

DJECA KAO ŽRTVE U EURIPIDOVIM TRAGEDIJAMA

Sabira HAJDAREVIĆ

Odjel za klasičnu filologiju, Sveučilište u Zadru, Hrvatska
shajdarevic@unizd.hr

UDK 821.14.09Euripides-2
Izvorni znanstveni rad

Sažetak

Prikazi i spomeni djece iznimno su važni u Euripidovu opusu. Dječje likove susrećemo u devet njegovih sačuvanih tragedija, dječje sudbine u središtu su pozornosti u još nekoliko, a odrasli protagonisti nerijetko komentiraju radosti i teškoće roditeljstva. Motiv umorstva djece čini okosnicu četiriju Euripidovih tragedija (Hekaba, Heraklo, Medeja i Trojanke), a ovo istraživanje upozorit će na narativne prednosti uključenja dječjih likova u njih. Osvjetlit će se dualnost položaja djece u fabulama: njihovo sadašnje postojanje suprotstavljeno je ideji njihova budućeg potencijala, a autorov je fokus na pathosu koji proizlazi iz neispunjenja spomenutog potencijala i iz prekida linearne transformacije dječjih likova od onoga što su (djeca) do onoga što su mogli postati (odrasli). Euripid varira broj djece u dramama, spol i identitete njihovih ubojica te načine i svrhe njihovih likvidacija, a u ovom radu prezentirat će se dijapazon tih varijacija i definirat će se njihova svrha. Pažljiva tekstna analiza bit će upotpunjena digitalnom pretragom tekstova drama s pomoću ključnih riječi, poput termina *παῖς* i *τέκνον* te njihovih izvedenica. Rezultati istraživanja proširit će naše poznavanje Euripidove narativne tehnike i oblikovanja zapleta u tragedijama čiji je glavni motiv djecoubojstvo.

KLJUČNE RIJEČI: *Euripid, dječji likovi, ubojstva djece, pathos, grčka tragedija, infanticid, filicid*

Uvod

Euripid u svojim dramama iznimno rado stavlja u fokus dječje sudbine, a odrasli protagonisti nerijetko komentiraju radosti i teškoće roditeljstva; Golden (2015: 78) tvrdi da se za bilo koji zamislivi stav o djeci mogu citirati stihovi nekog od Euripidovih likova. Dok se Eshil i Sofoklo većinom zaustavljaju na spomenu djece ili su fokusirani na sudbine nećijih potomaka koji su već odrasle dobi ili su adolescenti,¹

¹ Ni u jednoj sačuvanoj Eshilovoj drami nema dječjih likova na sceni, a u Sofoklovim se pojavljuju iznimno rijetko i nemaju govorne uloge; u *Ajantu* prisutan je dječak Eurisak, Ajantov i Tekmesin sin, a u *Kralju Edipu* su (u drami neimenovane) kćeri Antigona i Ismena još djevojčice koje ne mogu do kraja pojmiti cijelu situaciju.

Euripid je u svoje drame uključivao i *dječje likove*.² Prisutni su u ukupno devet njegovih tragedija, a to su (abecednim redoslijedom): *Andromaha*, *Alkestida*, *Hekaba*, *Heraklo*, *Heraklova djeca*, *Ifigenija u Aulidi*, *Medeja*, *Pribjegarke* i *Trojanke*. Uzmemo li u obzir da je ukupno sačuvano 17 Euripidovih tragedija,³ postaje jasno da fokus na dječjim sudbinama nije sporadičan autorov odabir. Fragmenti daju naslutiti da su neodrasli likovi bili važni u još nekoliko drama.⁴ Očito, autor ne samo da je u vrstu uveo inovaciju⁵ već joj se i učestalo vraćao, što navodi na razmišljanje o njegovoj motivaciji i *narativnim prednostima* uključenja dječjih likova u fabule.

Detaljnije proučavanje Euripidova opusa pokazuje kako motiv ubojstva djece,⁶ bilo ono ostvareno ili osujećeno, predstavlja okosnicu nekoliko tragedija. Važnost djece i njihovih sudbina u autorovu opusu evidentna je i iz same brojnosti spomena termina „dijete“ – pretraga tekstova sačuvanih drama i fragmenata otkriva silnu količinu primjera upotrebe imenica *παῖς ὁ/ἡ* (čak 1069 primjera), *τέκνον, τό* (589 primjera) i *βρέφος, τό* (31 primjer),⁷ kudikamo veću no u Eshilovim i Sofoklovim dramama.⁸

Euripid varira dob, spol i broj djece u tragedijama, njihove govorne, pjevane i tihe

² Prije početka analize potrebno je odrediti tko su dječji likovi. Iskorištena je definicija koju navodi Griffiths (2020: 14): dječak je ‘osoba koja uzrastom nije sposobna za vojnu službu’, a djevojčica je ‘ženska osoba prije dobi za udaju’ (kćeri atenskih bogataša udavale su se vjerojatno već s trinaest godina, tvrdi Garland, 2003: 159–160 i 211). Zato su iz istraživanja isključeni *teenageri* poput Oresta u *Elektri*, Poliksene u *Hekabi*, Ifigenije u *Ifigeniji u Aulidi*, Makarije u *Heraklovoj djeci* i Penteja u *Bakhama*. Njima je potrebno posvetiti neko buduće samostalno istraživanje.

³ Autorstvo *Reza* odriče se Euripidu, a dodatna sačuvana drama (*Kiklop*) jest satirska igra. *Alkestida* je u ovom radu ubrojena među tragedije, iako oko njezina žanrovskog određenja ne postoji konsenzus (usp. Dale, 1954: XXI–XXII i Mastronarde, 2010: 55–57).

⁴ Dječje uloge postojale su i u tragedijama *Ino*, *Meleagar*, *Egej*, *Friks A*, *Friks B*, *Melanipa zarobljena*, *Hipsipila*, *Auga*, *Telef* i *Aleksandar*. Usp. McHardy (2005), Stanley-Porter (1973: 69) i Griffiths (2020: 16).

⁵ Također, Euripid je smanjio važnost korskih dionica, uveo okretnije dijaloge (tzv. *stihomitija*), interes za erotiku (*Hipolit*) i pisma u radnju (usp. *Hipolit*, *Ifigenija u Aulidi* i *Ifigenija u Tauridi*), problematizirao je prava i obaveze obaju supružnika (*Medeja*), često se fokusirao na žene i pojedince/narode kojima su Grci uništili živote (kao u *Medeji*, *Hekabi*, *Trojankama* ili *Andromahi*), a prvi je uveo dječje likove koji nisu nijemi na sceni.

⁶ Termin „ubojstvo djeteta“ korišten je umjesto termina „infanticid“ i „filicid“ jer je riječ o širem pojmu koji obuhvaća oba potonja. „Infanticid“ označava ubojstvo djeteta vrlo rane dobi (etimološki se u latinskom jeziku *infans* tumači kao ‘onaj tko još ne govori’), a „filicid“ upućuje na ubojstvo vlastita djeteta. Usp. Hutchison (2017: 4).

⁷ Samostalna pretraga obavljena je pomoću programa Diogenes (uzete su u obzir fleksija i izvedenice). Dok *παῖς* i *τέκνον* semantičkim poljem mogu upućivati i na odraslu osobu (npr. i Andromahu se naziva djetetom u *Tro.* 632 i 697), *βρέφος* označava ranu životnu fazu (novorođenče/beba). Korišteni su i patronimici (npr. Atrejević) te (rijetko) osobna imena djece.

⁸ Eshil imenicu *παῖς* upotrebljava samo 175 puta, *τέκνον* 62 puta, a *βρέφος* jednom. U Sofoklovim dramama *παῖς* nalazimo 215 puta, *τέκνον* 149 puta, a termin *βρέφος* nije korišten.

uloge, spol i identitete njihovih (nesuđenih) ubojica te načine ubojstava, a raznovrsne su i svrhe (planiranih) likvidacija djece: osveta, žrtva bogovima ili pogubljenje budućeg osvetnika.⁹ U ovom radu detaljno će se analizirati sve te varijacije, promotrit će se osobitosti autorova prikaza djece, odredit će se u kakvim se dramatskim situacijama tipično nalaze, kakva je njihova karakterizacija, interakcija s drugim likovima i govor (jezično i stilski), a bit će ponuđen i osvrt na narativne prednosti uključenja dječjih likova i moguću autorovu motivaciju za problematiziranje njihove sudbine.¹⁰ Rezultati istraživanja proširit će naše poznavanje Euripidove narativne tehnike i oblikovanja zapleta, koji se često vrte upravo oko sudbine dječjih likova, a mogu poslužiti i kao temelj za provjeru eventualnoga autorova kronološkog „razvoja“ u upotrebi dječjih likova i definiranje preferencija, poput tendencije odabira određene dobi, broja djece, njihova spola i/ili spola njihovih ubojica itd.¹¹

Ovako zacrtana sveobuhvatna analiza svih relevantnih drama i fragmenata silno bi prelazila okvire ovog rada pa je fokus morao biti sužen na segment tog istraživanja.¹² Pozornost će biti usmjerena na četiri drame sa smrtnim ishodom, tj. one u kojima dječji likovi „ne preživljavaju“ fabule, a to su: *Hekaba*, *Heraklo*, *Medeja* i *Trojanke*.¹³ Kronologija ovih drama ne da se bezrezervno ustvrditi; za *Medeju* i *Trojanke* znamo godine praizvedbi (431., odnosno, 415. pr. n. e.), *Hekaba* je nastala oko 424. pr. n. e., a *Heraklo* između 421. i 415. pr. n. e.

U skladu s ograničenjima rada, fabule tragedija mogu se prikazati samo u najkraćim

⁹ Neki od tih elemenata potječu iz mita, ali Euripid je mitove rado modificirao.

¹⁰ Rad počiva na vlastitu istraživanju upotpunjenom relevantnom znanstvenom literaturom o dječjim likovima u tragedijama, npr. Griffiths (2020), Haussker (2019), Haym (1897), Rochelle (2012), Sifakis (1979) i Stanley-Porter (1973). Rezultati su stavljeni u širi kontekst uvidom u sociološku, povijesnu i arheološku znanstvenu literaturu o djeci i djetinjstvu u antici, osobito Garland (2003), Golden (1988), Golden (2015), Kassel (1954), Neils i Oakley (2003) i Rochelle (2012: 20–37), te monografijama o obiteljskim strukturama, npr. Aries (1962), deMause (1974), Lacey (1968), Patterson (1998) i Pomeroy (1997). Nedostatak svih ovih pristupa jest ovisnost znanstvenika o *konstrukciji* položaja djece u antičkim izvorima, bili oni historiografski, fiktionalni ili vizualni; sve su ih stvorili elitni muškarci, a autentični „glasovi“ djece izostaju. Posjedujemo tek nekoliko privatnih pisama koja su napisali dječaci, a jedno iz 4. st. pr. n. e. spominje obiteljsku krizu nalik na onu iz Euripidovih tragedija (Haussker, 2019: 205).

¹¹ Ipak, zaključke treba donositi pažljivo: za mnogobrojne drame ne znamo točno vrijeme nastanka, a sačuvane drame i fragmenti predstavljaju tek segment Euripidova opusa.

¹² U budućoj monografiji bit će ponuđen sveukupan pogled na dječje likove u Euripidovim dramama.

¹³ Korištena su sljedeća izdanja: Kovacs (1994) za *Medeju*, Murray (1902) za *Hekabu*, Murray (1913) za *Trojanke* te Oates i O'Neill (1938) za *Herakla*. Prijevod grčkih citata načinila je autorica ovog rada, a ponuđeni su u fuznotama. U nastavku rada uz citate stihova ovih drama na grčkom jeziku, kao i uz brojčane oznake stihova ovih (i drugih) tragedija na koje se pojedine autoričine tvrdnje odnose, rabit će se kratice uobičajene u radovima iz područja klasične filologije, preuzete s popisa kratica u Oxford Classical Dictionary (Hornblower, Spawforth i Eidinow, 2012), tj. *Med.* za *Medeju*, *Tro.* za *Trojanke*, *Hec.* za *Hekabu* te *HF* za *Herakla*.

crtama. Trojanska kraljica Hekaba nakon vijesti o smrti i posljednjeg njezina djeteta (Polidora) sveti se ubojici (Polimestoru); likvidacija dvojice njegovih sinova čini okosnicu tragedije *Hekaba*. Drama *Heraklo* prikazuje dugo odgađanu Herinu osvetu Zeusovu izvanbračnom sinu: Heraklo u naletu ludila ubija vlastitu djecu, uvjeren da ubija djecu svojeg neprijatelja. U najslavnijoj antičkoj tragediji koja uključuje djecu na sceni, *Medeji*, istoimena junakinja ubija vlastitu djecu kako bi povrijedila muža koji se odlučio oženiti drugom. U *Trojankama* preneseni smo u ratni kaos nakon pada Troje, u kojem je ubijen Hektorov nejaki sin Astijanakt.

Prisutnost i ponašanje dječjih likova na sceni

Griffiths (2020: 34–35) naglašava kako je u svim dramama koje su predmet ovog rada fizička prisutnost dječjih likova iznimno važna, ponajprije jer djeca, za razliku od odraslih, ne govore (v. niže u ovom poglavlju), pa je pozornost publike usmjerena na vizualni dojam. Međutim, ni prisutnost na sceni ni aktivnost dječjih likova nije podjednaka; neki sudjeluju u svega nekoliko prizora, dok neki provode među drugim (odraslim) likovima znatnu količinu vremena/stihova.¹⁴ Nadalje, neki se kreću više (npr. ulaze na scenu, borave na njoj neko vrijeme, odlaze s nje i vraćaju se),¹⁵ a drugi su kontinuirano prisutni i više-manje nepokretni.

Iz teksta *Herakla* može se protumačiti da su djeca na sceni u ukupno više od 900 stihova, najduže od svih dječjih likova u promatranim dramama. U 523 stiha pratimo ih žive: kraj Zeusova su oltara od početka drame sve do 338. stiha, kad s Megarom ulaze u palaču, vraćaju se na scenu oko 451. stiha, a Heraklo ih šalje unutra (gdje će biti ubijeni) u 636. stihu. Nakon ubojstva njihovi su leševi izneseni i ostaju dugo pokazani publici, tj. oko 396 stihova (od 1031. stiha do kraja drame). Astijanakt je na sceni *Trojanki* u ukupnom trajanju od oko 350 stihova. Živ je u samo 220 stihova: u 568. stihu na scenu ga donosi Andromaha u naručju, a odnosi ga u 789. Leš je publici vidljiv u dodatna 132 stiha: u 1118. stihu Taltibije ga donosi na Hektorovu štitu, a u 1250. stihu odnesen je na pokop.

U *Medeji* djeca su na sceni tijekom 300-tinjak stihova. Žive dječje likove publika je mogla vidjeti tijekom 195 ili 214 stihova. U 46. stihu odgojitelj u pratnji dvojice Medejinih sinova dolazi, u 105. ulaze u kuću, Medeja ih poziva da izađu u 895. stihu,

¹⁴ Dolazak/odlazak djece često nije izrijekom spomenut u tekstu već ga je potrebno pretpostaviti, zato su rezultati ovog istraživanja različiti od onih drugih znanstvenika (u zavisnosti od shvaćanja konteksta pojedinih scena).

¹⁵ Djeca dobivaju od nekoga verbalnu uputu da trebaju otići sa scene, a vraćaju se u pratnji odraslih (držeci ih za ruku ili u njihovu naručju).

a u 975. Jazon odlazi s njima dok nose poklone za novu Jazonovu suprugu (ogrtač/plašt i tjaru). Dječaci se vraćaju pred 1002. stihom, a u 1053. Medeja ih potiče da uđu u kuću. Nije posve jasno jesu li smjesta poslušali ovu naredbu pa se vratili ili se nisu ni pomaknuli; naime, Medeja ih u 1069. stihu ponovno oslovljava i grli, a u 1076. (opet) šalje unutra. Pri kraju drame u oko 100 stihova Jazonova i Medejina zaključnog *agona* vjerojatno su bila vidljiva mrtva tijela koja će Medeja odnijeti na Helijevim kolima kako bi ih pokopala (usp. *Med.* 1317–1414).

U *Hekabi* pratimo prisutnost dječjih likova u svega 291 stihu. Od toga su živi u njih samo 69: u 953. stihu na scenu stiže Polimestor u pratnji dvojice sinova, a već u 1022. stihu odlazi s njima (za Hekabom). Dječji leševi vidljivi su u 222 stiha na kraju drame: u 1070. stihu Hekabine družice ih iznose na scenu,¹⁶ a u 1292. stihu odnose ih Agamemnonovi sluge.

U *Heraklu*, *Trojankama* i *Medeji* djecoubojstvo centralni je motiv, što objašnjava brojnost stihova u kojima su pred publikom živa djeca; autor vizualnom reprezentacijom budućih žrtava pojačava strepnju publike nad njima. *Hekaba* je specifična, a relativno malen broj stihova u kojima su Polimestorovi sinovi prikazani živi objašnjiv je time što je tragedija strukturno diptih – fokus je podjednako na Hekabinu doživljaju smrti vlastitih potomaka (Poliksene i Polidora) i na njezinoj osvetti, a Polimestorovi sinovi oruđe su osvete na koju se pozornost usmjerava tek pri kraju drame.

Ni u jednoj od promatranih tragedija dječji likovi ne progovaraju na sceni, stoga ne možemo analizirati jezik njihova govora.¹⁷ Uobičajeno je da odrasli likovi razmjenjuju stihove dok djeca stoje sa strane, nijemo slušajući planove koji se tiču njihove budućnosti i ne progovarajući čak ni kad im se drugi likovi obraćaju. Sporadično susrećemo izvještaje u kojima se citira/prepričava što su djeca rekla u nekim drugim prilikama (npr. u *Tro.* 1180–1184 i *HF* 74–75 te 987–989; u potonjem primjeru očevicac citira riječi kojima je jedan od sinova molio oca da ga poštedi). Iznimno potresne krike Medejine djece i njihovo traženje spasa nalazimo između 1273. i 1279. stiha *Medeje*, ali važno je naglasiti kako ih se čuje *off-stage*, tj. dok djeca nisu na sceni.¹⁸

Aristotel (1966: 1450a i 1454a) kaže da „karakter“ (tj. likovi) pokazuju namjeru

¹⁶ U *Hec.* 1118 Agamemnon komentira leševe na sceni. Očito su na *ekkyklemi* izvučeni prije, vjerojatno netom nakon prizora u kojem oslijepljeni Polimestor tetura te spominje da čuje komešanje i nečije korake.

¹⁷ Euripid se uopće ne koristi jezikom pri karakterizaciji – njegovi dječji likovi ne koriste se vokabularom, jezik i stil koje bismo mogli smatrati *isključivo* dječjima, kao ni hipokoristik ni zbrkanu/pogrešnu sintaksu, već govore u osnovi istim jezikom kao i odrasli (jedinom iznimkom mogli bismo smatrati imenicu *μᾶτα*, ekvivalent našem ‘mama’ ili ‘mamica’, u 393. stihu *Alkestide*). Dale (1954: 85) tvrdi da bi djetinji govor i djetinjastost kršili konvencije antičke tragedije.

¹⁸ Griffiths (2020: 104) uočava kako su djeca u *Medeji* najsnalažljivija: ne zadržavaju se na kukanju niti samo bježe i sakrivaju se (poput djece u *Heraklu*), već mole koreute za pomoć. Ipak, u skladu s konvencijama antičke tragedije, ta pomoć ne dolazi.

i aktivno djeluju (tj. imaju προαίρεσις). Naoko se onda čini paradoksalnim u fabulu uključivati tihe, pasivne likove čije djelovanje i „karakterizaciju“ ne možemo ekstrapolirati ni iz njihova govora ni iz njihovih djela. Međutim, tihe dječje uloge itekako ispunjavaju svoju dramatsku svrhu: objektivizacija djece pojačava naš dojam likvidacije nedužnih žrtava nalik na žrtvene životinje, a nemanje glasa djecu čini još „manje odraslima“ i još vrjednijima našeg sažaljenja.¹⁹

Spol, broj i dob djece

U svim četirima promatranim dramama riječ je o dječacima,²⁰ a njihov broj varira: u *Trojankama* je jedan, u *Medeji* pratimo tragediju dvojice, kao i u *Hekabi*, a u *Heraklu* su trojica. Pri odabiru broja djece Euripid većinom prati tradiciju/mit. Ipak, ove mitske brojke moguće je i dovesti u vezu sa sadržajem drama. Astijanaktova usamljениčka sudbina usko je povezana s gradom; smrću Hektorova sina jedinca zamire i nada u budućnost Troje.²¹ Budući da su u *Hekabi* u formi diptiha osvijetljene pojedinačne tragične sudbine najprije Poliksene, a zatim i Polidora, zadnjih dvoje živih potomaka kraljevske trojanske loze, očito je da dvojica Polimestorovih sinova korespondiraju s njima; stječemo dojam da Hekaba likvidacijom jednoga „naplaćuje“ Polikseninu smrt, a likvidacijom drugoga Polidorovu. Ni to što Heraklo ima trojicu sinova nije slučajnost; sinovima su kao nasljedstvo obećani svojevrsni simboli koji skupno metonimijski sačinjavaju Heraklov identitet (tri su: luk, strijele te toljaga), a

¹⁹ Provjera stanja u ostalim Euripidovim tragedijama pokazuje da postoje samo tri tragedije u kojima djeca na sceni nisu posve nijema, već pred očima publike pjevaju relativno kratke lirske dionice: u *Alkestidi* riječ je o solo tužaljci (*Alc.* 394–404 te 408–415) u *Andromahi* tužaljka predstavlja dio dječakove „konverzacije“ s majkom (*Andr.* 504–514 i 523–536), a u *Pribjegarkama* pjeva zbor djece (*Supp.* 1123–1164). Osim spomena u izvorima, na zaključak da je riječ o pjevanim dionicama upućuje nas i metrika spomenutih stihova; konvencije grčke drame nalažu korištenje različitih metričkih stopa za recitativne i pjevane (korske) dionice (stihovi u jampskom trimetru su izgovarani, a stihovi u ostalim stopama su pjevani). Dječje uloge vjerojatno su bile pjevanog tipa i u fragmentarno očuvanim dramama poput *Tezeja* (fr. 385 i 386), možda i *Alkmeona* (fr. 84) i *Telefa*. Usp. Haussker (2019: 203). Uočena je poveznica između progovaranja dječjeg lika na sceni i potencijala njegova „preživljavanja“ fabule: dok su sva nijema djeca iz četiriju tragedija koje su predmetom ovog rada ubijena, djeca koja pjevaju u *Alkestidi*, *Andromahi* i *Pribjegarkama* ostaju živa! Ipak, ovako malen broj govornih (tj. pjevanih) dječjih uloga mora biti uzet u obzir pri izvođenju bilo kakvih zaključaka, pogotovo zato što postoje iznimke: preživljavaju i Orest iz *Ifigenije u Aulidi* te djeca iz *Heraklove djece*, a riječ je o nijemim ulogama. Dakle, može se govoriti samo o tendenciji, ne i o pravilu.

²⁰ U Euripidovim tragedijama samo je jedna djevojčica (u *Alkestidi* istoimena junakinja ima s Heraklom i sina i kćer). Ženski potomci nešto starije dobi (*teenageri*) češći su, npr. Makarija u *Heraklovoj djeci*, Poliksena u *Hekabi* te Ifigenija u *Ifigeniji u Aulidi*.

²¹ Usp. interpretaciju njegova imena kao opisnoga (*Redende Name*) u idućem poglavlju rada.

djeca stradavaju upravo od tih predmeta. Autorici ovog rada djeluje mogućim da su u *Medeji* baš dvojica sinova kako bi brojka korespondirala s Medejinim shvaćanjem kako ubijanjem djece sebi nanosi *dvostruko veću bol* no Jazonu:²² ostaje bez djece (kao i Jazon), ali također mora živjeti s krivnjom za njihovo ubojstvo:

τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
 λυποῦσαν αὐτήν δις τόσα κτᾶσθαι κακά; (*Med.* 1046–1047)²³

Tekst ni jedne od promatranih tragedija ne otkriva dob djeteta/djece, a ona se ni iz termina kojima im se obraćaju drugi likovi ne da ustvrditi. Svakako je najmlađi Astijanakt, beba koja se ne može samostalno kretati. Nešto su starija djeca u preostalim trima tragedijama jer ta djeca hodaju, ali dob im se ne da preciznije odrediti.

Imenovanje dječjih likova

U promatranim tragedijama u tekstu je imenovan samo Hektorov nejak sin Astijanakt (u *Trojankama*). Ime možemo pribrojiti među književna opisna imena (tzv. *speaking names* ili *Redende Namen*) jer ima jasno „značenje“ – Hektor je sina nazvao „Vladarom grada“ jer se nadao kako će ga naslijediti na trojanskom tronu. Atenska kazališna publika dobro je znala da se to nije dogodilo: Astijanakt je bačen sa zidina, a razrušen je i grad kojim je trebao vladati. Tragika asocijacija koje ovo ime donosi sa sobom poslužila je Euripidu kao dramatsko sredstvo i ne iznenađuje da ga je odlučio uvrstiti u tekst (dvaput; usp. *Tro.* 571 i 1120).

Pretraga teksta ostalih tragedija otkriva da je neuključivanje osobnih dječjih imena širi fenomen. Naime, jedino imenovano dijete uz Astijanakta je (također beba) Orest u *Ifigeniji u Aulidi*. Velika je mogućnost da su imena sinova Hektora i Agamemnona jednostavno bila *poznatija* publici no imena ostale djece koja se pojavljuju u tragedijama, što je Euripidu dalo odrješene ruke da se poigra njihovim mitološkim asocijacijama. Naime, pri spomenu Astijanaktova imena publika smjesta zna da on neće preživjeti fabulu *Trojanki*, a jednako tako zna da će Orest fabulu *Ifigenije* preživjeti. Dakle, izgovor imena metaforički ubija Astijanakta, a izgovor Orestova imena njemu daje život. Premda smo skloni brzopleto zaključiti kako su neimenovana djeca ujedno

²² Postojalo je više inačica mita koje su spominjale različit broj Medejinih sinova, u rasponu od dvojice do sedam.

²³ „Zašto da ja, nanoseći bol njihovu ocu njihovom vlastitom (sc. dječjom) nesrećom, // samu sebe dvostruko povrijedim?!“

manje važna, Griffiths (2020: 121) upozorava da „nema direktne korelacije između neimenovanja i nebitnosti dječjih likova, već autor svjesno manipulira imenima ili anonimnošću djece kao dramatskim sredstvima.“²⁴

S obzirom na važnost imenovanja djeteta u grčkom društvu,²⁵ iznenađuje izostanak spomena imena ovako brojne djece u tragedijama. Euripidov postupak može se objasniti kombinacijom čimbenika. Izostavljanje osobnih imena djece nije obilježje samo tragedija već cijele grčke književnosti, što je pak preslika običaja u svakodnevicu. Naime, na djecu se kudikamo češće aludiralo patronimikom (sin X-a) no osobnim imenom; dijete nije toliko osoba koliko je potomak neke osobe (usp. Griffiths, 2020: 40 i 87). Dickey (2010: 330) navodi da su se grčki roditelji koristili imenima svojih potomaka tek kad bi ovi dosegli odraslu dob, a dotad im se obraćaju vokativima „sine“ (σιῆ), „kćeri“ (θύγατερ) ili „dijete“ (παῖ ili τέκνον), što često čine i likovi roditelja u tragedijama. Osim toga, s iznimkom Polimestorovih sinova i skupine djece iz *Pribjegarki*, anonimna djeca u tragedijama nisu bila anonimna u današnjem smislu te riječi jer je publika mogla znati njihovo ime putem tzv. mitskog megateksta (o sintagmi usp. Segal, 1983: 174), tj. iz usmene predaje ili iz ranijih književnih djela, primjerice putem Homerovih spomena njihovih obiteljskih tragedija u *Ilijadi*. Ipak, ne možemo tvrditi da su sva dječja imena bila poznata gledateljima Euripidovih drama izvedenih za njegova života; vjerojatno su se bar neka od njih pojavila tek u kasnijim izvorima.²⁶ Što se tiče neimenovanja Polimestorovih sinova, vjerojatno je u pravu Griffiths (2020: 133) kad tvrdi da bi se njihovim imenovanjem smanjio fokus na njihovu *brojčanu korelaciju* s dvoje Hekabine djece.

Okolnosti ubojstava djece

²⁴ Na tragu te tvrdnje objašnjivo je da npr. Molosovo ime nije uključeno u tekst *Andromahe*; on je bio mitološki osnivač Mološana, što je publici moglo biti poznato, stoga bi se njegovim imenovanjem otklonilo pribijavanje publike za djetetov život jer bi se usmjerila na sretan ishod drame. Uključivanje Orestova imena u *Ifigeniji u Aulidi* naoko djeluje kao usporediv narativni postupak kojim se otkriva da dječak ima budućnost. Ipak, bitne razlike postoje: Orestova budućnost *nije* sretna, a, što je još važnije, tragedija se ne bavi *njegovom* sudbinom.

²⁵ Ceremonija zvana ἀμφιδρόμια bila je važan korak u prihvaćanju djeteta (osobito dječaka) u obitelj (*oikos*) i društvo. Ime se pažljivo biralo: iskoristilo bi se ime nekoga od predaka (npr. djeda ili ujaka) ili ime kojim se davala nada u djetetovu dobru budućnost ili hvalevrijedan karakter. Usp. Platon (1903: 397b).

²⁶ Kasnija tradicija navodi da su se Medejini sinovi zvali Mermer i Fer, a Heraklovi Terimah, Deikoon i Aristodem. Usp. Griffiths (2020: 121) te Stanley-Porter (1973: 69 i 88).

U skladu s konvencijama tragedije kao književne vrste, izostaju prikazi posve sret-nih dječjih sudbina. Sva djeca u Euripidovim dramama unesrećena su jer je nevolja snašla njihove roditelje, a stoga se tiče i njih samih, prikazana su u prijelomnim trenutcima svojih života, često su ubijena ili su u smrtnim opasnostima, a redovito su bespomoćne žrtve koje pate. Fokus je ovog rada na četirima dramama u kojima djeca nemaju priliku odrasti.²⁷ Efektan je to narativni potez kojim je postignuto izazivanje *pathosa* (usp. Allan, 2000: 65, Masqueray, 1908: 91–103, Menu, 1992 ili Stanley-Porter, 1973: 69) i niza emocionalnih reakcija gledatelja/čitatelja, ponajprije veće razine sažaljenja i straha za dječje no za odrasle likove, što je vjerojatno Euripidova inovacija (Griffiths, 2020: 1).

Napuštena ili na koji drugi način izolirana djeca lakše postaju ranjive žrtve koje će netko maltretirati, stoga Astijanakta susrećemo kad je već ostao bez oca (*Trojanke*),²⁸ katkad su prikazani propali roditeljski brakovi (*Medeja*) i roditelji koji su mentalno nesposobni obavljati roditeljske uloge (*Heraklo*). Analiza je otkrila fokus na nesretnim sudbinama dječaka,²⁹ a u slučaju gubitka roditelja kudikamo je veći naglasak na gubitku oca. Obje činjenice prate logiku antičkog pravnog sustava unutar kojeg samo sin nastavlja lozu te nasljeđuje očevu imovinu.³⁰ Haussker (2019: 220) naglašava kako je gubitak oca kao obiteljskog skrbnika (*kyrios*) općenito češće spomenut u antičkim izvorima jer ima silne društvene i ekonomske reperkusije.

Euripidove tragedije obiluju stihovima u kojima odrasli likovi iskazuju ljubav prema djeci kao biološku predispoziciju i samorazumljivu normu ponašanja. Očekivano, česti su komentari o djeci i njihovu odgoju koje izgovaraju baš njihovi roditelji. Npr. Heraklo kaže:

... καὶ γὰρ οὐκ ἀναίνομαι
θεράπευμα τέκνων. πάντα τὰνθρώπων ἴσα. (...)
... πᾶν δὲ φιλότεκνον γένος. (*HF* 632–636)³¹

Heraklova iskrena naklonost prema djeci vidljiva je i u njegovu kajanju nakon

²⁷ Ubojstvo djeteta bilo je važan element radnje i nekoliko fragmentarno očuvanih drama: *Ino*, *Meleagar*, *Egej*, *Friks A*, *Friks B*, *Melanipa zarobljena* i *Aleksandar*. Usp. McHardy (2005).

²⁸ Grčki nema termin podudaran našem pojmu „siročće“: ὀρφανός upućuje na gubitak *jednoga* od roditelja (usp. Liddell, Scott i Jones, 1940, s. v. ὀρφανός), bilo oca (*Alc.* 287–288 i 534–535, *El.* 914–915 i 1008–1010, *Supp.* 1132–1133 te *HF.* 546 (u potonjem je slučaju otac (Heraklo) odsutan i smatra se mrtvim)) ili majke (*Alc.* 163–165, 275–277, 295–297 i 396). Začudo, može upućivati i na roditelje koji više ne mogu dobiti dijete (*Hec.* 147–152, *Med.*, 1209–1010 i *Andr.*, 307–308).

²⁹ Samo u *Alc.* prisutna je djevojčica, ali njezinu sudbinu propituje njezin brat (skupa sa svojom).

³⁰ U Euripidovim dramama nezakonita djeca poput Iona ili Molosa nasljeđuju obiteljsko bogatstvo i ime; mitske (i književne) situacije ne moraju replicirati legislativu.

³¹ „... ni ja neću zanijekati // brigu za svoju djecu. Tome su svi ljudi skloni. // (...) Čitav ljudski rod voli djecu.“

ubojstva; očajan kaže da ne želi živjeti bez sinova (*HF* 1146–1147).³² Opetovanim spomenima dječje nevinosti i ranjivosti naglašava se okrutnost njihovih nezasluženi smaknuća (usp. *HF* 206 i 546 ili *Tro.* 764–765).³³ Odrasli likovi redovito percipiraju ubojstva djece kao *drukčija*. Zato npr. Taltibije oklijeva oko prenošenja naredbe da se ubije Astijanakta:

τὰ δὲ τοιάδε χρῆ
κηρυκεύειν, ὅστις ἄνοικτος
καὶ ἀναιδεία τῆς ἡμετέρας
γνώμης μᾶλλον φίλος ἐστίν. (*Tro.* 786–789)³⁴

Iako je Taltibije Grk koji nije u srodstvu s Astijanaktom, ubojstvo nevinog djeteta potreslo ga je u tolikoj mjeri da poslije osobno pere njegov leš i kopa mu grob (*Tro.* 1151–1155).

Uz sve opasnosti koje sa sobom donosi preslikavanje osobnih razmišljanja i suvremenih društvenih normi povezanih s roditeljstvom na drugo i drukčije društvo, a pogotovo na odnose u fikcionalnom djelu, stihovi poput ovih navode na zaključak kako je Euripid vjerojatno i od svoje publike očekivao podudarno uvećanu empatiju prema patnjama i likvidaciji *dječjih* likova.

Uočen je niz varijacija pri prikazu ubojstava djece. Medeja djecu ubija mačem (usp. ξίφος u *Med.* 1244, 1279 i 1325), Heraklo dvojicu sinova lukom i strijelama (usp. *HF* 977–980 i 998–1000), a trećega štapom/toljagom (*HF* 991–994), Astijanakt je bačen sa zidina Troje (takvu sudbinu najavljuje Taltibije u *Tro.* 725, a čin se potvrđuje u *Tro.* 1120–1122), a Polimestorove sinove Hekaba i njezine družice ubijaju bodežima koji su im bili skriveni u odjeći (usp. *Hec.* 1160–1164).

U *Medeji* ubojstvo je smješteno pred kraj drame: Medeja odlazi za djecom u kuću u 1250. stihu, a krici djece dok pokušavaju pobjeći od nje su između 1273. i 1279. stiha, iza čega slijedi još svega stotinjak stihova, tj. samo prizor s Jazonom i Medejom

³² Ima i drugih primjera: Heraklo u *Heracl.* 413 smatra da nema toga tko ne bi umro za svoju djecu, Kreont kaže kako je „čovječanstvu voljeti djecu jednostavno način življenja“ (*Phoen.* 965–966), a jedna od junakinja gleda tuđu djecu i zaključuje kako bi rado imala svoju (*Supp.* 1087–1088). Likovi izgovaraju ove stihove bez sarkazma i prijetvornosti, ali publika shvaća ironiju njihovih tvrdnji (koja će proizaći iz budućih poteza). Osim ljubavi, odrasli likovi iskazuju zabrinutost za djecu, vesele se roditeljskoj ulozi ili pak smatraju da je imanje djece neizvjesno, pa čak i da su sretniji ljudi bez djece. Pregled svih stavova o djeci i roditeljstvu te analiza njihova konteksta premašuju okvire ovog rada; tematika je to dostatna za samostalni budući rad.

³³ Slično i u *Andr.* 570–571.

³⁴ „Ovo (sc. ovakvu zapovijed) trebao je // prenijeti netko nemilosrdan, // netko tko je besramnim postupcima // karakterom skloniji no što sam to ja.“

prije njezina odlaska na kolima. U *Heraklu* iz kuće se čuje Amfitrionov glas koji bodri djecu pri njihovu bijegu od 894. stiha, a ubojstva se događaju u stihovima koji slijede, što je otprilike u trećoj četvrtini drame (opis čina slijedi u glasničkom izvještaju od 922. do 1015. stiha). Astijanakt je ubijen u drugoj trećini *Trojanki*, između 789. stiha (tad ga Andromaha u naručju odnosi) i 1118. stiha (kad zbor komentira donošenje njegova leša). Ubojstvo Polimestorovih sinova događa se između 1035. i 1044. stiha, u zadnjoj četvrtini *Hekabe*. Točan trenutak umetanja ubojstva, naravno, ovisi o kontekstu drame, o važnosti samog ubojstva, ali i o dodatnim okolnostima. U *Medeji* je smješteno na sam kraj jer, kao više puta najavljeni čin, predstavlja kulminaciju drame. Medeja se ne kaje za svoj čin i stoga finale nije fokusirano na njezinu patnju. Drukčije je u *Heraklu*; Euripid je završni dio drame posve usmjerio na junakovu osobnu tragediju, silno kajanje i tugu koju osjeća nakon što je osvijestio svoj čin. U kompleksnom tkanju *Hekabe* pratimo nekoliko individualnih sukcesivno iznesenih tragedija: pad Troje i zarobljavanje Trojanki popraćeni su Polikseninim žrtvovanjem, a zatim i pronalaskom Polidorova leša. Osveta za ova dva ubojstva morala je uslijediti na samom kraju drame. Astijanakt je smaknut pri početku *Trojanki* jer njegova smrt koincidira s metaforičkom „smrti“ Hektorova grada i jer je tragedija zapravo usmjerena na sudbine njegove majke i bake.

Jedino Hekaba pri svojem činu ima i suučesnice (žene iz njezine pratnje), a tom je ubojstvu očevidac Polimestor. Heraklo proganja te naposljetku ubija sinove u prisustvu njihove majke, Amfitriona i nekolicine sluga (od kojih jedan poslije preuzima ulogu glasnika). Identitet Astijanaktova ubojice nije definiran. Navedeno je da je ideja Odisejeva, ali i da je bacanje djeteta sa zidina bio kolektivan čin.³⁵ To ubojstvo događa se na otvorenome i posve javno, pred očima Ahejaca, vjerojatno i Andromahe i još nekih Trojanaca. Nasuprot tomu, Medeja ubija sinove u samoći i u privatnosti svojeg doma.

Identitet ubojica nije rodno uvjetovan, već su to podjednako muškarci (*Heraklo* i *Trojanke*) i žene (*Medeja* i *Hekaba*). U dvjema tragedijama ubijeni su sinovi neprijatelja (Hekaba likvidira Polimestorove sinove, a Ahejci Hektorova sina), dok Heraklo i Medeja ubijaju vlastite potomke. Euripid je time uveo još jednu inovaciju u tragediju – filicid je postao književni motiv.³⁶ Naravno, o točnoj reakciji antičke publike možemo samo nagađati, no činjenica da ubojstva djece počine roditelji gotovo sigurno je uvećavala empatiju grčke publike kao i našu. Naime, u grčkom mitu ubojstva unutar vertikalne obiteljske strukture (tj. unutar odnosa roditelji: djeca: roditelji) okarakterizirana su kao

³⁵ Kasnija tradicija tvrdi da ga je ubio Neoptolem (usp. Pauzanija, 1903: 10.25).

³⁶ Sofoklo je filicid uključio u tragediju *Terej*, ali ideju je vjerojatno posudio od Euripida (March, 2000: 123).

najveći zločini,³⁷ a upravo zato ubojice srodnika proganjaju Erinije, personifikacije krivnje.³⁸ U skladu s tim, i Aristotel (1966: 1453b) tvrdi da ubojstva unutar obitelji imaju jači efekt no ostala. Hesk (2007: 75) naglašava kako tragedija putem ekstremnih izljeva nasilja koje je počinjeno nad djecom propituje „... društvene, moralne, političke i ideološke stavove svoje publike“. Ubojstvo je djece *otklon od norme* – njime je iznevjereno očekivanje publike, ali i očekivanje likova u dramama. Zato u *Medeji* zbor navodi da je Medejin zločin toliko strašan da ga je u mitološkoj tradiciji počinila samo još Ina, ali pritom umanjuje Ininu odgovornost spomenom da su je na djecoubjstvo natjerali bogovi (usp. *Med.* 1282–1289), slično kao što su na taj čin naveli Herakla.

Strahotu likvidacije djece pojačava i metaforika kojom se Euripid koristi pri anticipaciji čina ili pri njegovu opisu. Prednjače slike mladunčadi životinja; npr. Megara djecu izjednačava s ptićima (νεοσσός):

ἐγὼ δὲ καὶ σὺ μέλλομεν θνήσκειν, γέρον,
οἱ θ' Ἡράκλειοι παῖδες, οὓς ὑπὸ πτεροῖς
σώζω νεοσσούς ὄρνις ὡς ὑφειμένη. (*HF* 70–72)³⁹

Sličnu asocijaciju nalazimo u Euripidovim dramama više puta (usp. *HF* 224 i 982, ali i *Tro.* 751).⁴⁰ Svrha ovih metaforičkih slika je, naravno, buđenje simpatija publike.⁴¹ Ipak, izazivanje *pathosa* ne može biti jedini razlog za uključivanje dječjih uloga u tragedije, a Griffiths (2020: 237) uvjerljivo tumači kako koncept izgubljenoga budućeg potencijala dopunjava sliku. Naime, dječji likovi kompleksno su utjelovljenje dualnosti trenutačnog i budućeg stanja, istovremeno su i ono što jesu (djeca) i ono što bi mogli postati, a najčešće ne uspijevaju.⁴² U tragedijama je upravo taj neispunjeni potencijal naglašen te čini dječje uloge toliko važnima i istaknutima. Riječ je o

³⁷ Prekid vertikalnog kontinuiteta može biti i obrnutog redoslijeda: sinovi katkad likvidiraju oca (*Kralj Edip*) ili majku (*Elektra*). Motiv ubojstva djece ili roditelja čest je među Olimpijancima (usp. odnos Krona i Zeusa), u Atrejevom domu (Orest ubija majku, Agamemnon kćer, Pelopa je ubio njegov otac Tantal) i u Tebi (Laj izlaže Edipa, ali Edip preživljava i ubija ga, Lajev pradjed Kadmo imao je četiri kćeri, od kojih je Agava greškom ubila svojeg sina). Usp. Hard (2008, 501–516 i 294–335).

³⁸ Iz tog razloga Klitemnestrino ubojstvo muža nema jednaku „težinu“ kao Orestovo ubojstvo majke.

³⁹ „Umrijet ćemo, starče, ja i ti // i ovi sinovi Heraklovi koje pod krilima // čuvam, sakrivši ih kao ptica svoje ptiće.“

⁴⁰ Termin νεοσσός neuobičajen je izvan tragedije, a Griffiths (2020: 169) uočila je da nikad metaforički ne upućuje na dijete.

⁴¹ Metaforika pilića prisutna je i drugdje (usp. *Heracl.* 239, *Alc.* 403, *Andr.* 441 ili *IA* 1248). Uobičajeno je i izjednačavanje s mladunčadi drugih životinjskih vrsta (σκύμνος), najčešće lavića (*Heracl.* 1005–1008) ili janjadi (*Andr.* 555–558).

⁴² Ima i iznimaka, poput Oresta te dječaka iz *Pribjegarki* i *Alkestide*.

potencijalu ženidbe/udaje, dobivanja djece, nastavka loze (u slučaju sinova) te brige za roditelje u starijoj dobi. Odrasli nerijetko naglas promišljaju te buduće uloge koje se neće ostvariti. Medejin slavni monolog sadrži sažet, ali sveobuhvatan pregled neostvarenog potencijala njezinih sinova, koji može poslužiti kao sjevremensko upozorenje na krhkost ljudskih sudbina i činjenicu da njima rijetko upravljamo mi sami. Važno je uočiti kako se Medejin fokus kreće od žaljenja za nesuđenom budućnošću, najprije iz perspektive sinova (njihov sretan život i ženidba; v. *Med.* 1025–1027), preko uzaludnosti vlastitih prošlih napora i brige oko njihova odgoja (*Med.* 1028–1031) do žaljenja nad *vlastitom* budućom samotnom starošću (*Med.* 1032–1034):

ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἶμι δὴ φυγὰς,
 πρὶν σφῶν ὀνάσθαι κάπιδεῖν εὐδαίμονας,
 πρὶν λουτρὰ καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους
 εὐνὰς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν.
 ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας.
 ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην,
 ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις,
 στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας.
 ἦ μήν ποθ' ἢ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας
 πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκήσειν τ' ἐμὲ
 καὶ κατανοῦσαν χερσὶν εὐ περιστελεῖν... (*Med.* 1024–1034)⁴³

Smrt djece njihova je osobna tragedija, ali i tragedija njihovih najmilijih. Djecoubojice, dakle, ubijaju djecu kao „potencijalne odrasle“ (Griffiths, 2020: 145). Njihova motivacija većinom je potaknuta pokušajem da se otkloni buduća opasnost:⁴⁴ Astija-

⁴³ „A ja u drugu zemlju idem kao prognanica, // prije no što sam vas se nauživala, prije no što sam vas vidjela sretne, // prije no što sam vam priredila svadbenu kupku, ukrasila vam suprugu i svadbenu // postelju vam namjestila i zubljava put povorci osvijetlila. // O, jedna ja zbog svog prkosa! // Uzalud sam vas, djeco, odgojila, // uzalud sam se patila i trpjela muke // i podnijela ljute bolove rađajući vas. // Nesretnica, silne nade polagala sam // u vas. Mislila sam da ćete o meni u starosti brinuti // i da ćete me kad umrem svojim rukama sahraniti.“

⁴⁴ U dramama se ponavlja ideja kako su djeca opasnost i da je glup potez ostaviti ih na životu (usp. *HF* 168–169, *Tro.* 723, ali i *Andr.*, 519–522 i *Heracl.* 1000–1021). Iz obrnute perspektive djeca drugima predstavljaju utjelovljenje nade (kao u *Supp.* 78 i 1144–1145). Grčka mitologija nudi obilje pokušaja likvidacije djece s ciljem sprječavanja njihova budućeg djelovanja (npr. Kron, izlaganje Edipa, Danajine djece ili Melanipe). Međutim, postoji znatna razlika u roditeljskoj motivaciji za mitska i stvarna izlaganja. Pri mitskima riječ je o djeci koja će *ispuniti* svoju ulogu u poretku i pritom donijeti zlo (npr. Edip ili Paris), dok su se u stvarnosti u antici na taj način ubijala djeca koja te uloge *neće ispuniti*: roditelji su se rješavali invalida ili ekonomski „neisplativih“ djevojčica (miraz je mogao biti od pet do čak dvadeset posto imutka; usp. Foley, 2003: 65).

nakt je ubijen kao potencijalni osvjetnik,⁴⁵ a iz istog razloga Hera šalje ludilo Heraklu.⁴⁶ Hekaba i Medeja imaju drukčiju motivaciju. Koriste se činjenicom da su djeca slaba točka odraslima (roditeljske ih emocije čine ranjivima) te uklanjaju mogućnost Polimestorova i Jazonova *uživanja* u njima. Ubijanje neprijateljeve djece dvostruk je udarac: emocionalna bol uvećana je zatiranjem uloga koje bi djeca zauzela u obitelji i društvu. U skladu s prije rečenim, likvidacija je sinova efektivnija. Zato npr. Hera svoju osvetu nad Zeusovim „kopiletom“ ne provodi nad njim, već nad njegovim sinovima, zato Hekaba likvidira Polimestorove sinove, a ne njega; neprijateljima je ukradena (njihova i dječja) budućnost. Medeju na djecubojstvo nagone ljubomora i ljutnja na Jazona i novu suprugu, ali i ljubav i samilost prema djeci te želja da sinove spasi od tuđeg maltretiranja.⁴⁷ Paradoksalno, u njezinu slučaju samo ubojstvo ultimativni je dokaz njezine *ljubavi* prema žrtvama.⁴⁸

Dok je filicid u *Heraklu* nehotičan i ostvaren pod djelovanjem psihotične deluzije (usp. *HF* 942–949), ostali ubojice posve su svjesni svojeg čina; npr. Medeja ubija djecu nakon mnogo promišljanja (koja pratimo u trima monozimama koji počinju u 364., 1021. i 1236. stihu, s četiri promjene odluke). Namjerna ubojstva pojačavaju naš doživljaj *smaknuća* nemoćnih. Heraklov nehotični čin izaziva dvostruk efekt jer sažaljenje usmjeravamo i na žrtve i na počinitelja koji je također žrtva okolnosti, osobito zato što je njegov čin popraćen silnim kajanjem po povratku u svjesno stanje, za razliku od Medejinog ubojstva, nakon kojeg kajanje nije spomenuto. Medejinog ubojstva djece nema ni posljedice u vidu kazne, a autor je ovim narativnim potezom vjerojatno htio naglasiti Medejinog božansko podrijetlo; božanstva ne podliježu kaznama koje smrtnici ne mogu izbjeći.

Konvencije grčkog kazališta isključuju prikaz ubojstava važnih likova, pa tako i ubojstava djece, na samoj sceni, pred očima gledatelja, a svrha je stvaranje dodatnog efekta; Rochelle (2012: 72) jest u pravu kad tvrdi da su *opisi* umiranja, osobito ako su popraćeni umješnim stvaranjem napetosti prije čina i urlicima pri njegovu odvijanju

⁴⁵ O ubojstvu Astijanakta detaljnije usp. Dyson i Lee (2000).

⁴⁶ Neuspjeli pokušaj „ubijanja potencijala“ prepoznajemo i u *Andromahi* – Molos bi mogao postati ubojica-osvetnik svojih roditelja, a Hermiona se boji da će uzeti vladarsko mjesto njezinu potomku (ako ga rodi). Element buduće opasnosti često je popraćen snažnom metaforikom; npr. djeca se percipiraju kao „lavlja mladunčad“ koju treba ubiti dok su u trenutačnome ranjivom položaju (*Heracl.* 1005–1008 i *Supp.* 1223).

⁴⁷ Pri analizi Medejinog motivacije ne smijemo smetnuti s uma ni njezino božansko podrijetlo (Helijevo je unuka) ni ego (Θυμός) čija je veličina u skladu s nadljudskom.

⁴⁸ Analiza tragedija u kojima se ubojstvo djece ne ostvaruje pokazala je širok dijapazon motivacija: uz sprječavanje da dijete odraste u osvjetnika poriv mogu biti i osveta, čin milosrđa i žrtvovanje bogovima.

(kao u *Med.* 1279), efektivniji i „dramatskiji“ nego što bi prikaz na sceni bio. U promatranim dramama informacije o ubojstvima donose glasnici, a u njihovim je izvještajima dramatski fokus uvijek na pripremama i okolnostima ubojstva, a ne na samom ubojstvu ni opisu ponašanja žrtve u trenutku smrti.

Neriješeno je pitanje tko je glumio dječje likove u tragedijama: dječaci-glumci ili odrasli likovi. Recentniji istraživači, poput Sifakisa (1979: 73–74), Griffiths (2020: 38 i 43–54) i Rochelle (2012: 40–41), smatraju da su ih glumila djeca, a Griffiths (2020: 49) pritom drži da su dječji zborovi koji su pjevali ditirambe najizgledniji „izvor“ za djecu-glumce. Budući da je u slučaju promatranih tragedija riječ o ne-govornim ulogama, koje su kao takve relativno nezahtjevne, lakše su ih mogla odglumiti djeca. Astijanakta je gotovo sigurno „glumila“ lutka,⁴⁹ a dječje urlike u *Medeji* mogla je izvoditi i odrasla osoba; ionako su *off-stage*.

Zaključak

Motiv umorstva djece predstavlja okosnicu četiriju tragedija koje su bile predmetom ovog rada: *Hekabe*, *Herakla*, *Medeje* i *Trojanke*. U svim četirima dramama ubijeni su dječaci koji su nijemi na sceni – Euripid im je „dao glas“ samo *off-stage* i/ili kroz citate njihovih riječi u glasničkim izvještajima. Iako je njihova krajnja sudbina podudarna, uočen je niz autorovih varijacija u obradi ubojstva kao motiva. Jedino je Astijanakt imenovan. U dramama je ubijen jedan dječak (*Trojanke*), dvojica (*Medeja* i *Hekaba*) ili trojica (*Heraklo*), a njihov je ubojica pojedinac (*Medeja* i *Heraklo*), skupina (*Hekaba*) ili pak nepoznati počinitelj, možda i više njih (*Trojanke*). Djecoubojice mogu biti i muškarci (*Heraklo* i *Trojanke*) i žene (*Hekaba* i *Medeja*). Dvaput su ubijena tuđa djeca (*Trojanke* i *Hekaba*), a dvaput je riječ o prekidu vertikalnog kontinuiteta unutar obitelji, tj. o filicidu (*Heraklo* i *Medeja*); jedan je počinio otac (*Heraklo*), drugi majka (*Medeja*). Činjenica da su u potonjim primjerima ubojice djece članovi njihovih obitelji dodatno pojačava i čitateljevu emocionalnu reakciju i literarnu vrijednost samih drama.

Astijanakt je ubijen bacanjem sa zidina, Heraklovi sinovi strijelama i toljagom, a preostala dva ubojstva počinjena su ubadanjem; Medeja se koristi mačem, a Hekaba i žene iz njezine pratnje kratkim bodežima. Samo je Medejino ubojstvo obavljeno u osami i bez ijednog svjedoka. Astijanakt je ubijen na otvorenome, naočigled i Ahejaca i Trojanaca (vjerojatno mu svjedoči i Andromaha), Heraklo ubija djecu pred nekolicom

⁴⁹ Griffiths (2020: 2 i 94) odriče mogućnost da su korištene stvarne bebe jer bi bile problematične i nepredvidljive.

nom očevidaca, Hekaba uz pomoć suučesnica i pred Polimestorovim očima. Samo je u *Heraklu* prikazano nehотиčno ubojstvo, dok preostale tri drame prikazuju namjerne i svjesne likvidacije. Dakle, osim što je uveo dječje likove na scenu i tim narativnim postupkom inovirao književnu vrstu, Euripid je uložio izniman trud kako bi prikazi dječjih likova i njihovih sudbina bili dovoljno raznoliki i publici zanimljivi.

Svrha uvrštavanja malodobnih likova je izazivanje *pathosa* kroz naglašavanje tragičke neispunjenog potencijala te prekida linearne transformacije dječjih likova u ono što su mogli postati (odrasli). Njihova potencijalna budućnost ugrožava njihovu stvarnu sadašnjost: iako su zapravo nevine žrtve, percipira ih se kao buduće zločince koje je potrebno odstraniti (*Heraklo* i *Trojanke*) ili kao buduću radost koju treba uskratiti neprijateljima (*Medeja* i *Hekaba*). U potonjem slučaju ženski likovi iskorištavaju svojevrsnu slabu točku muškaraca: njihove emocije prema vlastitoj djeci.⁵⁰

Nezahvalno je donositi zaključke o efektu planiranog i/ili ostvarenog djecubojstva kao dramskog motiva na antičke gledatelje. Same konvencije tragedije i antičkog mita čine učestalost i prijetećih i realiziranih smrtnih ishoda očekivanom, ali moramo se zapitati zašto je poveznica sa smrću toliko snažna baš u slučaju *dječjih* sudbina. U *Poetici* Aristotel (1966: 1449b) tvrdi da je izazivanje „sažaljenja i straha“ svrha tragedije. Stav je autorice ovog rada da potresna umorstva nevine djece predstavljaju potpuno ispunjenje te svrhe jer likvidacije nemoćnih (u literarnom djelu, ali i u antičkoj i našoj stvarnosti) izazivaju kudikamo jaču emocionalnu reakciju no ubojstva odraslih. Tijekom 5. st. pr. n. e. tek polovina rođene djece imala je priliku doživjeti odraslu dob (Hansen, 2006: 53, 55, 57 i 86), što je prikaze nesretnih dječjih sudbina možda činilo još efektnijima antičkoj publici.⁵¹

⁵⁰ Nužno je upozoriti na kontekst, tj. na širu poveznicu između dječjih likova i smrti u Euripidovim dramama. Uz četiri primjera tragedija u kojima se djeca ubijaju (što je detaljnije prikazano u ovom radu), dječje likove dvaput od smrti spašava u zadnji čas netko tko nenadano staje u njihovu obranu (kao u *Alkestidi* i *Andromahi*), a dvaput osobe od kojih su tražili pomoć (*Heraklova djeca* i *Pribjegarke*). Nadalje, u nekoliko drama smrtna opasnost ne visi nad djecom nego nad bliskim članovima njihove obitelji (u *Ifigeniji u Aulidi* Orest svjedoči sestrinu žrtvovanju, a u *Alkestidi* u opasnosti je majka). Poveznica između uključenja djece u fabulu i smrti u *Pribjegarkama* dvosmjerna je i upućuje i na ono što se već dogodilo (smrt otaca koji su izginuli pod Tebom) i na pogibije u budućnosti; publika dobro zna mit o Epigonima i njihovu kasnijem rušenju Tebe (tu buduću bitku spominje i Homer (*Il.* 4.405–4.408), postojao je i ep *Epigoni*), a i sama djeca sebe otvoreno percipiraju kao buduće osvjetnike (usp. *Supp.* 1143–1152). Nadalje, u *Elektri* Klitemnestra je namamljena fiktivnom bebom na mjesto gdje će je Orest pogubiti, a u drami se spominju i njezina i Egistova djeca koja će tim činom ostati bez majke (dvoje ih je; usp. *El.* 62–63). U *Ifigeniji u Aulidi* Klitemnestra spominje Agamemnonovo ubojstvo njihova djeteta i prije planiranog Ifigenijina žrtvovanja (*IA* 1151–1152); dodavanje ovog djeteta vjerojatno je Euripidova inovacija (Griffiths, 2020: 2).

⁵¹ Manje je vjerojatno da je sveprisutnost mortaliteta djece imala suprotan efekt. Bitno je napomenuti da dramske prikaze nesretnih dječjih sudbina ne smijemo smatrati realističnim opisima stvarnih situacija; to su fikcionalizirane priče.

Bez čvrste kronologije ne možemo pratiti ni utemeljeno komentirati razvoj dječjih likova u promatranim tragedijama. Iako najstariju od njih, *Medeju*, danas smatramo remek-djelom, ta je drama na natjecanju na Velikim Dionizijama bila posljednja (treća). Dakle, nije kazališni uspjeh ono što je potaknulo Euripida da i u kasnije drame uključi motiv djecoubojstva. Što je onda moglo biti autorova motivacija za taj narativni čin? Odgovor se možda krije u njegovoj općenitoj sklonosti k inovacijama i njegovoj pretpostavljenoj želji (ili nužnosti?) da bude drukčiji od popularnog suvremenika – Sofokla. U svakom slučaju, većinu njegovih inovacija suvremenici *nisu* dobro prihvatili: Euripid je na dramskim natjecanjima pobijedio samo četiri puta za života i još jednom postumno. Srećom, kasnija publika imala je posve drukčije mišljenje o literarnoj vrijednosti njegovih drama, uključujući i one s dječjim ulogama, stoga su neke došle do nas. Pregled bogate književne i izvanknjiževne recepcije Euripidovih tragedija koje problematiziraju ubojstva djece prelazio bi okvire ovog rada. Osobito je *Medeja* postala dijelom opće kulture, čak i znanosti: u psihijatriji postoji tzv. Medejin sindrom, definiran kao osveta putem djecoubojstva koje jedan bračni partner počini kako bi emocionalno naškodio drugomu (Friedman, Cavney i Resnick, 2012: 789).

LITERATURA

- ALLAN, W. (2000). *Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- ARIES, P. (1962). *Centuries of childhood: a social history of family life*. New York: Vintage Books.
- ARISTOTEL (1966). *Aristotle's Ars Poetica* (ur. R. Kassel). Oxford: Clarendon Press.
- DALE, A. M. (ur.). (1954). *Euripides, Alkestis*. Oxford: Clarendon Press.
- DEMAUSE, LLOYD (ur.). (1974). *The history of childhood*. New York: Psychohistory Press.
- DYSON, M. i LEE, K. H. (2000). The Funeral of Astyanax in Euripides' *Troades*. *Journal of Hellenic Studies*, 120, 17–33.
- FOLEY, H. P. (2003). *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- FRIEDMAN, S. H., CAVNEY, J. i RESNICK, P. (2012). Child Murder by Parents and Evolutionary Psychology. *Psychiatric Clinics of North America* 35 (4), 781–795.
- GARLAND, R. (2003). *The Greek way of life: from conception to old age*. London: Duckworth.
- GOLDEN, M. (1988). Did the Ancients Care When Their Children Died?. *Greece & Rome*, 35 (2), 152–163.
- GOLDEN, M. (2015²). *Children and Childhood in Classical Athens*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- GRIFFITHS, E. (2020). *Children in Greek Tragedy. Pathos and Potential*. Oxford: Oxford University Press.
- HANSEN, M. H. (2006). *The Shotgun Method: The Demography of the Ancient Greek City-State Culture*. Columbia: University of Missouri.
- HARD, R. (2008). *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London: Routledge.
- HAUSSKER, F. (2019). The Child's Voice in Euripidean Tragedy: Socialization Through Challenge. *Arethusa*, 52 (3), 203–229.
- HAYM, C. (1897). *De puerorum in re scenica Graecorum partibus*. Halis Saxonum: Max Niemeyer.
- HESK, J. (2007). The socio-political dimension of ancient tragedy. U: M. McDonald i J. M. Walton (ur.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. (72–91). Cambridge: Cambridge University Press.
- HORNBLOWER, S., SPAWFORTH, A. i EIDINOW, E. (ur.) (2012⁴). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford i New York: Oxford University Press.
- HUTCHISON, G. A. (2017). *Madness, the Supernatural, and Child Murder in Tragedy*. MA Thesis. Tuscaloosa: The University of Alabama.
- KASSEL, R. (1954). *Quomodo quibus locis apud veteres scriptores Graecos infantes atque parvuli pueri inducantur describantur commemorantur*. Heidelberg: Universität Heidelberg.

- KOVACS, D. (ur.). (1994). *Euripides. Cyclops. Alcestis. Medea*. Cambridge: Harvard University Press.
- LESKY, A. (2001). *Povijest grčke književnosti* (prev. Z. Dukat). Zagreb: Golden marketing.
- LIDDELL, H. G., SCOTT, R. i JONES, H. S. (1940).⁹ *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. (pristupljeno 1. studenoga 2023.) <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dka%2Ffilos>.
- MARCH, J. (2000). Vases and Tragic Drama: Euripides' Medea and Sophocles' Lost Tereus. U: N. Keith Rutter i Brian A. Sparkes (ur.). *Word And Image In Ancient Greece*. (119–139). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- MASQUERAY, P. (1908). *Euripide et ses idées*. Pariz: Hachette & Cie.
- MASTRONARDE, D. (2010). *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McHARDY, F. (2005). From Treacherous Wives to Murderous Mothers: Filicide in Tragic Fragments. U: McHardy, F., Robson, J. i Harvey, D. (ur.). *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*. (129–150). Exeter: University of Exeter Press.
- MENU, M. (1992). L'enfant chez Euripide: affectivité et dramaturgie. *Pallas*, 38, 239–58.
- MURRAY, G. (ur.). (1902). *Euripidis Fabulae, vol. 1*. Oxford: Clarendon Press.
- MURRAY, G. (ur.). (1913). *Euripidis Fabulae, vol. 2*. Oxford: Clarendon Press.
- NEILS, J. i OAKLEY, J. H. (ur.). (2003). *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*. London: Yale University Press.
- OATES, W. i O'NEILL, E. (ur.). (1938). *The Complete Greek Drama. Volume One*. New York: Random House.
- PATTERSON, C. (1998). *The family in Greek history*. Cambridge: Harvard University Press.
- PAUZANIJA (1903). *Pausaniae Graeciae Descriptio*. Leipzig: Teubner.
- PLATON (1903). *Platonis Opera* (ur. J. Burnet). Oxford: Oxford University Press.
- Pomeroy, S. (1997). *Families in Classical and Hellenistic Greece: Representation and Realities*. Oxford: Clarendon Press.
- ROCHELLE, P. (2012). *Using and abusing children in Greek tragedy*. PhD thesis. The Open University. (pristupljeno: 2. listopada 2023.) <https://www.semanticscholar.org/paper/Using-and-abusing-children-in-Greek-tragedy-Rochelle/f4dfeffc52f32d2c4e892760144e5547668def08>.
- SEGAL, C. (1983). Greek Myth as a Semiotic and Structural System and the Problem of Tragedy. *Arethusa*, 16, 173–198.
- SIFAKIS, G. M. (1979). Children in Greek Tragedy. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 26, 67–80.
- STANLEY-PORTER, D. P. (1973). Mute Actors in the Tragedies of Euripides. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 20, 68–93.

CHILDREN AS VICTIMS IN EURIPIDES' TRAGEDIES

Abstract

Children are extremely important in Euripides' opus: child characters are to be found in nine of his extant tragedies, the destinies of children are in the focus of several other plays, and his adult protagonists frequently comment on the joys and difficulties of parenthood.

Four of Euripides' tragedies revolve around the murders of children. These are: Hecuba, Heracles, Medea, and The Trojan Women. This research will point to the narrative advantages of the inclusion of child characters into the plots of these plays. The duality of the children's position will be highlighted; their current existence is juxtaposed to the idea of their future potential, and the author's focus is on the pathos emerging from the failure to fulfil that potential, and from the disruption of the linear transformation of child characters from what they are (children) into what they could have become (adults).

Euripides varies the total number of child characters in the plays, the genders and the identities of their murderers, and the motivations behind the children's executions. This paper will present the full scope of these variations, and their narrative purpose will be defined. The meticulous textual research will be accompanied by a digital analysis of the tragedies' texts by the use of key words, such as *παῖς*, *τέκνον*, and their derivatives. The results of this research should expand our knowledge of Euripides' narrative technique and of his plot development in tragedies which contain the murder of children as their main motif.

KEYWORDS: *Euripides, child characters, murder of children, pathos, Greek tragedy, infanticide, filicide*