Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru grčkih tragedija

Tustonjić, Mateja

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:518206

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ
MEDIJSKA KULTURA

MATEJA TUSTONJIĆ

KRŠENJE DRUŠTVENIH I RELIGIJSKIH NORMI NA PRIMJERU GRČKIH TRAGEDIJA

ZAVRŠNI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2019.

Sažetak

Cilj ovog završnog rada je proučiti kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru grčkih tragedija. Za analizu su odabrane tri tragedije: *Kralj Edip, Antigona i Okovani Prometej*. Osim navedenih tragedija, u radu je korištena literatura o teoriji grčke književnosti i mitovima te različita stručna literatura o religiji i društvenom uređenju onoga vremena uz ostale internetske izvore. U prvom poglavlju objašnjen je razlog pojave religioznih misli čovjeka koja se počela razvijati još prije 40 000 godina te važnost mitova za grčku religiju. Mitovi imaju ključnu ulogu za razumijevanje mnogobrojnih božanstava i njihovih složenih odnosa koji su bili česta inspiracija u starogrčkom umjetničkom stvaralaštvu. U sljedećem poglavlju objašnjava se važnost kulta boga Dioniza za razvoj tragedije. Tema trećeg poglavlja je značenje i nastanak tragedije koja postaje najcjenjenija književna vrsta antičke Grčke. Tu je neizostavno za spomenuti i posebnosti njezina izvođenja. U sljedećim poglavljima predstavljeno je kršenje religijskih i društvenih normi u *Kralju Edipu, Antigoni* i *Okovanom Prometeju* uz kratki prikaz radnje svake navedene tragedije.

Ključne riječi: religija, tragedija, Kralj Edip, Antigona, Okovani Prometej

Abstract

The goal of this paper is to study the violation of social and religious norms on the examples of Greek tragedies. The three selected tragedies are: King Oedipus, Antigone and Prometheus Bound. Besides the above mentioned tragedies, remaining literature consists of the theoretical studies of Greek literature and myths as well as a compilation of scientific literature on the social construct of the given time along with other web sources. In the first chapter, the paper elaborates on the cause of formation of the religious ideas in humans that started to develop 40 000 years ago and the importance of myths to the Greek religion. Myths play a key part in understanding the Greek gods and their complex relations which were common inspiration for the artistic creativity in the ancient Greece. In the next chapter the paper focuses on explaining the importance of the cult of Dionysus for development of Greek tragedy. Third chapter will explain the meaning and formation of tragedy as a literary genre that became the most respected genre of the ancient Greece. It is inevitable to mention the particularities of its performance. The following chapters present a breach of religious and social norms in Oedipus Rex, Antigone and Prometheus Bound with a brief representation of the plot of each of these tragedies.

Keywords: religion, tragedy, Oedipus Rex, Antigone, Prometheus Bound

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Razvoj religioznog ponašanja 2
2.1. Religija antičke Grčke 4
3. Dionizov kult 6
4. Značenje i razvoj tragedije 7
4.1. Izvođenje tragedije 8
5. Radnja *Kralja Edipa* 10
5.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Kralja Edipa* 11
6. Radnja *Antigone* 16
6.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Antigone* 16
7. Radnja *Okovanog Prometeja* 21
7.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Okovanog Prometeja* 21
8. Zaključak 25
9. Literatura 26
10. Prilozi 28

1. Uvod

Neobičnost i kompleksnost starogrčkih mitova oduvijek je privlačila pozornost i služila kao umjetnička inspiracija mnogobrojnim kasnijim civilizacijama. Od posebne su važnosti za religiju antičke Grčke mitovi o 12 olimpskih božanstava. Mitom je bio inspiriran i Eshil za pisanje tragedije o Prometeju koja prati radnju istoimenog tragičkog junaka koji trpi strašnu kaznu zbog nepoštivanja Zeusove naredbe. S druge strane, Sofoklo sam stvara mit o prokletstvu Labdakova roda koji prikazuje nesretnu sudbinu kralja Edipa i njegove kćeri Antigone. Budući da ove dvije tragedije zauzimaju radnju među ljudima, one dobro ocrtavaju ulogu svjetovnih i religijskih zakona, položaj žena onoga vremena, važnosti obrednih rituala te odnos božanskih i zemaljskih zakona. Zbog izgubljenih dijelova trilogije o Prometeju, *Okovani Prometej* znatno je otvoreniji interpretaciji čitatelja te su potrebna različita tumačenja kako bi se shvatilo što je pisac htio poručiti. Je li samo želio donijeti svoju verziju dobro poznatog mita o Prometeju ili je na taj način htio pokazati svoje mišljenje o trenutnom političkom ustroju polisa? U svakom slučaju, tragedije ovih grčkih tragičara ubrajaju se u kanonska djela svjetske književnosti zbog svog velikog doprinosa književnoj baštini.

2. Razvoj religioznog ponašanja

Religija je imala znatan utjecaj u životima starih Grka. Kako bismo mogli barem približno odgonetnuti zašto je tomu tako, nije dovoljno tražiti uzroke u samoj religiji već i u ljudskoj psihologiji. Religija ima mnoštvo definicija, a za potrebe ovoga rada uzet ćemo definiciju kojom je religija opisana kao „vjerovanje u nadnaravno biće te osjećaj moći i snage koji je povezan s nadnaravnim bićem“ (McGuire, 1992 navedeno u Zrinščak, 2008: 26).

Rossano (2010: 60) smatra da su naši predci počeli razvijati ideju o nadnaravnom svijetu u gornjem paleolitiku koji je bio 40 000 do 10 000 godina prije sadašnjosti. Prema njihovom viđenju, postojali su duhovi, predci i bogovi koji su promatrali i prosuđivali njihovo ponašanje na zemlji. Autor (2010: 61) pretpostavlja da su Homo sapiensi jedina čovjekolika vrsta koja je opstala zbog pojave složenog društvenog ponašanja što potvrđuju arheološke iskopine. Upravo je religija ta koja je imala snažan utjecaj na reguliranje odnosa unutar društvene zajednice.

„Od antike do modernih vremena religiji se pridaje trostruka uloga: kompenzacijska, objasnidbena i spasenjska“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža).

Kod kompenzacijske uloge ključan je strah od nepoznatog. Prije razvoja znanosti nije postojalo objašnjenje za prirodne pojave i zato ljudi razvijaju magiju koja se također ubraja u oblik religioznog ponašanja. Njome ljudi žele kontrolirati sile prirode i okrenuti ih u svoju korist ili na štetu neprijatelja. „Slika koja izranja iz svijeta magije je slika nemoćnog čovjeka pred silama prirode o kojima ovisi, a na koje ne može utjecati. Zato se rađa vjerovanje kako neki ljudi (mag, vrač, čarobnjak) imaju veću moć od samih prirodnih sila te pomoću te moći mogu upravljati svijetom“ (Dogan i Šola, 2014: 35). Ostali početni oblici religioznog ponašanja su animizam, totemizam i kult mrtvih predaka.

Objasnidbena se uloga odnosi na stalno čovjekovo traganje za odgovorima o svrsi ljudskog postojanja i značenja svijeta.

Dogan i Šola (2014: 34) navode iskustvo osobne prolaznosti kao jedan od čimbenika koji je potaknuo čovjeka na religiozno ponašanje. To je ujedno i spasenjsko shvaćanje religije. U tom slučaju religija nam pruža viši smisao i nadu u nešto bolje nakon smrti. Prema autorima (2014: 34) ostali izvori religioznosti su otuđenost, smrtnost te prisutnost zla u svijetu.

Iz prvih religioznih obreda razvio se ples, glazba pa čak i gluma. Budući da je tragedija kao tema ovoga rada usko vezana uz glumu, vrijedi promotriti i tu poveznicu. Prvi su religijski

rituali često uključivali stavljanje maski ili životinjske kože što je prema drevnim uvjerenjima pomoglo u ostvarenju cilja određenog obreda. Ljudi su smatrali da prilikom stavljanja maske dobivaju moći i posebne sposobnosti isto kao što glumci stavljanjem maski i preoblačenjem poprimaju drugi identitet i imaju poseban utjecaj na publiku.

Ukoliko ljudi dijele zajedničke sustave vjerovanja, to im omogućava da se bolje razumiju i zbog toga uspostavljaju norme i pravila koja će im pomoći u svakodnevnom životu. Potreba za uspostavljanjem pravila proizlazi iz činjenice da su ljudi društvena bića koja žive u zajednicama. Sukladno tome, Rossano (2007: 3) pojašnjava da uvođenje društvenih normi pomaže pri kontroliranju individualizma koji često može biti štetan za život u zajednici.

U nastavku Rossano (2007: 3) navodi da su naši predci vješto osmislili fenomen sveprisutnog promatrača koji stalno motri i kažnjava naše sebično ponašanje i time stvorili funkcionalnije grupe. Religija je važna za uspostavljanje našeg unutrašnjeg zakona koji je uvijek prisutan u obliku savjesti. Ljudi se ponašaju puno bolje kada misle da su promatrani što potvrđuje i društveni eksperiment iz 2012. godine. Sveučilište Newcastle u Engleskoj ima veliki problem s krađom bicikala na kampusu zbog čega se grupi istraživača ukazala prilika da upravo ondje provedu taj eksperiment. Istraživači su pošli od hipoteze da se ljudi ponašaju društveno prihvatljivije ukoliko se osjećaju kao da su promatrani. Naime, postavili su sliku očiju čovjeka koji ih promatra uz natpis "Cycle Thieves: We Are Watching You" i logom lokalne policijske stanice na tri mjesta na kojima je bilo najviše ukradenih bicikala. Rezultati su bili iznenađujući jer je broj ukradenih bicikala smanjen za čak 62%. Taj je eksperiment dokazao učinkovitost psihologije nadzora čak i kada je korištena samo fotografija i natpis.

Rossano (2007: 3-4) objašnjava da su ljudi toliko podložni psihologiji nadzora jer se boje narušavanju ugleda koji ovisi o daljnjim društvenim odnosima koji na kraju krajeva ovise i o našem opstanku. Drugi je razlog očitiji. Znamo da ćemo u slučaju kršenja zakona snositi posljedice u obliku novčane ili zatvorske kazne. U prošlosti se prekršaj zakona tretirao izopćavanjem iz grupe ili fizičkim kažnjavanjem.

Iz svega navedenog vidimo da je religija oduvijek imala velike koristi za napredak ljudske vrste i to je jedan od razloga zbog čega je opstala sve do danas.

2.1. Religija antičke Grčke

Kao što smo već ranije spomenuli, religija je bila sastavni dio kulture i života starih Grka. Samim time imala je veliki utjecaj na starogrčke tragedije koje su prenosile temeljne religijske ideje. Zato je važno da na početku iznesemo njihove religijske osnove, a mnoštvo znanja o tome proizlazi iz mitova koji su se uspjeli održati i prenijeti generacijama sve do danas. „Mit (grč. μῦθος: riječ, govor; basna, priča), u tradicionalnom značenju riječi, priča o nadnaravnim radnjama bogova ili junaka koje su utemeljile neku kulturu“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža). Njima se prenose znanja o religijskim običajima, pokušaji objašnjenja prirodnih pojava ili veličanje ratnih pobjeda. U početku su se prenosili isključivo usmenim putem zbog čega su bili izuzetno podložni promjenama pa su možda mitovi koje danas znamo sasvim drukčiji od onih izvornih. Tako je to bilo sve dok ih jednom netko nije odlučio zapisati.

Barnett (2000: 114-118) pretpostavlja da su na grčke mitove utjecale priče iz Azije, Srednjeg Istoka ili iz Europe koje su se na tom teritoriju našle zbog razvijene pomorske trgovine i same činjenice da Grčka svojim geografskim položajem predstavlja razmeđu između Europe i zapadne Azije.

Ne možemo previdjeti bizarnost grčkih mitova. Primjer bi bio mit o titanu Kronu koji je progutao svoje sinove jer je saznao da će ga jedan od njih poraziti. Bogovi nisu zazirali ni od incesta pa se tako upravo Kron oženio svojom sestrom Rejom kao što se i Hera udala za Zeusa.

O postanku bogova možemo najviše saznati iz teogonija. Na stranici Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža možemo pronaći podatak da su teogonije mitska izvješća o postanku bogova i njihovim odnosima od kojih je najpoznatija *Postanak bogova.* Napisao ju je Heziod, poznati grčki pjesnik, u 8. st. pr. Kr. *Postanak bogova* jedan je od najutjecajnijih izvora za određivanje genealogije grčkih božanstava. U tim izvješćima pjesnik kreće od samog početka, dakle od postanka svijeta i rađanja bogova. Prema grčkom mitu o postanku svijet je nastao iz Kaosa koji je predstavljao golemu prazninu.

Barnett (200: 124-125) navodi da je značajnu ulogu u njihovoj religiji imala pojava polisa u 8. st. pt. Kr. Tada su i zemljoposjednici dobili veća prava i imali pravo na donošenje odluka što je promijenilo dinamiku odnosa između vladara i podanika. Tu je religija bila važan čimbenik za održavanje odanosti i osjećaja prema drugim pripadnicima zajednice. Važnost prakticiranja religije pokazuje obvezanost starih Grka na štovanje lokalnih kultova. „Prakticiranje lokalnih

religioznih kultova i prepričavanje tradicionalnih lokalnih legendi pomoglo je u uspostavi polisa, a odanost određenom kultu bila je obveza svih građana“ (Barnett, 2000: 125).

Vrlo brzo bogovi i mitovi su postali sastavni dio grčke umjetnosti i kulture. Oni su i do danas ostali poput njihovog zaštitnog znaka te su također autentično svojstvo kojim se Grci mogu s punim pravom pohvaliti.

Stari Grci su prakticirali politeizam, odnosno vjeru u više bogova od kojih je svaki imao utjecaj na jednu ili nekoliko sfera života svojih štovatelja. Također, svatko ima svoju priču o nastanku i svoju osobnost koja je osmišljena na kreativan i zanimljiv način što potvrđuje činjenica da se i novije generacije zanimaju za proučavanje istih. Štoviše, Filipović (2013: 12) smatra da je važno poznavati kulturu i mitove stare grčke te da je to sastavni dio opće kulture. Njihove se tragedije smatraju književnim kanonom i čitaju se kao obvezna srednjoškolska lektira. Također se i na nastavi povijesti uvelike uči o antičkoj Grčkoj.

U grčku religiju uključeni su titani, polubogovi, manja božanstva i nekoliko generacija bogova pa se ona stoga i ističe u svojoj kompleksnosti. Najveći utjecaj ima 12 glavnih bogova koji se nalaze na planini Olimp odakle promatraju ljude i njihove postupke. Vrhovni bog je Zeus za kojega se smatra da je „vrhovni gospodar svih bogova u mitološkoj hijerarhiji Helena“ (Vulović, 1983: 74). Uz njega ostalih 11 bogova i božica su: Hera, Apolon, Artemida, Atena, Posejdon, Demetra, Ares, Hestija, Hermes, Afrodita i Hefest.

Za njih je karakteristično svojstvo antropomorfizma što znači da su im pridodane ljudske karakteristike. Zamišljeni su u ljudskom tijelu o čemu svjedoče brojni primjeri iz starogrčkog kiparstva. Također nisu zamišljeni kao savršena bića već imaju i mane - ljubomorni su, varaju se i spletkare zbog čega njihovi životi djeluju zanimljivo i nalikuju sapunicama. Po svemu su slični ljudima osim po jednoj posebnosti, a to je da su bogovi besmrtni. „Stari Grci zamišljaju bogove u ljudskom obličju, što nije neobično kad se u obzir uzme ljudska psiha koja nastoji razumjeti tvorce života i smrti, a može li to biti lakše nego davajući im ljudska obilježja“ (Filipović, 2013: 19). Taj je koncept neobičan iz pogleda nekih svjetskih religija kao što je, recimo, kršćanstvo u kojemu se Bog opisuje kao savršeno biće koje nadilazi ljudske slabosti i grijehe.

Oni su bili izuzetno poštovani što pokazuje činjenica da su im ljudi gradili hramove u kojima su im redovito prinosili žrtve kako bi stekli njihovu naklonost. Upravo je prinošenje žrtava predstavljalo glavni dio bogoslužja. Torbica (2013: 21) piše o tome kako su Grci prilikom

izgradnje hramova bili vođeni željom da određenom bogu izgrade vlastitu kuću. Drugim riječima, hram je zamišljen kao prebivalište bogova. Zato je hram namijenjen bogovima, a ne ljudima. Autor (2013: 21) u nastavku navodi kako su razvojem tehnika građenja hramovi prerasli iz malih kućnih svetišta u monumentalne građevine kakve danas poznajemo.

„Unutar grčkoga hrama stanuje bog kojemu je hram posvećen, a njega predstavlja kip koji se nalazi u središtu hrama. Kipovi su na početku bili izrađeni od drveta, da bi s vremenom postali brončani, a na kraju su bili kombinacija slonovače i zlata. Takav kip pronalazimo u stojećem ili sjedećem položaju, a predstavljao je prisustvo boga unutar zidina grada u kojemu se hram nalazio“ (Stierlin, 2009: 55 navedeno u Torbica, 2013: 22).

Iz svega toga vidljivo je da grčka civilizacija u svakom pogledu nadilazi razinu civilizacije koja je samo jednom postojala. I danas je zanimljivo čitati o njoj kao onoj koja je utrla put mnogim ostalim kulturama koje su u njoj pronašle svoje uporište.

3. Dionizov kult

Razvoj tragedije povezan je s kultom boga Dioniza poznatog i kao Bakho. On je sin Zeusa i njegove svećenice Semele. Bog je vina, vinogradarstva i plodnosti. Predstavlja hedonizam i opijenost životom. Verzije ovog božanstva pojavljivale su se i u mitologijama drugih naroda. Tu je vidljiva paralela s egipatskim bogom Ozirisom koji je isprva bio bog plodnosti i vegetacije dok nije postao bog podzemnog svijeta. Smatra se da su Grci po njegovom primjeru stvorili Dioniza.

Rituali štovanja ovog božanstva nazivali su se Dionizijske misterije. U internetskom članku (Grace, 2016) doznajemo da su rituali uključivali opijanje vina do stanja ekstaze, orgije, ples, glazbu i žrtvovanje životinja. Sve to kako bi se postiglo jedinstvo s prirodom i Dionizom. Poput njega, i njegovi sljedbenici žele biti opijeni životom. Sudionice u tom ritualu uglavnom su bile žene, Dionizove sljedbenice, koje su se nazivale menade. Muški sljedbenici nazivali su se satiri. Dionizijske misterije bile su zabranjene u mnogim dijelovima Grčke.

Važan dio mita o Dionizu je njegovo uskrsnuće. Budući da je on sin Zeusa i njegove ljubavnice Semele, Zeusova žena Hera je bila ljubomorna i naredila Titanima da ga ubiju, ali Zeus ga je uspio uskrsnuti. Njegovu smrt i ponovno rađanje stari su Grci povezali s cikličkim umiranjem i ponovnim rađanjem prirode.

Iz Dionizovog kulta napokon dolazimo do rađanja tragedije. Pignarre (1970: 18) navodi da je na mjestima određenim za ples oko 50 satira, odnosno Dionizovih pratioca, plesalo oko žrtvenika i oplakivalo njegovu smrt. Njihova se tužaljka počela dijeliti na odlomke, uvedena je solistička dionica recitatora te se počinju spominjati dijelovi mita o njegovu životu. On to naziva „…prvi, mucavi začetak tragičke umjetnosti“ (Pignarre, 1970: 18). S vremenom slavljenje Dionizovog kulta prestaje biti isključivo tužnog tona te je tada nastao ditiramb iz kojeg se postupno rađaju tri dramske vrste: komedija, tragedija i satirska igra.

Autor (Sironić, 1995: 129) navodi da je za preobrazbu ditiramba u tragediju zaslužno uvođenje radnje o herojima. Kako to obično biva, narod ne voli ozbiljnost i teške teme nego traži zabavu zbog čega tragedije nisu na početku bile najbolje prihvaćene. Kasnije su dobile religioznu ulogu i izvodile su se u svrhu štovanja bogova.

4. Značenje i razvoj tragedije

„Antička književnost u petom stoljeću razrađuje pitanja što ih je rađao socijalni i politički život naroda. Predmetom pretresanja i teoretskih razmišljanja postaju sve strane života, od državnog uređenja, morala i odgoja do gospodarstva. U središtu svih problema je čovjek, njegov položaj i uloga u društvu kao i njegova moralna odgovornost za svaku odluku koju donosi svojom slobodnom voljom“ (Sironić, 1995: 126). Tu dolazimo do tragedije kao najcjenjenije književne vrste onoga vremena.

Što je zapravo tragedija i kada se ona pojavila? Tragedija je dramska vrsta koja se originalno pojavila u antičkoj Grčkoj i to „…u Ateni u 6. i 5. st. pr. Krista“ (Dukat, 1996: 1). Autor u nastavku navodi da postoje pretpostavke da je tragedija možda nastala i u starome Egiptu, ali za to nema čvrstih dokaza. Stojanović (1984: 12) iznosi podatak da je prvu tragediju povodom Velikih Dionizija prikazao pisac i glumac Tespis.

Aristotel je svojim djelom O pjesničkom umijeću, poznatom i kao Poetika, postao autoritet po pitanju teorijskog znanja o tragediji. Iako danas tragediju smatramo dramskom vrstom on ju je svrstao u pjesništvo. U Poetici je tragedija definirana kao „…oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom…“ (Aristotel, 2005: 15). Aristotel daje značajnu prednost radnji u odnosu na likove i događajima naspram vizualnog.

Ovdje moramo spomenuti i tri velika grčka tragičara: Sofokla, Euripida i Eshila. U kasnijim poglavljima usredotočit ćemo se na neka njihova odabrana dijela. Oni nisu bili samo pisci

nego su u unijeli i neke značajne reforme. Tako je Eshil smatran ocem tragedije. On je, prema Sironiću (1995: 132), a tako piše i u Aristotelovoj Poetici, uveo drugog glumca i time proširio dijalog na račun korskih pjesama što je u konačnici pojačalo dramski element tragedije.

Sironić (1995: 128) navodi da riječ tragedija dolazi od riječi tràgos što znači jarac. Iako je jasno porijeklo riječi tragedija, dugo vremena je bila nejasna povezanost jarca s tragedijama. Dugo vremena povezanost se objašnjavala time što se Dionizu žrtvovao jarac. Kasnije je usvojeno mišljenje da se tragedija naziva baš tako zato što su glumci prilikom njezina izvođenja bili maskirani u jarce. „No prema starijem tumačenju, koje je engleski filolog Bentley prvi nanovo oživio, tragedija znači „pjesma jaraca“, tj. koreuta (glumaca) maskiranih u jarce. To je tumačenje točno i posve se slaže s Aristotelom“ (Sironić, 1995: 128).

Grad Atena, zbog svojeg bogatog dramskog života, odnosi dio zasluga za rađanje tragedije. „U Ateni su postojala tri praznika kad su se u okviru javnog bogoštovlja održavala natjecanja dramskih pjesnika. Bile su to Velike ili Gradske Dionizije krajem ožujka, povezane s dolaskom proljeća, Leneje ili Dionizije u Lenejonu u siječnju, te Seoske ili Male Dionizije krajem prosinca“ (Dukat, 1996: 3). Iz naziva je vidljivo da su sve nabrojane svetkovine povezane s kultom boga Dioniza. Pignarre (1970: 23) objašnjava kako je svečana povorka povodom Velikih Dionizija odlazila u njegov hram i smjestila ga u središte kazališta.

Nakon Grka Rimljani nastavljaju razvijati tragediju, ali po grčkim uzorima.

4.1. Izvođenje tragedije

Za izvođenje tragedija bilo je važno kazalište na čijoj se arhitekturi isticalo starogrčko umijeće građenja. Kazalište u Epidauru predstavlja vrhunac starogrčke kazališne arhitekture. Bilić (2007) na stranici Hrvatski povijesni portal piše da se ovo kazalište sastojalo od teatrona, odnosno gledališta koje je imalo čak 14 000 sjedećih mjesta, orkestre koja je bila područje za ples i glumu te skene čiji je prednji dio bio namijenjen za glumu, a stražnji je služio kao pozadina.

Slika 1 Kazalište u Epidauru

(prema: Turtle, n.d.)

Ovo kazalište već stoljećima privlači pozornost zbog svoje izvanredne akustike koja je omogućavala da svi gledatelji dobro čuju glumce bez postojanja modernih tehnika razglasa. U svom istraživačkom radu Declercq i S. A. Dekeyser (2007) donose zaključak da je položaj sjedišta zaslužan za ovako uspješnu akustiku te je i samo kazalište optimalnih dimenzija. Očito su Grci poznavali zvučne valove na temelju čega su odredili uspješnost takve izgradnje pa su zato i druga kazališta gradili po tom principu. Jedino sredstvo pojačavanja govora koje su imali bio je rog. „Rog skriven ispod maske pojačavao je njihove glasove koji su uvijek bili muški“ (Pignarre, 1970: 24).

Građevina se nije morala očigledno promijeniti izvana da bi se događale barem male promjene u funkciji prostora iznutra. To uvelike ovisi o kazališnom umjetniku koji mijenja prostor sukladno svojoj umjetničkoj viziji. Selem (2006: 154) ističe da se prostor kazališta stalno mijenjao i razvijao ovisno o razvoju novih tehnika zbog čega ne postoji jedan oblik kazališta koji bi reprezentirao cijelu antiku.

Unatoč svim tim prednostima koje im je donijelo poznavanje akustike vještine glumaca i dalje nisu bile nevažne. „Budući da su kazališta bila pod vedrim nebom i velikih dimenzija, od glumca se tražio jak glas i odlična dikcija. Morao je dobro naučiti ulogu jer šaptača nije bilo, a tražilo se od njega da zna deklamirati, pjevati, plesati i gestikulirati“ (Sironić, 1995: 130).

Tada su drame pisali pjesnici koji su imali mnoštvo uloga kao i glumci. Naime, pisali su glazbu, bili su koreografi i režiseri, a nerijetko su i glumili. Dukat (1996: 5) navodi zanimljivu činjenicu za Sofokla. Naime, on je glumio u svojim prvim tragedijama što je tada bio običaj, ali nije imao dovoljno jak glas zbog čega je napustio glumu. Od tada pjesnici više nisu morali biti i glumci.

Gluma je tada bila iznimno cijenjeno zanimanje, a glumci su imali povlastice među kojima se nalazilo oslobađanje od plaćanja poreza i ratne službe. Isplatilo se biti najbolji jer oni koji su sudjelovali na Dionizijskim igrama kao protagonisti, dobivali su novčanu nagradu.

Izgled glumaca bio je prenaglašen i groteskan. „Glumci su nosili masku čije su crte bile naročito naglašene, čelo ispod vlasulje povišeno, a usta otvorena. Preko trikoa s rukavima bile su prebačene bogato izvezene haljine koje su im padale do stopala obuvenih u koturne, obuću s debelim đonom“ (Pignarre, 1970: 24). Uz to sve, muškarci su glumili i ženske uloge. Maske su pomogle kako bi razlikovali muške od ženskih uloga i kako bi jasnije predočile emocije do udaljenijih mjesta u kazalištima.

5. Radnja *Kralja Edipa*

Kralj Edip predstavlja prvi dio organske trilogije koju još sačinjavaju *Antigona* i *Edip na Kolonu*. Iako ih Sofoklo nije pisao po kronološkom redu, zbog čega ih se ne može smatrati pravom trilogijom, one i dalje imaju sadržajnu povezanost. Vrijeme nastanka svrstava se između 429. i 425. god. pr. Kr. Općenito se smatra de je *Kralj Edip* vrhunac tragičkog stvaralaštva.

Ova tragedija u šest činova prati mit o Edipovom prokletstvu koji započinje proročanstvom tebanskog kralja Laja o tome kako će ga ubiti vlastiti sin. Zbog straha da se to ne ostvari, on naredi svome pastiru da njegovog sina Edipa ostavi u šumi gdje će ga rastrgati zvijeri. Međutim, pastir se sažalio i predao ga drugome pastiru koji ga je na kraju odnio kod korintskog kralja Poliba. Tako je Edip cijelo vrijeme mislio da mu je Polib otac, a Meropa majka sve dok mu jednom neki pijanac nije rekao da mu oni nisu pravi roditelji. Iako su to zanijekali, on je potražio istinu u proročištu gdje je saznao da mu je suđeno da ubije vlastitog oca i oženi se majkom. On je u nastojanju da se to ne ostvari pobjegao od kuće i uputio se prema Tebi. Putem je upao u svađu s Lajem i u neznanju ga usmrtio. Nakon toga je uspio riješiti Sfinginu zagonetku i time oslobodio grad od njezinog terora zbog čega je proglašen

kraljem Tebe te se oženio kraljevom udovicom Jokastom. Ona je zapravo njegova majka s kojom je imao četvero djece i time je ispunio proročanstvo. To se sve dogodilo prije početka same tragedije. Radnja započinje kugom koja je opustošila Tebu čime bogovi poručuju svoje nezadovoljstvo zbog neosvećenog kralja. Edip proglašava da će otkriti i protjerati ubojicu ne znajući da je upravo on ubojica. Kada dozna istinu, Jokasta si oduzima život, a Edip se osljepljuje i traži od Kreonta da ga protjera iz Tebe.

5.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Kralja Edipa*

Teško je govoriti o Edipu kao o tragičkom junaku koji je svjesno i namjerno prekršio društvene i religijske norme. Malo tko bi se složio s time da je on zaslužio sudbinu koja ga je snašla. Najveća zamjerka bi mogla biti na činjenicu da je on stvarno ubio kralja Laja. Iako tada nije znao da je on tebanski kralj i njegov otac, to i dalje ne opravdava njegov postupak. Kada se promotre okolnosti uslijed kojih je Edip ubio Laja, da se zaključiti da se to ubojstvo moglo izbjeći. „Kad putujući bijah blizu tropuća, tu glasnik sreo me i muž na kolima, baš kako veliš ti, a ždrijepci vukli ih. I s puta me upravljač, a i starac sam, sve silom stanu tjerat, a u gnjevu svom udari onog što je mene tjerao, vozača. Kad je starac to opazio, uvrebao me dok kraj kola prolažah i posred glave udrio me batinom. No ja ne vratih njemu mjerom jednakom, već ruka moja njega štapom ošine: nauznak posred kola mrtav svali se. I sve ih redom pobih“ (Sofoklo, 2000: 68). Dakle, on nije ubio samo kralja već i njegove sluge s kojima je putovao, što je sveukupno četvero ljudi. Edip je i sam priznao da je reagirao u tom trenutku iz bijesa i, iako su ga oni silom tjerali, on se mogao samo pomaknuti i ne obazirati se na njih, ali taj je njihov čin vjerojatno uvrijedio njegov ponos. On je bio puno mlađi od kralja kojeg i sam opisuje kao starca i vjerojatno od svih putnika u tim kolima i zato je iskoristio svoju fizičku snagu da nadvlada svu četvoricu. I sam je rekao da mu nije vratio istom mjerom. Iako je znao da je ubio četvero ljudi, ne pokazuje znakove žaljenja zbog tog čina. Da nije došlo do takvog razvoja događaja i da osoba koju je ubio nije kralj, on nikada ne bi bio kažnjen. Edip vjerojatno nikada ne bi ni osjetio krivnju da nije saznao da je kralj ujedno i njegov otac te da je time ispunio proročanstvo. Dakle, nije mu žao zbog života koje je oduzeo u izljevu bijesa nego mu je žao zbog situacije u kojoj se našao.

Selem (2006: 177) *Kralja Edipa* promatra kroz dvije glavne strukture, a to su kult predaka i kult pročišćenja. O smrti i pogrebnim običajima u staroj Grčkoj bit će više riječi u *Antigoni*. Za sada je bitno samo da bogovi zahtijevaju da ubijeni kralj bude osvećen i da se time

zadovolji ne samo pravda, nego i božanski zakon. U tragediji je navedeno objašnjenje da su pokušali ranije naći Lajevog ubojicu, ali bezuspješno. Iako je od tada već prošlo nekoliko godina, nitko nije kažnjen za njegovo ubojstvo. Zato su bogovi poslali kugu na grad kako bi ponovno potaknuli potragu. Iz gledišta božanskih zakona nedopustivo je da osoba koja je ubila kralja i prošla nekažnjeno sada sjedi na njegovom mjestu kao novi kralj Tebe i oženjen je njegovom ženom. „…Edip ubojstvom potpuno prisvaja onaj udio u postojanju koji pripada njegovom ocu Laju, preuzimajući time njegovu javnu ulogu vladara Tebe i ujedno njegovu privatnu ulogu Jokastina muža“ (Musa, 2004: 63). Sasvim je logično da će nakon smrti kralja netko doći na njegovo mjesto jer netko mora vladati Tebom i normalno je da će se njegova udovica Jokasta ponovno udati. Problem je u tome što nisu normalne okolnosti pod kojima se to dogodilo. Musa (2004: 62-63) navodi da su Grci vjerovali da svatko ima svoj udio u postojanju kojeg su objašnjavali pojmom *moira*, odnosno sudbina. Svatko ima različit udio u postojanju što ovisi o njegovom položaju i količini vlasti koja mu pripada. *Moira* je ograničena s *dike,* odnosno pravdom koja ustupa kada je *moira* prekoračena. Unutar svakog područja postoji i *zakon-nomoi,* kojega se svi moraju pridržavati i on mora biti usklađen s *dike*. Naravno da uvijek postoji netko tko se ne pridržava ovih odrednica, kako u pravom životu, tako i u tragediji jer kad bi svi živjeli po pravilima, ne bi bilo tragedije.

Za brakove onog vremena bilo je normalno da se sklapaju iz interesa, a ne vlastitim odabirom. Zbog toga je Edipu, s titulom kralja, dodijeljena i Jokasta za ženu. Kako bi proučili zakon koji je vrijedio za sklapanje braka unutar rodbinskih veza, poslužit će zakon koji je vrijedio u Ateni u ono vrijeme. „Nije bilo državnih zakona koji su u Ateni zabranjivali incest, a veza između roditelja i djeteta smatrala se sablažnjivom i bila je podložna božjoj kazni. To prikazuje Sofoklov *Kralj Edip*. Ova sablazan vrijedila je za brak između brata i sestre iste majke, no polubrat se smio oženiti sestrom istoga oca“ (Kaulić, 2009: 58). Autorica (2009: 58) u nastavku navodi da je motiv za sklapanje braka između bliskih rođaka očuvanje obiteljskog kulta. Osim s moralne zakonske strane, brak između Edipa i Jokaste bio je nedopustiv. Incestuozan i društveno neprihvatljiv odnos između majke i sina privukao je pozornost austrijskog osnivača psihoanalize Sigmunda Freuda. Iako ne nastoji normalizirati takav odnos, on tvrdi da se kod svih dječaka pojavljuju u jednom djelu odrastanja seksualne primisli vezane za majku. Taj fenomen nosi naziv upravo po tragičkom junaku Edipu. U svojoj knjizi *Kompletan uvod u psihoanalizu* (2006: 244) Sigmund Freud opisuje Edipov kompleks kao seksualnu želju prema majci i mržnju prema ocu s kojim se bori za majčinu pažnju. On je opisao ovu pojavu kao normalan dio odrastanja dječaka koji se najčešće s

vremenom izgubi uslijed društvenih normi koje zabranjuju incest. Ponekad se ovaj kompleks javlja kod odraslih muškaraca, no tada je riječ o neurozi. Čak i Jokasta nesvjesno govori o ovom kompleksu: „A ti se braka nemoj bojat majčina jer mnogi smrtnik već je u snu spavao sa svojom majkom. Al´ tko zà to nè mari baš ništa, najlakše podnosi život taj“ (Sofoklo, 2000: 76). Cijelo stanje pogoršava to što Edip i Jokasta imaju zajedno četvero djece koji će zauvijek biti obilježeni činjenicom da su nastali iz braka majke i sina. I sam Edip takav odnos smatra najvećom sramotom. „O moj braku, braku moj, ti rodi mene, pa kad rodi, iznova izbaci isto sjeme, na svijet očeve iznese, braću, djecu, jedne krvi, pa vjerenice, žene, majke, najveću sramotu što se nađe gdje med ljudima“ (Sofoklo, 2000: 99).

U dijelu u kojem se saznaje da je Polib, za kojeg su tada mislili da je Edipov otac, umro prirodnom smrću, Jokasta preispituje vjerodostojnost proročanstva što je uvreda za bogove. „Gdje ste, proroštva božanska?“ (2000: 74). Slično je reagirao i Edip: „Zašto bismo, ženo, mi još gledali na ono proročko u Pitu ognjište il´ ptice što u zraku kriješte, koji su prorekli da ću svoga oca ubiti? On umro je, pod zemljom skriva se, a ja ne dirnuh mač…“ (2000: 75). To bi se moglo protumačiti kao upozorenje protiv sumnje u bogove. „Misli se da time Sofoklo polemizira protiv ateističkog prosvjetiteljstva sofista i hoće obraniti staru religiju otaca“ (Dukat, 1996: 124). Edip također sumnja u Tiresijino proročanstvo i optužuje ga za urotu s Kreontom. Jokasta i Edip vjerojatno nisu time namjerno htjeli uvrijediti božansku providnost i moć proročanstva već je to reakcija koja je nastala iz straha i olakšanja i s te im se strane ne može zamjeriti jer je to odraz njihove prirodne ljudske slabosti.

Sofoklo se s pravom naziva majstorom ironije jer je stvorio Edipa kao tragičkog junaka koji se svim silama trudio pobjeći od proročanstva, a zapravo mu se tim sve više približio. Njemu je podarena velika mudrost kao osobi koja je riješila Sfinginu zagonetku i velika odgovornost kao vladaru Tebe i zato je njegova propast još veća. Cijeli narod ga smatra izuzetnim i dobrim vladarom. „Hajd´, najbolji od ljudi, grad nam prìdigni…“ (Sofoklo, 2000: 32). Tragičari biraju natprosječne ljude bili oni natprosječno pametni, ustrajni ili im je podarena natprosječna moć. Njihova propast ima mnogo snažniji utjecaj od propasti običnog čovjeka jer oni gube daleko više. „Osobe velike moći i ugleda ipak su najpodesnije za tragediju i to zbog toga što nesreća, u kojoj treba da prepoznamo sudbinu ljudskog života, mora da ima dovoljnu težinu da se gledaocu, ma ko on bio, učini užasnom“ (Schopenhauer, 1984: 91). Autor (1984: 91) je pod time smatrao da su nevolje prosječnih ljudi uglavnom rješive za bogate, ali problemi bogatih se uglavnom ne mogu ukloniti što ostavlja gledatelje u velikom strahu. Cijela Edipova situacija je ironična jer je uspio riješiti zagonetku koju nitko drugi nije

mogao, a nije uspio ranije riješiti svoju vlastitu zagonetku. Mislio je da se bijegom od kuće oslobodio mogućnosti ostvarenja proročanstva i nikada nije razmišljao o tome sve dok nije bio primoran. Prorok Tiresija smatra da Edip nije koristio svoju inteligenciju i sagledao širu sliku. „Jao, jao, sramota je kad pamet pametnu ne kòristi“ (Sofoklo, 2000: 44).

U prilog tvrdnji da je Edip dobar vladar ide njegova odlučnost da protjera krivca samo kako bi spasio grad od kuge jer mu je dobrobit stanovnika na prvom mjestu. Njega odlikuje herojska ustrajnost zbog koje ne odustaje od odluke i protjeruje samoga sebe. Bez ikakvog promišljanja on provodi svoja obećanja do samoga kraja i ne nastoji pobjeći zakonu kojega je on sam donio. Protjerivanje iz grada nije inovativan zakon kojeg je Edip smislio u ovu svrhu već on ima dugu tradiciju. U antičkoj Grčkoj postojao je fenomen *farmakosa*. Prema pojašnjenju izvora (Center for Hellenic Studies, n.d.) *farmakos* je osoba koja je utjelovljenje zla zbog čega ju je narod imao pravo istjerati iz grada. Nekada je istjerivanje *farmakosa* uslijedilo kao oblik pročišćenja od bolesti, npr. kuge, a inače je taj okrutan obred bio povezan s kalendarskim razdobljem. Grci su smatrali da je potrebno istjerati zlo iz grada prije razdoblja ubiranja prvih plodova. U različitim dijelovima *farmakosi* su se različito odabirali. Negdje su to bili robovi, negdje kriminalci, a negdje izrazito ružne ili fizički deformirane osobe. Ovaj običaj povezan je s grčkim kultom pročišćenja čime se cijeli grad čisti od zla utjelovljenog u jednoj osobi. Zato čin protjerivanja u *Kralju Edipu* ima više smisla kada uzmemo u obzir njegovu pozadinu. Čini se kao da Edip ne može sam otići iz grada jer to ne ispunjava do kraja tradiciju i zbog toga mora tražiti Kreonta da ga otjera. Naravno, u svemu je ključno božje odobravanje. „Edip: Iz zemlje te me brže baci nekamo gdje živa stvora nema s njim da govorim. Kreont: Uradio bih to, znaj, ali najprije od boga želim čuti što je učiniti“ (Sofoklo, 2000: 100).

Kada se pogleda priroda Edipovog proročanstva očito je da je njegova sudbina zapečaćena i prije njegova rođenja. To je proročanstvo koje je doneseno njegovim roditeljima, a ne njemu. On se sasvim slučajno našao usred takve nesretne sudbine. Zapravo je njegov otac Laj učinio nešto mnogo gore time što je dao svoje tek rođeno dijete da ga se ostavi u šumi i nastavio normalno sa životom naivno misleći da tek tako može izbjeći sudbinu koju su mu bogovi predodredili. To prokletstvo se prenosi na njegovu djecu koju će društvo uvijek osuđivati samo zbog obitelji iz koje dolaze i zbog prirode odnosa iz kojeg su nastali. I sam je Edip toga svjestan. „Kad nà vaš daljnji gorak život pomislim što morat ćete s ljudima proživjeti. U koje ćete zaći društvo građana, na koju l´ svečanost, a kući nećete u suzama se vratiti slave nè vidjev?“ (Sofoklo, 2000: 102).

Edipova tragička krivnja leži u njegovoj znatiželji. On je bio neumoran u istjerivanju istine do samoga kraja pri čemu mu nije bio problem upotrijebiti prijetnje kako bi saznao istinu od Tiresije i sluge: „Ti s voljom reći nećeš, pa ćeš plačući“ (Sofoklo, 2000: 88). Da nije bio toliko uporan možda nikada ne bi saznao istinu, ali to opet ne bi bilo u skladu s njegovim vladarskim dužnostima kao ni s njegovim moralnim načelima kojima se ponosi svaki Sofoklov tragički junak. On ostaje dosljedan svojim odlukama čak i kada ga to odvodi u propast. No, ne može se reći da u ovom slučaju prirodna ljudska znatiželja krši bilo koju društvenu ili religijsku normu.

Postoji mogućnost da je Sofoklo ovom tragedijom želio prikazati da bogovi kažnjavaju i one grijehe koji su počinjeni slučajno. Oni zahtijevaju naplatu bez obzira na okolnosti počinjenog nedjela. Takva surovost je potrebna kako bi se uspostavio red.

Možda je Sofoklo želio pokazati da je božja mudrost daleko veća od ljudske. Iako su svi smatrali da je Edip nagrađen velikom mudrošću, bogovi su jednostavno htjeli pokazati da se ni jedan čovjek ne može uzdizati u nebesa. To je Sofoklov pokazatelj da je ljudsko biće, bez obzira na svoje mogućnosti, inferiorno naspram božjih planova. Iako čovjek može mnogo toga znati bog je i dalje sveznajući. Saznanjem istine poremetio se odnos između onoga što je on smatrao da jest i onoga što on zapravo jest. Možda je on kažnjen samo zato što je bio natprosječan u nečemu, kao i ostali tragički junaci, bez da je nužno morao postojati neki veći razlog za to. Da bogovi nisu poslali kugu na grad, Edip nikada ne bi počeo istraživati i nikada ne bi saznao istinu. Iako više ništa nije mogao učiniti da promijeni činjenicu da je ubio oca i da ima djecu s vlastitom majkom, božanski zakoni za to ne mare. U ovom slučaju oni su superiorniji društvenim zakonima. Da Edip nikada nije saznao istinu, on ne bi bio kažnjen i zato su nastupili božanski zakoni kako bi istjerali pravdu.

Koliko god neki čovjek bio nadaren on jednostavno ne može konkurirati bogovima što su oni, u svijetu grčkih tragedija, i više nego spremni pokazati. „Jer oponent tragičnog heroja je božanstvo, te njegov problem nije samo etički već i metafizički“ (Musa, 2004: 62). Sofoklo je time možda želio prikazati snažan utjecaj bogova i naglasiti njihovu važnost kako bi oponirao prodiranju ateističkih ideja.

Sudbina je ovdje također neizostavan čimbenik zbog čega kritičari najčešće svrstavaju ovu tragediju u tragediju sudbine. Tu se radi o prokletstvu cijelog Lajevog roda koje ne započinje, ali ni ne završava s Edipom. Sudbina je ono što okreće sreću u nesreću i to je dio čovjekovog kaotičnog postojanja. „Zbor: Stanovnici rodne Tebe, gledajte sad Edipa: zagonetku slavnu

znaše, najmoćniji čovjek bje; nije bilo građanina koji mu ne zavidje; kakvi vali strašnih jada na njega se survaše! Zato neću ja, dok zadnji dan života nè vidim, smrtnika baš nijednoga sretnim smatrat…“ (Sofoklo, 2000: 104). Sofoklo je tu vještom upotrebom ironije prikazao da se od sudbine ne može pobjeći jer je ona snašla Edipa bez obzira na sve njegove napore da pobjegne od nje. „Bog, dakle, nije ostavio nikakve mogućnosti da Edip izmakne svojoj sudbini ma što pokušavao. Jednom je cinično bilo primijećeno da bi mu najpametnije bilo da se vratio u Korint, ubio Poliba i oženio se Meropom i prestao dalje razbijati glavu svojim porijeklom“ (Dukat, 1996: 126).

Ako uzmemo u obzir da je ubojstva na putu počinio iz samoobrane, možemo zaključiti da na Edipov životni put nije bilo toliko posljedica zbog namjernog kršenja društvenih i religijskih normi, već zbog same sudbine koja u ovom slučaju ide ruku pod ruku uz slučajnost i pogrešku. I sam autor *Poetike* smatra da je nužno da u tragediji „…prijelaz bude ne iz nesreće u sreću nego obrnuto, iz sreće u nesreću, i to ne zbog opakosti, nego zbog velike pogreške čovjeka…“ (Aristotel, 2005: 26).

6. Radnja *Antigone*

Radnja ove tragedije koja je izvedena 442. god. pr. Kr. smještena je nakon Edipove smrti. Kako nakon Edipa više nije bilo vladara Tebe, njegovi sinovi Eteoklo i Polinik se bore za vlast. U tom se sukobu Polinik našao na suprotnoj strani dok se Eteoklo borio za Tebu. Jedan brat je ubio drugoga te je tako jedini nasljednik ostao Jokastin brat Kreont. Tragedija započinje uvodeći gledatelje i čitatelje u središte radnje, dakle Kreontovom zabranom pokapanja Polinika. Tu dolazimo do tragičke junakinje Antigone, Edipove kćeri, koja je spremna odbaciti svoj život bez razmišljanja kako bi osigurala bratu pokop i time zadovoljila božanske zakone.

6.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Antigone*

Ova tragedija predstavlja najbolju građu za proučavanje teme ovog rada jer se cijela njezina radnja odvija upravo oko odnosa vlasti i religije. U njoj vidimo sukob na dvije razine, a to su: sukob vlasti i pojedinca i sukob zemaljskih i božanskih zakona. „Tragedija evocira bolno rađanje poretka u njegova dva vida: u religioznom (sukob čovjeka i nebesa) i političkom vidu

(sukob pojedinca i vlasti). I na jednom i na drugom planu u središtu raspravljanja nalazi se ideja zakona“ (Pignarre, 1970: 22).

Tragički sukob odvija se između Antigone i Kreonta zbog proglasa o zabrani pokapanja Polinika koji se smatra državnim izdajnikom. Grci antičkog vremena vjerovali su da nakon smrti nastavljaju život u podzemnom svijetu Hadu. „Da bi se dospjelo u podzemni svijet, trebalo je umrloga propisno pokopati i prinijeti potrebne žrtve, inače bi bio zauvijek osuđen na lutanje između ovog i onog svijeta“ (Džalo, 2013: 32). Zabrana pokapanja nije samo oskvrnjenje mrtvoga tijela nego je zalaženje u božanski svijet. Iako je to način osvete pokojniku, ovaj zakon ne donosi ništa dobro ni za ostale stanovnike. Osim što je tijelo ostavljeno da ga rastrgaju psi i ptice, smrt se općenito smatrala onečišćenjem. „U cijelom je antičkom svijetu prisutna ideja kako smrt, jednako kao i rođenje, donosi neku vrstu kulturne i religiozne kontaminacije usmjerene prema onima koji su njome na neki način zahvaćeni“ (Džalo, 2013: 32). Zato nije bilo dopušteno umiranje na svetim i javnim mjestima. Nepoštivanje obveze o pokapanju prijetilo je bijesom bogova kojeg Antigona stalno u strahu ističe. „…ja ću onoga sahranit: za to čast je meni umrijeti jer draga s njim ću dragim mrtva ležati učinivši svet grijeh. Ta dulje sviđat se ja svijetu moram onom nego ovome jer ondje dovijek ću počivati. A ti, kad tako misliš, božji zakon pogazi!“ (Sofoklo, 2000: 112).

S druge strane, Kreont se nimalo ne boji božjih zakona. Njemu je glavni cilj osigurati da svi poštuju njegove zakone. Iako se on često predstavlja kao tiranin, trebamo se zapitati koliko je on pogriješio pokušavajući provesti doneseni zakon. Njegova kazna nije odraz tiranske naravi, već kažnjavanje izdajice. On provodi zakon bez obzira na to što se radi o djeci njegove sestre, što je odlika dobrog vladara. Kada bi popustio samo zato što se radi o njegovoj obitelji, narod bi s razlogom mogao izgubiti povjerenje u njega kao vladara i on je toga svjestan. „Ako budem neposluh dopuštao u rodu, izvan roda će porasti jače. Tko je svome čovjek strog, i gradu će se taj pokazat pravednim“ (Sofoklo, 2000: 138).

Kreont čini pogrešku u tome što projicira zemaljske zakone na božanske. Misli da se bogovi slažu s njegovom odlukom da Polinik ne zaslužuje pokop. Kroz tragediju doživljavamo njegovu promjenu od osobe koja nije marila za božju kaznu do osobe koja je na teži način spoznala da nebeski zakoni imaju veći utjecaj od njegovih. Antigona je u tom slučaju bila mudrija i od samog početka je znala da se bogovima ne smije zamjeriti. „Antigona: Pa ipak jednak zakon traži Had za svè. Kreont: Zar usud jednak za zlog i za čestitog? Antigona: Tko

zna da l´ dolje svetim drže isto to. Kreont: Pa neprijatelj niti mrtav nije drag. Antigona: Al´ ne za mržnju, već za ljubav rodih se“ (Sofoklo, 2000: 131)

Antigonin položaj od samog je početka bio otežan njezinom obiteljskom situacijom. Na nekoliko mjesta govori o nesreći koja ju prati zbog Edipovog prokletstva. Dodatna okolnost koja je utjecala na njezin nepovoljan položaj jest činjenica da je žena koja se buni protiv vlasti u patrijarhalnom društvu. O položaju žena u antičkoj Grčkoj saznajemo od Bereš (2016: 16) koja navodi da nam je poznat položaj žena jedino u Ateni i u Sparti. U Sparti je žena imala povlašteni položaj u odnosu na ostale polise zbog toga što je rađala ratnike. Položaj koji je žena imala u Ateni identičan je onome koji je imala u Tebi u vrijeme odvijanja radnje *Antigone.* Bereš (2016: 16) objašnjava da su žene, zajedno s robovima i strancima, pripadale skupini stanovnika bez ikakvih političkih prava. Isto tako nisu imale pravo na mišljenje i obrazovanje. „Atenska je povijest bila obilježena pojavama kao što su ratovi, pogibije i kuga koje su nužno određivale način života i položaj svih članova društva. Želja za nadmetanjem i natjecateljski duh, kao i osjećaj za pravdu i moral, stvarali su dodatno opterećenje ozračju u kojem su muškarci bili nepobjedivi ratnici, a žene podčinjene domaćice koje su svoju podčinjenost shvaćale kao nepromjenjivo i prirodno stanje“ (Bereš, 2016: 16).

Upravo je Antigonina sestra Izmena odraz takve žene koja se čvrsto i bojažljivo drži svog društvenog položaja koji su joj nametnuli muškarci. Zato joj se sestrine ideje čine suludim i previše pobunjenički nastrojenim. Ona zna da mora ostati unutar svoje sigurne zone jer je borba protiv muškaraca onoga doba i njihove vladavine borba u kojoj ne može pobijediti. „Na umu treba imati da žene smo: s muškarcima se ne možemo boriti…“ (Sofoklo, 2000: 111). Ako uzmemo u obzir da se položaj žena s vremenom znatno poboljšao u odnosu na antičku Grčku, i dalje možemo pronaći sličnosti u mentalitetu ljudi onda i danas. Izmena zato predstavlja većinu ljudi ne samo onda, nego i tijekom cijele povijesti, koji se ne žele pobuniti protiv zakona. Iako je u njezinoj situaciji ključnu ulogu imao strah, to uglavnom može biti i spoznaja apsurda pobune jer je vrlo vjerojatno da će vlast ostati pri svojoj odluci i zanemariti mišljenje građana. Ona prepoznaje nepravdu koja joj ne odgovara, ali zna da nije spremna riskirati smrtnu kaznu i zbog toga nastavlja šutjeti i gledati svoja posla. „Ja, dakle, molim one što pod zemljom su nek´ oproste jer evo sila priječi me; a poglavare slušat ću. Jer raditi što snage prelazi baš nije pametno“ (Sofoklo, 2000: 111). Po tome je Izmena potpuna suprotnost Antigoni. To ne znači nužno da je njezin postupak za osudu. Ona zna da je Polinik mrtav i ne može ništa učiniti da ga ponovno oživi, a neće nikako pomoći ako i ona umre. Od početka vidi cijelu tu situaciju kao borbu s vjetrenjačama. „Za nemogućim ne valja posizati“ (Sofoklo,

2000: 113). Sofoklo je Izmeninom pasivnošću naglasio Antigoninu aktivnost koja ni u jednom trenutku nije odustala od svojih uvjerenja. Ne može se reći ni da je Antigona krenula u tu borbu protiv vlasti puna nadanja da će promijeniti zakone. Ona je od samog početka prihvatila kaznu koja ju čeka i ni u jednom trenutku se ne predomišlja. Kao tragičku junakinju odlikuje ju nadljudska ustrajnost i moralna natprosječnost. Pri toj svojoj ustrajnosti ne nalazi razumijevanja okoline koja ju počinje sve više smatrati ludom. Zbog toga počinje sumnjati i u bogove. „Kakav zakon božji pogazih? Pa čemu da se nesretna u bogove još uzdam, koga u pomoć da zovem, kad pobožnost mi ko bezbožnost predbacuju?“ (Sofoklo, 2000: 149).

U Kreontovim se izjavama jasno ocrtavaju ženina prava i položaj. Vidljivo je da mu još veću uvredu predstavlja to što mu se protivi žena. „Stog uvijek treba čvrst poredak braniti, a nipošto podleći ženi; ako već to moramo, muškarac nek´ nas protjera“ (Sofoklo, 2000: 138).

Bilo bi pogrešno reći da je Antigona dobra osoba, a Kreont zao jer je takva polarizacija likova suviše subjektivna i diskutabilna. Takva se rasprava previše udaljava od biti Sofoklovog stvaralaštva. Zato na primjeru ove tragedije treba uočiti nesuglasnost jednog zakona s drugim. Donošenje savršenog rješenja koje će sve zadovoljiti prelazi granice mogućnosti ne samo za Kreonta kao vladara, nego općenito svih ljudi. „Za ljudsko biće je nemoguće riješiti jedan problem bez uzrokovanja drugoga ili ostvariti pravdu bez nanošenja nepravde“ (Musa, 2004: 61). Problem je u tome što u svijetu grčkih tragedija ima mnogo pravdi koje nisu međusobno usklađene. Tako u ovom slučaju božja pravda nije usklađena sa zemaljskim zakonom zbog čega se rađa sukob između likova ove tragedije.

Prilikom svoje vladavine Kreont se vodio Machiavellijevim citatom: „Sada se nameće pitanje: da li je bolje da te ljudi vole ili da te se boje i obrnuto? Odgovor je da bi najbolje bilo i jedno i drugo, ali pošto je teško te osobine sjediniti, to se treba odreći jednog ili drugog, sigurnije je da te se plaše nego da te vole“ (Machiavelli, 2003: 155). Kreont je zaista postigao svoj cilj jer ga se narod bojao. „Tvog oka pučanin se plaši: neće on izreći što ti uhu ne bi godilo“ (Sofoklo, 2000: 139). Ljudi gotovo uvijek teže za uspostavljanjem dobrih odnosa koji će dugoročno osigurati da ih ostali vole i omogućiti im bolji položaj u društvu. U tome nema ništa loše jer je to dio normalne ljudske psihologije koja nam osigurava opstanak, ali takvo razmišljanje nije prihvatljivo Kreontu. On misli da mu količina moći kojom raspolaže donosi obvezu za ulijevanje straha koji će mu omogućiti bolje kontroliranje narodom. Nije mu problem donijeti ekstremne kazne kao što je kamenovanje za osobu koja će prekršiti zabranu o pokapanju Polinika.

Ovdje možemo povući paralelu s prethodnim djelom i usporediti njegov način vladavine s vladavinom njegova prethodnika Edipa. Iako je on tragično prošao zbog nekih sasvim drugih okolnosti, o njegovoj vladavini narod je imao samo riječi hvale. Edip očito nije bio potpuno protiv upotrebe sile u svojoj kraljevskoj dužnosti jer se nije ustručavao zaprijetiti kako bi izvukao informacije koje su mu pokušali prešutjeti, ali prilikom kažnjavanja Lajevog ubojice on obećava da krivac neće biti ubijen nego samo protjeran. Poanta je u tome što je Edip upotrijebio znatno manju kaznu koja ga je mnogo bolje odvela do cilja, odnosno do pronalaska ubojice.

Problem Kreontove vladavine leži u tome što je on krivo shvatio svoju ulogu i precijenio svoje moći. Pod utjecajem vlastita egoizma zanemario je mišljenje naroda pa čak i bogova te zaključio da je bitno samo ono što on misli. „Hemon: Grad nije čovjeka tek jednog vlasništvo. Kreont: a nè smatra l´ se onog grad tko vlada njim? Hemon: Baš lijepo pustim gradom sâm bi vladao!“ (Sofoklo, 2000: 141). Njegova nepromišljenost donijela mu je mnogo goru osvetu od pobune naroda. Samoubojstvom žene i sina Sofoklo još jednom pokazuje da čovjek nema šanse u borbi protiv nebeskih zakona.

U vezi s time Antigona izgovara jako značajne rečenice koji ističu snagu božjih zakona. „Nit´ tvoj je, mislila sam, proglas tako jak da ti ko smrtnik dići bi se mogao nad božje, nepisane, vječne zakone. Od danas nisu ni od jučer, oduvijek zauvijek žive, nitko ne zna kada se pojaviše. A zbog njih nisam željela od bogova bit kažnjena jer čovjeka pobojah se“ (Sofoklo, 2000: 128). To znači da su društvene norme i zakoni krojeni prema božjim zakonima, a ne obratno. Oni trebaju služiti samo kao njihov produžetak na zemlji kako bi ih nadopunili i stvorili dodatan red, a ne kako bi ih sprječavali.

Kažnjavanje mrtvaca prelazi granice zaštite interesa države i postaje odraz nepotrebne osvete nad pokojnikom. Čurić u svom eseju (n.d.: 8) smatra da je Kreontova kazna pretjerana jer mrtvi Polinik, makar i bio državni izdajnik, ne može učiniti više nikakvu štetu narodu. S druge strane, Antigona je ta koja brani dostojanstvo pokojnika i time štiti državu i prava svakoga čovjeka. „Antigona nigdje ne protestira što je njen brat ubijen, Antigona nigdje ne protestira što je obranjena sloboda Tebe već protestira radi besmislenog i u svojoj biti perverznog iživljavanja nad pokojnicima“ (Čurić, n.d.: 8).

Kreont je na samom kraju spoznao da čovjek ne smije upravljati božanskim zakonima, ali tada je već bilo prekasno. Tragično je to što je troje ljudi moralo izgubiti život prije nego što je on to samom sebi priznao.

Sofoklova poruka ove tragedije može se shvatiti dvojako. Možda je želio prikazati da su božanski zakoni važniji od ljudskih, a s druge je strane možda samo želio pokazati gledateljima da se ne može uspostaviti univerzalna pravda koja bi omogućila poštivanje jednog zakona bez narušavanja nekog drugog.

7. Radnja *Okovanog Prometeja*

Okovanim Prometejem odmičemo se od Sofokla i ulazimo u Eshilovo tragičko stvaralaštvo. Manje poznata informacija jest to da je Okovani Prometej zapravo prvi i ujedno jedini u potpunosti sačuvani dio trilogije. Nastavak je drama Oslobođeni Prometej koja je samo djelomično očuvana, a završetak ove trilogije predstavlja Prometej Vatronoša od koje je ostao samo zapisan naslov. Zbog toga možemo samo nagađati kako je ova trilogija završila. Prema nekim nagađanjima u ostale dvije tragedije Zeus mijenja svoj karakter.

Mit o Prometeju govori o tome kako je Zeus dolaskom na vlast želio uništiti ljudski rod kako bi stvorio novu generaciju ljudi koja će biti samo njegovo djelo. Zato im je oduzeo vatru kako bi ih učinio podređenima i smanjio mogućnosti preživljavanja i napretka. Tu ustupa Prometej, poznat kao veliki ljubitelj ljudskog roda, koji je ukrao vatru od bogova i vratio ju čovjeku. On posjeduje moć predviđanja budućnosti. Prometej spominje i ostale vještine kojima je podučio čovjeka, kao što je pravljenje lijekova, novi načini proricanja i pronalazak metala u zemlji. Kada je Zeus saznao za to kaznio je Prometeja tako što ga je zauvijek prikovao za stijenu pri čemu mu je orao svaki dan kljucao jetru koja bi mu se preko noći ponovno obnavljala. Tako je Prometej bio osuđen na vječnu patnju.

7.1. Kršenje društvenih i religijskih normi na primjeru *Okovanog Prometeja*

Kako bi jasnije sagledali Eshilovo stajalište o sukobu Prometeja i Zeusa pomoći će proučavanje stava o religiji ovog velikog grčkog tragičara. Dukat (1996: 76) navodi da se kritika slaže da je Eshilov stav prema religiji konstruktivno-afirmativan. Imao je veliko povjerenje u bogove koje se može pripisati pobjedi Grka u grčko-perzijskim ratovima. “U Eshilovoj proročko-vizionarskoj koncepciji red u svijetu postoji i, premda se djelovanje bogova ponekad očituje na silovit, pa i okrutan način, svrha mu je uvijek ostvarenje napretka ljudskog roda i društva: páthei máthos (patnjom do spoznaje)“ (Dukat, 1996: 77). Po tome je uloga bogova u Okovanom Prometeju posve drukčija od njegovih ostalih tragedija zbog čega

se čak i njegovo autorstvo dovodilo u pitanje. Najveće odstupanje od njegovih religioznih načela vidi se u tome što je Zeus prikazan kao tiranin. Zato se pretpostavlja da je u nastavku trilogije o Prometeju došlo do pomirenja između glavnog junaka i Zeusa. Teško je zamisliti da je Eshil htio prikazati vrhovnog boga kao apsolutnog tiranina, a Prometeja ostaviti u vječnim patnjama jer to ne bi pokazalo nikakav razvoj karaktera i ne bi donijelo tako snažnu poruku kao mogući obrat situacije. „Radnja se nipošto nije mogla završiti Prometejevim nestankom. Da nam i nije sačuvan nijedan fragment Oslobođenog Prometeja i da nam je, štoviše, nepoznat sadržaj te drame, elementi *Okovanog Prometeja* bili bi dovoljni da nas uvjere u to da mora jednom doći do Prometejeva oslobođenja i do njegova izmirenja sa Zeusom i sklapanja saveza u kojem će Zeus učvrstiti svoju vlast temeljeći je na ravnopravnosti i blagosti. Do pomirenja je moglo doći samo ako se prije toga Zeus odrekao tiranije“ (Sironić, 1995: 154).

U ovoj je tragediji značajno to što se radnja odvija između bogova, dok su kod Sofoklove prethodne dvije tragedije bogovi bili samo indirektni sudionici koji su se uplitali u radnju preko sudbine. Zato je sukob boga i titana daleko pravedniji od sukoba boga i čovjeka u kojem je od početka očito da je čovjek gubitnik. Bog je uvijek u prednosti jer posjeduje moći i znanja koja nisu dostupna čovjeku. Primjerice Prometej, osim besmrtnosti, ima moć predviđanja, što je mogao lako okrenuti u svoju korist da je htio. Zato Dukat (1996: 87) navodi smrtnost kao bitnu razliku između Antigone i Prometeja. On smatra da Prometej ne može biti u potpunosti tragički junak jer se njegova tragičnost nikada ne može očitovati u njegovoj smrtnosti. Što god napravio, on zna da nikada neće umrijeti.

Prometej je prikazan kao tipičan tragički junak koji svjesno riskira svoju dobrobit iz krajnje altruistične želje za spasom čovječanstva. Također ga karakterizira nepokolebljiv duh i ogroman ponos zbog kojeg ne želi odati Zeusu tajnu i time se svjesno dovodi u još gori položaj. Iako mu posjetitelji daju dobronamjerne savjete, on ostaje pri svom mišljenju. Okean, gospodar mora i voda, upozorava Prometeja na važnu činjenicu - novoj se vlasti treba znati prilagoditi. „Ta vidim, moj Promèteju, i makar si sam mudar, najbolji ti želim savjet dat. Upoznaj sebe pa se sad prilàgodi maniri novoj; nov je ì kralj bogova“ (Eshil, 2000: 42). To njega, naravno, ne zanima jer ga osobnost tragičkog heroja tjera na to da živi samo po svojim i ničijim drugim uvjetima.

Iako su se u slučaju *Kralja Edipa* i *Antigone* mogla zauzeti različita stajališta u vezi odnosa religije i zakona, kod *Okovanog Prometeja* situacija je puno jasnija. U njegovom slučaju

društvena norma, odnosno zakon, izjednačena je s religijskom jer je radnja smještena među bogove, a Zeus je jedini donositelj zakona u ovom slučaju. Zato nema nikakve dvojbe da je glavni lik prekršio religijsku normu. Samo bi kršenje te norme bilo za osudu ako se ne bi uzimao u obzir kontekst prekršaja. Da se Prometej nije usprotivio Zeusu, nitko drugi to ne bi učinio što bi dovelo do izumiranja ljudskoga roda. Zeus je taj koji treba biti kažnjen jer je spreman uništiti čovječanstvo samo kako bi se osjećao nadmoćnije, ali tu dolazimo do apsurda vlasti. On neće snositi nikakve posljedice jer je on na vrhu i može radit što god mu se prohtije. Prometej predstavlja podčinjenu manjinu koja se bezuspješno pokušava usprotiviti zakonu radi postizanja plemenitog cilja, ali na kraju stradava jer je njegov stav podcijenjen u očima vlasti.

Zeus je u ovom slučaju prikazan kao iznimno nepravedan vladar. Iz mitologije je poznato da on nikada ni ne bi došao na vlast da nije imao Prometejevu pomoć. Zato mu ne ide nimalo u prilog to što baš njega kažnjava. Njegova nepravednost očituje se još i u tome što odlučuje uništiti ljudski rod samo iz egocentričnosti i želje za apsolutnim upravljanjem. Potreba za osiguranjem podčinjenosti nije odlika vrhovnog boga i vladara. Naklonost naroda treba osigurati postupcima i pravednom vladavinom, a ne silom i terorom.

Zeusov sin i kovač Hefest prikazan je potpuno drukčije od svog oca. Njega dopada dužnost prikivanja Prometeja za stijenu zbog čega on proklinje svoj poziv. Vidljiva je njegova suosjećajnost. „Jao, muke tvoje žalim ja, Promèteju!“ (Eshil, 2000: 32). Njegova uloga može se protumačiti kao položaj svakog prosječnog lika koji nije nipošto negativan i ima ispravna stajališta, ali njegova neherojska narav ga sprječava u pobuni. On zna granice koje ne smije prijeći i zbog zdravorazumskog straha od iste sudbine nevoljko obavlja ono što mora. Naredbe ga prisiljavaju na nedjela i on protiv toga ništa ne može. S druge strane tu je Snaga, Hefestov sluga, koji se veseli tuđoj patnji i, iako osobno nema nikakvu moć, provođenje naredbi daje mu osjećaj nadmoći. „I onu zakuj sad da mudrac shvati taj da prema Zeusu on je samo tupoglav“ (Eshil, 2000: 31).

U svom radu Leonard (2011: 6) iznosi mišljenje da Eshil povezuje politički red s religijskim redom pri čemu se oboje treba temeljiti na kompromisu i umjerenosti. Zato je *Okovani Prometej* Eshilov odgovor na političke promjene polisa u Ateni. On je htio pokazati da se politički red mora ostvariti uspostavljanjem reda s bogovima. Autor (2011: 21) navodi da su Atenjani prvi u povijesti uveli demokraciju zbog čega nisu mogli učiti na primjeru prethodnih naroda. To ih je dovelo do shvaćanja koliko je uistinu teško donositi odluke. Zato su oni,

prema autoru (2011: 42-43), pokušali ustrojiti svoje polise prema božjim zakonima na najbolji mogući način. U nastavku Leonard (2011: 68) uočava sličnosti između zbacivanja Titana s vlasti i dolaska olimpskih bogova na vlast, kao što se dogodilo s aristokracijom koja gubi vlast od demokracije. Uočljiv je sukob stare i nove vladavine. „Zbor - Ta novi upravljači vladaju Olimpom; a novotarskim zakonima Zeus tiranski kraljuje“ (Eshil, 2000: 35).

Bez obzira na to želimo li promatrati ovu tragediju kao mitološku preradu priče o Prometeju ili želimo izvući dublje poruke o religiji i društvenim previranjima onoga vremena, trebamo uzeti u obzir i mogući nastavak u kojem se Zeus odriče svoje tiranije te sklapa sporazum s Prometejem jer je to daleko bliže Eshilovom stvaralačkom duhu.

8. Zaključak

Postoje podijeljena mišljena teoretičara o tome jesu li veliki grčki tragičari svojim djelima imali namjeru prikazati važnost religijskih i društvenih normi. Najveći prilog toj pretpostavci jest činjenica da je tragedija začeta iz religioznih temelja koji su povezani s obredima u čast boga Dioniza. U svakoj obrađenoj tragediji religijske i društvene norme prekršene su na drukčiji način. Kod Kralja Edipa vidljiv je utjecaj sudbine zbog čega se mora promotriti moguća Sofoklova poruka da se sudbini ne može pobjeći. Ta loša sreća prati i njegovu kćer Antigonu koja svim silama nastoji prikazati da su božanski zakoni važniji od ljudskih. Eshilov Okovani Prometej razlikuje se od Sofoklovih tragedija po tome što uzima postojeću priču iz mitologije kako bi naglasio da i bogovi znaju biti nepravedni i pogriješiti. Bitna razlika je i u tome što Eshil smješta radnju među bogove dok su Sofoklovi likovi ljudi. Uz ove očite pokazatelje teško je reći da tragičari kroz svoja djela nisu imali nikakvu namjeru poučiti gledatelje o višim vrijednostima. Kršenje normi u ovim tragedijama diskutabilnog je karaktera i bez jednog točnog odgovora s kojim bi se svi mogli složiti. Istina je da su glavni likovi prekršili zakone, ali za njihove postupke može se naći opravdanje.

Antičke su tragedije oduvijek privlačile zanimanja teoretičara književnosti koji u njima nalaze različite interpretacije o odnosu društva i vremena onoga doba iz perspektive njihovih stvaralaca. Ponekad se suvremenom čitatelju teško vratiti u prošlost i razumjeti vremenski kontekst u kojem su te tragedije pisane. Zato je potrebno prethodno proučavanje i poznavanje duha onoga vremena. Tako dolazimo do zaključka da je opterećenost poštivanjem božjih zakona bila sastavni dio identiteta stanovnika antičke Grčke što se odražavalo u njihovom umjetničkom stvaralaštvu. S obzirom na to da su društveni zakoni bili ustrojeni po uzoru na božanske, njihovo je nepoštivanje također bilo zabranjeno i strogo kažnjavano.

9. Literatura

1. Aristotel. (2005) O pjesničkom umijeću. Zagreb: Školska knjiga.
2. Barnett, M. (2000) Bogovi i mitovi staroga svijeta. Rijeka: Dušević & Kršovnik.
3. Bereš, M. (2016) Položaj žena u antičkoj Grčkoj. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 8 (8), str. 16. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=280695 [pristup: 1.09.2019.]
4. Bilić, Ž. (2007) Epidaur. Hrvatski povijesni portal. URL: https://povijest.net/epidaur/ [pristup: 30.08.2019]
5. Čurić, P. (n.d.) Esej o Hegelovoj filozofiji teatra ili kako je Antigonina tragedija srušila zgradu apsolutnog duha. URL: https://www.filozofija.org/wp-content/uploads/clanci/Nesvrstani%20clanci/Curic-Esej-o-Hegelovoj-filozofiji-teatra-ili-kako-je-Antigonina-tragedija-srusila-zgradu-apsolutnog-duha.pdf [pristup: 1.09.2019.]
6. Declercq, F. N. i Dekeyser, S. A. C. (2007) Acoustic diffraction effects at the Hellenistic amphitheater of Epidaurus: seat rows responsible for the marvelous acoustics. Istraživanje. Atlanta: Georgia Institute of Technology i Metz: Georgia Tech Lorraine. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/277216529_The_acoustics_of_the_hellenistih_theatre_of_epidaurus_The_important_role_of_the_seat_rows [pristup: 30.08.2019]
7. Dogan, N. i Šola, I. (2014) Razmeđa religije i kulture: uvod u znanost o religiji. Osijek: Odjel za kulturologiju.
8. Dukat, Z. (1996) Grčka tragedija. Zagreb: Demetra.
9. Džalo, M. (2013) Smrt i zagrobni život u Grka i Rimljana. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 5 (5), str. 32. URL: https://hrcak.srce.hr/184463 [pristup: 1.09.2019]
10. Eshil. (2000) Okovani Prometej. Zagreb: SysPrint.
11. Filipović, S. (2013) Religija stare Grčke i atenske svetkovine u čast olimpskih božanstava. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 5 (5), str. 12-19. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=272024 [pristup: 30.08.2019]
12. Freud, S. (2006) Kompletan uvod u psihoanalizu. Podgorica: Nova knjiga.

13. Grace, J. (2016) Meet the God of Trance, Orgy and Ecstasy- Dyonisus. Steemit. URL: https://steemit.com/life/@awakedev/meet-the-god-of-trance-orgy-and-ecstasy-dionysus [pristup: 30.08.2019]
14. Kaulić, P. (2009) Institucija braka i ceremonije povezane s time u grčko-rimskom svijetu. Rostra : časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru, 2 (2), str. 58. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=250377&lang=en [pristup: 30.8.2019]
15. Leonard, T. (2011) The Political Experience of Ancient Greek Tragedy. Diplomski rad. Montreal: Concordia University.
16. Mit. U: Hrvatska enciklopedija (online). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41235 [pristup: 30.08.2019]
17. Musa, I. (2004) Grijeh, krivnja i odgovornost u grčkoj i kršćanskoj tragediji. Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti, 59 (1), str. 61-63. Zagreb: Filozofsko teološki institut Družbe Isusove. URL: https://hrcak.srce.hr/1126 [pristup: 30.08.2019.]
18. Nettle, D., Nott, K. i Bateson, M. (2012) 'Cycle Thieves, We Are Watching You': Impact of a Simple Signage Intervention against Bicycle Theft. Istraživački članak. Plos One. URL: https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0051738 [pristup: 30.08.2019]
19. Pignarre, R. (1970) Povijest kazališta. Zagreb: Matica hrvatska.
20. Religija. U: Hrvatska enciklopedija (online). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52381 [pristup: 30.08.2019]
21. Rossano, M. J. (2007) Supernaturalizing Social Life: Religion and the Evolution of Human Cooperation. Hammond: Southeastern Louisiana University. URL: http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.453.217&rep=rep1&type=pdf&fbclid=IwAR2ngKKxpkKOk0YciPo5sRPhLLDIyvc10cp1nbBcLlJ15VwOIE6S69i_vqo [pristup: 30.08.2019]
22. Rossano, M. J. (2010) Supernatural Selection: How Religion Evolved. New York: Oxford University Press.
23. Schopenhauer, A. (1984) Tragedija kao najviši oblik pesništva. U: Stojanović, Z. Teorija tragedije. Beograd: Nolit.
24. Selem, P. (2006) Helena u Egiptu. Zagreb: ArTresor.
25. Sironić, M. (1995) Rasprave o helenskoj književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.

26. Sofoklo. (2000) Antigona. Zagreb: SysPrint.
27. Sofoklo. (2000) Kralj Edip. Zagreb: SysPrint.
28. Teogonija. U: Hrvatska enciklopedija (online). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=60862 [pristup: 12.09.2019]
29. The Pharmakos in Archaic Greece. Center for Hellenic Studies Harvard University. URL: https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4912.part-i-greece-1-the-pharmakos-in-archaic-greece#n.1 [pristup: 1.09.2019]
30. Torbica, N. (2013) Hram u životu starih Grka. Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti, 5 (5), str. 21-22. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=272027 [pristup: 30.08.2019]
31. Vulović, Lj. (1983) Zevs. Latina et Graeca, 1 (22), str. 74. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=326138 [pristup: 30.08.2019]
32. Zrinščak, S. (2008) Što je religija i čemu religija: sociološki pristup. Znanstveni rad. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

10. Prilozi

Slika 1 - Turtle, M. (n.d.) Epidaurus Theatre. URL: https://www.trover.com/d/1Aw2f-epidaurus-theatre-epidavros-greece [pristup: 1.09.2019]