

# Ljubav, mržnja, osveta: pitanje morala u Euripidovoj "Medeji" i Racineovoj "Fedri"

---

Lutring, Ema

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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:251:376999>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA  
U OSIJEKU**

**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**

**ZAVRŠNI RAD**

Osijek, 18. rujna 2018.

(datum predaje rada)

Ema Lutring

(Ime i prezime)

**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA**

**U OSIJEKU**

**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**

**ZAVRŠNI RAD**

**TEMA:** Ljubav, mržnja, osveta: pitanje morala u Euripidovoj „Medeji“ i Racineovoj „Fedri“

**PRISTUPNIK:** Ema Lutring

Osijek, \_\_\_\_\_  
(datum predaje rada)

Ime i prezime

\_\_\_\_\_  
(potpis)

**AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU**

**ZAVRŠNI RAD**

**Znanstveno područje:**

**Znanstveno polje:**

**Znanstvena grana:**

**Prilog:**

**Izrađeno:**

**Primljeno:**

**MENTOR:**

**KOMENTOR:**

**Mj:**

**Broj priloga:**

**PRISTUPNIK:**

**Mentor:**

**Predsjednik Odbora**

**za završne i diplomske ispite:**

\_\_\_\_\_  
**(potpis)**

\_\_\_\_\_  
**(potpis)**

## Sadržaj:

1. Sažetak .....	1
2. Uvod.....	3
3. O književnim razdobljima i autorima .....	4
3.3. Euripid.....	6
3.4. Jean Racine.....	7
4. Razvoj grčke tragedije i klasicističke tragedije .....	9
4.1. Euripidova <i>Medeja</i> .....	10
4.2. Racineova <i>Fedra</i> .....	11
5. Ljubav, mržnja, osveta .....	13
5.1. Položaj žena u antičkoj Grčkoj.....	13
5.2. Medeja: žena, majka, ubojica.....	14
5.3. Fedra: negativka ili žrtva ljubavi? .....	16
5.4. Tragične sudbine Jazona i Hipolita .....	17
5.5. Pitanje morala.....	19
6. Zaključak.....	21
7. Literatura.....	22

## 1. Sažetak

Tragedija kao glavna književna vrsta antičke Grčke za sobom ostavlja mnoga djela priznatih i cijenjenih autora. U ta djela pripada i Medeja, tragedija jednog od najvećih tragičara Euripida. Dva tisućljeća kasnije, u sedamnaestom stoljeću, pojavljuje se novo književno razdoblje zvano klasicizam i svoje izvore u tragedijama crpi iz antičke književnosti i mitologije. Tako je po uzoru na Euripida i Seneku nastala Jean Racinova Fedra.

Medeja i Fedra, iako pripadaju sasvim različitim razdobljima, imaju mnogo sličnosti, a opet iako pripadaju istim književnim vrstama, imaju toliko različitosti. Proučavajući svako djelo, ali i junakinju ponaosob, cilj je otkriti koje strasti su vodile Medeju i Fedru u njihovim postupcima, kako je to dovelo do tragičnih sudbina te mogu li se njihovi postupci na koji način opravdati.

Ključne riječi: Medeja, Fedra, ljubav, mržnja, osveta

## **Abstract**

Tragedy as the main literary genre of the Ancient Greece leaves behind many works of acknowledged and appreciated authors. These works include Medea, a tragedy from the one of the biggest tragedy writers Euripides. Two millenniums later, in the 17th century, one new literary era called classicism appears, which draws its sources from the tragedies of the ancient literature and mythology. Based on Euripides and Seneca originates Jean Racine's Phedre.

Medea and Phedre, although they belong to whole different eras, have many similarities, and although they belong to the same literary genre, they have as many differences. Studying the work but also the protagonist itself, the main goal is to disclose which passions had driven Medea and Phedre in their actions, what lead to the tragical destinies and if their actions can be justified in any way.

Key words: Medea, Phedre, love, hate, revenge

## 2. Uvod

U tragediji se, antičkoj i klasicističkoj, glavni protagonisti suprotstavljaju društvenim normama i u toj borbi tragično završavaju, ali u nama ostavljaju dojam moralnih pobjednika. U ovom radu je cilj na primjeru tragedija, Euripidove *Medeje* i Racineove *Fedre*, istražiti koji su glavni pokretači radnje te što sve utječe na postupke junakinja. Također, valja istražiti ima li moralne pozadine u ovim pričama.

Rad se sastoji od tri dijela. U prvome će biti govora o književnim razdobljima u kojima su pisali Euripid i Jean Racine, a to su antička književnost te klasicizam. Nadalje, predstavljeni su autori, njihovi životi, opus djela koja su napisali te okolnosti u kojima su nastale Euripidova *Medeja* te Racineova *Fedra*. U drugome poglavlju najprije će se predstaviti obilježja grčke i klasicističke tragedije te njihov povijesni razvoj. Nakon toga, ukratko će biti govora o djelima koja se obrađuju – mitovi iz kojih su nastala, prepričane radnja te neka važna obilježja toga djela. U trećem poglavlju, koje je ujedno i posljednje poglavlje, supostavljaju se pojmovi *ljubav*, *mržnja* i *osveta*. Nakon kratkog osvrtu na položaj žena u antičkoj Grčkoj, analiziraju se postupci Medeje i Fedre te se na kraju postavlja pitanje koja je pozicija morala u jednoj i u drugoj priči.



### 3. O književnim razdobljima i autorima

#### 3.1. Književnost antičke Grčke

Književnost antike obuhvaća književnost starih Grka i Rimljana i vrlo je važna za razvoj svjetske književnosti. Prema pisanju književnog povjesničara i teoretičara Milivoja Solara: „Antička književnost utemeljuje i razvija svijest o književnosti kao samosvojnoj jezičnoj djelatnosti, zasniva niz književnih vrsta koje su se u velikom broju slučajeva zadržale do danas, postavlja osnovice za do danas važeće književne konvencije i stvara i razvija takva učenja o književnosti kakva su temelj i suvremene znanosti o književnosti.“ (Solar 2005: 148) Rimski se književnost počela razvijati znatno kasnije nego grčka i iako vrlo zanimljiva za proučavati, u kontekstu ovoga rada važna nam je grčka književnost pa će samo o njoj biti govora. Književnost antičke grčke može se podijeliti u četiri razdoblja: arhaisko razdoblje koje započinje s Homerom i epovima *Ilijada* i *Odiseja*, klasično razdoblje u kojemu je pisao i Euripid, aleksandrijsko razdoblje te rimsko razdoblje. Ruski povjesničar antičke književnosti I. M. Tronski o Homeru i epovima piše: „O vremenu nastanka 'Ilijade' i 'Odiseje' i o prilikama, u kojima su bile stvorene, nisu se sačuvala izravna povijesna svjedočanstva, pa cio skup problema vezanih s tim spjevovima, sačinjava složeno i još ni izdaleka neriješeno 'homersko pitanje'.“ (Tronski 1951: 40)

Kako Milivoj Solar navodi, Homerovi i Hesiodovi epovi postali su uzorima epskog pjesništva u svim europskim književnostima. Svakako treba napomenuti da su Platon i Aristotel, grčki filozofi, u djelima koja ne pripadaju književnosti, bitno utjecali i na razvoj književnih tehnika i na samo proučavanje književnosti. Nastankom i razvojem retorike razvijaju se vještine govorništva i teorije govorničkog umijeća. Antička je književnost velikim dijelom odredila pravac daljeg razvoja europske književnosti. Ona je tako izrazito humanistički orijentirana; zanima je prije svega čovjek i njegov ovozemaljski život, pa kada koristi i mitsko iskustvo, i kada govori o bogovima, ona se ponajprije zanima ljudima i njihovim životnim sudbinama. Razdoblje antičke grčke književnosti okvirno završava 529. godine po. Kr. kada je zatvorena Platonova Akademija u Ateni, posljednja filozofska akademija stare Grčke. (Solar 2005: 150)

## 3.2. Književnost klasicizma

Druga važno razdoblje za ovaj rad je klasicizam. Pojavljuje se na prijelazu između baroka i romantizma, a književnici i povjesničari se ni danas ne mogu složiti oko njegova imena, godina trajanja, čak ni točnih obilježja razdoblja. Problematika u postavljanju vremenskih okvira je u tome što razdoblje nije nastupilo u svim književnostima u isto vrijeme. No jedno je jasno, nakon baroka nastupilo je razdoblje uvelike drugačije od onoga baroknog kiča i razbarušenosti u kojemu je došlo do povratka razumu i jasnoći teksta. U tome smislu Solar navodi: „Zato je i književnosti postavljen novi zahtjev, ona mora više poučavati nego zabavljati, jer u jedinstvu jednoga i drugoga – kako je zahtijevao Horacije – lako naglasak zbog ukusa publike prijeđe na drugo.“ (Solar 2005: 164) Postoji nekoliko razloga zašto teoretičari klasicizam nazivaju književnošću osamnaestog stoljeća, a ne klasicizam. Naime, teškoće počinju sa samim nazivom jer se pridjev „klasičan“ upotrebljava za opis antičke književnosti. Osim toga, u osamnaestom stoljeću razvilo se i prosvjetiteljstvo pa se to razdoblje često određuje dvojnim nazivom: prosvjetiteljstvo i klasicizam. Također, već u osamnaestom stoljeću prodiru počeci romantizma pa uz ostatke baroka, klasicizam, prosvjetiteljstvo, postoje i elementi predromantizma. No sve to ne umanjuje vrijednost klasicizma kao razdoblja: „U opreci prema nadolazećem romantizmu, klasicizam naglašava uzor i autoritet antičkih književnosti, književnost samu shvaća kao djelatnost podvrgnutu određenim pravilima, zahtijeva da se poštuje prirodnost u stilu i u kompoziciji te da se nadahnuće, maštovitost i , osjećajnost mogu razviti isključivo na takav način kakav se razumom i mišljenjem može uskladiti s idealima jedinstva dobrote, ljepote i istine.“ (Solar 2005: 158) Klasicizam je uspostavio hijerarhijski organiziran sustav književnih vrsta. U tom sustavu postoji određeni sklad između tematike, načina izražavanja i stila. Zbog toga ep i tragedija pripadaju visokom stilu i visoko su cijenjene književne vrste. Za svaku vrstu postojala su strogo utvrđena pravila, a književnost u cijelosti je morala biti poučna. Visoko vrednovanje tragedije osigurano je tako da se Pierre Corneille i Jean Racine smatraju uzornim autorima. Molièreove komedije uklapaju se u šire okvire epohe svojom oštrinom. Za razvoj književnosti u klasicizmu posebno je važan i razvoj romana. Roman ne samo da osvaja mnogobrojnu publiku nego i usavršenom tehnikom književnosti postaje izuzetno cijenjenom književnom vrstom novije europske književnosti. Istodobno u osamnaestom stoljeću nastaju djela koja po bitnim strukturnim osobinama, kao i po idejama koje zastupaju, pripadaju gotovo u potpunosti idućem književnom razdoblju, romantizmu.

### 3.3. Euripid

Euripid je jedan od trojice atenskih tragičara čiji su radovi opstali do današnjih dana. Nije sudjelovao u političkom životu i ne možemo ga povezati s *polisom* pa o njemu ne postoji mnogo zapisa. Zdeslav Dukat (1996: 325) u svojem djelu *Grčka tragedija* tvrdi da je: „Euripid, treći veliki tragički pjesnik atenski rođen na otoku Salamini god. 480. pr. n. e.“, ali drugi izvori su podijeljenih mišljenja oko godine njegova rođenja. Najbliži je vjerojatno onaj zapisan na Parskom mramoru<sup>1</sup>, a to je 485./84. godina pr. Kr. Bio je desetak godina mlađi od Sofokla, ali kako su se u petom stoljeću događale velike promjene, ne samo u književnosti, već i u kulturi i filozofiji društva, to je ipak puno značilo jer su im se razlikovali stilovi i razmišljanja. Sofoklo je jasno odbijao duhovnu revoluciju nastalu sofistikom, a Euripidovo stajalište je bilo drugačije. Mnogi ga smatraju pjesnikom sofistom jer su ga povezivali s Prodikom, Anaksagorom i Protagorom, ali on nije bio njihov učenik i nikako nije promicao njihove ideje. Lesky (2001: 359) navodi da: „...ne možemo govoriti o učeničkom odnosu prema sofistici, nego prije o neprestanom hrvanju s njom.“ Blondell i ostali (1999) navode kako je prvi nastup na dramskom natjecanju Veliki Dioniz imao 455. godine pr. Kr., a prva pobjeda mu se ostvarila 441. godine pr. Kr. Počeo je pisati u dobi od 25 godina, a tijekom pedesetak godina (do svoje smrti) napisao je iznimno velik broj drama, njih čak 92, od kojih je u cijelosti sačuvano samo 18 tragedija i jedna satirska drama (*Kiklop*), među kojima za tragediju *Res* nije potvrđena autentičnost. Nije bio baš omiljen među publikom jer je nagrade za svoja djela dobio samo pet puta, za razliku od Sofoklovih 24 i Eshilovih 13.

Euripid je bio vrlo obrazovan, postoje izvori koji tvrde da je prvi imao privatnu knjižnicu. No, knjige su za njega bile samo ideja, pomoćno sredstvo za iskustvo, smatrao je da je potrebna stvarnost jer one ne mogu sadržavati svu životnu zbilju. U svojim djelima koristi mitološku građu, ali za razliku od prethodnika, više pažnje posvećuje psihologiji likova pa se smatra začetnikom tzv. psihološke drame. Prema mišljenju Milivoja Solara: „Euripida prvenstveno zanima duševna borba osoba koje razdiru suprotstavljene strasti i koje stradaju u obratima sudbine.“ (Solar 2005: 68) Bio je revolucionaran pisac tragedija svoga doba, ali možda i današnjeg vremena jer je posebnu pozornost u svojim djelima posvetio obitelji i braku, bori se za dostojanstvo žene i protiv ropskog

---

<sup>1</sup> Parski mramor (lat. Marmor Parium), današnji je naziv za mramornu ploču, koja je bila podignuta na grčkom otoku Parosu i na kojoj je bio urezan natpis na grčkom jeziku. Taj natpis sadržavao je kronološki popis događaja počevši od 1580. p.n.e. pa sve do 263. p.n.e. ( <https://www.britannica.com/topic/Parian-Chronicle> )

položaja žena. U središtu radnje su mu uglavnom žene i većina tragedija nosi naziv po ženskome liku ili koru (Medeja, Andromaha, Hekuba, Trojanke, Feničanke) i njegova važnost za svjetsku književnost zasniva se na karakterima žena. Tijekom stoljeća Euripid je ostao vrlo zapažen, jedan od najčitanijih tragičara, a kasnije su ga mnogi prevodili i prerađivali: Jean Racine, Johann Wolfgang von Goethe te kod nas Marin Držić i Miho Bunić. Jedna od najsuvremenijih prevoditeljica Euripida na hrvatski je Lada Kaštelan. Osim što ga je prevela, 1993. godine je objavila i *Pred vratima Hada* – Euripidove dramske prerade. Stjepan Blažanović je u *Rječniku hrvatskog književnog nazivlja* napisao: „Prema Aristotelovim navodima, veliki grčki tragičar Sofoklo je rekao, da je on u svojim tragedijama prikazao ljude kakvi bi morali biti za razliku od njegova suvremenika Euripida koji ih je prikazao kakvi jesu.“ (Blažanović 1997: 328)

### 3.4. Jean Racine

Više od dva tisućljeća nakon velikog tragičara Euripida, u klasicizmu se pojavljuje nasljedovatelj antičke tragedije – Jean Racine. Rođen je 1639. godine u Francuskoj (La Ferté-Milon). Vrlo rano je ostao bez roditelja i odgajale su ga teta i baka, redovnice jansenističkoga<sup>2</sup> samostana Port-Royal. Jansenizam, religijski je pokret u katolicizmu koji je posve umanjio utjecaj čovjekove slobodne volje i tražio je potpuno pobožnost i odricanje vanjskog svijeta. 1653. godine papa Inocent X. Strogo je osudio njihovo djelovanje pa su često bili progonjeni. Iako je Racine odrastao u takvom krugu ljudi, zatvorenom od ostatka svijeta, zahvaljujući jansenistima koji su imali ponajbolje škole, izučavao je grčku tragediju, odnosno studirao retoriku u Port-Royalu. 1656. zatvorena je škola u Port-Royalu, ali je Racine ostao do osamnaeste godine. Potom su ga jansenisti poslali studirati pravo u Pariz jer je imao naklonosti i talent uspjeti u kulturnoj klimi Pariza. Kada je odrastao, prekinuo je sve veze s jansenističkim samostanom i započeo književnu i dvorsku karijeru. Jere Tarle (1999: 10) u predgovoru Fedre navodi: „Racine je napisao jednu komediju, devet profanih tragedija, najčešće iz tematike stare grčke ili rimske povijesti, te krajem života, na

---

<sup>2</sup> Jansenizam - religijski pokret unutar katolicizma u Francuskoj u XVII. i XVIII. st., nazvan po nizozemskom teologu C. Jansenu. Na temelju izoštenih tumačenja Augustinova naučavanja o Božjoj milosti i istočnome grijehu, jansenisti su posve umanjili utjecaj čovjekove slobodne volje, a pretjerano isticali izravno djelovanje Božje milosti. U skladu s tim zastupali su pretjeranu strogost u pobožnosti i uvodili rigorističku sakramentalnu praksu. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=28706>

narudžbu dvora, dvije sakralne tragedije po biblijskim motivima iz Staroga zavjeta.“ Jean Racine je uz Molièrea i Corneillea jedan od najvažnijih predstavnika klasicističkog teatra 17. stoljeća. Kako se navodi u enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže, Racine je trijumf postigao trećom tragedijom *Andromaha* (*Andromaque*, 1667). Motive je preuzeo od Euripida, Homera i Vergilija, a dramaturgija koja se i danas često koristi, odnosi se na redanje strasti, odnosno požuda, a svaka se odnosi na pogrešnu osobu – Orest je zaljubljen u svoju sestričnu Hermionu koja žudi za Pirom, kraljem Epira; Pir se pristao oženiti s njom, ali želi Andromahu, udovicu svog poraženog neprijatelja. *Andromaha* je afirmirala Racinea kao dramskoga pjesnika, a djelo je doživjelo veliki uspjeh, možda čak veći i od *Cida*, tragedije Pierrea Corneillea. Nakon praizvedbe *Britanike*, Racine je stekao protivnike jer je tim djelom htio osporiti autoritet kraljevskoj vlasti, a među protivnicima našao se i Corneille.

Godine 1667. napisao je *Fedru*, ali doživljava neuspjeh. Naime, njegovi neprijatelji su kupili većinu mjesta za prvih nekoliko izvedbi da bi inscenirali neuspjeh predstave. Racine je nakon toga napustio kazalište i htio postati redovnik, izmirio je odnose s Port-Royalom. Odgovorili su ga od nauma da stupi u samostan, oženio se s Catherine de Romanet i s njom imao sedmero djece. 1680. godine je osnovano kazalište Comédie-Française koje je prvu sezonu otvorilo izvedbom Racinove Fedre. Prema enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže: „Kontekstualizirajući se dakle i prema onodobnoj aristokratskoj kulturi i prema jansenizmu, ugrađujući u sebe odnos prema baroku i Corneilleovoj koncepciji tragedije, oživljujući antičku tradiciju, uzimajući preskriptivnu poetiku klasicizma kao logičan okvir tragične vizije (u kojoj je temeljni trenutak odbijanje svijeta i života, odnosno prepoznavanje iluzornosti vjere u mogućnost života bez kompromisa), Racineove tragedije utjelovljuju ideju francuskoga klasicizma ponajprije kao svojevrsnog »ukroćenoga« romantizma, a ne kao strogoga racionalizma.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Izvor: enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=28706>)

## 4. Razvoj grčke tragedije i klasicističke tragedije

Prema natuknici iz Proleksis enciklopedije pojam drama „obuhvaća djela uglavnom namijenjena izvođenju na pozornici, iako postoje dramski tekstovi koji nisu predviđeni za scensko oblikovanje.“<sup>4</sup> Riječ drama podrijetlo vuče iz grčkog jezika i znači radnja. Dramska radnja se odvija kroz akcije te govor likova putem dijaloga i monologa. Drama se razvila iz Dionizijevog kulta, odnosno obrednih igara posvećenih bogu Dionizu, a bila je od velike važnosti u antičkoj grčkoj, pogotovo dramska vrsta kao što je tragedija. Najstariji podatci i gotovo jedini mogu se pronaći u Aristotelovoj *Poetici*. Kako je navedeno u Dodlekovu radu, Aristotel o tragediji piše: „Oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine, ukrašenim govorom i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije. Oponašanje se vrši ljudskim djelanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja... Tragičko pak umijeće kao cjelina ima šest elemenata: fabula, karakter, dikcija, misli, vizualni dio predstave i skladanje napjeva.“ (Aristotel prema Dodlek 1983: 18–19)

Prema predaji, a kako navodi Ivan Žužul, za prvu tragediju je zaslužan Tespis koji je 534. godine pr. Kr. u svečanosti posvećenoj bogu Dionizu sastavio prvi dijalog između glumca (protagonist) i kora. No uvođenjem prvoga glumca nije još postala tragedija nego tek satirska drama. Prema tome, najzaslužniji za razvoj grčke tragedije su Eshil (*Okovani Prometej*), Sofoklo (*Kralj Edip*, *Antigona*) i Euripid (*Medeja*). Eshil je nakon Tespisa iz kora izdvojio i drugog glumca (deuteragonist) i time je dramski tekst postao dramatičniji. Nešto kasnije je Sofoklo izveo i trećeg glumca (tritagonist) iz kora, a broj koreuta povećao s dvanaest na petnaest i uveo korovođu čime je postigao „savršen oblik drame“.

Grčka tragedija se sastojala od pet dijelova: prolog je dio prije ulaska kora, a mogao se sastojati od monologa ili dijaloga; parod je pjesma koju je pjevao kor ulazeći u orkestar; epizodiji su glumčevi pristupi kora, razgovor glumca i ostali dijalozi; stazimi su stajaće pjesme kora koje dijele jedan epizodij od drugoga te eksod koji je označavao završni dio drame. Muškarci su igrali i ženske uloge a kako je u drami bilo često vise od tri uloge, morali su pojedini glumci glumiti više likova. Rijetko se uzimao četvrti glumac. Glumci su mogli biti samo slobodni građani i pošto je

---

<sup>4</sup> Izvor: Proleksis enciklopedija (<http://proleksis.lzmk.hr/18448/>)

kazalište bilo na otvorenome, morali su imati vrlo jak glas i odličnu dikciju. (Žužul 2005: 7) Konačno, Ivan Žužul o tragediji piše: „Tragedija je vrsta ili oblik drame u kome se glavni protagonisti, junaci vođeni uzvišenim ljudskim idealima suprotstavljaju društvenim normama, u toj borbi tragično završavaju, ali u nama ostaju moralni pobjednici.“ (Žužul 2005: 9)

Što se tiče tragedije u klasicističkoj poetici, uz ep i odu, bila je najcjenjenija književna vrsta. Prikazivala je ozbiljne sadržaje i uzvišene likove koji su pripadali plemićkom staležu. U baroku su bili izraženi okrutni i krvavi prizori koji su izazivali zaprepaštenje, a klasicizam je u velikoj mjeri preuzeo Aristotelove i Horacijeve smjernice te ih isključio iz radnje. Nakon isključivanja ubojstva iz tragedije, dobili su dostojanstveniju predstavu koja se odvojila od melodrame. Cvijeta Pavlović tako navodi: „U klasicističkoj tragediji ne djeluje spektakl vanjskih događaja nego njihov učinak na dušu likova – događaji su stavljeni u pozadinu, ali su gledatelji obuzeti njihovim ritmom utoliko što se on sručio na junake zatvorene u određenom prostoru.“ (Pavlović 2012: 32). Uvodi se novi učinak na publiku, a to je sažaljenje. Uz sažaljenje, Corneille još dodaje i divljenje. Prema Corneilleu glavni junak tragedije ne mora biti samo nevina osoba kojoj se događaju nesreće, već može biti i zločinac koji je pritom nesretan. Glavni junaci u klasicističkim tragedijama najčešće nisu sami nego imaju svoje pomoćnike, sluškinje i povjerenike kojima se junaci ispovijedaju i na koji ponekad rade stvari nedostojne svojih položaja, kao na primjer izricanje laži, podmetanje dokaza i slično.

#### **4.1. Euripidova *Medeja***

Uz *Hipolita* i *Bahke*, *Medeja* je jedna od najpoznatijih tragedija grčkog tragičara Euripida. Nastala je oko 431. godine pr. Kr., prema mitološkoj priči. Naime, prema mitu Jazon je od svoga strica Pelija tražio da mu vrati kraljevstvo koje je preoteo njegovom ocu. Pelij mu je obećao da će mu vratiti vlast ako donese zlatno runo iz Kolhide. Izgradio je brod i uputio se s Argonautima u Kolhidu (na obali Crnog mora). Ondje mu je Medeja, čarobnica, pomogla da pobijedi zmaja koji je čuvao zlatno runo. Medeja se zaljubila u Jazona i ubila je brata kako je otac ne bi pratio u Jolk s Jazonom (njih dvoje su se vjenčali). Pelij je odbio vratiti kraljevstvo iako je uvjet za to bilo zlatno runo koje je Jazon donio. Na to se Medeja razljutila i nagovorila kćeri da ubiju kralja. Zbog toga

su protjerani i preselili su se u Korint sa svoja dva sina. Jazon se nedugo nakon toga zaljubio u kćer korinskoga kralja Kreonta i oni su se odlučili vjenčati.<sup>5</sup>

Milivoj Sironić u kazališnoj knjižici o *Medeji* iznosi: „Legendu o Medeji, obradio je Euripid još u dvije izgubljene tragedije, Pelijine kćeri i Egej.“ (Sironić 1994: 84) Medeja je, dakle, nastavak Pelijinih kćeri i nastavlja se na mitološku priču. Kroz djelo nisu detaljno prikazani samo događaji, već i duševna i psihološka stanja likova. Kao što je navedeno već u poglavlju Euripid, većina njegovih tragedija nosi naziv po ženskome liku i ženski lik mu je u središtu radnje – Medeja u ovoj tragediji. Na samom početku tragedije se saznaju Medejini osjećaji i razmišljanja i osveta koja bi se mogla dogoditi. Kreont, u strahu za život svoje kćeri odluči protjerati Medeju iz kraljevstva. Ona ga nagovori da ostane još jedan dan kako bi zbrinula svoje sinove. Kreont, iako je sumnjao u njezine namjere, dopusti joj da ostane još jedan dan. Kroz cijelo djelo osjeti se njezina gorčina zbog izdaje vlastitog muža, za kojega je učinila sve. Korinćanke, koje predstavljaju kor u djelu, žale zbog sudbine koja je zadesila Medeju i samim time je Euripid postigao da i čitatelji suosjećaju s Medejom. Iako je Jazon u mitu prikazan kao junak koji je uspio učiniti ispravnu stvar, Euripid ga prikazuje kao podla čovjeka koji iz vlastitog sebičnoga napušta svoju ženu i ženi se drugom. Medeja je navijestila Jazonu i otkrila koru što će učiniti. Egej iz Atene, koji je došao u Korint, ponudio je Medeji utočište u Ateni, ali je ona najprije morala ispuniti svoj plan. Otrovala je Kreontovu kćer, a pri tome je stradao i sam Kreont te je zbog mržnje prema Jazonu, ubila i vlastite sinove. Nije čak dala Jazonu da ih oplache i pokopa: „Ne, ne! Sahranić ih svojim rukama ja./ Da, - Heri, božici na visu, u gaj ću/ Ja odnijet, da mi dušman ih ne pogrdi,/ Raskopa grob.“ (Euripid 2003: 214)

## 4.2. Racineova *Fedra*

Jean Racine napisao je *Fedru* 1677. prema Euripidovom *Hipolitu* i Senekinoj *Fedri* koja je također obrada Euripidovog *Hipolita*. Sva tri djela su nastala prema helenističkom mitu. Prema izvornom mitu, Hipolit je bio Tezejev sin i zbog svoje predanosti Artemidi, podigao joj je hram u Troazenu. Afroditu, božica ljubavi je to smatrala uvredom i odlučila mu se osvetiti tako što je

---

<sup>5</sup> Izvor: Enciklopedija grčke mitologije ([http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka\\_j.htm](http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka_j.htm))



učinila da se njegova pomajka Fedra zaljubi u njega. Ona nikome nije rekla da je zaljubljena u Hipolita, ali je njezina služavka to primijetila prema načinu na koji se ponašala, nije jela i postala je slaba. Nagovorila je Fedru da mu napiše pismo što je ona i učinila. Hipolit se šokirao njezinim pismom i kada ju je odbio, ona se objesila, ostavljajući za sobom pismo u kojemu ga je optužila za silovanje. (Graves 2003: 248).

*Fedra* predstavlja jedno od najvećih ostvarenja klasicizma jer kako navodi Jere Tarle: „S jedne strane, ona oživljuje antičku klasičnu tradiciju posežući za Euripidom i Senekom. A s druge strane, ona je klasicistička u onome smislu u kojem su njeni poetički postupci dobrim dijelom suprotni poetici baroka.“ (Tarle 1999: 14) Djelo je podijeljeno u pet činova, a radnja se odvija u Peloponeskom gradu Trezeni. Kroz cijelo djelo, Fedra polako odumire zbog te svoje zabranjene ljubavi prema Hipolitu što na kraju dovodi i do njezine prave smrti, samoubojstva zbog toga što je Hipolit poginuo njezinom krivicom. Fedra se zaljubila u Tezejeva sina Hipolita dok je on bio odsutan. Dođe vijest da je Tezej mrtav. Hipolit otkrije svoju ljubav Ariciji i sprema se na put kada mu dođe Fedra i otkrije svoju ljubav prema njemu. On ju odbije, a u pokušaju samoubojstva spriječila ju je sluškinja Enona. Stigla je vijest da je Tezej ipak živ, a Fedra je bila u strahu da Tezej zna što je napravila. Enona je rekla Tezeju da je Hipolit pokušao silovati Fedru, a Tezej to povjeruje i protjera sina iz grada. Fedra je naposljetku priznala Tezeju istinu, ali je prije toga popila otrov jer je saznala da je Hipolit mrtav. Tezej je želio umrijeti s njom. Otišao je do groba svoga sina i pokajao se što ga je prokleo i protjerao. Želio mu se odati čast kao junaku, a kako bi mu savjest bila čista, proglašava Ariciju, Hipolitovu ljubav, svojom kćeri.

Za razliku od Euripida, Racine povećava ulogu Fedrine služavke koja postaje glavnim pokretačem radnje nakon Fedre. Nastojao je Fedru prikazati u boljem svjetlu nego što je prikazana u Hipolitu jer je ona ipak bila princeza, a obilježja princeze su plemenitost i krepost. Kako Racine (1999: 24) izjavljuje: „Ta mi se plitkost činila primjerenijom dadilji koja je mogla imati servilnije sklonosti.“ Racineov original pisan je aleksandrincem – stihom od dvanaest slogova, ali je prijevod pretvoren u stih od 13 ili 14 slogova i započinje nenaglašenim slogom da bi se postigla jampska inercija. Tragedija je pisana u stihovima, cjelokupna se radnja odvija u jednoj prostoriji, od jutra do večeri, pa su tako zadovoljena klasicistička načela jedinstva radnje, mjesta i vremena.

## 5. Ljubav, mržnja, osveta

Glavni pokretači radnje su uvijek ljubav, mržnja ili osveta jer oni najjače utječu na čovjekovo rasuđivanje i dovode do nepromišljenih odluka koje katkad mogu imati loše posljedice. I Medeja i Fedra, iako jedna vođena mržnjom i osvetom, a druga ljubavlju, imaju tragičan svršetak svoje priče.

### 5.1. Položaj žena u antičkoj Grčkoj

Kako bi se moglo analizirati postupke Medeje i Fedre, važno je znati kakav je bio položaj žena u Staroj Grčkoj te kakvo je bilo mišljenje muškaraca o ženama. Kao stoljeće analize uzet će se 5. stoljeće pr. Kr. jer je u to vrijeme živio Euripid. U 5. stoljeću pr. Kr. muškarci su bili ti koji su pridonosili materijalnom i kulturnom razvoju društva, a žene su to mogle ostvariti samo preko muškaraca. Odnos i razlike među muškarcima i ženama toga vremena nisu bile same fizičke naravi, već i psihološke, i mnogi politički mislioci, pjesnici te filozofi su pokušali shvatiti te razlike kroz književnost, medicinu, filozofiju i politiku. Često ti stavovi i teorije nisu bile laskave za žene, poneki su ih čak i prezirali. Bereš (2016: 16) o ženama u Ateni piše: „Vodila je život odvojen od muškarca, čak i u kući, te joj je bilo dopušteno izlaziti samo prilikom vjerskih svečanosti i pogreba.“

Nisu imale ni politička ni građanska prava, važnu su ulogu u društvu žene imale samo putem vjerskih rituala, kao i ulogu u obitelji kao žene, majke i kćeri. Tako u i uspjeti zadržati osjećaj ponosa, bez obzira na to što su bile podređene muškarcima. Smatralo se da su žene nesavršene i da ih treba ispuniti, a taj problem se rješavao seksom i udajom za muškarca te rađanjem djece. Također su smatrali žene fizički i psihički zaostalima, a pošto nisu bile fizički i psihički potpune, nisu mogle same donositi odluke. Kao što je već spomenuto, žene nisu imale aktivnu ulogu u politici – nisu imale pravo glasa, nisu sudjelovale u skupštini i nisu se mogle same zastupati na sudu. Bile su pod „zaštitom“ muškarca koji je imao moć nad njom, a to je najčešće bio njezin otac, suprug ili brat, koji ju je legalno i financijski zastupao. U braku su ljubav i

povjerenje imali veliku ulogu, kao što je i u braku danas. Žene su imale veliku ulogu unutar obiteljske sfere. Briga o kući i obitelji bi bili su osnova ženskog osjećaja pripadnosti, časti i poštovanja u atenskom društvu. Međutim, muškarci su imali veliku seksualnu slobodu. Mogli su imati odnose s prostitutkama i kurtizanama, a nije bio zabranjen ni homoseksualni odnos sa slobodnjacima i robovima. (Hinkelman, 214: 12-19)

## 5.2. Medeja: žena, majka, ubojica

Kao što je navedeno u poglavlju *Euripidova Medeja*, tragedija se nastavlja na djelo Pelijeve kćeri, gdje je obrađen dio mita o Medeji pa se već se u samom početku djela naslućuje da će se dogoditi tragedija i to velikih razmjera. Dadilja u prvim stihovima govori: „Na djecu mrzi, pogled ne veseli je,/ A strah me za nju, ne snuje li kakvo zlo, / Jer kivno joj je srce, podnijet neće jad.“ (Euripid 2003: 169) Euripid prikazuje ženu nesposobnu prihvatiti činjenicu da joj je muž nevjeran nakon svega što je učinila za njega – ubila vlastitog brata i zbog toga protjerana u izgnanstvo. Štoviše, prikazuje ženu koja odbija prihvatiti ženske stereotipe ako ih neće iskoristiti u svoje neposredne svrhe. Nancy Sorkin (1993) navodi kako je Euripid iskoristio suosjećajnost čitatelja tako što je izmanipulirao Medejinom reprezentacijom. Ona je prvenstveno zadobila simpatije jer se predstavila *kao jedna od svih*, kao dio kora, kao žena, kao roditelj. A kada je prikazao njezinu različitost, postavljaju se pitanja na tri razine: je li Medeja smrtna ili besmrtna?; je li Medeja strankinja ili Grkinja? i na kraju je li Medeja kao ostale Grkinje ili nije? Upravo onim načinom kojim je Euripid zadobio suosjećajnost, a to je njezina sličnost drugim ženama, kada pokaže pravo lice čine ju najstrašnjom osobom jer ona nije žrtva i nije ranjiva – a samim time što nije kao druge žene, destabilizirao je kategoriju *žena*. Medeja je svjesna u kakvoj je poziciji žena: „Od svega stvora, što imade uma dar,/ Mi žene smo stvorenja najnesretnija./ Ta prije sveg nam hrpom blaga kupit je/ Svog muža, gospodara primit tijelu svom;/ Od onog zla je ovo zlo još bolnije./ A igra jeste sreće, hoće l' dobit zlo/ Il' dobro. Razvod braka ženi dika ti/ Baš nije, - muža otjerat i ne može./ U nove stupa običaje, zakone./ Stog mora, od kuće li ne zna, biti vrač,/ Da znade, s kakvim drugom bračnim živjet će.“ (Euripid 2003: 176) Ona gubi svoj identitet razvodom od Jazona jer su glavne uloge žene toga vremena bračne, a time rastavljena žena, pogotovo strankinja, nije

suverena. Velika i strasna ljubav pretvara se u mržnju, a njezin ponos joj govori da se mora osvetiti. Ipak je ona kći kralja i unuka boga Helija.

Jedna od Medejinih uloga je i uloga majke, a iz toga se javlja i cijela problematika čedomorstva. Za majku se može reći da je osoba kojoj je dobrobit djeteta na prvome mjestu, da je draga i požrtvovna, a njezini zaštitnički instinkt je nadljudski. Tako bi barem neki arhetipski oblik majke trebao izgledati. I uspoređujući Medeju s tim arhetipskim oblikom, ona bez daljnjega predstavlja suprotnost jer Medeja je svoju djecu ubila. Problem je, osim očitoga da je ubila svoju djecu, u tome što se njezini postupci ne mogu ni na koji način opravdati jer se jasno vidi da Medeja ubojstvu prilazi svjesno, da shvaća da je ono što će učiniti čisto zlo, ali kako bi okrenula novu stranicu svoga života, mora to učiniti. Naglašava nužnost da djeca moraju umrijeti od njezine ruke kako bi mogla zaboraviti prošlost i krenuti u novi život. „ Izvršit, drage, brže mislim djelo ja, / Pogubit djecu, iz te želje krenut tad./ I neću dangubit, djece predat ja/ Sad tuđoj, bješnoj ruci, da ih zakolje./ Zacijelo mrijeti moraju - kad moraju,/ A ono ja ću ubit, mati njihova!/ Oružaj mi se srce! Zašto časimo,/ Ne izvršimo strašno, nužno djelo zlo?“ (Euripid 2003: 209) I nakon svih zala koje je učinila, Medeja smatra da je glavni krivac za to Jazon: „*Jason*: Ne, - desnica ih ruka moja ne smaknu! *Medeja*: Al' obijest tvoja, tvoja svadba, mladi brak.“ (Euripid 2003: 213) Medeja je fatalna žena i donosila je odluke koje su se kosile pravilima koja su nametnuta u patrijarhalnome društvu. Medeja nije odustala od vlastitih načela, odnosno od borbe za vlastitom slobodom i pravom na izbor čak ni u trenutku kada je to značilo prihvatiti agresivnost, ubiti vlastitu djecu te odbaciti jedan dio sebe.

Posljednji način na koji Medeja prelazi granice svoje društvene i kulturne uloge je što izaziva zadani poredak božanski/smrtni. U najstarijim tradicijama je ona bila božica koja je s vremenom dobila smrtni status kao i neka druga ženska božanstva prije nje. Na početku djela Euripid ju prikazuje kao duševno ozlijeđenu ženu, očito ljudska karakteristika. Njezine čarobne moći i nadljudske kvalitete se postupno otkrivaju, a tek pred kraj u potpunosti dolaze do izražaja kada haljinom punom otrova i vjenčanim vijencem ubije Glauku. Zbor je o tome pjevao: „Od zlata će vijenac mlada primit sada,/ Primit bijedu nesretnica,/ Oko kose plave nakit – smrt će stavit/ Sama rukom svojom.“ (Euripid 2003: 201) Konačna božanska slika se predstavlja kada Medeja na samom kraju tragedije na zmajevim kolima boga Helija odlazi iz Korinta.

### 5.3. Fedra: negativka ili žrtva ljubavi?

Jere Tarle (1999: 17) u predgovoru Racineovoj *Fedri* tvrdi: „U *Fedri* sve je usredotočeno na glavnu junakinju, svi likovi su sateliti koji pridonose njezinom tamnom sjaju. Ona je i svjetlost i tama, i žrtva i krvnik, ispunja nas i zebnjom i neodoljivom privlačnošću punokrvnosti – kao i sama strast. U njoj je Racine na svoj način vjeran Aristotelovoj poetici, na koju se u svom predgovoru i sam poziva.“ Nije iznenađujuće što Racine ulazi u psihološku dubinu Fedrinog lika. To se, između ostaloga, događa zbog jansenističkog odgoja koji nerijetko analizira ljudske strasti. U djelu je riječ o tragediji, strasti, kušnji i ubojstvu počinjenim u čvrsto ograničenim granicama obitelji. Povezivanje Fedre s Edipom otkriva uvid u određenu dinamiku seksualnosti i politike koja predstavlja tragični čvor u središtu dramske radnje i povlači nas u bujicu strasti i smrti koja uništava dva glavna lika ove tragedije, Fedru i Hipolita. U samom početku tragedija je i nosila naziv Fedra i Hipolit i naglašavala je nemogući odnos između njih dvoje jer je bio tabu i incestan u jednu ruku. Tek je u drugoj tiskanoj inačici tragedija postala jednostavno Fedra. Michael Greenberg (2010) navodi da je Racine promjenom imena, Fedru stavio u središte pozornosti drame te zajedno s Andromahom, Berenikom i Ifigenijom smjestio u svoj feministički fandom te je zajedno sa svojim *sestrama* postala apsolutna ikona pasivnosti, žrtva ljubavi i požude, žena koja je odbačena silama izvan njezine kontrole.

Fedra je zbog svoje požude za Hipolitom, tvrdila kako je božica Venera kriva zbog toga, kako joj je ubrizgala nešto u krv: „čim sam ga ugledala oćutjeh da crvenim,/ te naizmjenice, jadna gorim i ledenim;/ duh mi se zgranuo, jer sam istog časa/ bolno obnevidjela i ostala bez glasa./ I shvatila sam, odmah, da u meni gori/ krv same Venere, što cio mi rod mori (Racine 1999: 42).“ Jakost i nasilje njezine želje je suprotstavljeno s istim intenzitetom zakona, koji ona kao civilizirano biće poštuje. Svjesna je svojega položaja kao žene i kraljice te zahtjeva poštovanje prema onome što nastoji održati, a to je njezino naslijeđe – njezin rođeni sin. Jedan od razloga zašto je i odlučila priznati Hipolitu svoju ljubav prema njemu jer kako bi sinu osigurala nasljedstvo nakon što je saznala da joj je muž mrtav.

Neki od najvećih francuskih kritičara divili su se Fedrinim osjećajima i načinom na koji je pokazivala svoje osjećaje. U djelu se mogu uočiti i elementi kršćanstva. Fedra je bila odjevena kao sluškinja. Prezirala je ukrase koje je nosila i smatra je da ju odjeća i veo koji nosi sputavaju:

„Dotežao mi nakit i ovo tašto ruho! / I čija mi je ruka tako brižno splela / te teške uvojke, tu, iznad vrelog čela? / A sve me tišti, steže, sve me grobu vuče!“ (Racine 1999: 36) Od samog početka, Fedra je svjesna grešnosti svojih razmišljanja i požuda. Mogu se uočiti elementi Edipovog kompleksa<sup>6</sup>. Naime, Fedra je zaljubljena u svog posinka i kada sazna da joj je muž mrtav, ona njemu izjavi ljubav u nadi da će biti obostrano. Nakon što ju Hipolit odbije jer je zaljubljen u Ariciju i Tezej se ipak vrati u grad, Fedra zbog sramote i straha od posljedica slaže Tezeju kako ju je Hipolit obeščastio. No Fedra je mislila kako ta navodno mala laž neće imati velikih posljedica na Hipolita. U nekim trenucima je htjela Tezeju priznati istinu, ali kada je saznala da je Hipolit zaljubljen u Ariciju, ljubomora je prevagnula. Ipak se ispostavilo suprotno i završilo je Hipolitovom smrću. Kroz cijelo djelo se vidi Fedrino kajanje zbog postupaka. U početku što uopće ima bludne misli, kasnije što je priznala Hipolitu da ga voli i na kraju što je slagala Tezeju te je to završilo smrću Hipolita. Naposljetku, kada više ne vidi izlaza iz svojih problema, Fedra si oduzima život popivši otrov.

Važna osoba koja je utjecala na Fedrine postupke je Enona, sluškinja koja je s njom još od njezina rođenja i gotovo kao da je Fedra bila njezina kći. Enonine majčinske naklonosti i briga za Fedrin ljubavni život su sasvim razumljive. Uloga majke i sluge često ne idu ruku pod ruku, a Enona je davala dosta sebe i svog privatnog života kako bi ga provela s Fedrom. Kako se više ne bi mučila, a i kako bi osigurala svome sinu budućnost, Enona je nagovorila Fedru da prizna Hipolitu svoju ljubav. Kasnije kada se Tezej ipak vratio živ, nagovorila je Fedru da ne bi bila izbačena sa dvora, da slaže Tezeju kako ju je Hipolit obeščastio. Sve što je učinila bilo je s ciljem da zaštiti Fedru, no to je ipak bilo kobno za nju. (Chavez 2016)

#### **5.4. Tragične sudbine Jazona i Hipolita**

Medeja i Fedra su sve svoje postupke učinile sasvim slobodno i samovoljno, ali ipak su bile okružene ljudima i svaki njihov postupak je izravno ili neizravno utjecao na tragičnost radnje. U *Medeji* je ta osoba Jazon, a u *Fedri* je to Hipolit. Jazon je Medejin muž i Medeja je sve što je

---

<sup>6</sup> Edipov kompleks - u psihoanalizi, prema Freudu, podsvjesna želja sina za majkom, praćena čuvstvima ljubomore i neprijateljstva prema ocu. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17065> )

učinila, učinila zbog njega. U početku iz ljubavi, a kasnije zbog povrijeđenosti i iz osвете. Enciklopedija grčke mitologije o Jazonu navodi: „Tako je Jazon uspješno ispunio herojski izazov. Vrativši se u Grčku, napustio je Medeju zbog druge princeze. Budući da se zakleo na ljubav i poštovanje prema Medeji zbog usluga koje je za njega učinila, pokazao se nepouzdanim, baš kao što je bio i nesposoban za samostalni pothvat.“<sup>7</sup> Jazon, potpuno nezahvalan onime što je Medeja učinila za njega, vidi priliku u boljoj budućnosti ako se oženi kćeri korintskog kralja Kreonta. To je i sam izjavio: „Tad kakvu sreću bolju naći mogoh ja,/ BjeGUNac, no se ženi kćerkom kraljevom?/ Ne zato, što tvog braka, kako s' izjedaš,/ Sit bijah i za ženskom drugom planu strast,/ Nit zato, što potomstva više želim ja -/ Ta dosta mi se rodi, to se ne tužim,/ Već da mi – to mi je glavno – dobro živimo (2003:189).“ Jazon tako predstavlja patološki narcisoidnog muškarca koji samo teži slavi, moći i ugledu te potpuno devalvira obitelj i brak, ali sve što je postigao, postigao je to zahvaljujući ženi. Ni u jednom trenutku nije pomislio da bi svojim postupcima mogao povrijediti Medeju i zbog toga svog bezobzirnog ponašanja, snašla ga je gorka sudbina. Medeja mu je svojom osvetom uništila priliku da poslije Kreontove smrti postane kralj Korinta jer je ubila njegovu buduću suprugu, ali i njihove sinove. Za vrlo kratko vremena je ostao je sam, bez ičega. Na kraju mu je preostalo samo da proklinje Medeju i zaziva bogove: „O gade, ženo na svem svijetu najmrža -/ Da, bozim', meni, svemu rodu ljudskome!“ (2003:212)

Drugi tragični lik je Hipolit, Tezejev sin i time Fedrin posinak. Kako je navedeno u Greenbergovom (2010) djelu, Mauron smatra da je Hipolit središnji lik djela jer ga voli Fedra, voli ga Aricija i otac ga je optužio za incest. On se nalazi u središtu tri glavne dramske radnje, on ih zapravo pokreće i najslabija je karika ondje. Sve što se dogodilo, dogodilo se zbog njega, ali ne njegovom krivicom. U Euripidovoj i Senekinoj verziji Hipolit je prikazan kao neosjetljiv na ljubav i apsolutno čedan, a Racine je odlučio uvesti mladu Ariciju, Hipolitovu nesuđenu i zabranjenu ljubav jer je to dodavalo kod Fedre taj žalac ljubomore. Može se iščitati da se Hipolitu sve događa zbog volje bogova. Jere Tarle u predgovoru Fedri piše: „Afrodita, boginja ljubavi, srdita je na Hipolitovu ravnodušnost prema njoj i na njegovu potpunu predanost Artemidi, božici čednosti (Tarle 1999: 18).“ Također, na nagovor Tezeja, bog Posejdon je uništio Hipolita. Hipolit je razapet između prirode i kulture, između očeva života, politike, Atene i svoje majke. I svaki njegov pokret

---

<sup>7</sup> Izvor: Enciklopedija grčke mitologije ([http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka\\_j.htm](http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka_j.htm))

se čini kao da nastoji slijediti očeve stope, a od toga se odvaja kada se zaljubi u Ariciju, zabranjenu ljubav jer je ona izvan granica, izvan očeva zakona. (Greenberg 2010: 220)

## 5.5. Pitanje morala

Dolazimo i do glavnog pitanja postavljenog na početku rada, a to je pitanje morala u postupcima junakinja. Prema natuknici o pojmu moral enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže, riječ je porijeklom iz latinskog jezika, a označava: „skup društvenih normi koje su u skladu s određenim pojmom dobra.“<sup>8</sup>

Medeja je tijekom tragedije imala nekoliko incidenata koji su moralno osuđujući. Ako se zanemari mit o Medeji prije Euripidove priče i ubojstvo brata i kralja Pelija, prvi zločin je bio ubojstvo Glauke, princeze koja se trebala udati za Jazona. Sve suosjećanje koji čitatelji imaju za Medejom nestaje u trenutku kada se ona nakon ubojstva svoje djece i ne pokazivanja nimalo žaljenja za tim, penje na zmajska kola svoga djeda Helija. Može li se reći da je Euripid kroz djelo stvorio čedomorstvo kao opravdan postupak zbog nevjere jer Medeja nije kažnjena za svoje postupke? Sanja Katalinić i Aleksandra Frković (2006) su u svome istraživanju *Može li se spriječiti čedomorstvo?* podijelile tipove čedomorki s obzirom na osobnost i motive izvršenja zločina: „Prvi tip – žene koje negiraju svoju trudnoću pred okolinom i sobom i vrše čedomorstvo zbog konfliktnog odnosa s okolinom; Drugi tip – dugo prije poroda planiraju čedomorstvo zbog svoje egocentričnosti i neodgovornosti; Treći tip – odlučuju se na čedomorstvo zbog pritiska treće osobe.“ Kao što se može zaključiti, Medeja ne pripada niti u jednu kategoriju jer je to učinila bez ikakvog utjecaja okoline i to daje težinu njezinom zločinu.

Moralni problem u Fedri je to što se zaljubila u muževog sina, odnosno posinka, a to se smatralo incestom iako nisu bili u krvnom srodstvu. To je bio najveći problem jer se brinula što će muž reći ako sazna za njezine bludne misli, ali kada je saznala da joj je muž mrtav, priznala je Hipolitu. Htjela je svome malodobnom sinu omogućiti budućnost i naravno udati se za čovjeka kojega voli. Svaki postupak, na neki malo izopačeni način, zapravo ima smisla i opravdanja. Kao majka koja

---

<sup>8</sup> Izvor: enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže  
(<http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=26386>)



neizmjerne voli svoje dijete, napraviti će sve u svojoj moći kako bi osigurala budućnost svome djetetu. Iako svome sinu želi samo dobro, ipak počinu samoubojstvo čime se sama kosi sa svojim razmišljanjima.

## 6. Zaključak

Ljudsko nasilje stvorilo je toliko rasprava i dovelo do toliko pokušaja, kako znanstvenika tako i filozofa, da shvate njegove razloge i česte pojavnosti. Zašto ljudska bića uzrokuju bol ili smrt drugima? Bilo kakav oblik nasilja je neprihvatljiv i ne bi se smio smatrati normalnim. Ista stvar je i s ponašanjem Medeje i Fedre. Kroz rad se na neki način pokušalo opravdati njihove postupke, što utjecajem okoline, što njihovim psihološkim stanjem. No sve što su učinile, učinile su, kako se čita iz teksta, svjesno i samostalno. Medeja vođena snažnom emocijom mržnje i željom za osvetom, čini stvari koje su izvan svake pameti. Ako i zanemarimo ova ubojstva koja je počinila ranije, ubojstvo vlastite djece zbog osвете mužu radi preljuba ne može se tolerirati. Svi raniji činovi bi se na ovaj ili onaj način mogli opravdati, ali čedomorstvo iz bilo kojeg razloga je najgori mogući zločin. S druge strane, Fedra je vođena sasvim suprotnim emocijama, a to su ljubav i požuda. Smatram da ne možemo odlučivati koga ćemo voljeti pa zbog toga ne dobiva moralnu osudu. Ionako je i sama je bila svjesna problema svojih osjećaja te ih je pokušala zatomiti. Problem je izrečena laž zbog koje osoba izgubi život. To nije bila kakva bijela, neopasna laž, već grozna kleveta osobe i moralna strana tu nedostaje. Izlaz iz svojih problema vidi u samoubojstvu, što se nije moglo izbjeći jer je naposljetku riječ o tragediji.

U konačnici, možemo zaključiti kako Medeja nije nikakva tragična junakinja jer jedino što je izgubila jest status u društvu, kada ju je Jazon ostavio. Izgubila je i djecu, ali pošto su umrla od njezine ruke, njezinim izborom, ne računa se kao gubitak. Tragična junakinja jest Fedra, koja vođena krivim ljudima i zbog nekoliko loših odluka, oduzme vlastiti život jer nije vidjela drugačije rješenje.

## 7. Literatura

### Primarna literatura:

Eshil, Sofoklo, Euripid (2003) *Grčke tragedije*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.

Racine, J. (1999) *Fedra*. Zagreb: Hena com.

### Sekundarna literatura:

Bereš, M. (2016) *Položaj žena u antičkoj Grčkoj*. *Essehist*, 8(8), str. 16-21.

Blažanović, S. (1997) *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Zagreb: Rački d.o.o.

Blondell, R. et al. (1999) *Women on the Edge: Four Plays by Euripides*. New York: Routledge

Chavez, J. (2016) *Villains and Victims in Love: An Investigation of Love's Changing Characterization in Racine's Phédre*. A Senior Essay. California: Saint Mary's College of California.

Dodlek, I. (2011) *Aristotelovo određenje tragičnoga*. *Metodički ogledi*, 18(2), str. 31–39.

Dukat, Z. (1996) *Grčka tragedija*. Zagreb: Demetra.

Graves, R. (2003) *Grčki mitovi*. Zagreb: Cid-Nova.

Greenberg, M. (2010) *Racine: From Ancient Myth to Tragic Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hinkelman, S. A. (2014) *Euripides' women*. Diplomski rad. Athens: Ohio University.

Katalinić, S. Frković, A. (2006) *Može li se spriječiti čedomorstvo?* *Gynaecol Perinatol*, 15(2), str. 89–92

Lesky, A. (2001) *Povijest grčke književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Pavlović, C. (2012) *Uvod u klasicizam*. Zagreb: Leykam international

Solar, M. (2005) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Sorkin Rabinovitz, N. (1993) *Euripides and the Traffic in Women*. Ithaca: Cornell University Press.

Tronski, I. M. (1951) *Povijest antičke književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Žužul, I. (2005) *Razvoj drame od početka do danas kroz metodički osvrt*. *Život i škola*, 13 (1), str. 16-33.

### **Internetski izvori:**

Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=28706> (pristupljeno 3. rujna 2018)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=28706> (pristupljeno 7. 2018.)

<http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=26386> (pristupljeno 6. rujna 2018.)

Proleksis enciklopedija:

<http://proleksis.lzmk.hr/18448/> (pristupljeno 5. rujna 2018.)

Enciklopedija grčke mitologije:

[http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka\\_j.htm](http://free-os.htnet.hr/piko/grcka%20mitologija/grcka_j.htm) (posjećeno 10. rujna 2018)