

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za klasičnu filologiju

Katarina Radić, četvrta godina prijediplomskog studija latinskog jezika i književnosti i grčkog jezika i književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Petra Matović

Barbarski elementi u Euripidovim *Bakhama* i njihov prikaz na sceni u izvedbi Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu

UVOD

Žene barbarke,
zar ste, uplašene, pale na zemlju
od straha?
Shvatile ste, mislim,
da je Bakho
dvore Pentejeve srušio.

– Dioniz, *Bakhe* 604 - 606

Euripidovo ime svima je poznato. Sa zaslugom je smatran umjetničkim genijem, a njegovi stilski postupci odredili su tijek razvoja samoga žanra. Začetnik je psihološke drame, on posebnu pozornost daje ženskim likovima i njihovoj psihi, u čemu je bio osobito vješt. Euripidovi bogovi oblače novo ruho. Oni više nisu svemogućće sile koje upravljaju svijetom, već gotovo da i postaju ljudi sa svim svojim vrlinama i manama. Ljudski likovi nisu nepobjedivi heroji kao nekoć, a dramski zaplet često rješava *deus ex machina*. Međutim, iako je jedan od trojice najvećih tragičara antike, o Euripidovu se životu relativno malo zna. U Ateni je bio kontroverzna ličnost – s jedne su ga strane smatrali ženomrscem i kritizirali njegovu sklonost psihologizaciji žena i robova, s druge

su mu strane pak, posve suprotno, zamjerali snažne ženske likove i neuobičajene elemente u tragedijama, tako da nije ni čudo da je još za života bio predmet ismijavanja. Euripid je 408. godine pr. Kr. napustio Atenu iz nepoznatih razloga, premda izvori navode da ga atensko društvo nije odobravalo pa je ili bio prognan ili je dobrovoljno otišao. Zaputio se u Makedoniju na dvor kralja Arhelaja gdje i umire dvije godine kasnije. U svakom slučaju, u inozemstvu je napisao tragediju koju mnogi smatraju njegovim remek-djelom – *Bakhe*. Laiku bi možda promaknula jedna neobičnost ove drame, ali antički su Grci dobro primjećivali ono *negrčko* u njoj, neki strani i misteriozni veo koji ju pokriva, a koji je toliko različit od savršenoga i proporcionalnoga grčkog svijeta. To nešto nazivali su *barbarstvom*. Mnogi stručnjaci slažu se da nije slučajnost što je ova drama, koju je Euripid napisao u Makedoniji, a ne u Grčkoj, prepuna barbarskih elemenata.

Što uopće znači da u ovoj drami ima nečeg *barbarskog*? Ugrubo rečeno, antičkim je Grcima barbarsko bilo sve ono što nije grčko. Čak i sama riječ *barbarin* (na grčkome βάρβαρος) onomatopejske je tvorbe i doslovno oponaša zvuk stranoga jezika. Također, za Grke je savršenstvo bilo iznimno važno. Svaki aspekt života, bilo fizički, duhovni ili metafizički, trebao je težiti k savršenstvu, od zlatnoga reza do metričkih shema, sve do proporcionalnih hramova i točno određenog načina života.

Ova drama mitološke je tematike, što je svojstveno Euripidu, a prikazuje sam početak štovanja Dioniza u Grčkoj. Dioniz iz Azije dolazi u Tebu sa svojim pratiteljicama kako bi proširio svoje svetkovine i svoju božansku moć. Tebanci ga odbiju, a osobno mu se suprotstavi kralj Pentej. Dioniz zavede Penteja i on gubi razum, odlazi u šumu gdje ga vlastita poludjela majka Agava rastrga i donosi njegovu glavu svojem ocu Kadmu misleći da nosi glavu lava. Kadmo naposljetku Agavi vraća razum i ona shvaća što je učinila. Ova kratka radnja naizgled je jednostavna, a krije brojne tajne. Može se proučiti i rascijepati na beskonačno mnogo slojeva, bilo da se gleda njezina povijesna, psihološka ili mitološka podloga.

EURIPID U PROGONSTVU

Općenito gledano, temelji identiteta grade se na posebnim svojstvima koja jednu skupinu odvajaju od druge. Klasična grčka književnost pridodaje važnost stvaranju grčkoga identiteta gradeći lik barbarina na suprotnoj strani. Ta razlika između Grka i barbara postupno se povećava od početka

perzijske dominacije u 7. stoljeću pr. Kr. na zapadu Male Azije, a svoju kulminaciju doživljava Grčko-perzijskim ratovima. U to doba, prije Euripida, Eshil je proučio ideju barbarstva u svojoj tragediji *Perzijanci*. U toj drami on je, što je neočekivano, u prvi plan stavio upravo Perzijance i prikazao njihovu reakciju na vijesti o porazu u odlučujućoj bitci kod Salamine 480. pr. Kr. Dramatizacijom perzijske strane, koja je bila protivnica grčkoj, Eshil nije samo prikazao neprijatelje kao obične ljude s emocijama nego je i dodatno dočarao razliku između *nas* i *njih*, a vjeruje se da je za potrebe prikaza koristio i perzijske kostime; dakle, ta je izvedba zasigurno bila egzotična Grcima, stoga je očito da je postojala određena zainteresiranost za strane, *barbarske* kulture. Tragediju *Bakhe*, jednu od najmoćnijih i najutjecajnijih Euripidovih komada, važno je sagledati i u kontekstu progonstva. Napisane tijekom posljednjih godina Euripidova života, koje je proveo na makedonskom dvoru daleko od atenskoga društva, *Bakhe* istražuju pojam identiteta, odnos civilizacije i prirode te raspad čovjekova uvjerenja kada se nađe na raspuću različitih kulturoloških vrijednosti. Neki smatraju da je vrijeme koje je Euripid proveo u progonstvu samo utrlo nove puteve njegovu stvaralačkom geniju, iz čega je proizišla ova drama kojom se prikazuje sukob na više razina. Drugi pak tvrde da su te pretpostavke neutemeljene, pogotovo uzevši u obzir to da o Euripidovu životu, pa tako i o progonstvu, ne znamo puno. Sam pojam *progonstva* u Euripidovu životu izrazito je sumnjiv jer je moguće da se samo radi o ideji koja je proizišla iz grčkih predrasuda o Makedoncima. Grčkoj je svijesti, naime, bilo gotovo nezamislivo da bi netko tamo otišao svojevolumeno, iako su na makedonskom dvoru boravili i slikar Apel i tragičar Agaton. Ipak, promotrivši njegovu *Medeju*, koja nije nastala u progonstvu, možemo primijetiti da ima gotovo identične motive barbarstva, kao što su majčinski infanticid, sukob ženskog i muškog elementa, odupiranje autoritetu, ludilo i bijes. Bilo kako bilo, taj neobični motiv barbarstva očito je svojstven Euripidu, a postavljanje ovako slojevite drame na scenu predstavlja određeni izazov. *Bakhe* se ne bave samo temama religijske ekstaze, ludila i brutalnosti; one predstavljaju božanske i nadnaravne sile koje se mogu primijeniti na bilo koji aspekt ljudskoga života, što ih čini savršenom psihološkom dramom, bezvremenim primjerom žanra.

BARBARSKI ELEMENTI U DRAMI *BAKHE*

Družbenice moje,

žene s Tmola, lidijske planine,

obožavateljice,

doveo sam vas iz barbarske zemlje
da budete neprestano uz mene...

– Dioniz, *Bakhe* 55 – 57

Kult šovanja Dioniza, boga vina, pijanstva i raskalašenosti, sam je po sebi barbarski. Danas se Europa i Azija kulturološki uvelike razlikuju, a možemo tek pretpostaviti kolika je ta razlika bila prije opće globalizacije. Valja imati na umu sasvim drugu skupinu jezika, drugačiju vrstu umjetnosti i dijametralne suprotnosti iz kulturološkog aspekta. Dioniz sam za sebe kaže da dolazi iz Azije i kao takav je strani, azijski entitet. Ako bismo promotrili povijest religije, jasno je da je Dioniz nastao kao spoj dvaju božanstava i njihovih obreda. On je svojevrsna sinestezija nekog autohtonog grčkog božanstva plodnosti prirode i puno utjecajnijeg božanstva iz Frigije ili Trakije. Već na prvi pogled Dioniz se na neki način ne uklapa u grčki panteon; njegovi obredi, svetkovine i svećenički redovi sasvim su suprotni ostalima. Kod njega ne vlada obredna čistoća, profinjenost i elegancija, njegove su svetkovine bučne i raskalašene te nalikuju maloazijskoj svetoj prostituciji. Imajući to na umu, brojni su filozofi, od kojih je u ovoj disciplini najutjecajniji Nietzsche, stvorili koncept dvaju sila koje predstavljaju elemente ličnosti Apolona i Dioniza, odnosno predstavili su dihotomiju između onog apolonijskog i onog dionizijskog. Apolonijski element predstavlja nešto čisto, mirno, razumno, naprosto savršeno. Dionizijski, s druge strane, predstavlja nešto divlje, neobuzdano, instinktivno i strastveno. U čovjeku uvijek plamti sukob između onog apolonijskog i onog dionizijskog, onoga što bi čovjek htio biti i onoga što čovjek jest. Izvana civilizirano biće, samosvjesni kulturni pojedinac; iznutra krvoločna životinja, divljak, stvorenje prirode. Ovakav koncept vrlo je čest motiv u književnosti. Njime se, primjerice, koristio Dostojevski u *Zločinu i kazni*, Donna Tartt u *Tajnoj povijesti* i James Joyce u *Portretu umjetnika u mladosti*, ali prije svih njih to je učinio Euripid u svojim *Bakhama*.

Tema ove drame preuzeta je izravno iz mitologije i, poput svakog mita, ima stvarnu povijesnu pozadinu. U ovom je slučaju, dakle, riječ o dolasku kulta boga Dioniza iz Male Azije, vjerojatno iz Trakije ili Frigije. Dionizijski kult stranog je podrijetla, a prema Grcima kult je došao iz daleke i mistične zemlje nimfa Nisaida. U Dionizovoj pratnji uvijek su satiri, sileni, kentauri i bučne bakhantice ili menade. Čak i samo kao likovi u drami bakhantice unose trivijalni element barbarstva u ovu dramu. Ove pomahnitale žene, Dionizove pratiteljice, odbacile su dom, djecu i

supruge, pošle za njim u šume i planine gdje izvode divljačke obrede. U transu sudjeluju u bučnim povorkama, rukama ubijaju zvijeri, upuštaju se u orgije i pijanstva. Prakticiraju omofagiju – konzumiranje sirovog mesa. Kuhana hrana jedan je od osnovnih obilježja razvijenoga društva, stoga omofagija predstavlja izravnu suprotnost civiliziranih normi koje donose pobjedu nad barbarstvom. Pentej također postaje žrtva njihova bančenja – biva živ rastrgan od strane svoje vlastite majke Agave, što predstavlja vrhunac barbarstva u ovoj drami. Ovaj nasilni čin ne samo da je atipičan za grčku dramu, koja nema praksu prikazivanja nasilja ili mrtvog tijela na sceni, nego je i simbol propadanja Agavine ljudskosti i njezina potpunog prepuštanja Dionizovim čarima. Muževnost je također jedan od pojmova koji su dekonstruirani u ovoj drami. Euripid u *Bakhama* proučava i mušku psihu prikazujući Penteja, kralja Tebe, kao osobu od autoriteta čija je muževnost simbol potpune kontrole nad društvom. Stanovnicima Tebe takav je muškarac uzor civiliziranoga društva, stoga nije ni čudo da dolazak barbarskoga Dioniza predstavlja prijetnju tom idealu. Dioniz kao takav dvojne je prirode – Euripid ga prikazuje kao boga prerusenoga u čovjeka. Erich Segal u svojoj zbirci eseja na temu Euripida zaključuje kako je Dioniz „utjelovljenje ujedno djeteta i odraslog čovjeka, muškog i ženskog principa“ (Segal 1968: 154), dok je Pentej mladi kralj koji nastoji steći status istinskog vladara i ratnika. Dioniz s druge strane posjeduje silu muškarca, ali i eleganciju i ljepotu žene, odnosno Dioniz preko svojih ženskih kvaliteta predstavlja izravnu prijetnju strogom muževnom principu Pentejeve Tebe. Euripid prikazuje Penteja kako se ruga Dionizu dok naglašava njegove „ženskaste“ karakteristike: „Kažu da je neki stranac došao/ iz lidijске zemlje,/ vrač varalica,/ plavih uvojaka, mirisne kose,/ očiju sjajnih od vina,/ zavodničkog pogleda.“ (Pentej, *Bakhe* 233 – 235) On odbija Dionizovu žensku stranu i smatra ju slabijom. Rušenjem Pentejeva dvora Dioniz tako ne samo da postaje simbol propasti grčkoga društva, nego sa sobom dovodi i bakhantice. One su, kao tebanske žene koje su se otele kontroli, a među kojima je i Pentejeva majka, izravan dokaz Pentejeve impotencije jer su pod njegovim žezlom preuzele ponašanje koje ženama nije svojstveno. Njihovo ponašanje gotovo je sablasno te one postaju dokaz ljudske dvojne prirode kojom istodobno upravljaju razum i instinkti. Motiv božanske osvete prisutan je u cijelom djelu te samo pridodaje barbarskom tonu tragedije. Dioniz, bijesan na svoju obitelj koja ga odbija štovati, donosi osvetu koja rezultira smrću i ludilom.

PRIKAZ BARBARSKIH ELEMENATA U DRAMI *BAKHE* U IZVEDBI AKADEMIJE DRAMSKE UMJETNOSTI SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Rebecca F. Kuang kaže da je „svaki prijevod teksta čin nasilja nad originalom“ (Kuang 2022: 153). Za izvedbu grčke drame moglo bi se reći slično, pogotovo ako se uzme u obzir da djelo nemamo sačuvano u cijelosti. Ono što imamo jedino je tekst drame, a glazba, scenografija i kostimografija zauvijek su izgubljeni. Ipak, upravo iz ovih razloga otvorena je mogućnost različitim interpretacijama i kreativnim prikazima starogrčke drame. I dok se Sofoklova *Antigona* i *Kralj Edip* ili Euripidova *Elektra* često izvode na sceni kao svojevrsne alegorije različitih zbivanja, *Bakhe* su oduvijek u toj praksi predstavljale izazov upravo zbog svog sirovog prikaza ljudske psihe koji na neki način nadilazi sve ostale elemente drame. Budući da zahtijeva temeljitu analizu svih slojeva teksta, postavljanje ove tragedije na scenu vrlo je izazovan pothvat. Ona je starim Grcima bila gotovo poput horor-filma, a prenošenje takve atmosfere u ovoj se izvedbi postiže audiovizualnim i scenskim efektima te se time gledatelja vješto odmiče od plošne dimenzije koju pruža isključivo tekst. Valja spomenuti i glumu, sredstvo koje posjeduje golemu moć. Ona može pobuditi emocije i empatiju, ona prenosi osjećaje s osobe na osobu i tjera u plač ili u smijeh; glumom se čovjek preobražava iz gledatelja u muhu na zidu i postaje sastavni dio predstave. Gotovo je nevjerojatno koliko je drama ustaljena u ljudskom biću i kako nakon nekoliko tisuća godina i dalje ima isti zamah kao nekoć. Grčka je drama ipak drugačija te je možda više nalikovala današnjem mjuziklu nego modernoj kazališnoj predstavi, pogotovo ako se pogleda izmjena govornih i pjevanih dijelova. Grčka je drama, dakle, uključivala i glazbene dijelove koji nam nisu sačuvani, kao i instrumentalnu pratnju. Kor, kao glavni pripovjedač, nositelj glazbenog elementa i posrednik između publike i radnje, često modernoj produkciji predstavlja problem pri postavljanju na scenu. U ovoj izvedbi spretno je razriješen kao svojevrsni most koji spaja dvije strane, a opet aktivno sudjeluje. Integriran je u dramu bez da je odvojen od radnje i od svojega položaja kao kora. U izvedbi Akademije dramske umjetnosti *Bakhe* dobivaju novo glazbeno ruho. Studenti su za potrebe izvedbe sami skladali glazbenu pratnju za korske dijelove, ali i osmislili koreografiju. Auditivni elementi drame izrazito su bitni jer postavljaju atmosferu te grade i rješavaju dramsku napetost. U ovoj izvedbi glazba je zaokružila i spojila scenu i opću atmosferu radnje dajući svakom liku i situaciji specifičnu temu. Prva korska partija otvorena je ritualističkim plesom koji predstavljala zaludenost bakhantica. Ona je suprotnost grčkoj elegantnoj liri ili kitari; glumci se udaraju u tijelo, bacaju po tlu i urliču, zvukovi su gotovo onomatopejski, instrumenti su udaraljke, što sveukupno pojačava dojam njihove tjelesnosti i divljine, a opet nalikuje nekoj drevnoj mističnoj glazbi. S druge strane, u ovu su izvedbu dodani i moderni glazbeni elementi, koji su

uglavnom vezani uz lik Penteja, što samo pridonosi razlici koja se očituje između njega i Dioniza, onog civiliziranog i onog pradavnog. Moderni elementi vrlo su zanimljiv dio ove izvedbe. Radnjom gledatelj biva potpuno obuzet i gotovo da postaje dio tebanske palače, a uključivanjem glazbe suvremenih umjetnika (u ovom slučaju to su Toše Proeski, Kate Bush i Britney Spears) razbija se napetost i naglašava se razlika između dviju suprotstavljenih strana, ali se i, ako se uzme u obzir plesanje i pjevanje na Britney Spears, dovodi u pitanje Pentejeva potpuna transformacija u ženu. Osim same glazbe zanimljivi su i auditivni efekti postignuti šaputanjem i mumljanjem ili upotrebom mikrofona i posebnih efekata. Glazba u ovoj izvedbi stoga skače s elementa na element, s modernog na staro, s civiliziranog na divlje, s Penteja na Dioniza.

Jedna od tabu tema jest i seksualni aspekt ove drame. Dionizovi su obredi, kao obredi svojevrsnog božanstva plodnosti, često bili vezani uz orgijastičke rituale, što je u ovoj izvedbi prikazano bez suzdržavanja. Vrijedan spomena također je i prikaz ženske seksualnosti gdje se bakhantice, podivljale tebanske žene, upuštaju u odnose koji su za grčko društvo potpuno neprihvatljivi. Tim je prikazom dočarana razlika između onog barbarskog i onog grčkog, s jedne strane seksualni ritual, s druge strane ženska čednost. Ovom su scenom, koja sigurno nije bila prikazivana u staroj Grčkoj, glumci samo pojačali dojam obrnutih rodnih uloga grčkoga društva. Na taj se motiv može nastaviti i lik Penteja koji, kao što je rečeno, predstavlja muški ideal, a koji narušava Dioniz. Njega Dioniz nagovara da pođe u šumu k bakhanticama preobučen upravo u ženu jer će ga bakhantice ubiti ako shvate da je muškarac. Penteja nije teško nagovoriti i on doista oblači žensku odjeću; on postaje žena ne samo fizički nego i ponašanjem oponaša ženski lik, što je klimaks motiva obrnutih rodnih uloga. Jedna od zanimljivijih scena je i poljubac Penteja i Dioniza, čime su glumci na neki način dali do znanja da Penteja ionako neće biti teško nagovoriti na takav barbarski čin kao što je oblačenje ženske odjeće, ali i nagovijestili da je prava Pentejeva priroda potisnuta. U toj se sceni preispituje Pentejeva psiha i najavljuje njegova predanost Dionizu. Kao i svako moćno božanstvo, Dioniz posjeduje moć kojom može potpuno savladati čovjeka. Moglo bi se reći da je u ovoj izvedbi ta moć i materijalizirana u obliku slušalica. Dioniz od samoga početka predstave oko vrata nosi slušalice – njegovi obredi puni su glazbe, plesa i bančenja. On upravlja zvučnicima i pojačalima, određuje ton drame i njezin tijek. Njegove pratiteljice bakhantice pjevaju i govore u mikrofone, dok su slušalice simbol njegove magije. U trenutku kada Pentej stavlja slušalice na glavu, postaje obuzet Dionizovim čarima i potpuno se podaje njegovim željama. Glumci ne štede ni na prikazima

nasilja. Kao što je rečeno, ova drama sama po sebi bila je neobična za vrijeme kada je nastala, a jedan od razloga upravo je prikaz takvoga čina na sceni. Nasilje na sceni, naravno, nije bilo zabranjeno, ali je bilo scenski zahtjevno i relativno rijetko. U ovoj izvedbi taj čin doslovno je krvav, prikazano je oružje i dijelovi Pentejeva mrtva tijela. Iako je Agava svoga sina rastrgala golim rukama, na sceni se ipak često prikazuje nož koji podsjeća gledatelje o kakvom se zlodjelu radi. Glumci gotovo da i očijukaju s tim nožem, pogotovo bakhantice koje na sceni rezuckaju Pentejeve udove ili ih jedu. Za te udove nisu upotrijebljeni uobičajeni rekviziti, nego nešto sasvim neobično – mrkva. Iako naizgled bezazleno povrće, mrkva je ovdje upotrijebljena kao alegorija na ljudsko tijelo. Upotreba mrkve možda je neobična, ali iza nje stoji velika simbolika. Naime, gustoća i tekstura mrkve slična je onoj ljudskoga prsta, tako da je jednako lako odgristi mrkvu kao i prst. Ne samo da je time u ovoj izvedbi zapravo prikazano mrcvarenje mrtvog tijela nego je i na lukav način dana aluzija na strašan Agavin čin, koja je vlastitim zubima rastrgala Penteja.

Bibliografija

- Easterling, P. E., 1997. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press.
- Euripid, *Bakhe*, u: Kaštelan, Lada 2005. *Grčke tragedije*, Mozaik knjiga.
- Foley, P. Helenel, 2019. *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell University Press.
- Kuang, Rebecca F. 2022. *Babel, On the Necessity of Violence: An Arcane History of the Oxford Translators' Revolution*, Harper Voyager.
- Leffner, Nikolai M., 2012. *The Grapes of Dionysus's Wrath: An Analysis of the Principal Characters and Themes in Euripides' Tragedy, The Bacchae*, Lake Forrest College Publications.
- Segal, Erich 1968. *Euripides: A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall.
- Stuttard, David, 2014. *Looking at Medea: Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*. Bloomsbury (poglavlja Griffin, Jasper *Murder in the Family – Medea and Others* i Karamanou, Ioanna *Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC*)