (655–672), излажући фантазмагоричну жељу да богови учине људску врлост и неврлост видљивом. Видљиви знак врлости, *φανερόν* *χαρακτῆρ' ἀρετᾶς* (659), била би трајна

<sup>25</sup> Више о клетичкој химни као привилегованој форми молитве у књижевности в. Pulleyn 1997: 27–29. Амфитрион ће Зевса зазвати још једном, речима у којима је имплицитно присутна критика, али које се ипак много више уклапају у традиционални модел клетичке химне (*Херакле* 498–501).

<sup>26</sup> Прев. Г. Маричић – Л. Царевић.

младост, јер би уместо у старост врли људи закорачивали у нову младо. Кроз иреалну жељу приказује се реална непрозирност људског бића: не постоји *видљиви знак*, φανερός χαρακτήρ, било врлости, било неврлости. Стварност је стога нужно несигурна и непостојана, а привид јој увек изнова прети. Божанства су имплицитно оптужена за такво стање света, али су, такође имплицитно, проглашена за космогонијске и антропогонијске силе: само што ни човек ни универзум који су створили нису достатни, некмоли савршени.

Протагониста трагедије у три маха ће подићи глас поводом разних аспеката божанског делања (SCHLESIER 1985: 18). Када самоубилачки чин замени речју, Херакле најпре бира да прозове божански поредак, у теомахијском исказу упућеном Хери<sup>27</sup>. Теомахија потом уступа место личној теодицеји, у разговору са Тезејем, а потом и личној теологији у којој се конструише другачије – самодовољно и самосврховито божанство, које је у раскорак са многим деловима фикционалне стварности. Међу три Хераклова исказа уплиће се Тезејева богоборачка беседа.

Опхрван грижом савести након што је убио сопствену породицу, Алкменин син оштрицу очајања преусмерава са себе самог на богињу Херу. Оптужба се завршава питањем које не оспорава богињино постојање, али оспорава њен култ – а култ олимписки божанстава је најважнији друштвени аспект хеленске религиозности и један од темеља полисног идентитета<sup>28</sup>:

τοιαύτη θεῶν  
τίς ἄν προσεύχοιθ’;  
*Ко би се ипаквој бојињи молио?*

*Херакле 1307–1308*

У оквиру утешитељског дијалога који са пријатељем заповеда, као аргумент против кајања и самоокривљавања Тезеј наводи аморално понашање богова (1314–1321). Богови су, дакле, етички антиидеали, али Тезеј их ипак третира као узоре за људско понашање:<sup>29</sup> стога се етички систем обрушава. Није, међутим, реч о боговима по себи, већ о божанствима како се описују у *речима њесника*, ако нису лажне, ἄοιδῶν εἴτερ οὐ ψευδεῖς λόγοι (1315). Атински краљ оставља отшкринута врата за мотив поетске лажи, који се може пратити од *Теοῖоније* (27–28), док поетске лажи о боговима на блистав начин објављује Пиндар

<sup>27</sup> Уз Херу, Херакле прозива и богињу судбине и случаја, Тихе – „видим да човек мора бити роб Тихе“ – 1357. Ово божанство се помиње и у стиховима 203 и 1396, као и у трагедијама *Оресџ* (418) и *Бакханџкиње* (366). Занимљиво је да се појам у *Хераклу*, пре епифаније Лисе (203), јавља у истом смислу као код Тукидида (2.41–42) – као препуштеност борца срећном/несрећном случају у жару борбе.

<sup>28</sup> Сваки полис има самосвојне култне варијације. Уп. YUNIS 1988.

<sup>29</sup> Тезејев исказ налази блиску паралелу у реплици алегоријског лика Непреведне беседе, из агона Аристофанових *Облака* или *Облакиња* (према М. Ђурићу) (1077–1082).

у *Првој олимпијској оди* (28–34)<sup>30</sup>. Врата ће широм отворити Тезејев саговорник, наглашавајући, међутим, не пуки алетички, већ и етички карактер поетских лажи. Остајући при своме осећају кривице и очају, Херакле, наиме, износи другачију визију: божанства нису етички анти-идеали, он не верује у „речи песника“, које немају у себи траг надљудског даха, у складу са увреженом идејом инспирације (в. Пилиповић 2005: 92–95), већ су δύστηνοι, *јагне-џроклеише-злехуде*:

ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὐτε λέκτρ' ἄ μὴ θέμις  
στέργειν νομίζω, δεσμά τ' ἐξάλπειν χεροῖν  
οὐτ' ἠξίωσα πόποτ' οὐτε πείσομαι,  
οὐδ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι.  
δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός,  
οὐδενός: ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι.

*Ја не смајрам га се бојови одају љубави  
у њосиљељи недозвољеној, нији' сам њом га  
руке окивају и једни грујима њосиодари њосијају  
досад веру њоклањао нији њу вероваји.  
Јер божансиџу нијиша не џреба, ако је џраво  
божансиџво; њо су злехуде речи њесничке.*

*Херакле 1341–1346*

Критика *злехудих речи њесничких* заправо постаје теодицејски исказ који, тачку по тачку, побија Тезејев теомахијски опис божанске егзистенције као обележене прељубом (Тезејев исказ 1316–1317, Хераклово побијање 1341–1342), међусобним везивањем у ланце и тиранским односом (Тезејева тврдња 1317–1318, Хераклово побијање 1342–1344). Извесно је да се разликују божанства како их види Тезеј и божанства како их види, у овом часу, Херакле: приказују се две *слике бојова*. Док Тезејева слика стоји у складу са књижевним парадигмама, Хераклова разликује божанства која постоје у *злехудим речима њесника* и *џраво божансиџво* које постоји по себи. Заправо постоје више од две слике богова, као што показују раније Хераклове речи. Теолошки искази ове трагедије не само да проблематизују, него умножавају начин божанског постојања. У једној истој фикционалној стварности, штавише у говору једног истог фикционалног јунака, божанска бића могу бити виђена као сасвим различита.

Како, у текстуалном окружењу ове трагедије, схватити Хераклов исказ о самодовољном *џравом* – *исџинском* божанству, коме ништа није потребно (1345–1346)? Како га помирити са перцептивним и дејственим епифанијама у

<sup>30</sup> С обзиром на то да је Херакле, иако свеприсутан у хеленској поезији почев од *Илијаде*, посебно предмет дивљења као врхунско остварење *аретије* у Пиндаровим епиникијама (*Трећа олимпијска* 3.44–45, *Девејта џијијска* 87, *Прва немејска* 31–34, *Трећа немејска* 21), може бити речи о циљној и интенционалној интертекстуалној вези.

драми? Разне могућности постоје, могу бити развијане, брањене и побијане,<sup>31</sup> а посебну привлачност има занимљива и конзистентна анализа Мајкла Халерана која исказ препознаје као горку иронију<sup>32</sup> (HALLERAN 1986: 177–178). У напору ка уочавању семантичког зрачења овог дистиха, на мом читалачком хоризонту искрсава, међутим, двоструки пут, чија оба крака свој смисао црпу и из текста и из идејног контекста, а сустичу се и разилазе један са другим у вибрантној неодлучности: Хераклове речи представљају процеп ка правој истини фикционалног света и, истовремено, али *несливено*, представљају самообмањујућу конструкцију.

У Херакловим речима се може угледати процеп ка правој истини фикционалног света, у онто-теолошком погледу. Еурипидово дело се открива као трагедија која, благодарећи низу самоогледајућих површи, умножава своје смислове, а дистих о *злосрећним речима ђесника* може бити сагледан као једно од таквих ауторефлексивних огледала. Ако се сама драма коју читамо уброји у *злосрећне речи ђесничке* (FOLEY 1985: 200), међу њима се издваја по самосвести коју исказује на истанчан начин.

„Речи [смо] само...“ „ἔλεα μόνον...“ (112) пева хор у улазној песми *Херакла*, непосредно имајући на уму своју старост и физичку немоћ, јер хор има идентитет тебанског старца, Амфитрионовог вршњака, умом снажног, али телом преслабог да би узео учешћа у теобним догађајима који му се одвијају пред очима. Делећи немоћ хора, и Амфитрион, Хераклов смртни отац, рећи ће „ништа нисам до језика пуки јек“ „οὐδὲν ὄντα πλὴν γλώσσης ψόφον“ (239). Разбременени свог непосредног контекста, ови искази могу, међутим, имати и много шире значење. „Речи само...“ и „језика пуки јек“ могу бити опис новог односа између поетског језика трагедије и њеног сакралног садржаја – односа по коме се ово Еурипидово дело издваја у целокупном трагедиографском корпусу. Лепота и *звучносћ* поетског израза можда замењују онтолошку испражњеност богова око којих се плете трагичка фабула. Упркос божанским ликовима којима драма даје реч и упркос мњењу смртних ликова, Хераклова вера у једино право, самодовољно божанство може бити схваћена и као истина овог фикционалног света. Олимписки пантеон, ма колико био присутан у свести свих *живељца* ове трагедије, није приказан као стваран на неопозив начин. Иако и Амфитрион и Херакле, а донекле и

<sup>31</sup> С. Исцрпан преглед свих девет логички могућих решења, уз аргументацију за и против доноси С. Е. Лоренс (LAWRENCE 1998).

<sup>32</sup> Халерен истиче да то што је говор трагичког лика ироничан у свету драме не значи да Хераклове речи немају независну вредност и да не остварују ефекат на публику, особито у контексту превредновања божанског статуса и теодицеје, чему је посвећен знатан део драмског текста. Надовезујући се на упечатљиве речи Албина Лескија да је „шарена завеса мита за тренутак поцепана“ (Лески 1995: 282), Халерен развија метафору тврдећи да се тканина те завесе на више места већ истањила, у ранијем току драме, а нарочито у два Амфитрионова обраћања Зевсу (339–347 и 498–502), а за тренутак се завирило и иза те завесе – кад су на небесима приказане Ирида и Лиса – HALLERAN 1986: 179.

хор, изражавају уверење у Зевсово очинство (339–346, 1308–1309), нема доказа за то, као ни за само Зевсово постојање.

Као *злехуде речи њесника* или као *језика љуки јек* могу бити схваћени и стихови којима је описана перцептивна епифанија на небу, а тиме и потоња дејствена епифанија у Херакловом бићу. Две богиње могу бити само привиђење хора – што дозвољава Еурипидов избор речи *фазма*, која може бити протумачена не у значењу *чудовишће*, већ у значењу *јриказа, љривид*. Чедоморство и женоморство која је Херакле починио стога могу бити последица његовог аутогеног безумља. Божанство постоји, али тиме што је конципирано као самодовољно, оно је неангажовано у свету људи и нема уплив у делање смртника. У онто-теолошком речнику, таква визија божанства била би блиска филозофском хенотеизму или хијерархијском пантеизму.<sup>33</sup>

Тако рашчитана трагедија има своје место у контексту идејне борбе против антропоморфности богова – борбе која се може пратити од Ксенофана,<sup>34</sup> потом Хераклита, низа софиста, особито Протагоре,<sup>35</sup> Продика и Дијагоре, до Платона. Хераклов исказ се посебно може уклопити у онај идејни ток који оспорава антропопатијску представу божанских бића, а еурипидовска слика самодовољног божанства је велика антиципација платоновског самодовољног бога-космоса, описаног у *Тимеју* (34а–с).

Хераклов исказ о *самодовољном божанству* може се, међутим, схватити и као самообмањујућа, теолошка, конструкција чији се пунији смисао открива кроз везу са самоубиством, за којим велики херој исказује жељу, али га неће починити. Драгоцен помоћник у рашчитавању те везе може бити компаративни осврт на Софокловог *Ајантџа*. По зломисленом упливу богова, *Херакле* призива ову Софоклову трагедију, у којој дејствена епифанија Атене доводи до одвајања Ајантове перцептивне стварности од стварности свих осталих *сџановника* драмског света – и ликова, и хора, и гледалаца (*Ајантџ* 51–95). Дејствовање совооке богиње је амбивалентно јер, водећи Ајанта у самоубиство, од његове освете спасава Одисеја, Агамамнона и Менелаја. Обе дејствене епифаније, и Лисина и Атенина, упркос разликама, носе поруку о онтолошкој слабости човека, који је не само смртан већ и немоћан како у унутрашњем свету сопствене психе, тако и у екстрапсихичкој стварности, јер човекова утемељеност у оба та простора, у којима увек симултано бивствује, почива на чврстини везе коју мора непрестано да успоставља и одржава међу њима – почива на *међуземљи* којом их повезује. Управо са том *међуземљом*, са перцепцијом која је средство споразумевања између спољашњости и унутрашњости људског бића, поиграва се и богиња мудрости, у Софокловој драми, и богиња безумља, у Еурипидовој.

<sup>33</sup> Настанак и еволуцију оба ова мисаона правца у пресократској филозофији приказује Вернер Јегер (Јегер 2007).

<sup>34</sup> Ксенофан – фрагменти А 23 DK, А 32 DK, В 11 DK.

<sup>35</sup> Протагора В 4 DK: *О бојовима не мођу знаџи ни да јесу ни да нису ниџи какви су џо облику. Мнођо сџиошџа, наџме, сџречава сџознају: (њџихова) неџојавносџи и краџпак живоџи човјекџов* (DIELS 1983: 2.245).

Уместо да, попут Ајанта, почини самоубиство, Еурипидов херој конструише сопствено божанство. Конструисање божанстава је мисао која унеколико припада *духу времена*: то се конструисање приписује познатим песницима (Херодот 2.53) или непознатим законодавцима, као у фрагменту *Сизифа* (DK 88.B 25), тексту који је плод исте епохе, али чије је ауторство несигурно. Творац би, по Сексту Емпирику, био Критија, Платонов ујак, Сократов ученик и атински политичар, предводник тираниде Тридесеторице, а по Аетију (Aëtius) сам Еурипид.<sup>36</sup> По *Сизифу*,<sup>37</sup> божанства су конструкти чије изумеће представља други стадиј у преласку човечанства из стања бестијалности у стање цивилизоване коегзистенције – преласку чији је први стадиј био проналазак закона:

...τηνικαὐτά μοι δοκεῖ  
 <πρῶτον> πικνός τις καὶ σοφὸς γνώμην ἀνήρ  
 <θεῶν> δέος θνητοῖσιν ἐξευρεῖν, ὅπως  
 εἴη τι δεῖμα τοῖς κακοῖσι, κἄν λάθρα  
 πρᾶσσωσιν ἢ λέγωσιν ἢ φρονῶσι <τι>.

*...īada* је, како се мени чини,  
 исцрва неки лукав и мудар човек изумео  
 за смртнике сцрах од бојова –  
 како би ирејлацио злочинце, било да недела чине  
 ијајно, било у речима, било у мислима.

Фрагмент *Сизифа* 9-15

Како су богови конструисани као свевидећа и свезнајућа бића (νόω τ' ἀκούων καὶ βλέπων, φρονῶν τε καὶ / προσέχων τε ταῦτα καὶ φύσιν θεῖαν φορῶν – 18–19), ниједно непочинство им неће остати непознато, те побуђују свеप्रожимни страх. *Сизифовска* концепција је савршено атеистичка<sup>38</sup> и богове предочава као производе човекове домишљатости, практичне интелигенције и моћи убеђивања:

οὕτω δὲ πρῶτον οἶομαι πεῖσαι τινα  
 θνητοὺς νομίζειν δαιμόνων εἶναι γένος.

*Тако је исцрва неко, мислим, убедити  
 смртнике да иоверују како род бојова иосцитоји.*

Фрагмент *Сизифа* 41–42

<sup>36</sup> Ако би аутор био Критија, фрагмент би представљао дискурс самога Сизифа из драме о којој се ништа поуздано не зна, а ако би аутор био Еурипид, фрагмент би потицао из сатирске игре приказане 415. године, у оквиру тетралогije са трагедијама *Александар*, *Паламед* и *Тројанке*.

<sup>37</sup> Фрагмент броји 42 јампска триметра а забележио га је Секст Емпирик, *Adversus Mathematicos* 9.54.

<sup>38</sup> Више о томе: КАНН 1997.

Искази расути на више места у *Хераклу* нису атеистички, већ теомахијски, теодицејски и теолошки. На посебан начин, међутим, херој ове трагедије *конструираше сојсџивеної боїа*, што чине и законодавци у фрагменту *Сизифа*. Хераклова конструкција има другачији смисао, који не лежи у опстанку и моралном напредовању људске заједнице, већ у томе да се изгради индивидуално место аксиолошке стабилности, да се утврди сопствена вредносна тачка ослонца. Та вредносна тачка ослонца, међутим, поседује бивственост само у Херакловом унутрашњем, менталном универзуму и представља нови вид самообмане – која је другачија од опсене у коју га је сурвала Лиса, али ипак остаје у сфери илузије и у раскораку са (фикционалном) стварношћу. Херакле ствара свог, самодовољног и самосврховитог, бога у кога верује. У злосрећном хероју тако се стапају домишљати законодавци *Сизифа* и њихови наивни поданици: стога је Еурипидова трагедија психолошки неупоредиво истанчанија од анонимног фрагмента.

Тезејев говор тако остварује утешитељску функцију на неочекиван начин. Његове речи не побуђују у Хераклу предвиђену реакцију, него имају изненађујући психагогијски ефекат: наводе хероја да уобличи и вербализује слику идеалног – истинитог и самодовољног – божанства чије постојање уноси смисао и у његову личну егзистенцију. Захваљујући томе, херој наставља да живи у вишеструко непостојаном свету. Као што се несрећа која је Херакла сурвала у егзистенцијални понор одиграва, попут смртодавног игроказа, на његовој унутарњој, интраменталној, позорници, тако се и мисао која ће га очувати у животу заптива у границе његовог унутарњег, интраменталног, простора.

Ако су Хераклове речи истовремено и процеп ка правој *истини* фикционалног света и самообмањујућа конструкција која га одржава у животу, онда је појам истине постао – вибрантан, треперав. Двоструки херменеутички пут се рачва, његова два крака се разилазе, а ипак, парадоксално, то остаје исти пут иако не иде истом *пућом*. *Пућ* и *пућанја* се не поклапају. Иако се две путање разилазе, херменеутички пут је целовит: анализом значења једног исказа, који открива не само сасвим личну, него и тренутну теологију главног јунака, води ка увиду о свеукупној визији божанског у *Хераклу*.

**3. Закључак.** Кроз херменеутичку анализу божанског присуства, у виду перцептивних и дејствених епифанија, чему је посвећен први део огледа, открива се самосвојно схватање човека и његове бивствености које Еурипид предочава у *Хераклу*, док се схватање божанства и његове бивствености разоткрива кроз херменеутичку синтезу разнозначних теолошких исказа који проткивају дело, чему је посвећен други део огледа.

Разбремењен, великим делом, кривице за своја недела човек је божанска играчка. Шта је, међутим, божанско? Двоструки херменеутички пут ка значењу кључног теолошког исказа, Хераклових речи о једином истинском божанству, довео је до увида да се *истина* о боговима растапа. Ако божанства постоје, њихово дејствовање је и иморално и разоритељско. Драмски



дискурс намеће аналогију између људске и божанске одговорности, што води закључку да се богови и богиње могу мерити смртничким мерилима а тада су починитељи најгорих злочина – што, у самоогледању, осведочава само дело које читамо. Ако су божанства уистину конструкти, онда су средство којим људи најразорније делове свога бића екстериоризују, издвајају из *слике себе*, *imago sua*, и умештају у *слику грујоси*, *imago alia*. Како је у трагедији примарна можда чак и једина *грујоси* човека, у онтолошком смислу, бог, то се оно уништителско умешта у слику бога, *imago dei*. У својој величанственој умешности, Еурипид тако нешто *нијии љовори*, *нијии сакрива*, *већ само наџовецџиџава*<sup>39</sup>. И закорачује ка спознаји да постоје вишеструке стварности, спознаји која се у трагедији о Алкменином сину показује у загонетној дисхармонији, не дозвољавајући нам да симболички затворимо ово дело.

#### ИЗВОРИ

EURIPIDES. *Euripidis Fabulae*. Gilbert Murray, ed. Oxford, 1913.

АРИСТОТЕЛ. *О џесничкој умейностии*. Предео Милош Ђурић. Београд, 1955.

ЕУРИПИД. *Изабране драме*. Прев. Гордан Маричић, Александар Гаталица и Луција Царевић. Београд, 2007.

ПЛАТОН. *Закони*. Прев. Албин Вилхар. Београд, 1971.

ПЛАТОН. *Ијон – Гозба – Фегаp*. Предговор, превод и напомене др Милош Н. Ђурић. Београд, 1985.

\*

DIELS, Hermann. *Predsokratovci. Fragmenti*. I-II. Grupa prevodilaca. Zagreb, 1983.

PERSEUS COLLECTION – Greek and Roman Materials <<http://www.perseus.tufts.edu/>>

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ДОДС, Е. Р. *Грци и ирационално*. Прев. Бранимир Глигорић. Београд, 2005.

ЈЕГЕР, Вернер. *Теолоџија раних ирчких филозофа*. Прев. Бранимир Глигорић. Београд, 2007.

ЛЕСКИ, Албин. *Грчка иџрагеџија*. Прев. Томислав Бекић. Београд, 1995.

Пилиповић, Јелена. *Орфејев век*. Београд – Панчево, 2005.

\*

CLARKE KOSAK, Jennifer. *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*. Leiden – Boston, 2004.

DARCUS SULLIVAN, Shirley. Disturbances of the Mind and Heart in Early Greek Poetry. *L'Antiquité Classique* 65 (1996): 31–51.

<sup>39</sup> Уп. Хераклит фр. В 93 ДК.

- FOLEY, Helene. *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Cornell University Press. Ithaca, 1985.
- HALLERAN, Michael. Rhetoric, Irony, and the Ending of Euripides' 'Herakles'. *Classical Antiquity* 5/2 (1986): 171–181.
- HOLMES, Brooke. Euripides' Heracles in the Flesh. *Classical Antiquity* 27/ 2 (2008): 231–281.
- KAHN, Charles H. Greek Religion and Philosophy in the Sisyphus Fragment. *Phronesis* 42/3 (1997): 247–262.
- LAWRENCE, S. E. The God that is Truly God and the Universe of Euripides' 'Heracles.' *Mnemosyne* 51/2 (1998): 129–146.
- LEBEAU, Anne. De Part et d'autre de la Porte de la 'Skéné'. *Revue des Études Grecques* 116/1 (2003): 303–317.
- PETRIDOU, Georgia. *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*. Oxford, 2015.
- PEELS, Saskia. Thwarted Expectations of Divine Reciprocity. *Mnemosyne* 69/4, *Fourth Series* (2016): 551–571.
- PROVENZA, Antonietta. Madness and Bestialization in Euripides' 'Heracles': [Illegible Text]. *The Classical Quarterly* 63/1 (2013): 68–93.
- PULLEYN, Simon. *Prayer in Greek religion*. Oxford, 1997.
- SCHLESIER, Renate. 'Heracles' et la Critique des Dieux chez Euripide. *Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia* 15/ 1 (1985): 7–40.
- WEBSTER, T.B.L. Some Psychological Terms in Greek Tragedy. *The Journal of Hellenic Studies* 77/1 (1957): 149–154.
- YUNIS, H. *A New Creed – Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*. Gottingen, 1988.

Jelena N. Pilipović

*DEA EX PROFUNDIS.*  
DIVINE ACTION IN EURIPIDES' *HERACLES*

Summary

The tragedy dedicated to Heracles' lethal insanity stands out within Euripides' preserved opus for its special divine influence on dramatic fictionality, as well as for its explicit and diverse theological discourse which interweaves the ambivalent relationship of poetry and philosophy in the late classical age of Athenian culture. Both the phenomenon of divine action in the world of mortals and the phenomenon of divine existence itself are thus passed through different prisms and announced in different lights. The complex intertwining of the perceptive and amorphous epiphany begins with the appearance of a divine messenger Iris and the goddess of insanity, Lyssa, in heaven, functioning as *dei ex machina* in the center of the plot, and has no parallel in the great tragediographer's work. The unusual dramaturgical process branches out when the goddess

of insanity enters the inside of Heracles' being in order to act from it as a deity from the depths, *dea ex profundis*, whereby all the hero's crimes become her amorphous epiphanies. In a hermeneutic effort, through a palimpsestic reading of a number of ancient texts, the paper explores the complex vision of the divine that Euripides exudes in *Heracles* and its importance for the universe of this tragedy as well as for the tragic phenomenon in general.

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
*abaridovastrela@gmail.com*