

Ivan Medenica¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

821.14'02.09-21 Еурипид ;
821.09-21
ID BROJ: 202556684

RAST ILI SMRT: EURIPIDOV HIPOLIT KAO TRAGEDIJA INICIJACIJE

Apstrakt

Glavna hipoteza ovog rada jeste ta da se „tragička situacija“ u kojoj se nalazi Hipolit, junak istoimene Euripidove drame, svodi na – prekinutu inicijaciju. Hipolit strada zbog toga što, čuvajući nevinost, kako seksualnu tako i političku, ne prihvata da preuzme odgovornosti zrelog atinskog građanina. Ako je posmatramo iz ugla analogije između tragičke radnje i drevnih rituala, onda se ova situacija svodi na odluku atinskog mladića da prekine ritual vlastite inicijacije u svet muškaraca, odnosno prelaska iz statusa efeba u status hoplita. Ako je gledamo iz ugla modernog senzibiliteta, oblikovanog psihologijom, egzistencijalizmom i drugim znanjima, onda se ova „tragička situacija“ svodi na odbijanje da se odraste, odnosno da se, prihvatanjem ideje vlastite konačnosti, postane „autentična egzistencija“ (Hajdeger).

Ključne reči

Hipolit, tragedija, inicijacija, efeb, lik

Model tragičke situacije koji se postulira u ovoj studiji, a na primeru Euripidove tragedije *Hipolit*, i koji transcendirira osobenosti različitih stilova, epoha i autor-skih poetika, direktno proističe iz činjenice da je tragički junak vrlo mlad, te da se suočava sa problemima odrastanja, sazrevanja, inicijacije. Glavna hipoteza jeste da se ta tragička situacija svodi na „prekinutu inicijaciju“ mladića u svet muškaraca, za šta on sam snosi najveću odgovornost. Čuvajući svoju nevinost, seksualnu, etičku i političku, atinski kraljević Hipolit dobrovoljno prekida (ili izbegava) ritual inicijacije, te odbija da preuzme odgovornosti zrelog atinskog muškarca i slobodnog građanina. Pitanje odgovornosti junaka za sopstveno stradanje, a u kojem značajnu ulogu ima i neki njemu nadređeni poredak,

1 ivan.medenica@gmail.com

nužno nas vraća i na problem shvatanja tragičkog principa u antičkoj Grčkoj. Posmatrana iz vizure modernog senzibiliteta, u onom njegovom aspektu koji su oblikovale psihologija i egzistencijalizam, ova se tragička situacija svodi na odbijanje da se odraste i sazri, odnosno da se prihvatanjem ideje sopstvene konačnosti, postane „autentična egzistencija“ (Hajdeger).

Kao što se može naslutiti, u analizi ćemo se koristiti – ali, na nivou generalnog pristupa a ne konkretne aparature – elementima dve bar naizgled oprečne savremene metode u tumačenju književnog dela; novim istorizmom i prezentizmom. Novi istorizam, kako ga postavlja njegov rodonačelnik Stiven Grinblat², pristupa književnom delu kao kulturnoj produkciji karakterističnoj za društvo u kojem je nastalo. U našem slučaju to bi, na primer, značilo prepoznati u *Hipolitu* obrasce antičkih rituala inicijacije. Nasuprot tome, u radovima vodećih „prezentista“ u teoriji i istoriji književnosti, kao što su Hju Grejdi, Terens Hoks ili Juan Ferni, kulturno-istorijska različitost dela iz prošlosti se relativizuje, te se prednost u tumačenju pruža savremenoj perspektivi i za nju karakterističnim pristupima; u našoj analizi *Hipolita*, to su psihologija i egzistencijalizam. Ukršteni i stopljeni s opštim načelima ovih pristupa, korišće se i elementi drugih metoda, ali takođe samo na nivou generalnih principa mišljenja, a ne konkretne aparature i terminologije.

Iz početne hipoteze vidi se da se naše tumačenje zasniva na analizi dramskog lika, na njegovim, mladošću uslovljenim, osobinama. Ovakav pristup može da bude diskutabilan, jer on kao da implicira izjednačavanje *lika* kao artefakta i *ličnosti* kao pretpostavljenog i iskonstruisanog psihološkog sadržaja tog artefakta. Tako se relativizuju dramski prosedei kojim se lik stvara, a koji prave providnu, ali gustu mrežu između lika i ličnosti.

Ovaj teorijski problem javlja se i u onim periodima u istoriji književnosti u kojima je ta mreža bila *najporoznija*, te su se koncept lika i ličnosti najviše približili – mada se oni nikada ne mogu izjednačiti – kao što je to slučaj u realizmu i naturalizmu. Međutim, u većini prethodnih epoha i stilskih pravaca, ovo je razdvajanje moglo da bude veoma veliko. To je slučaj i u grčkoj tragediji u kojoj je često pogrešno, a ponekad i nemoguće dramske strukture tumačiti iz vizure lika. U Eshilovom delu, lik je samo funkcija dramske priče; kod Sofokla je isklesan iz jednog komada i svodi se na neki beskompromisni izbor; tek se kod „moderniste“ Euripida i njegovih likova rastrzanih strastima, dilemama i grižom savesti, može govoriti o karakterizaciji... Analizirajući

2 Videti: Stiven Grinblat, 2011, *Samooblikovanje u renesansi: od Mora do Šekspira*, Beograd: Clio.

Euripidovo delo, predstavnici akademske kritike, kao Žaklin de Romiji, ističu novu psihologiju, likove skinute s legendarnih visina, podložne ljudskim strastima i slabostima (De Romiji 1984: 517).

Imajući stalno u vidu ovu metodološku ogradu – suštinsku razliku između ličnosti i lika – možemo se, polako i oprezno, prepustiti analizi Euripidovog junaka: atinskog princa Hipolita, Tezejevog sina³. Šta, dakle, znamo o ovom momku?

Prvi susret sa Hipolitom dešava se na samom početku tragedije koja nosi njegovo ime, u drugoj sceni prologa. Doduše, gotovo sve što će se saznati o njegovoj ličnosti i sudbini već je fatalistički zacrtano u monologu boginje Afrodite u prethodnoj, prvoj sceni prologa. Ako nam je cilj praćenje zapleta, ostatak ni ne moramo da čitamo. Sada ćemo preskočiti Afroditin govor, te se na njega vratiti kasnije.

Podjednaku informacionu zgusnutost kao i Afroditin iskaz ima i taj prvi Hipolitov nastup, koji on započinje stavljanjem cvetnog venca na žrtvenik svoje obožavane boginje Artemide. Tom prilikom Hipolit nas obaveštava da je venac napravljen od cveća s *nekošene livade* na koju *grešnici* nemaju pristup, već po njoj može da bere samo *urođena nevinost*, što je povlašćeni status koji, naravno, on ima. Dodatni podaci o njegovom statusu – seksualnom, generacijskom i društvenom – stižu u nastavku scene, u razgovoru između Hipolita i Starca iz pratnje. U njemu se, takođe, otkrivaju i određeni kraljevićevi stavovi i vrednosti koji će najdirektnije prouzrokovati njegovu propast, o čemu će tek biti reči. Hipolit je, dakle, *nevin* i to, reklo bi se, u doslovnom smislu reči – odbija da poštuje boginju Afroditu i silu erosa koju ona oličava – a vreme provodi s drugovima u lovu, dvorskim gozbama i vožnji dvokolica.

Ako se ovi oblici ponašanja posmatraju u antičkom kontekstu, onda oni, zaista, postaju činioci jednog vrlo prepoznatljivog statusa. Priroda, a konkretnije šume i livade kao glavni životni prostor, lociraju Hipolita u status – *efeba*. U čisto vojnom smislu, efebi su bili izuzetno mladi ratnici koji su delovali u alternativnom, noćnom i šumskom okruženju, nisu ulazili, kao zreli ratnici, hoptiti, u čeone okršaje na otvorenom i pod dnevnom svetlošću. Koristili su se taktikom lukavih prepada, koja je njima bila primerena dok bi za hoptite ona bila nečasna. Posle dve godine „staža”, polagali su zakletvu za prelazak u status hoptita.

3 Ako i zanemarimo fokus i cilj ove analize, jako bi bilo teško odbraniti onu neobičnu predrasudu da je glavni junak u ovom Euripidovom delu Fedra, a ne Hipolit.

Pre nego posebna vojna organizacija, *efebija* je bila jedna od faza inicijacijskog rituala u antičkoj Grčkoj, određen način života koji mladići vode pre nego što uđu u zrelo doba. Veza između efebskog ratovanja i procesa inicijacije zasniva se i na tome što borba u šumi odgovara drevnim ritualima inicijacije. Ovaj se ritual svodio ne odlazak mladića, u grupi ili pojedinačno, u divljinu, u šumu – kao neka simulacija odlaska u lov – gde je trebalo da se odupru različitim opasnostima i iskušenjima.

Iz ovog se jasno vidi šta status efeba znači u smislu generacijskog i društvenog određenja: efebi su bili mladi muškarci marginalizovani i u političkom i ratničkom smislu. Sada još ostaje da se pokaže šta je efebski stadijum značio u pogledu seksualnosti... Kao što je već nabačeno, Hipolit odbija boginju Afroditu jer se „noću slavi“ (duhovita aluzija na eros kao tipično noćnu silu i aktivnost), a za sebe izričito, ponosno, pa i oholo tvrdi da je *urođena nevinost*. Ovo samoodređenje ponavlja i kasnije kada za sebe, u agonu s ocem, tvrdi da je „čist“, da mu je duša „devička“, da „žensku ljubav“ ne zna, da takav „posao“ poznaje samo po pričama i slikama. Iako bi se cinik pitao zašto gleda „prljave“ slike i sluša iste takve priče ako su mu duša i telo devički, Hipolitu se može verovati da nije imao seksualno iskustvo.

Samoodređenje lika nije najpouzdanije sredstvo njegove dramske karakterizacije. Međutim, još neki elementi iz Hipolitove prve pojave potvrđuju da je on seksualno nevin. Iz opšte kulture svi znaju da je Hipolitova miljenica Artemida zaštitnica i lova i nevinosti – ta delatnost i to stanje su u antičkom svetu, očito, bili nerazdvojni. Ipak, potreban je dublji uvid u antičku kulturu da bi se znalo i to da je ona imala i još konkretniji i uži resor na Olimpu: kako podseća Barbara E. Gof, Artemidina tradicionalna uloga bila je upravo zaštita mladića i devojaka u periodu životne tranzicije, odnosno seksualnog sazrevanja (Goff 1990: 111)... Poslednje, ali ne i najmanje bitno: upečatljiva ikonografska predstava potvrđuje Hipolitovu seksualnu nedodirnutost. Kao što je već istaknuto, mladić tvrdi da livada s koje je ubrao cveće za venac Artemidi nikad nije bila *košena*, niti su na njoj *napasana* stada. Ove poetične slike „nedodirnutosti“ livade jasno konotiraju – seksualnu nevinost.

Barbara E. Gof, vrhunski poznavalac izvornog kulturnog konteksta Euripidovog *Hipolita*, uči nas, međutim, da livada nije nimalo *nevina* metafora, jer ona ne znači samo *nevinost*. Livada je, prevashodno, sveto prebivalište Artemide i, kao takvo, prostor čistote i čednosti. Ali, ako se vratimo na drevnu Homerovu himnu Demetri, onda vidimo da livada može imati i sasvim suprotno značenje: ona je tu, naprotiv, mesto erotske aktivnosti, ili još konkretnije

– erotskog nasilja (motiv „silovanja devica“). Autorka zaključuje da je došlo do svojevrsne ikonografske subverzije, da se metafora koju Hipolit koristi da bi označio svoju čednost okreće protiv njega i svodi ga na objekat seksualnog nasilja (Goff 1990: 59-60). S obzirom na ono što će mu se desiti – da zbog zadate reči ostaje u podređenom položaju u odnosu na Fedru, da mora da trpi nasilje njene laži koja ga gura u smrt – zaista se može reći da je Hipolitova nevinost bila grubo povređena, da ga je, metaforično rečeno, Fedra *silovala*.

Međutim, da li su distinkcije Barbare E. Gof u analizi metafore livade bitne za razumevanje Hipolitove početne situacije? Bez obzira da li će kasnije biti „silovan“ ili ne, nesporno je da je on na početku tragedije nevin. Metafora silovanja čak i nije toliko ubojita, nema ritualni prizvuk, ako se ne pretpostavi da je žrtva prethodno bila nevinna... Na osnovu ove analize može se, dakle, pouzdano tvrditi da životna situacija u kojoj susrećemo Hipolita potpuno odgovara statusu *efeba* kao predseksualnom i predpolitičkom stadijumu u razvoju atinskih mladića.

Ako je sada definitivno potvrđen Hipolitov status *efeba*, pokreće se pitanje šta to može da znači u kontekstu teze Pjera Vidal-Nakea da se tragedija, kao žanr koji potiče iz građanskih rituala, može da tumači upravo poređenjem s nekim od tih rituala (Vidal-Nake 1993: 195). Da li to znači da se Hipolitova tragedija može shvatiti poređenjem s ritualom „efebске inicijacije“?

Ovde treba napraviti kraću digresiju i skrenuti pažnju da sam Vidal-Nake tumači jednu antičku tragediju ovim ritualom: Sofoklovog *Filokteta* (Vidal-Nake 1993: 192-217). U *efeb*skoj poziciji se ne nalazi Filoktet, već drugi ravnopravni junak tragedije, Neoptolem. Njega je Odisej poslao da sa pustog ostrva donese Filoktetov luk jer je, prema mitu, taj luk neophodan za pobeđu Grka pod Trojom. *Efeb*ski karakter ove Neoptolemove pozicije leži u tome što on, po mišljenju Vidal-Nakea, doživljava transformaciju na ostrvu: napušta lukav Odisejev plan da ukrade luk, Filoktetu govori istinu i uspeva da ga privoli da se zajedno vrate. Mnogi kritičari su ovu promenu tumačili psihološkim razlozima, što je problematičan pristup kada je u pitanju antički koncept lika – videli smo da je tu nemoguće govoriti o modernoj psihologiji – a posebno kada je reč o tipičnom Sofoklovom junaku, čije je glavno svojstvo neka nepromenljiva odluka, izbor. Zato Vidal-Nake, u duhu svoje strukturalističko-antropološke teze o analogiji tragičke radnje s ritualima, tvrdi da Neoptolemov preobražaj nije psihološki, već ritualan. On je na ostrvu prošao kroz obred inicijacije (videli smo da je divljina nužni kontekst za inicijaciju antičkih mladića), napustio *efeb*sko lukavstvo i prigrlio otvoren i direktan

nastup odraslih – od dečaka postao muškarac. Vidal-Nake ističe i veoma znakovit podatak da se Neoptolem čak šezdeset i osam put naziva „detetom“, ali da se, na samom kraju, za njega dva puta kaže – „čovjek“ (Vidal-Nake 1993: 206-207)

Argumenti Vidal-Nakea zvuče ubedljivo, tako da potiskuju suprotna shvatanja; recimo, ono Jana Kota da se Neoptolem, kao ni drugi Sofoklovi junaci, ne menja, jer on, „od početka do kraja drame, jeste mlad čovek koga izjeda ambicija i čija je jedina postojana crta vatrenost i nestalnost“ (Kot 1974: 182). Međutim, ako se i prihvati ideja o *Filoktetu* kao tragediji Neoptolemove inicijacije, otvara se pitanje šta je „tragičko“ u tako transformisanoj Neoptolemovoj poziciji? On je prešao na stadijum zrelog čoveka i tako ostvario podvig: odustao od lukave prevare, te otvorenim i časnim pristupom ubedio Filokteta da mu se, zarad opšteg dobra, privoli. Odgovor bi se nalazio u tome da je, nasuprot mišljenju nekih tumača, Sofoklov *Filoktet*, ipak, tragedija samog Filokteta, a ne Neoptolema za kojeg smo videli da je uspešno prošao kroz ritual inicijacije. U tom slučaju, jedna druga Kotova, egzistencijalistički intonirana teza može da bude prihvaćena: tragičko jezgro drame nalazi se u Filoktetovom pristanku da odustane od rane, suštine njegovog identiteta (Kot 1974: 175).

U ovoj digresiji videli smo da ritual efebske inicijacije može da se prepozna u priči nekih grčkih tragedija, iako on nije, u konkretnom slučaju, glavna i autentična tragička radnja (to je pre Filoktetovo odustajanje od svoje rane, od samoga sebe)... Sada se vraćamo na pitanje da li bi i kako strukturna paralela između rituala inicijacije i tragičke radnje mogla da funkcioniše u Euripidovom *Hipolitu*.

Prvo što vidimo jeste to da se, za razliku od Neoptolemove inicijacije ostvarene njegovim odustajanjem od lukavog plana, Hipolitovo uzdizanje na status zrelog čoveka – ne dešava. Naprotiv, Hipolit kao da je prokleo samog sebe kad je svoj uvodni monolog završio rečima: „a kakvo jutro nek mi takav bude kraj!“ (Euripid 1994: 250). I, zaista, nema govora o ostvarenom obredu inicijacije, niti o bilo kakvoj promeni: Hipolit umire onakav kakav je od početka bio, nevin pre svega drugog... Da li bi bilo prerano da se već sada potvrdi naša početna hipoteza da se tragička suština i Hipolitovog lika i celog komada koja nosi njegovo ime nalazi u nasilno prekinutom odrastanju? Efebsku inicijaciju možemo onda da koristimo u tumačenju *Hipolita* tako što bismo tragičko jezgro drame prepoznali u prekidu ovog rituala – u tome što on nije sproveden.

Ako se sad zanemare ritualni obrasci i zagleda u suštinu ove dramske (i životne) situacije, i ovde se otvara pitanje – šta je tu tragičko? Svaka smrt, posebno svaka nasilna smrt, a pre svega svaka nasilna smrt mlade osobe, jeste životno *tragična*, ali to ne znači da je nužno i umetnički *tragička*. Naprotiv, u dramskom sklopu ona pre može da ostvari efekat patetičnog i melodramatičnog. Doduše, zna se da Euripid nije zazirao od ovog efekta, te da je u njegovim delima tragičko osećanje neraskidivo prožeto melodramatičnim, što je pak bio razlog da neki kritičari dovedu u pitanje tragički karakter pojedinih njegovih drama. To patetično-melodramsko osećanje nastaje usled bezrazložne i nepravedne patnje nevinog bića, a zatim i njegove propasti – smrti. Žaklin de Romiji ističe da je česta dramska situacija u Euripidovim tragedijama dobrovoljno samožrtvovanje mladih i nevinih zarad spasa drugih (Alkestida) ili – što deluje kao ritualna žrtva – za spas zajednice (Makarija, Menekaj). U slučajevima koji su ponajviše melodramski, mladi i nevini bivaju žrtve a da to nema viši smisao, da ni drugome ni zajednici ništa ne donosi: smrt Astijanaksa, Hektorovog sina, u *Trojankama* koji je, da patetika bude potpuna, još uvek dete (De Romiji 1984: 525-526).

Prva dilema koja se, dakle, ovde otvara – a videli smo da su je kritičari odavno pokrenuli – jeste da li patetična stradanja „nevinosti bez zaštite“ odgovaraju grčkoj ideji tragičkog. Danas smo skloni – i zbog autoriteta Aristotelove argumentacije iz *Poetike* (ili zbog toga što je pogrešno razumemo) – da presudan značaj u određivanju pojma tragičkog u antičkim dramama pripišemo pojmovima *hibrisa* i, posebno, Aristotelu vrlo bitne *hamartije*. Za potrebe našeg razmatranja samo ćemo lapidarno ponoviti poznatu istinu: i *hibris* (oholo izazivanje bogova) i *hamartija* (greška nastala iz neznanja) spadaju u deo lične odgovornosti koju junak snosi za svoju propast. Iza svake zle sreće, hira bogova ili nepravedne sudbine naslućuje se i neka individualna odgovornost i ti se faktori nikad ne mogu razmrsiti, oni su fatalno spleteni u ono što shvatamo kao grčki koncept tragičkog.

To bi onda značilo da bezrazložno stradanje nevinosti, zaista, nije tragičko, da se ono približava „nižem“ žanru melodrame. Kritičari su oštro podeljeni po ovom pitanju. Neki, kao Valter Kaufman, izričito smatraju da melodramsko ne ukida tragičko⁴. Lično sam, iako ne bez dvoumljenja, skloniji shvatanju da je određeni stepen lične odgovornosti, u vidu *hibrisa* i/ili *hamartije*, preduslov grčke tragedije; u tom smislu, smrt nesrećnog Astijanaksa iz *Trojanki* zaista nije, iako nas uzbuđuje, (umetnički) *tragička*, već (životno) *tragična*...

4 Valter Kaufman ovu tezu provlači u nekoliko poglavlja knjige „Tragedija i filozofija“ (Valter Kaufman, 1989, *Tragedija i filozofija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada).

Primenjeni na *Hipolita*, ovi teorijski stavovi vezani za žanr tragedije značili bi da ni smrt atinskog kraljevića, njegova nasilno prekinuta mladost, nije stvarno tragička: naravno, samo pod pretpostavkom da za svoju propast ne snosi ni najmanju ličnu odgovornost.

Ali, da li je tako? Da li Hipolit bez ostatka pripada grupi Euripidovih bezgrešnih mladih junaka koji nevinu stradaju, kao što su Menekaj, Poliksena, Alkestida, Makarija?... Odgovor na ovo pitanje nije nam toliko bitan zato što od njega zavisi da li, po kriterijumima tumača koji hamartijom definišu tragediju, *Hipolit* odgovara svom *pretpostavljenom* žanru. Taj odgovor je značajan zbog toga što od njega zavisi da li će se u *Hipolitu* prepoznati i ono univerzalnije shvatanje tragičkog koje je predmet ovog istraživanja. Drugim rečima, da li je i *Hipolit* „tragedija inicijacije“: drama mladića koji odbija da odraste, da na sebe preuzme odgovornost odraslog (i) muškarca.

Da rezimiramo: da bi se potvrdile kako izvorne, tako i one (univerzalne) tragičke konotacije *Hipolita* koje nas ovde zanimaju, treba utvrditi da li sâm junak snosi bar deo odgovornosti za svoju smrt, za nasilno prekinuti proces inicijacije. Da bi se to utvrdilo, treba prvo videti u čemu se sastoji Hipolitovo stradanje... Ovo je pravi trenutak da se vratimo na propuštenu prvu scenu tragedije, onu s boginjom Afroditom, jer se u njoj nalazi odgovor na oba pitanja: i o prirodi Hipolitovog stradanja i o njegovim razlozima.

U svom prvom i ujedno poslednjem pojavljivanju u tragediji, Afrodita jasno, zloćudno i božanski neumoljivo crta celu putanju Hipolitove propasti. Da bi mu se osvetila, boginja ljubavi je omađijala Hipolitovu maćehu Fedru da se u njega zaljubi, zbog čega će ova dugo i bezglasno patiti i na kraju umreti, dok će Afrodita sve to otkriti ocu i mužu, atinskom kralju Tezeju, koji će, rasrđen sinovljevom izdajom, ovoga prokleti i, uz pomoć boga Posejdona, poslati u smrt. Kao što je već istaknuto na samom početku, Euripidova priča ne pruža mnogo novih detalja u odnosu na Afroditin sinopsis. U daljem toku komada, ima još svega nekoliko novih a bitnih događaja. Fedra će, posle mučne unutrašnje borbe, javno obznaniti svoju strast prema pastorku; ovaj će je, kada sazna za to zahvaljujući Dadiljinoj brzopletosti, neumoljivo i grubo odbiti; Fedra će čast spasiti samoubistvom, ali će se prvo osvetiti pastorku tako što će mužu ostaviti pismo u kome Hipolita optužuje za seksualni nasrtaj; čuvajući reč datu Dadilji da neće otkriti tajnu Fedrine strasti prema njemu, Hipolit ostaje nem na očeve optužbe i tako postaje plen Tezejevog gneva, koji ga proteruje iz zemlje, proklinje i priziva Posejdona da mu pomogne u osveti; Posejdon šalje neman koja plaši Hipolitove konje, te ga pobesnena zaprega vodi pravo u smrt.

Afroditin motiv je, kao što je već naznačeno, da se Hipolitu – osveti. Dakle, njen uvodni govor nema samo funkciju najave budućih događaja, već i njihovog tumačenja: objašnjava uzroke Hipolitovog pada. S gotovo bestidnom – bogovima, valjda, dozvoljenom – otvorenošću i likovanjem, Afroditina tvrdi da će mladić stradati zato što ne poštuje nju i silu Erosa koju ona oličava – „ni jednom ženom neće da se oženi“ (Euripid 1994: 247) – već svu ljubav i poštovanje poklanja *protivničkoj* boginji i njenim vrednostima: Artemidi i čistoti.

Euripidova naracija, kao što je pokazano, u stopu prati Afroditine namere. Već u trećoj sceni prologa stiže potvrda da ova optužba nije izmišljotina ili preterivanje boginje ljubomorne što je mladi plavokosi lepota izabrao drugo božanstvo, pri tom takođe žensko i, što je najgore, ono koje oličava životne sile suprotne Afroditinim. U toj sceni dolazi do već pomenutog Hipolitovog susreta s mudrim i naklonjenim mu Starcem iz njegove pratnje. Starac ga opominje da bogovi ne trpe neljubaznost i oholost smrtnika, te mu skreće pažnju na Afroditu kojoj se Hipolit „ne klanja“. Opomena ne postiže efekat, jer Hipolit odgovara, ne bez oholosti, da ne mari za božanstvo koje se „noću slavi“, da ga izdaleka pozdravlja. Razgovor završava ironijom koja još pojačava efekat oholosti: „A svako dobro želim tvojoj Kipranki“ (Euripid 1994: 253). Da čitalac ne bi prevideo ironiju, pisac dodaje didaskaliju: „podrugljivo dobaci starcu“.

Već iz našeg modernog moralnog osećaja, proisteklog iz hrišćanskih shvaćanja, jasno je da je ovakva oholost, bez obzira na to da li je usmerena na druge smrtnike ili na besmrtnne bogove, škakljiva, problematična, da predstavlja – greh. Kao dodatna potvrda da je ovaj vid oholosti tipičan za mladog kraljevića, može da posluži i njegova prethodna, uvodna pojava u kojoj, u zanosu obožavanja Artemide, nadmeno tvrdi „od smrtnih ljudi imam samo prava ja/da s tobom drugujem i s tobom govorim“ (Euripid 1994: 250). Njegovo isticanje sebe dolazi do izražaja i na kraju tragedije kada, suočavajući se s očevom kletvom i svojom bliskom smrću, tvrdi da sada strada i umire – „momak najbolji“.

Ovo je, dakle, moderan, hrišćanski inspirisan pogled na Hipolitovu gordost, taj smrtni greh, i kao takav irelevantan za antički kulturni kontekst. Ako se ceo problem sagleda iz vizure kulturne istorije i teorije grčke tragedije, onda se, međutim, lako prepoznaje da je upravo jedan vid oholosti ono što može da bude razlog za stradanje junaka. Gore je već naznačeno da se „hibris“ svodi na oholost usmerenu na božanski autoritet.

Kada se ovo ima u vidu, bez dileme možemo da se složimo s mišljenjem Albi-
na Leskog da je Hipolitov nipodaštavajući odnos prema Afroditi vid hibrisa,
a koji nužno ruši i uništava svakog smrtnika koji mu podleže (Leski 1995:
201). U tom slučaju ne bi mogao da se održi uzvik Žaklin de Romiji kojim se
ovaj junak stavlja u grupu s ostalim mladim i nevinim žrtvama iz Euripidovih
tragedija: „Hipolit je sama čistota“ (De Romiji 1984: 526).

Naravno, nije Hipolit ni *sâma oholost*, bila ona shvaćena kao grčki hbris ili
kao (anti)hrišćanska gordost. Iako to zvuči čudno kada se čuje iz njegovih
usta, ali njega, zaista, krasi mnoge osobine „momka najboljeg“. Hipolit je
odan ocu, porodici i drugovima, nije vlastoljubiv, pobožan je i etičan. Po-
božnost se ne ogleda toliko u poštovanju Artemide – jer uvek bi moglo da se
kaže: da, ali Afroditi ne poštuje – koliko u čuvanju zakletve makar i po cenu
života. Hipolit strada zato što u čuvenoj sceni agona s ocem Tezejem ne oda-
je, jer se obavezao zakletvom, ženu koja ga lažnim posmrtnim svedočenjem
tera u smrt. Odluka da čuti do kraja o Fedrinom nasrtaju na njega – koliko
god se taj kraj munjevito bližio – sigurno je najtragičniji Hipolitov izbor: do
te mere da, iz ugla savremene psihologije i morala, deluje neverovatno. Ali,
taj izbor je istovremeno i vrhunac njegove herojske uzvišenosti. Poslednje, ali
ne i najmanje značajno: njegovu pobožnost i plemenitost potvrđuju i drugi,
u rasponu od Artemide koja vrlinu svog miljenika baca u lice njegovom ocu,
do jednog od prijatelja iz Hipolitove pratnje kome je pripala mučna dužnost
da bude glasnik mladićeve pogibije.

Ovaj raskorak između Hipolitove čistote, plemenitosti i pobožnosti, s jedne
strane, i njegovog oholog izazivanja božanskog autoriteta, s druge strane, mo-
guće je premostiti. Treba zamisliti da je, u osnovi, reč o plemenitom i pobož-
nom mladiću, koji je imao samo jednu, ali fatalnu, za njegovu propast dovolj-
nu slabost. To je oholost na vlastitu čistotu – kako onu *izvedenu* (moralnu),
tako i onu *doslovnu* (seksualnu) – usled koje odbija da poštuje silu Erosa oli-
čenu u Afroditi. Po načelima grčke tragedije, onako kako smo ih postavili, to
je dovoljna individualna odgovornost koja, u kombinaciji s osvetoljubivošću
bogova i drugim spoljnim faktorima, vodi Hipolitovoj propasti. Potvrđuje se,
dakle, da Euripidov komad odgovara najopštijem izvornom obrascu grčke
tragedije, onako kako smo ga postavili: kao drame u kojoj su više sile i krivica
junaka neraskidivo povezani uzroci njegove propasti.

Međutim, čak i kada bi se odbacila teza o Hipolitovom hibrisu, ispostavilo bi se
da sudbina junaka ima izvornu tragičku prirodu. Upravo pomenuta herojska
uzvišenost usled koje, da ne bi zgazio datu reč, Hipolit bira smrt, može da se

shvati kao „tragičko jezgro“ Hipolitove sudbine i Euripidove tragedije. To bi bila slična situacija kao i Sofoklovom *Caru Edipu*. Iako Aristotel u *Poetici* vezuje hamartiju (tragičku grešku nastalu iz neznanja) za ovo Sofoklovo delo, iako su se brojni tumači trudili (poglavito neuspešno) da nađu tu Edipovu grešku, može se, ipak, prihvatiti i suprotno shvatanje. Autentična tragičnost Edipove sudbine ne nalazi se ličnoj odgovornosti, već u uzvišenosti junaka: zbog viših vrednosti, on ostaje pri izboru koji njega samog vodi u smrt. U Edipovom slučaju – to je spas grada, a u Hipolitovom – poštovanje zadate reči.

Ako se prihvati teza o junakovom hibrisu, ali i ako se prihvati stav da on strada zbog uzvišenosti koja ga sprečava da spasavanje sebe stavi iznad viših razloga – u oba se slučaja, dakle, potvrđuje izvorni koncept tragičkog. U drami se javlja i treći mogući oblik tog izvornog shvatanja tragičke situacije, ali je on samo jednom i usput nabačen. Suočen s bliskom smrću, Hipolit pokušava da objasni svoju propast tako što se poziva na arhiprincip grčke tragedije: prokletstvo predaka (zanimljivo je da, u jednom trenutku, i Fedra istim principom tumači svoju sudbinu). Hipolit kaže: „Gle, nasledstvo loze, mrlja na krvi,/greh kolena drevnog, predaka davnih,/sad preskače zid, ne okleva više/i udara na me,/i zašto kad skrivio nisam?“ (Euripid 1994: 315)

Ali, kao što je već više puta naglašeno, za ovo razmatranje su manje značajne izvorne tragičke konotacije, a više one opšte i savremene: one koje se odnose na Hipolitovu odgovornost za prekid sopstvenog inicijacijskog procesa. Ovde se, dakle, kao ključno nameće pitanje da li je smrt pretekla Hipolita u sazrevanju, ili je on sam prouzrokovao ili bar pospešio svoju smrt tako što je prethodno odbacio zahtev da se inicira u svet odraslih – da preuzme njegove odgovornosti. Ali, da bi se na njega odgovorilo, mora se videti šta je to što Hipolit zapravo odbacuje. Da li je to samo autoritet boginje Afrodite?

Na nekoliko mesta u drami, posebno u nastupima hora, ističe se da je Afrodi-ta jedno od najmoćnijih, ako ne i najmoćnije olimpsko božanstvo. Ona oličava silu erosa kojoj ne podležu samo smrtnici, već i – kao što je poznato iz seksualnih afera na Olimpu – i bogovi, na čelu sa Zevsom. Kao što bi hor rekao: „Svim tim svetom, o Kiparko, / samo tvoja moć kraljevska vlada“ (Euripid 1994: 311). U starijim grčkim izvorima, eros nije bio samo ljubavno-erotska sila, već se izjednačavao s metafizičkim načelom koji vlada celim svetom. Ali, kako primećuje Leski, u Euripidovom pogledu na svet, primerenom vremenu u kome je živio, eros više nije „objektivna kosmička sila“, već subjektivna, ljudska strast koja, doduše, može da vlada i bogovima. U tom smislu, Afrodi-ta bi bila samo *ime* za ljudsku strast (Leski 1995: 198)

Ako se to ima u vidu, postaje jasno šta Hipolit odbija: ne apstraktnu božansku silu, već konkretnu ljudsku strast, i to u njenom najelementarnijem obliku; reč je, naravno, o seksualnosti. Snevajući da mu *kraj bude isti kao i jutro*, Hipolit čezne da sačuva seksualnu nevinost. U svom monologu, Afrodita izričito tvrdi da ovaj mladić „ni jednom ženom neće da se oženi“, a to kasnije i on potvrđuje. Već smo videli, dokazujući njegov efebski status, da Hipolit nikada nije seksualno opštio sa ženom, da su mu te „noćne stvari“ poznate samo iz priča i slika i da je to odbijanje, što je ovde najbitnije, njegova lična i izričita odluka.

Provala Fedrine tajne strasti prema pastorku pada, dakle, na plodno tle, na pravo „minsko polje“. Može se zamisliti da bi i neki drugi čedni mladić bio zapanjen i, možda, zgađen maćehinom ponudom, ali sigurno ne bi reagovao tako burno kao Hipolit. Kao što je traumu proisteklu iz majčine brze preudaje posle očeve smrti, Hamlet digao na nivo odnosa prema ženskom rodu uopšte, tako je i maćehin seksualni nasrtaj bio, izgleda, samo okidač za eksploziju Hipolitove već postojeće, a psihoanalitičari bi rekli *potisnute* mizoginije.

U prvoj pojavi posle ironičnog komentara na račun Kipranke, zatičemo Hipolita gde, netom obavešten o Fedrinoj tajnoj strasti, bljuje najsiroviju tiradu protiv ženskog roda. Svačeg ima u tom govoru: od bespogovorne tvrdnje „belodano je da je žena silno zlo“, preko teze da je najbolja supruga ona koja je „ograničena“, jer je to jedina garancija da će biti poštena, do konkretnog uputstva muževima da žene drže sa zverima, a ne sa služavkama, jer bi tad odmah neko zlo počele da smišljaju. Ipak, sve je ovo dečja pesma prema ultimativnom ženomrražkom stavu, kojim se napušta psihološko i sociološko polje i zalazi u kosmološko; tim stavom, štaviše, Hipolit i počinje tiradu. On prebacuje Zevsu što je izmislio ženski rod, predlažući alhemijski koncept po kom bi muškarci mogli u hramu, za grumen zlata, gvožđa ili bronze, „dečje kupit seme“ i tako se razmnožavati bez žena! (Euripid 1994: 280-281).

Barbara E. Gof skreće pažnju na to da Hipolit ne odbacuje samo ideju žene, već on polnu razliku negira i u sâmom jeziku: kada misli na muškarce (*andres*), on govori o ljudima (*antropoi*) (Goff 1990: 19). On se jezički vraća u praiskonska vremena, pre nego što je stvorena reč „žena“. Osim jezičke, ovde postoji i jedna poetička konotacija. Barbara E. Gof podseća da, naime, mizoginijski diskurs koji se svodi na strah da će žensko rasipništvo ugroziti muškarčeva dobra⁵ vodi poreklo od drevnih pesnika kao što su Hesiod i Simonid

5 Hipolit i to pitanje elaborira u svojoj tiradi: „Ko u dom primi takvu biljku otrovnu,/veseli se, kip svoj ukrasom ukrašava,/rugobu kiti, skupim ruhom odeva/i jadnik blago, dom svoj rastura“.

(Goff 1990: 11). Ovaj aspekt Hipolitove mizoginije – strah od ženskog rasi-pništva – nasleđe je, dakle, veoma određene kulturne tradicije.

Gore je izneta teza da je razotkrivanje Fedrine strasti samo raspalilo Hipolitovu mizoginiju koja je uveliko tinjala. Koristeći se metodom komparativne analize, Jovan Hristić tvrdi da, međutim, Euripidov Hipolit nije ubeđeni ženomrzac. Autor razvija tezu poređenjem sa Senekinim Hipolitom koji je, po njegovom stavu, takav, autentični ženomrzac. Hristićeva argumentacija se zasniva na činjenici da Senekin svoju tiradu iznosi pre nego što sazna za maćehinu strast, a Euripidov posle. (Hristić 1998: 77). Po ovom tumačenju Euripidov je Hipolit samo žestoko isprovociran maćehinom strašću, te reaguje u nekoj vrsti afekta.

Ova tvrdnja je veoma zanimljiva, ali teško održiva. Tumačenje Hipolitovog ženomrzačkog stava kao afektivne reakcije ne drži se pre svega zato što je on i ranije odbijao seksualnost i pomisao na ženu; kao što je rečeno, to je jedan od prvih podataka koji o njemu dobijamo. Može se zaključiti da je potpuno nesporno, bez obzira da li je reč o modernom psihološkom ili izvornom kulturno-istorijskom okviru (ovo drugo se odnosi na pomenutu hesiodovsku tradiciju), da Hipolit apriorno i izričito odbija žene.

Međutim, da li odbijanje žena nužno podrazumeva i odbijanje seksualnosti? Izgleda da je bilo neminovno da se dođe i do ovog pitanja. To nije čudno kad imamo posla s momkom koji ima ovakav stav prema ženama, a dok mu je, s druge strane, jedina želja „s dobrim družima da srećno živujem“ (Euripid 1994: 298). Zvuči kao kič kraj ljubavne priče: „i živeli su srećno zauvek“. Dakle, ništa lakše nego proglasiti Hipolita homoseksualcem.

Ovde, naravno, odmah mora da se stavi ograda: tako bi moglo da deluje iz savremene, na psihologiji i psihoanalizi zasnovane vizure. Kao što je poznato, u antičkoj Grčkoj, koncept „pederastije“ bio je drugačiji od našeg, specifičan i kulturno kodifikovan. Vezivao se za odnos zrelih i starijih muškaraca s njihovim mladim prijateljima i štićenicima. Hipolit kao efeb odgovara, dakle, jednom od partnera u ovom odnosu, ali gde je u komadu onaj drugi, zreo i stariji muškarac? Takav se niti pominje niti pojavljuje. Iako se brine za Hipolita i veoma mu je odan, Starac iz pratnje sigurno ne može da zauzme ovo mesto, jer naš junak prema njemu ima nezainteresovan i pokroviteljski stav – on mu je skoro rob.

Da se ne bi ulazilo u složene kulturološke rasprave o tome da li je gay odnos, i u kom obliku, postojao i među vršnjacima, mladim muškarcima, treba se ograničiti samo na analizu teksta. Osim pomenute Hipolitove čežnje da dečake igre večno traju i njegove velike odanosti drugovima – koja je, kao što se vidi iz Glasnikovog izveštaja, bila obostrana – ne postoji tekstualna osnova za pretpostavku da je atinski kraljević gajio erotsku sklonost prema nekom vršnjaku, ili prema muškom rodu uopšte.

Na početku ove kratke rasprave o mogućnoj Hipolitovoj homoseksualnosti, naglašeno je da se ta teza „učitava“ iz moderne, psihoanalitičke vizure. Iako je psihoanaliza metodološki problematičan pristup u tumačenju dela iz epoha u kojima Frojdovo shvatanje ljudske duše nije postojalo, pozorište je danas slobodno da se koristi ovim, kao i drugim savremenim misaonim konceptima (marksizam, feminizam, egzistencijalizam...). To može da rezultira aktuelnim i provokativnim scenskim čitanjima, mada često i banalizujućim. U konkretnom slučaju, homoseksualna dimenzija bi, uz nešto napora – na primer, učitanja posebne bliskosti između Hipolita i Glasnika – mogla da se opravda. Samo je pitanje je da li bi takvo tumačenje bilo od koristi za shvatanje tragičke situacije junaka? Za našu analizu je od suštinskog značaja ne to što Hipolit odbacuje žene, već to što odbacuje samu seksualnost kao jednu od ključnih stepenica u procesu sazrevanja i inicijacije.

Hipolitovo odbijanje bilo kakve promene ogleđa se, pre svega, u ovom izričitom odricanju od seksualnosti. Međutim, iako ne zauzima ni približno toliki prostor, u tragediji postoji još jedno Hipolitovo značajno odricanje od svojstava zrelosti. U sceni agona s ocem, u kome je njegova odbrana hendikepirana time što ne sme da iskoristi ključni podatak (Fedrinu izjavu ljubavi), Hipolit uspeva da pronađe racionalne argumente u svoju korist. On se pita zašto bi, sve i da je hteo da bude sa ženom, njegov izbor pao baš na Fedru: „zar ljuba tvoja lepše telo imaše/no druge žene /.../?“ (Euripid 1994: 298). Već u sledećem stihu, Hipolit je prvo nabacio, samo zato da bi ga odmah i odbacio, drugo moguće tumačenje zašto bi Fedra bila taj izbor: vezom s njegovom ženom, on bi mogao da nasledi i očevo preсто.

Ovde treba dati dodatna objašnjenja. Iako kraljev sin, Hipolit nije „kraljević“ jer on, zapravo, nije naslednik atinskog prestola. Mladić je Tezejevo kopile, iako mu majka nije neuglednog porekla, što je obično slučaj u ovim šakaljivim situacijama, već je, naprotiv, kraljica: kraljica Amazonki. Legitimni naslednici atinskog prestola su deca iz Tezejevog braka s Fedrom. To znači da bi, ako ima pretenzija na očevo preсто, Hipolit zaista mogao da skuje pakleni

plan: zavede maćehu, oženi je, prethodno ubije oca i tako postane regent svoje maloletne polubraće.

Hipolit iznosi ovu mogućnost zato što veruje da je ta paranoična misao mogla da sine Tezeju: „/.../ Il se nadao da ću tvoj/naslediti presto uzvav ženu bogatu?“ (Euripid 1994: 298) Ali, za našu analizu nije bitna ta potencijalna zavera kojoj se Hipolit izruguje, već argumentacija koja zatim sledi. Mladić ne razvija, kako bi se očekivalo, odbranu u stilu: da li zaista misliš da sam tako zao da bih zarad krune nasrnuo na tvoj brak, čast i život? On ide mnogo dalje, te razvija etičko-političku argumentaciju kojom odbacuje i samu ideju vlasti: „Nikako! Jer je onaj sišao s pameti/od smrtnih ko na carsku slakomi se vlast.“ (Euripid 1994: 298). Hipolit pojašnjava da je opasnost ono što mu ne odgovara u vladarskoj poziciji i da bi radije nastavio da živi dosadašnjim, slobodnim i neobaveznim životom: da vreme provodi sa drugarima u helenskim igrama.

Iz današnje vizure – sa našim savremenim etičkim i političkim stavovima – ovo odbijanje vlasti moglo bi da bude izraz poštenja i razboritosti. Međutim, taj bi zaključak bio nemoguć u antičko doba. Odbijanje odraslog i slobodnog atinskog građanina da učestvuje u javnom, političkom životu države bilo je nezamislivo, ravno – *idiotizmu*. Ne treba podsećati na poznati podatak da je pojam „idiot“ u antičko doba označavao one koji se dobrovoljno odriču političkog života. Ako se ovako tretirao građanin koji odbacuje javni život, kako bi se onda tek gledalo na apolitičnost kraljevog sina?

Ovde se može staviti opravdana primedba da građa Euripidovog *Hipolita* dolazi iz junačkog mita, te da ona nema veze s demokratskim ustrojstvom Atine petog veka pre nove ere. Drugim rečima, Hipolit ne odbacuje pravo i obavezu učesća u političkom životu demokratskog polisa, već (vlastodržačku) težnju da nasledi oca na prestolu u aristokratskom poretku. Međutim, kao što Šekspir uvek piše o Engleskoj iz elizabetanskog doba kada radnju svojih drama smešta u renesansnu Italiju ili antički Rim, tako isto i grčki tragičari upisuju političke i kulturne tekovine demokratske Atine u priče iz drevnih, mitskih vremena. Ovaj postupak je prisutan u tragedijama sve trojice velikih tragičara, a posebno u onima koje je pisao upravo Euripid. Možemo da se složimo sa Žaklin de Romiji koja ukazuje na dve faze Euripidovog stvaralaštva u političkom smislu – patriotsku i pacifističku – a koje se smenjuju upravo u skladu s promenom piščevog odnosa prema ulozi njegove Atine, u višegodišnjem Peloponeskom ratu. „/.../ Euripid se ne usteže da napiše komade sa političkom orijentacijom, ili da u nepolitičke komade uvede prizore ili duge govore koji smelo zahvataju u sadašnji trenutak /.../“ (De Romiji 1984: 511-512)... Ako

se ovo ima u vidu, onda se Hipolitova nezainteresovanost da nasledi presto u aristokratskom društvu iz mitske prošlosti, može legitimno da tumači kao odbijanje slobodnog građanina da uzme učešća u političkom životu Atine petog veka pre nove ere.

Iako nema ni približno toliki prostor kao odricanje od seksualnosti, odbijanje učešća u političkom životu ima podjednak značaj u tumačenju Hipolitove tragičke situacije. Ako bi se teza zaoštrila do kraja, ispalo bi da je Hipolitovo odbijanje Afrodite samo jedan aspekt njegovog hibrisa; pored udara na božanski autoritet, mladić je, proglašavanjem vladarskih aspiracija za nerazumne, izvršio udar i na svetovni, politički autoritet. Ovim se Hipolitova situacija, u kontekstu izvornog shvatanja tragičkog principa, bitno komplikuje. Ali, kao što stalno ponavljamo, izvorno shvatanje *tragičkog* nije predmet ovog istraživanja. Nas interesuje šta ovo dvostruko lišavanje, i od seksualnosti i od političnosti, može da znači u kontekstu jednog istovremeno savremenog i univerzalnog doživljaja tragičkog, a vezanog za probleme inicijacije mladića u svet odraslih.

Ako se stvari tako postave, zaključak ovog razmatranja se sasvim jasno nazire. Seksualnost i političnost su dve bitne odlike zrelosti slobodnog atinskog građanina, a može se slobodno dodati – i svakog čoveka u svim vremenima. To znači da Hipolitovo svesno i dobrovoljno odustajanje od upravo ta dva kvaliteta implicira neprihvatanje zrelosti, prekid procesa odrastanja. „On time odbacuje svako pravo na učešće odrasle osobe u životu i širenju polisa“. (Goff 1990: 116). Preneto na teren grčkih građanskih rituala, to znači da Hipolit nasilno prekida proces inicijacije i bira nemoguće – da večno ostane efeb.

Dakle, ta ujedno univerzalna i savremena suština Hipolitove tragičke situacije, za kojom tragamo u ovom istraživanju, leži u doborovoljnom odbijanju da se postane zreo. Ovo odbijanje ima samo jednu, koliko filozofsku toliko i biološku alternativu – smrt. Da prekid procesa sazrevanja nužno znači smrt, s tim se slaže i Barbara E. Goff kada pregnantno zaključuje da je jedina alternativa gubitku nevinosti gubitak svega, uključujući i – život. Izjednačavanje očuvanja nevinosti sa smrću, autorka vidi i u analiziranoj slici Artemidine livade. Kako je Hipolit opisuje, livada ostaje nedodirnutu, *nekultivisana* poljoprivrednim radovima, te zato, pored svetosti i nevinosti, ona ujedno konotira i jalovost ili – smrt (Goff 1990: 60). Kao ni čovek, tako ni livada nema alternativu: ili će izgubiti nevinost, biti *zasađena, pokošena, obrađena* (svi ovi poljoprivredni izrazi imaju seksualnu konotaciju), ili će ostati *jalova* (opet isto) i ugušiti se u korovu svoje nedodirnutosti.

Ovako shvaćena, Hipolitova tragička situacija proizvodi, kao i svaka druga u kojoj junak snosi deo odgovornosti za sopstvenu propast, dve suprotne reakcije: osudu i poštovanje. Pored izrazite oholosti, proistekle iz Hipolitovog insistiranja na nevinosti, osudu izaziva i to što se oba odustajanja – i od seksualnosti i od političnosti – mogu da objedine i svedu na jedan pojam: izbegavanje odgovornosti. Gledano iz ove vizure, najveći Hipolitov „greh“ je to što, zarad lagodnosti i spokoja mladićkih aktivnosti, odbija da prihvati najveće odgovornosti zrelog atinskog građanina, a to su biološka obnova zajednice (seksualnost) i zaštita zajednice (političnost). „ /.../ Hipolit prolongira svoje predsocijalno i predseksualno stanje, povećava svoju otuđenost od *oikosa* i obaveza i zanimanja odraslog muškarca /.../“ (Goff 1990: 4).

S druge strane, Hipolitov tragički izbor izaziva poštovanje i razumevanje. Pozitivnu reakciju stvara Hipolitova odbrana nevinosti u smislu čuvanja iskonskog poštenja – čuvanje zadate reči, pre svega – ali i oštrog otpora prema vlastoljublju. Čuvanje nevinosti i po cenu vlastitog života pruža potporu onim izlivima divljenja prema Hipolitu kao jednom od Euripidovih mladih *svetaca*: „ jedini idealni likovi u njegovom delu čuvaju svoju lepotu samo zahvaljujući svojoj krajnjoj mladosti i smrti“ (De Romiji 1984: 526).

Istovrstnu dvostrukost, ovog puta u vidu *opomene* i *počasti*, sadrži i završni događaj u tragediji: Artemidina odluka da pokrene ritual u slavu svog mrtvog miljenika. Priroda i smisao tog rituala odgovaraju Hipolitovom identitetu. Neposredno pred stupanje u brak, device će, uz suze, rezati kosu kao simboličku obrednu žrtvu Hipolitu. Smisao rituala je da mladi, pred stupanje u brak, prihvate ideju gubitka (nevinosti) i promene (defloracija, seksualna inicijacija). U težnji da očuva svoj, kako je verovao, zaokruženi identitet, Hipolit je upravo odbacivao svaku primisao o promeni: to odbacivanje opšteg principa promene u životu, ima još izraženiju tragičku rezonancu od konkretnog odricanja od seksualnosti i političnosti... Barbara E. Gof smatra da se ovaj ritualni zahtev da mladi prihvate gubitak i promenu – a u čemu im kao opomena služi Hipolitova suprotna odluka (da se ne prihvate ni gubitak ni promena) – svodi na saživljavanje s idejom vlastite smrtnosti (Goff 1990: 114). Gubitak i promena, koji se ovde poistovećuju sa ostvarenom seksualnošću, samo su lozinka za perspektivu vlastite smrti.

Ako se ovo tumačenje prihvati onda to znači da se vrhunac ove univerzalne tragičke situacije nalazi u – Hipolitovom strahu od smrti. Suština Hipolitove tragedije i dalje je u odbijanju da se odraste i sazri, ali glavni razlog toga odbijanja nalazi se, kako nam je poznato iz najopštijeg znanja iz psihologije, upra-

vo u strahu od smrti. Osnovni pokazatelj zrelosti je upravo prihvatanje ideje vlastite smrtnosti. Plašeći se promene jer ona, u dalekoj perspektivi, znači odlazak u smrt, mlad čovek želi da zaustavi vreme, da se zamrzne. Taj prekid, paradoksalno, ne može biti ništa drugo do *smrt*. Ako s psihološkog pređemo na teren filozofije, konkretno filozofije egzistencije, dolazimo do koncepta „autentične egzistencije“ Martina Hajdegera: budućnost je jedina autentična vremenska kategorija, ona nas dovodi do svesti o sopstvenoj konačnosti... Tako se, na kraju, Hipolitova situacija može sagledati kao, zaista, univerzalna tragička šifra ljudske sudbine.

Rast ili smrt, trećeg nema.

Literatura

- De Romiji, Žaklin, 1984, „Euripid ili tragedija strasti“; *Teorija tragedije* (prir: Zoran Stojanović), Beograd: Nolit
- Euripid, 1994, „Hipolit“ *Grčke tragedije*, Beograd: Srpska književna zajednica
- Goff, Barbara E, 1990, *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge: Cambridge University Press
- Grinblat, Stiven, 2011, *Samooblikovanje u renesansi: od Mora do Šekspira*, Beograd: Clio
- Hristić, Jovan, 1998, *O tragediji*, Beograd: „Filip Višnjić“
- Kaufman, Valter, 1989, *Tragedija i filozofija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada
- Kot, Jan, 1974, *Jedenje bogova (studije o grčkim tragedijama)*, Beograd: Nolit
- Leski, Albin, 1995, *Grčka tragedija*, Novi Sad: Svetovi
- Vidal-Nake, Pjer, 1993, „Sofoklov 'Filoktet' i efebija“, u: Vernan Žan-Pjer, Vidal-Nake Pjer, *Mit i tragedija u antičkoj Grčkoj I*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

GROWTH OR DEATH: EURIPIDES'S *HIPPOLYTUS* AS A TRAGEDY OF INITIATION

Summary

The main thesis of this article is that the “tragic situation” in which we find Hippolytus, the hero of the Euripides’s tragedy, could be defined as “interrupted initiation”. Hippolytus suffers and dies because, by protecting both his sexual and political “innocence”, he refuses to accept the responsibilities of a mature citizen of Athens. This “tragic situation” could be interpreted on different levels, both from the perspective of ancient ritual and tragic patterns and from the perspective of contemporary sensibility, knowledge and methods of interpretation. If we interpret it on the basis of the analogy between tragic action and ancient rituals, then this situation could be seen as a decision of a young Athenian man to stop the ritual of his initiation into the world of mature men, the transgression from the status of “ephebos” into the status of “hoplites”. If we interpret it on the basis of contemporary knowledge such as psychology and existentialism, then this tragic situation is seen as a refusal to grow up and to become, by accepting the idea of one’s own death, “an authentic existence” (Heidegger).

Key words

Hippolytus, A tragedy, initiation, ephebe, character.