

Utjecaj antike na Racinovu Fedru

Čalušić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:603877>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Ana Čalušić

Utjecaj antike na Racinovu *Fedru*

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Katedra za teoriju književnosti i svjetsku književnost

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i
književnosti

Ana Čalušić

Utjecaj antike na Racinovu *Fedru*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

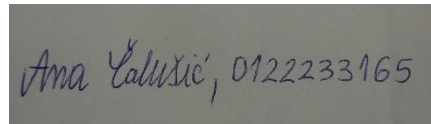
Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 15.9.2022.



Ana Čalušić, 0122233165

ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

1. Uvod.....	2
2. Poetika klasicizma	3
2.1. Jean Racine.....	4
2.2. Utjecaj jansenizma na Racina	5
2.3. Racinovo stvaralaštvo	6
3. Poetika antike.....	8
3.1. Obilježja tragedije	11
3.2. Euripid.....	12
3.3. Seneka	13
4. Interpretacija Racinove <i>Fedre</i>	15
4.1. Žanrovska analiza.....	15
4.2. Strukturalna analiza.....	16
4.3. Fabularna analiza.....	16
4.4. Analiza likova	18
4.5. Stilska analiza.....	21
5. Zaključak.....	23
6. Literatura.....	25

Sažetak

Cilj istraživanja prikazati je utjecaj antike na Racinovu *Fedru*. Metode istraživanja koje se primjenjuju u radu su usporedba određenih dijelova istoimene Euripidove i Senekine drame te Racinove drame. Prilikom istraživanja se primjećuje povezanost triju drama, njihovih tema, ali i odstupanja. Razlike u djelima se prvenstveno događaju zbog epoha kojima pripadaju Euripid, Seneka i Racine. Tematski su ove tri tragedije iste, no razlikuju se u stilu pisanja i strukturi te određenim likovima. Racine preuzima mitološku građu od Euripidove i Senekine tragedije za svoju tragediju, no poštuje pravila pisanja u doba klasicizma –jasnoću izraza, jednostavnost, uzvišen stil, racionalizam i psihološko oblikovanje likova. Racine ne preuzima grčke i rimske bogove u svojem djelu kao likove, već vrline i mane grčkih i rimskih bogova oblikuje u ljudsko tijelo, a to ga čini različitim od njegovih prethodnika. Samu Fedru nije prikazao "visoko" i moćno u društvu kao što su to učinili Seneka i Euripid u svojim dramama, već ju čini *corpus caro et sanguis*¹, približujući je tako čitatelju.

Ključne riječi: antika, *Fedra*, Jean Racine, klasicizam, Euripid, Seneka

¹ Čovjek od krvi i mesa

1. Uvod

Tragedija kao književni rod nastaje još u antičko doba. To doba nosi i naziv doba klasične književnosti. Svako razdoblje književnosti ima svoje odlike, baš i doba antike i klasicizma. U antici nastaju dva djela koja služe klasicističkom piscu Racinu kao predložak u pisanju njegove tragedije *Fedra*. Racine se bazira na Euripidovoj i Senekinoj istoimenoj tragediji, no uzimajući u obzir vrijeme pisanja i pravila koja je morao poštovati prilikom svog stvaranja. Racine se vrlo dobro snalazi u opisu, predstavljanju i oslikavanju likova ove tragedije te tome doprinosi i činjenica njegovog visokog jansenističkog obrazovanja za koje su zaslužne njegova baka i teta, koje su bile redovnice jansenističkog samostana.

U ovom završnom radu uzima se u obzir bitnost poetike antike u odnosu na poetiku klasicizma, njezin utjecaj i način na koji su pisci klasicizma obuhvaćali pravila novog doba pisanja, poštujući velika djela antičke književnosti. Interpretira se tragedija *Fedra* koja nosi bitnu ulogu u francuskoj, ali i svjetskoj književnosti. To je tragedija koja podliježe obilježjima antičke tragedije dok nosi suvremenost klasicističke poetike koju njezin autor Jean Racine savršeno uklapa u svoje stvaralaštvo. Elementi klasicizma su oni koju Racinovu tragediju čine klasicističkom, a na njih utječe poetika antike, njezina građa i mitološka struktura. *Fedra* je analizirana na fabularnoj, strukturalnoj, žanrovskoj i stilskoj razini te u psihološkoj analizi likova.

2. Poetika klasicizma

Klasicizam kao stil i književno razbolje donosi djela čiji je središnji uzor u umjetnosti klasične Grčke i Rima. Razdoblje donosi objektivnost, jednostavnost i strogo poštivanje književnih oblika, uzimajući u obzir antička estetička načela. Svoj procvat, klasicizam doživljava u Francuskoj u 17. stoljeću pa sve do kraja 18. stoljeća. Time francuska književnost preuzima vodeću ulogu europske književnosti za vrijeme vladavine apsolutističkog monarha Luja XIV. Klasicizam se iz Francuske se širi u susjednu Njemačku, zatim Englesku, Italiju, Poljsku, Rusiju i ostale europske zemlje. Najznačajniju je ulogu klasicizam ima u Francuskoj, a stilske odlike koje donosi su jednostavnost s naglaskom na formu, jasnoća izraza, uzvišen stil, racionalizam, jasnoća strukture, težnja harmoniji i anitici, te oblikovanje likova koji sudjeluju u djelu sa svojim visokim moralnim kriterijima i u svakom slučaju moraju nadvladati strasti i osjećaje. Književnost klasicizma je zahtjevala točnost i poredak koji je vođen razumom. To se književno razdoblje zasniva na antičkim poetikama i retorikama, uključujući Aristotela, te na talijanskim analizama antičke književnosti, koje su na kraju postale kodeks načela koji se klasicistički pisac morao pridržavati. Najpoznatiji pisci bili su Jean Racine, Jean-Baptiste Poquelin (Molière), Pierre Corneille, Nicolas Boileau i Jean-François Regnard. Racine, Molière i Corneille činili su dramski trojlist koji dovodi francusku književnost na vrhunac u doba klasicizma. (D'Amico, 1972)

Klasični ideal ljepote postaje estetski kanon, koja se u odnosu na "razigrani" barok, mijenja jer klasicistička težnja postala je odraz traženja novih dostojanstvenih oblika i izraza. Težnja za takvim odrazom se pronalazila u društvenom uređenju, filozofiji, znanosti, umjetnosti i psihologiji. Stoga cijelo središte klasicizma postaje čovjek ili umjetnik. Umjetnik koji se prilikom stvaranja i izvedbi novih dramskih tekstova, morao pridržavati stilskih odlika klasicizma, ali i klasicističkih načela. Pisac je morao poštovati načela *vjerojatnosti*, *doličnosti* i *dosljednosti*. Načelo *vjerojatnosti* označavalo je vjerodostojnost onoga u što se vjeruje da je moguće ostvariti, načelo *doličnosti* prati vremensko poštivanje te vjerojatnost njezine ostvarivosti, dok načelo *dosljednosti* prati poštivanje ili odstupanje od zadanih granica klasicizma.

Autoritet klasicizma polazio je od pretpostavke kako je grčko-rimska književnost izvor savršenstva i nepromjenjivih estetskih pravila. Ukoliko Luj XIV. zapazi određenog pisca, njegovu nadarenost i umijeće pisanja, odlučuje ga pozvati na dvor gdje taj pisac doživljava društvenu

promociju, uključujući buržoaziju i aristokraciju. Piščev društveni život dobiva novu notu slave što se upravo događa i Jean Racinu. Tako „Racinov prigušeni i otmjeni ton održava dakle dvorsku i salonsku kulturu francuskog klasicizma” čineći ga jednim od najpoznatijih francuskih pisaca. (Tarle, 1999: 7) Temeljna važnost klasicističkog francuskog društva bila je u centralnoj ustrojenosti, odnosno „za cijeli narod misli prijestolnica, za cijelu prijestolnicu Dvor, a za cio Dvor kralj” (D'Amico, 1972: 187). Baš kao što je i u *Fedri* naglašena Tezejeva funkcija kao utemeljitelja civilizacije jer se on borio protiv čudovišta i neprijatelja kako bi stvorio red. Politički se sustav Tezejeve države temeljio na njegovom patrijarhalnom sustavu obitelji u kojem on podupire zakone protiv incesta i preljuba.

Procvat tragedije u francuskoj književosti događa se zbog "dramskog trolista"², koji najčešće pišu tragedije, ali i komedije. Obilježje svih klasicističkih tragedija bilo je u borbi između strasti i časti koje se odvijaju u junacima, ali njihov prevrat donosi različite ishode. Corneille se prilikom pisanja opire i najstrožim klasicističkim pravilima, ali svoju istinsku inspiraciju pronalazi u baroku. Racine se strogo držao klasicističke teorije i načela o pisanju te se razlikuje od Corneilla jer njegovi junaci prolaze kroz muku strasti koja se opire svim častima i svetostima čovjeka. Dok se Molière pridržavao temeljnih klasicističkih načela, ali prvenstveno je imao zadaću zabaviti publiku prilikom dramskih izvedbi. „Na talijanske izvore oslanjaju se tragedije i komedije i drugih klasicističkih pisaca tog doba kao što su Jean B. de Peruse, J. Grevin, Florent Chrestien, Jean de la Taille.” (D'Amico, 1972: 186)

2.1. Jean Racine

Jean Racine poznati je francuski pisac koji se pronalazi na samome vrhu ljestvice sa svojim djelima i ogromnim doprinosima francuskoj književnosti. Svojim stvaralaštvom potvrđuje još jednom svoj genije koji predstavlja tako što se svojim djelovanjem, pisanjem i stvaranjem približuje idealu, samoj književnoj praksi i harmoniji teorije. Možda ga slava tadašnjega doba jednim dijelom zaobilazi, no zajedno s Corneillom i Molièrom čini klasicistički dramski trolist i doba njihova stvaranja nosi naziv "*zlatno doba francuske drame*". Rođen u La Ferté-Milonu,

² Trio koji je doveo francusku književnost na njezin vrhunac, a utjelovili su ga Jean Racine, Jean-Baptiste Poquelin (Molière) i Pierre Corneille.

Racine ostaje vrlo mlad bez svojih roditelja te skrb o njemu preuzimaju njegova baka i teta koje su bile redovnice jansenističkog samostana Port-Royala. Upravo zbog njih stječe odlično klasicističko obrazovanje i određeno se vrijeme kreće jansenističkim krugom u svom ranom životu.

Vladavina kralja Luja XIV., poznatog kao *Kralj Sunce*, također je imala veliki utjecaj na Racina. Kralj se zalagao za kulturu i obrazovanje te je na dvor time privlačio pisce i umjetnike kako bi ga oni zabavljali, a Racine je bio upravo jedan od tih pisaca. Prvih petnaest godina vladavine kralja Luja XIV. bilo je doba slavlja Racinovih i Molièrovih postignuća u književosti i u kazalištu. *Kralj Sunce* znao je organizirati razne predstave na dvorcu Versaillesu u kojima bi i sam sudjelovao. (Fischer-Lichte, 2002: 97)

Racine se odlučio okrenuti antici, grčkim i rimskim uzorima. Dolazi u kontakt s Euripidovim *Hipolitom* i Senekinom *Fedrom* te svoju adaptaciju ovih drama naziva *Fedra i Hipolit* i izvodi je 1. siječnja 1677. u Hotelu de Bourgogne. Tek je 1687. dramu preimenovao u *Fedra*. Racine svoja odstupanja od Euripida i Seneke temelji na karakteristikama kazališta u njegovom vremenu. On shvaća i naglašava kako njegova *Fedra* odgovara antičkim shvaćanjima i da se to osobito odnosi na lik Fedre, koja posjeduje sva svojstva koja Aristotel traži od tragičnog junaka, dok ta svojstva ujedno izazivaju empatiju i strah. Fedrine odluke čine je i krivom i nedužnom jer njezini postupci uvlače i gnjev bogova u nezakonitu strast prema posinku Hipolitu. Unatoč kasnijem velikom uspjehu njegove *Fedre*, Racine se odlučuje povući iz svijeta kazališta dok istovremeno doživljava i vrhunac svoje karijere kao dramskog tragičara u 35. godini života. (Fischer-Lichte, 2002: 117) Slabost u ljubavi se protumačila kao istinska slabost ljudskog karaktera, a strasti se prikazuju kao kaos iz kojih proizlazi vječna posljedica.

2.2. Utjecaj jansenizma na Racina

Iako već spomenuto, Racine je odgajan u jansenističkom okruženju i ta činjenica jedna je od glavnih značajki koja utječe na njegovo stvaralaštvo. Pokret jansenizma nosi sa sobom religiozni i intelektualni kontekst te se temelji upravo na starom značenju o predestinaciji. U predgovoru Racinove *Fedre* govori se kako su jansenisti „formalno katolici, jansenisti su sebe u biti stavljali izvan službene religije, približivši se kalvinizmu koji je heretički tumačio da su ljudi

predodređeni za spasenje ili za prokletstvo prije rođenja. Naglasak je na Božjem odabiru, neshvatljivom ljudskom razumu” (Pavlović 2000: 10). Racine je ponekad znao imati nesuglasica s kraljem Lujem XIV. jer kralj nije odobravao jansenizam. U već odrasloj dobi, Racine se odlučuje povući iz pokreta i usmjeriti svoje vrijeme potpuno na stvaralaštvo radeći kao kraljevski povjesničar i baveći se kazalištem i predstavama.

Jere Tarle u predgovoru *Fedre* iz 1999. godine objašnjava Racinovo kazališno stvaralaštvo kao podložno njegovom svjetonazoru duhovnog kruga, zvanog jansenizam, koji ne prihvaća teatar, ali cijeli pokret je bio podložan pesimističkom ili tragičnom osjećanju svijeta iz kojeg dolazi sam Racine. Tarle jansenizam „prvenstveno određuje postavkom o predodređenosti milosti Božje, oduzimajući tako čovjeku svaku iluziju o njegovu slobodnom djelovanju i pozivajući ga na strogu pobožnost, na odricanje od svijeta i na potpunu okrenutost unutarjem životu” (Tarle, 1999: 11-12). No Racine uzima u obzir djelovanje jansenizma prilikom stvaranja *Fedre* što se očituje u načinu pisanja koji je „višestruko podložan tragičkom osjećanju svijeta” (Tarle, 1999: 11). Racine stvara Fedru kao lik čija se izopačenost i laž ne može prevladati jer je to njoj već preodređeno prema predestinaciji koju naučavaju sami jansenisti.

Racine se s vremenom približio dvoru i kralju kada je krenio raditi kao kraljevski povjesničar, ali znao je da kralj nije zastupnik jansenista, što je jedan od razloga zašto Racine odlučuje napustiti jansenistički krug djelovanja u svom životu. Nakon nekoliko desetljeća i sve manjoj popularnosti i snazi kralja Luja XIV., Racine se opet približuje Port-Royalu i kreće javno zastupati prava i načela jansenista.

2.3. Racinovo stvaralaštvo

Prilikom svog literarnog stvaranja, Racine je bio vezan za dvor što potvrđuje i Petr Semenovich Kogan kada govori kako je: „Predstava bila stvar države.” (1971: 166) Ta se izjava pronalazi u djelovanju francuskog kralja Luja XIV. i njegovog izričitog cijenjenja umjetnosti i ulaganja ogromne količina novca u poticanje francuske kulture i umjetnosti. Kralj je Racina podupirao koliko je mogao, a kraljeva spremnost na ulaganje u Francusku akademiju, otvaranje novih akademija i izgradnja dvorca Versaillesa jedino su mogle nadahnuti svakog pisca i umjetnika da nastave dalje sa svojim umijećima i izvedbama.

Svoje je stvaralaštvo Racine prvo započeo odama, himnama i sonetima. Kasnije kreće pisati drame i njegova prva izvedena drama je *Tebaida ili braća neprijatelji* 1664. godine. Uspjeh spoznaje svojom trećom dramom *Andromaha* 1667. godine preuzimajući poneke motive građe od poznatih grčkih i rimskih dramatičara poput Homera, Euripida i Vergilija. Piše i povijesne drame poput *Bajazita* i *Mitridata*. Kasnije se ipak vraća pisanju grčkih tema u svom djelu *Ifigenija* i *Fedra*. Još neke drame koje je napisao bile su *Aleksandar Veliki* (1665.), *Britanik* (1669.) i *Berenika* (1670.), a komedije u njegovom mnogobrojnom opusu su *Parničari* i *Pravdaši*. Nadalje svoj opus proširuje i religiozno-političkim tragedijama *Estera* i *Atalija*.

Racinovo stvaralaštvo poštuje Aristotelova stroga pravila o jedinstvu mjesta, vremena i radnje i njegove se tragedije smještaju u vremenski samo jedan dan i prostorno uglavnom u predsoblje palače ograničen okvir. U tom okviru postoje likovi koji nemaju vlast nad sobom već njima upravljaju apsolutne strasti poput požude ili čak ljubomore. Silvio D'Amico opisuje „Racinove drame, [naprotiv], u kojima junake svladava slatka ili mučna strast, gotovo uvijek završavaju u katastrofama.“ (D'Amico, 1972: 203) Tim strastima se razum i volja likova nikako ne mogu oduprijeti. Takav oblik zatvorenosti i ogoljenosti samog scenskog svijeta u djelu, postaje osnovni pokretač radnje drame. U toj radnji se i komunikacija odvija na drugi način, odnosno isključivo verbalno, pogledima, a svakako je isključena komunikacija dodirom.

Kako sama napetost djela ovisi na unutrašnjem i vanjskom, tako se konstrukcija drame može protumačiti primjerima dinamičnih i neprekidnih ponavljanja istine i laži, što se očituje u djelu *Fedra*. D'Amico primjećuje da se Racinovi ljubavni zapleti često zasnivaju na neuzvraćenoj ljubavi te da je Racine svoju *Fedru* zakomplicirao još jednim elementom, a to je maćehina smrtonosna ljubav prema posinku Hipolitu koji ju ne odbija zbog Dijane (kao u Euripidovoj drami), nego zbog zaljubljenosti u drugu ženu, Ariciju. (D' Amico, 1972: 202-203) Racine opisuje zablude, uvide, točne i pogrešne informacije koje likovi spominju u djelu, a prilikom tih opisa, još se služi i prikazima prigušenosti i ugođajem dostojanstvene tuge prilikom prikazivanja likova.

Jedna od bitnijih odrednica Racinovog stvaralaštva je i činjenica njegovog odrastanja, odnosno njegov pesimistički teatar koji dobija svoju posebnu notu zbog jansenističkog duhovnog kruga. Racine prikazuje taj tragični osjećaj svijeta, fatalizma i pitanje slobode djelovanja, ali i predestinacije koja je bila glavna odrednica jansenista što se uviđa u djelu *Fedra*, odnosno kako je glavnom liku Fedri već određena sudbina i nije se mogla spasiti.

3. Poetika antike

Antika označuje davno doba grčke i rimske civilizacije. Teoretsko značenje antičke, odnosno grčke literature zapravo označava prvo razdoblje u svjetskoj književnosti koje postaje umjetnost. I upravo povijest rane književnosti i kazališta svoje začetke pronalazi u grčkoj i rimskoj civilizaciji. Te dvije civilizacije D'Amico smatra: „Među čudesima ljudske povijesti najveća se zovu Grčka i Rim.” (D'Amico, 1972: 25) Početak drame pronalazi se u grčkoj kulturi koju vjerno prati rimska kultura. Kogan govori kako i sama riječ *drama* dolazi od grčke riječi te se „kao u antičko doba, rabi za označavanje, u širem smislu, bilo kojega književnog oblika namijenjenoga, u praksi i u namjeri, scenskom prikazivanju” (Kogan, 1971: 21). Grčka književnost nastaje zbog dva događaja iz prethomerskog razdoblja i upravo ta dva događaja su razlog razvoja grčke književnosti, a to su prva pojava grčkog pisma i postanak grčke mitologije na kojoj se razvija grčka epika, lirika i drama. (Lesky, 2001: 20) Iz drame nastaje komedija, drama u užem smislu i tragedija, koja proizlazi iz svečanosti koje su se održavale u čast boga vina, Dioniza. Cijela svečanost, pjesme i izvedbe bile su dramatizirane i posvećene Dionizu. Grci su osnivača tragedije smatrali Tespisa koji uvodi zbiljsku dramsku radnju u ditiramb i time zapravo mijenja govornika u glumca. (Kogan, 1971: 163) Prvi nasljedovatelji grčke tragedije bili su Rimljani čije sačuvane tragedije donekle razlikuju od grčkih predložaka, ali su povezane po mitološkoj građi. Olga Mihajlova Frejdenberg dotiče se antičke tragedije i tvrdi kako se ona „morala [se] graditi na mitu i kao konflikt prikazivati sukob dvaju suprotnih etičkih načela, u većini slučajeva, krah subjektivnog načela koje je na etičkom planu poistovjećeno s nečasnošću”, što odlikuje i Racinovu *Fedru*.

Značajan utjecaj na antičku dramu imaju mitovi. Mitološka građa bila je osnova antičkih tragedija i ona je prikazivala „sukob dvaju suprotnih etičkih načela, u većini slučajeva krah subjektivnog načela koje je na etičkom planu poistovjećeno s nečasnošću” (Frejdenberg, 1986: 137). Takva mitološka građa je obuhvaćala ponašanje junaka. Antička tragedija se bazirala na raspravi dvaju suprotnih načela, fizičkog i etičkog načela. »Junaci« tragedija su ponekad znali biti povezani s mitološkim utjelovljenjima gradova, čineći ih tako povezanim uz *kult heroja*. Albin Lesky u *Povijesti grčke književnosti* spominje kako je: „I za mit kao i za tragediju bilo [je] od najvećeg značenja to što su pod utjecajem kulta heroja priče o herojima postale redovnom temom tragedija. Na taj je način mit, poslije svoje epske i korsko-lirske faze, ušao u tragičku u kojoj su ga

pjesnici svojim tumačenjima učinili nositeljem etičkih i religijskih problema. Zauzvrat, tragedija je u mitovima o herojima dobila građu onog tipa koji je već živio u svijesti naroda kao dio njegove vlastite povijesti” i na to se nadovezuje *Hipolitov kult* koji je postojao u Trezeni i koji je bio temeljna točka za postanak mitske priče za Racinovu *Fedru* (Lesky, 2001: 232, 239). Od antičke pa sve do klasicističke *Fedre*, mit na kojem se to djelo temelji je mit o tragičnoj junakinji Fedri. Ona je bila kći kritskog kralja Minoja i Pasifaje, koja se kasnije udala za kralja Tezeja. Sama je bila žrtva nedozvoljene ljubavne strasti prema posinku Hipolitu, koji je bio sin kralja Tezeja i amazonske kraljice Antiope. Fedra nije nikome pričala o strasnoj ljubavi koju osjeća za Hipolita, no njezina sluškinja je to uočila. Savjetuje kraljici Fedri da otkrije svoju ljubav Hipolitu i ona to čini poslavši pismo u njegovu sobu. Hipolit zgrožen tim činom, odlučuje ju izgrditi. Fedra na to smišlja plan kako mu se osvetiti i potrgavši odjeću na sebi, okaljava Hipolita kad "priznaje" kako ju je seksualno napao. Hipolit bježi, a Fedra piše pismo nakon kojeg se objesila. Tezej saznaje sve i protjerao je Hipolita, kojeg je ubrzo stigla iznenadna smrt. (Ristić, 1984: 144-145)

Uz Tespisovog jednog glumca i kor, koji se sastojao od dvanaest do petnaest pjevača i koji se dijelio na semikorove kojima je upravljao korifej, Eshil odlučuje uvesti i drugog glumca. (Kogan, 1971: 166) „Od tog trenutka tragedija se ne odvija samo između junaka i kora nego također, i to u prvom redu, između junaka na sceni.“ (D'Amico, 1972: 28) „Tri glumca i slikanje pozorišne zgrade stvorio Sofoklo. (Kuzmić, 1912: 11) Sudionici antičkih drama – glumci (junaci), kor i gledatelji – bili su raspoređeni po grčkom pozorištu u tri dijela. Prvi dio se sastojao od pozornice za glumce, zatim orkestre s timelom na kojoj je stajao kor (zbor), te koilona koji predstavlja amfiteatralno stubište u polukrugovima na kojima su sjedili gledatelji. Aristotel spominje kako je tragedija kasno postala uzvišena jer se razvila iz satirske pjesme. (Kuzmić, 1912: 11)

Jedna od bitnih odrednica jednostavnosti grčke tragedije sastojala se od činjenice da se *radnja* odvijala u *pripovijedanju* jer antičke tragedije nisu dozvoljavale da se katastrofe koje se događaju u nekoj drami prikažu pred očima gledatelja. Uz tu "zabranu" prikazivanja katastrofa, veže se i Aristotelova poetika o jedinstvu radnje, vremena i mjesta. Aristotel jedinstvo radnje veže uz jedan događaj koji ima početak, središte i kraj. Uz jedinstvo radnje se veže jedinstvo vremena, za koje Aristotel govori da se događa u „granicama jedne sunčeve ophodnje”, to jest u dvadeset i četiri sata ili malo više. Uzimajući u obzir radnju i vrijeme, Aristotelovo jedinstvo mjesta označava

dogadaje koji se „moraju odvijati na istom mjestu a da se pozornica nikad ne promijeni” (D'Amico, 1972: 34-35).

Uz načela o *jedinstvu*, Aristotel još razlikuje i šest bitnih počela tragedije. Prva četiri, *mit*, *karakter*, *misao* i *govor*, vežu se uz književno djelo, dok se preostala dva, *scenska predstava* i *glazbena skladba*, odnose na prikazbu ili scensku izvedbu. Iz *mita* nastaje cijelo djelo koje upotpunjuju *karakter* sa svojim riječima i dijelima, uz kor koji ih glazbeno prati kroz cijelu scensku izvedbu. Osim počela, postoji i pet dijelova tragedije, a to su *prolog*, *parados*, *epizode*, *stasimoni* i *eksodos*. *Prolog* kao takav može i izostati jer predstavlja uvodni prizor, zatim slijedi *parados* koji predstavlja pjevanje kora, *epizode* koje su slični današnjim činovima u drami i odijeljeni su *stasimonima*, odnosno korskim pjesmama, nakon kojih slijedi *eksodos* – završni prizor zajedno s izlaznom korskom pjesmom. (D'Amico, 1972: 33)

S druge strane, kreće se razvijati rimska antička književnost koja vjerno prati razvoj grčke književnosti. Povijest donosi Punske ratove³ koji su razlog zašto su Rimljani krenili pronalazati inspiraciju u grčkim djelima. Slijedeći Aristotelovu *Poetiku*, crpe građu iz starogrčke mitologije i inspiraciju pronalaze u djelima grčkih pisaca. Tako rimski pisac Seneka dolazi u dodir s starogrčkim piscem Euripidom i njegovim djelom *Fedra*, te se na njihovim djelima zasniva i Racinova istoimena tragedija. Rimljani i Grci razlikovali su se po jeziku na kojem su pisali, Grci grčkim, a Rimljani latinskim. Rimska književnost se odlikovala estetikom miješanja nasilja i stoicizma⁴, koji je veliki utjecaj imao u doba Seneke. Rimska književnost je postala prepuna djela filozofskog sadržaja prema grčkim uzorima, komedija sa sadržajem iz rimskog života, radovima koji su prikazivali rimsku povijest od mitskih početaka pa sve do tada. „Unatoč velikom bogatstvu priča što ih je stvorila bujna mašta Grka uslijed velike dramske produkcije u V stoljeću pr. Kr. jasno je da se nerijetko dešavalo da istu priču obradi i više pjesnika.” (Dukat, 1996: 33) Sam primjer tome su Euripid, Seneka i Racine.

Od prvih susreta Rima s Grcima dolazi do pokoravanja cijele Grčke rimskom zakonu, što rimsku književnost „ne iscrpljuje u mehaničkom ponavljanju helenske kulture, nego je, posluživši se njome kao posredništvom između prethodnih i budućih stoljeća, asimilira i prenosi modernom svijetu sa smislom za jasnoću, red i unutrašnju ravnotežu koji je priznat kao tajna klasične

³ Tri rata vođena između Rimske republike i feničanskog grada Kartage

⁴ Antička filozofska škola koja tvrdi kako svijetom prevladava razum i to je razlog zašto je sve određeno.

umjetnosti” (D'Amico, 1972: 67). Imena kao što su Lukrecije, Vergilije, Horacije, Tacit i Cezar su zaslužna za veliku slavu rimske književnosti. Tri najveća latinska pjesnika bila su Plaut i Terencije, zajedno sa Senekom. Plaut i Terencije svoju su književnost temeljili na antičkim komedijama koje su prevodili s grčkog, dok je Seneka bio ujedno i pjesnik i pisac tragedije, ali njegove tragedije nisu bile namijenjene kazalištu već samo čitanju.

Književni povjesničar D'Amico govori kako su latinski pisci bili daleko ispod vrhunskih ostvarenja grčke tragedije, koja se nije mogla mjeriti ni s jednom od kasnijih tragedija koje su nastajale. Latinski pisci su znali preuzimati cijele strogrčke motive i mitove, ali i tragedije uz pokoju izmjenju i time obogatiti svoj književni opus.

3.1. Obilježja tragedije

Obilježja tragedije su tragični junak, tragični sukob, tragična krivnja, tragični završetak i uzvišeni stil. Tragični junak je središnji lik/ karakter koji pogiba zbog sudbine koja mu je tako određena. „Zapravo, tragični junak proživljava strasti isključivo moralnog reda. Ove patnje potječu iz vrijeđanja i ismijavanja junaka. Pravednost, čast, vjera u bogove stradaju.” (Frejdenberg, 1986: 226) Tragični junak sudjeluje u tragičnom sukobu s ostalim likovima jer posjeduje različita vjerovanja i razmišljanja od ostalih likova. Dolazi do tragične krivnje jer zbog nje tragični junak trpi i strada na kraju tragedije. Taj kraj – tragični završetak – je rasplet tragedije u kojem junak umire, odnosno ubijen je ili se sam ubija. Cijela tragedija je prožeta uzvišenim stilom ili tonom koji čini radnju još dramatičnijom. Racinova *Fedra* posjeduje sva obilježja starogrčke tragedije, no postoji odrednica koja tragični lik Fedre razlikuje od tragičnog junaka u antičkim djelima što valja objasniti u daljnjem tekstu, odnosno analizi likova.

Uz obilježja tragedije, Aristotel spominje pojam *hamartia* koji povezuje s tragičnom krivnjom i smatra ju presudnim faktorom u radnji koja izaziva pad tragičnog lika, time prikazujući osnovnu ideju tragedije. Ta tragična krivnja nadovezuje se s pojmom *katarze* koja predstavlja osjećaj sažaljenja i straha u gledatelja koja potiče lika na "pročišćenje" i oslobođenje od krivnje. Uz tragičnu krivnju i oslobođenje se veže etika *hibrisa* (*hybrisa*) koja „nalaže nužnost spoznavanja čovjekove ograničenost, suživljavanja s njom, usklađivanja ponašanja s ljudskom mjerom i respektiranja granica što ih bogovi nameću čovjeku” (Dukat, 1996: 94). Antički književnici se u

svojem pisanju i izvedbi djela pridržavaju svih obilježja tragedije, njezinih počela i dijelova, no s vremenom tragedija kao žanr doživljava izmjene. Uzimajući u obzir razdoblje klasicizma kada nastaje Racinova *Fedra* te početak grčke i rimske književnosti kada nastaje Euripidov *Hipolit* i Senekina *Fedra*, sličnosti pronalaze velikim dijelom u mitološkoj građi.

3.2. Euripid

Euripid je bio grčki pisac kojeg je Sofoklo prozvao njegovim mlađim suvremenikom. Bio je realist, oslikavajući ljude onakvima kakvi zaista jesu. Iz svojih djela ne izostavlja ni prastara pitanja, a ni ono svakodnevno i obično za jednog čovjeka. (Kogan, 1971: 219) „Euripidu se pripisalo 92 drame, od kojih se čini se 78 bilo autentičnih: 70 tragedija i 8 satirskih drama. (...) Ostalo nam je 17 njegovih autentičnih drama: *Alkestida*, *Medeja*, *Heraklova djeca*, *Hipolit*, *Andromaha*, *Hekuba*, *Heraklo*, *Pribjegarke*, *Ion*, *Trojanke*.” Aristotel naziva Euripida najtragičnijim među pjesnicima, uzimajući u obzir koliko su ga ljudi poštovali i voljeli, proučavali i oponašali. (D'Amico, 1972: 51)

Lesky zamjećuje kako Euripid u svojim djelima obuhvaća problematiku tragičnog, u kojoj se luči „jedan u biti tragičan pogled na svijet, koji vodi uništenju, od drugoga, koji poznaje sferu pomirenja i razrješenja, ali zbog toga ni na koji način ne isključuje tragičnu situaciju niti u njezinim najoštrijim pojavnim oblicima.” (Lesky, 2001: 266) Djela koja Euripid piše, sadržavala su psihološku analizu likova i to ga je razlikovalo od njegovih ostalih suvremenika. Psihološka analiza se očitovala u tragediji *Hipolit* nakon što je u novije vrijeme ta tragedija postala najzanimljivija zbog svog romantičnog sadržaja. U *Hipolitu* „se naročito ispoljava ono novo što je Euripid unio u tragediju, naime psihološka analiza, koja se javlja kao rezultat oslobođenja od mitološke tragedije, i poraslog interesovanja za ličnost i (...) u njoj odjekuje takvom snagom jezik strasti, koje bi više odgovaralo pozorištu romanskih nego klasičnog naroda. Ovu bezumnu strast gaji Fedra, žena kralja Teseja, prema svome pastorku Hipolitu. Prestupna ljubav zadaje neiskazane patnje Fedri, i ona se bori s njom, ona hoće „da je savlada razumom”, ali je sve bilo uzaludno, i kraljica odlučuje da umre. Ali je njena dadilja odvrća od te namjere; starica savjetuje kraljici da se ne protivi strasti. Njene su riječi prava himna u čast svemoćnoj Afroditi.” Poslije ove tragedije, Euripidova djela su u drugom planu imala mitološku predstavu, a na prvo mjesto je postavio

psihološku analizu, dramsku radnju i odgovornost za vlastite postupke, čineći tako tragediju realnijom. (Kogan, 1971: 236)

Euripid je u svoja djela uvodio spokojno razmatranje čovjekova puta u grijeh, što prikazuje u liku Fedre. Kogan primjećuje kako je činjenica o Euripidovom životu, kada ga je jedna od njegovih žena prevarila s njegovim robom, poslužila kao temelj za opaske o ženama koje se mogu pronaći u obraćanju Zeusu u stihovima *Hipolita*. (Kogan, 1971: 221) Fedra boluje i spremna je na smrt, ali preokret u drami donosi njezina zabrinuta dadilja, čiji je lik Euripid oslikao isprva kao priprostu ženu koja je spremna pomoći, a kasnije kao zlonamjernu. Dadiljino otkrivanje Fedrine tajne ljubavi Hipolitu je osvijestilo Fedru kako nikad neće biti sretna s njim. „Ogorčenja odbijene žene kojoj prijeti poniženje i osramoćenje unatoč njezinu samovladanju i ponosu zbog vlastite kreposti. (...) Fedra ide u smrt radi svoje časti a da za sobom ostavlja zlokobno pismo iz želje za osvetom” (Lesky, 2001: 369).

Razlika Euripidove tragedije i Racinove se temelji na likovima božice Afrodite i Artemide, koje imaju drugačiju ulogu u Euripidovoj tragediji, dok se u Racinovoj ni ne spominju. Afrodita je bila ona koja je Hipolitu rekla kako je začet i kako je dijete amazonke Antiope i kralja Tezeja, dok je Artemida bila uz nedužnog Hipolita na njegovoj smrtnoj postelji kako bi otklonila lažnu krivicu. „ O nad njegov lež siđe Artemida i pred Tezejem ga proglasi nedužnim. U toj tragediji koja je među najljepšim Euripidovima (...) pjesnik je mitskom zbivanju dao značajke iskrene istine i čovječnosti. Fedrina ljubav, poetizirana u priči o Afroditinoj osveti, zaista je bolesna. Rodoskrvriteljica, klevetnica i, neizravno, ubojica, Fedra je ipak priznana kao žrtva. Djelo koje je moglo biti tragedije pohote velikim je dijelom tragedija stida.” (D'Amico, 1972: 52)

3.3. Seneka

Lucije Anej Seneka bio je rimski satiričar, filozof i dramatičar. Odrastao je u Rimu u kojem stječe obrazovanje iz retorike i filozofije. Iako prognan iz Rima, vraća se s Korzike i postaje Neronov odgajatelj. Neron kasnije postaje rimski car, a Seneka njegov savjetnik. Kasnije se odlučuje povući iz Neronove carske službe i posvetiti se književnosti. Svoje suvremenike i narod pokušava potaknuti na moralan život koji pronalazi u svojim filozofskim djelima. „Od svih grčkih tragika latinski su najviše oponašali Euripida, osobito Seneka. Kad stoga talijanski, engleski i

francuski dramatici šesnaestog i sedamnaestog stoljeća uzimaju kao uzor Seneku neizravno se pozivaju na samog Euripida.” (D'Amico, 1972: 55)

Seneka je smatran književnom iznimkom jer svoja djela nije namjenio izvedbama u kazalištu već samo čitanju. Svoj filozofski i znanstveni opus povećava svojom stoičkom vjerom, koja mu daje melankoličan pogled na bijednu sadašnjost, snom o boljem svijetu i nadom u zagrobni život. „On se također izrazio i u devet tragedija: *Hercules furens* (Bijesni Herkul), *Troades* (Trojanke), *Phoenissae* (Feničanke), *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemno*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus* (Herkul na Eti). Pripisuje mu se i deseta, *praetextata*, *Octavia*, koja obrađuje ubojstvo Neronove žene, ali je neprihvatljivo da je njegova, budući da se, između ostaloga, u njoj točno pokazuje careva smrt” što se smatralo neprikladno za objavljivanje jer je Seneka optužen za urotu protiv cara Nerona, a zbog te urote je počinio samoubojstvo.

Senekininim djelima nedostajala je radnja i napetost, dok su prizori samoubojstava, ubojstva, i magičnih obreda čitateljima pomalo bili zastrašujući. Naglasak svojih djela stavlja na javne recitacije u kojima do izražaja dolaze monolozi i dijalozi, a ne teatarske značajke svojih djela. Njegov opus pisan je po karakteristikama škole, dijeli se u pet činova s najviše tri do četiri glumca, a pripada modernim piscima, kao i Euripid, koji su istovremeno bili i moderni tragičari. Ostali umjetnici su oponašali njihova djela u elizabetanskom dobu engleske književnosti, talijanskoj renesansi i *zlatnom dobu* francuske književnosti.

4. Interpretacija Racinove *Fedre*

Slijedi pregled žanrovske, strukturalne, fabularne i stilske analize djela *Fedra*. Uz ove analize prikazana je i psihološka analiza likova, koja zajedno s ostalim analizama pomaže u kontekstualiziranju Racina unutar klasicizma.

4.1. Žanrovska analiza

Tragedija je nastala u antičkoj Grčkoj i kao takva ima svoja obilježja. Antička tragedija napisana je uzvišenim stilom, baš kao i Racinova *Fedra* jer u njoj dolazi do tragičnog sukoba u kojem sudjeluju tragični junak i dolazi do tragičnog završetka. Uzvišeni stil je karakteriziran likovima koji moraju djelovati u skladu s visokim moralnim kriterijima i samim razumom prevladati neobuzdane strasti i osjećaje. Kroz čitanje te iste tragedije potrebno je osjetiti katarzu. Odnosno, *Fedra* je tragedija koja ima istoimenu tragičnu junakinju Fedru koja u tragičnom sukobu – događaju kada priznaje svoju prijevaru i laž svome mužu i sklanja krivnju s Hipolita – doživljava tragični završetak jer sama sebi oduzima život. Velika razlika antičke tragedije i Racinove tragedije je u činjenici tragičnog junaka, odnosno završetka. Racine je svjestan kako je njegov lik Fedre sam kriv za ono što mu se dogodilo i da sam sebi presuđuje dok antička tragedija ima junaka koji je ubijen, izmučen i najčešće progan bez svoje krivice.

Tragedija kao žanr „krije »veliki agon raspre« dvaju polarnih načela, isprva fizičkih a zatim etičkih. (...) Ali tragedija kao žanr koji održava formiranje etike neizbježno je sačuvala u svojem sastavu te arhaične »slike« koje su prethodile etičkim »pojmovima«. I svaka tragedija zasnovana je u biti na slici dviju istina u sukobu.” (Frejdenberg, 1986: 156-157) Dvije slike istina u sukobu su Fedra i Hipolit, ali i Tezej i Hipolit. Fedra isprva prikriva istinu o svojim osjećajima, a zatim istinu o nedužnosti Hipolita, dok Hipolit prikriva istinu svome ocu kakva mu je žena zaista. S druge strane, Tezej ne vidi pravu istinu o svojoj ženi koju Hipolit ne želi reći.

U ovom djelu se Hipolit sa svojom pretjeranom vrlinom i krajnjim nedostatkom grižnje savjesti ne uklapa u sam kalup tragičnog junaka. Racine preuzima od Euripida način na koji se on oslonio na Fedru i Tezeja da ispuni elemente klasične tragične drame. Nije moguće staviti Hipolita na mjesto tragičnog junaka zbog njegovog odnosa prema ženama i samoj ljubavi jer je on lik koji

tek kasnije doživljava buđenje svojih osjećaja. S druge strane, postoji Fedra koju Racine prema Euripidu i Seneki ostavlja u svijetlu neprirodne strasti prema posinku. Još jedan od glavnih likova je i sam Tezej i njegova neprirodna strast da uništi vlastitog sina. Tezejov svoj bijes nije mogao preusmjeriti ili obuzdati jer njegova ratoborna i agresivna strana to nije dozvoljavala. Iako jednaki, svaki lik ima posebnu ulogu i značaj u tragediji.

4.2. Strukturalna analiza

Racine piše po načelu klasicizma i njegova tragedija se sastoji od pet činova koji su nejednake duljine i sastoje se od prizora. Poštujući Aristotelova pravila o jedinstvu mjesta, vremena i radnje odnosi se na „radnju tragedije u stihovima [koja se] odvija se od jutra do večeri, u jednoj prostoriji trezenske kraljevske palače što s jedne strane vodi u kraljičine odaje, a s druge na sredozemne terase palače. To je međuprostor između svjetla i tame, kao što je kraljičina duša prostor u kojem se nadmeću svjetlo i tama, dobro i zlo.” (Detoni-Dujmić, Bašić, Matković 2004: 163)

Prateći uzorak pisanja Euripida i Seneke, Racine započinje temeljnu strukturu svoje tragedije na mitu o Fedri, ženi kralja Tezeja. Obuzima ju strast koju je u njoj utjelovila Venera. Grčka i rimska mitologija imala je veliki utjecaj na Racinovo stvaralaštvo jer se doba klasicizma baziralo na antičkim djelima i mitologiji. D'Amico spominje i Euripida kao plemenitog pisca od kojeg su mnogi mogli naučiti nešto. Euripid i Seneka, kao i Racine, priželjkuju pravednije društvo i etičke zakone koji će promijeniti državu, uzimajući u obzir njihova vjerska opredjeljenja, stoicizam, katolicizam i laičnost. Racine likove prikazuje s njihovim manama i vrlinama što je činio i Euripid, na kojeg se ugledao i Seneka.

4.3. Fabularna analiza

Fedra je prikaz obrade mitološke teme o vrlo strastvenoj ljubavi kraljice Fedre prema posinku Hipolitu, no ta ljubav ostaje neuzvrćena sve do kraja. Tragedija završava smrću glavnih

likova, prikazujući uzaludno opiranje Fedre svojoj strasti i neprimjerenosti ljubavi, no na kraju ipak ne može više izdržati i oduzima si život.

Fedra kao glavna lik, istodobno i tragična junakinja, lažno optužuje svog posinka Hipolita za izdaju svog nestalog oca kad joj Hipolit priznaje ljubav, što se zapravo jedna velika laž. Svojim lažnim optužbama i klevetvama prikazuje svog posinka Hipolita kao nemoralnog, bezvrijednog i izdajničkog kada ga kleveće svom mužu i kralju Tezeju, koji se iznenada vratio iz mrtvih, dok je ona upravo ta kojoj se mogu pripisati takvi epiteti. Kralj Tezej proklinje sina i moli boga Neptuna za pomoć prilikom osвете Hipolitu. Tezej koji slijepo vjeruje svojoj ženi, ne sluteći na njezinu grješnost i bludnost, kažnjava svog sina koji završava svoj život smrću sa svojim konjima. Fedrina laž ne poznaje granice, no istina koja na kraju izlazi na vidjelo donosi pokajanje i kralja Tezeja, ali i kraljce Fedre koja jedini izlaz pronalazi u smrti.

Racine građu svoje *Fedre* pronalazi u Euripidovom *Hipolitu* i u Senekinoj *Fedri*. Racinova *Fedra* ima dva različita lika koja se mogu pronaći u Euripidovom *Hipolitu*, ali ne i u Senekinoj *Fedri*. Euripid spominje božice Afroditu i Artemidu te su one „simboli uzeti iz pučkog vjerovanja koji brzo i izravno vode razumijevanju osnovnih sila koje pokreću dramsko zbivanje.” (Lesky, 2001: 370) One su doprinjele uspjehu i očuvanju Euripidove drame jer ih je publika prihvatila. Treća božica koju Euripid, ali i Racine spominje je božica Venera (*Venus*). Ona je utjelovljenje strasti koja je obuzela Fedru i natjerala ju na sve ono što je učinila kako bi je Hipolit primijetio. Božica Venera je "uskočila" u duh i tijelo Fedre i njome ovladala te ju napravila svojom robinjom. Razlika je još i u liku Aricije, koju Racine spominje, dok Seneka i Euripid ne pišu o ženi u kojoj je Hipolit zaljubljen jer je on bio ženomrzac.

„Hipolit:

Ne treba, ali druga propast na me vreba.

Jedna druga žena Hipolitu smeta.

Priznat ću ti tko je – Aricija kleta!

Potječe iz roda što nas mrzi jako.” (Racine, 2000: 29)

Aricija u Racinovo *Fedri* riješava pitanje istine, dok to u Euripidovom *Hipolitu* razrješava Artemida, a u Senekinoj *Fedri* sama Fedra. „Afrodita otvara [Euripidovu] dramu svojim govorom

u prologu, Artemida je zaključuje kao *dea ex machina*. Čvršće i smislenije je u scensko zbivanje uklopljena Artemida. Posredstvom nje predstavlja se Hipolitova narav neposrednošću koju je pjesnik tog vremena mogao postići samo na taj način. Dijelovi u kojima Euripid prikazuje odnos čistog mladića prema njegovoj božici pripadaju najljepšemu što je napisao.” (Lesky, 2001: 369) Artemida je ujedno imala bitnu ulogu i na kraju tragedije kada se ona svojim stihovima oprašta od Hipolita i otkriva cijelu istinu Tezeju.

4.4. Analiza likova

Likovi koji se pojavljuju u djelu *Fedra* su Tezej, Fedra, Hipolit, Aricija, Teramen, Enona, Ismena, Panopa i stražari. Svaki lik igra određenu ulogu u spomenutoj drami i povezan je s konačnim završetkom tragedije.

Racina kao pisca ne zanimaju previše sami antički bogovi i njihove pojave da ih pokaže i utjelovi u tragediji, što ga razlikuje od Eurioida i Seneke. Nego on pokušava preoblikovati vrline, mane i izgled bogova, njihove strasti i požude u ljudske likove ove tragedije. Spominje antičkog rimskog boga Neptuna, u grčkoj književnosti Posejdon, u trenutku kada Tezej proklinje svog sina, te božicu Veneru koja obuzima tijelo kraljice Fedre i njome prevladava strast prema Hipolitu.

Tezej, kao kralj peloponeskog grada Trezene, postaje nemilosrdan, razočaran i izdan nakon što saznaje klevete o svom sinu, no mijenja se i doživljava preobraćenje kad shvaća što je učinio sinu koji nimalo nije zaslužio njegov gnjev. Racine predstavlja Tezeja kao oličenje brzopletosti i nepromišljenosti, čak možda i naivnosti vjerovanja drugima. Racine je ovom karakterizacijom približio Tezeja Zeusu, vrhovnom bogu grčke mitologije. Čini ga nedodirljivim, opasnim i glavnim u vladavini cijelog naroda. Racine Tezeja čini sličnim Zeusu i po oku za žene jer su obojica imala oko za lijepe žene koje će biti njihove i koje će ih predstavljati. Zeus je imao mnogo žena, no Tezej samo dvije, uzimajući u obzir kako je Hipolitova majka, odnosno Tezejeva prva žena različitog statusa od samog kralja. Racine pripisuje Tezeju i Zeusovu nepromišljenost i sebičnost tako što Tezej proklinje svog sina i time ga ubija, dok Zeus baca Herinog sina s Olimpa samo zbog ružnoće. Tezejevi postupci nose najveću težinu u ovoj drami. Nije mogao obuzdati svoju osvetničku strast već i iskorištava i priliku za iskorištavanjem posljednje želje koju mu Neptun/ Posejdon mora ispuniti. Drama doživljava svoj vrhunac napetosti u njegovom djelu osvete. Tezej koji se ponaša

toliko zlobno prema svome sinu, svjestan je da će to na kraju požaliti i suočiti se sa svojim pogreškama što se upravo i događa na posljednjim stranicama tragedije:

„Tezej:

Sad možete slaviti! Moga sina nema...
Ali mene grozna dvojba sada mlati,
Srce mi je sklono sina opravdati,
Radujte se: on je kaznu okusio
Bez obzira je li kriv il nevin bio,
Na očima mojim još uvijek je mrena:
Kriv nek bude, jer ga tuži moja žena,
Sama smrt je pravi povod da se pati,
Što mi treba krivnju u tančine znati?
Zar će mi to znanje povratiti sina?

Možda će mi samo veća bit gorčina.” (Racine 2000: 90)

Kraljica Fedra kao lažljivica, grešnica i prevarantica, gubi svoj razum pokušavajući zaštititi sebe i svoje mjesto palači. Očajna za spasom kojeg jedino vidi u smrti na kraju tragedije, čini samoubojstvo kada popije napitak koji je zauvijek oslobađa njezinih laži. Fedra kao majka može biti Racinovo oličenje Here, no prema svojoj strasti i intrigi ona pripada Veneri, odnosno grčkoj božici Afroditi jer je svojom ljepotom očarala druge, ali nikad nije bila istinski sretna. U životu bogova, ali najprije i ljudi bitna je ljubav. Afrodita nije bila pretjerano sretna u braku, baš kao ni glavna junakinja ove tragedije. Fedra je za ljubav bila spremna žrtvovati i samu sebe što je na kraju doista i učinila. U Fedrinom naumu ljubavi su sluškinje Enona i Panopa imale bitnu ulogu jer Racine povećava ulogu sluškinja i one su pokretači radnje. Bitnost tih služavki primjećuje se opet i kod božice Afrodite i njezinih sluškinja Hore, Harite, Himene i ostalih. Fedra postaje bespomoćna kad je priznala Hipolitu ljubav i boji se da je on ne oda njezinom mužu:

„Fedra:

Bozi! To mi osta samo.
Moj će muž sa sinom začaš doći amo,
Motrit ćemo svjedok moje grješne strasti

Kako ću mu ocu u zagrljaj pasti.
Što mi srce vapi, to mi nije važno,
Niti mu što znači oko moje vlažno.
Ili možda misliš: oganj što me guši
Tezeju će prikrit, da mu čast ne ruši?
To znači izdaju spram oca i kralja,
A i jal spram mene suzbiti mu valja.
A i čemu kriti?Ja znam svoje mane,
Ne spadam u one žene razuzdane (...)" (Racine 2000:62).

Hipolit, sin Tezeja i posinak Fedre, doživljava nepravdu koju nimalo ne zaslužuje. Postao je lik koji cijeni moralnu čistoću, što je grčka publika vrlo cijenila i to je jedan od razloga zašto je očuvana njegova priča o kultnoj figuri u gradu Trezeni. U antici ga Euripid i Seneka ocrtavaju kao lika koji voli životinje, točnije konje što je sličnost s božicom Artemidom. Hipolit se nije htio koristiti oružjem kako bi se suprostavio svojoj sudbini, odnosno svome ocu već je svojom inteligencijom i razumom dopustio ono što mu upravo dogodilo. Odlika mitološkog junaka bila je u njegovoj spremnosti da žrtvuje sve, ali neće posegnuti za oružjem već kao Hipolit za razumom i vještinama. Hipolitov kompleks izoliranosti od žena i njihove ljubavi je sigurno složen proces. Majka mu nije mogla pružiti ljubav kad je bio mali, otac ga je odgojio da bude vrlo oštar, stasit i plemenit kraljević, no sama činjenica kakve su bile žene onoga doba možda ga je odbijala. Fedrino priznavanje ljubavi u njemu je izazvalo gađenje jer je upravo prije toga spoznao zaljubljenost u Ariciju, princezu atenske kraljevske obitelji. Hipolit prezire Fedrinu izdaju ni ne sluteći kako će ona sve okrenuti u svoju korist do kraja kada će oboje platiti cijenu.

Aricija kao utjelovljenje čistoće, ljubavi i istinitosti predstavlja potpunu suprotnost glavnom liku Fedre. Aricija govori istinu koja je na kraju očistila obraz i čast Hipolita na jedan način. Na pozitivan način preuzima neke karakteristike Afrodite, u smislu njezine ljepote, ljubavi, razumijevanja i osjećaja. Aricija ostaje neiskvarena i vjerna Hipolitu sve do kraja. Postaje i junakinja na jedan način kad odlučuje održati obećanje koje je dala Hipolitu te ne priznati Tezeju pravu istinu dok to sam ne otkrije što mu i sama govori:

„Aracija:

Oprez, gospodaru! Vaše ruke jake
Nemani smaknuše zbilja svakojake,
Ali ne i sve, jer jedna živjet osta...
Zbog vašeg sina sad nek bude dosta,
Sačuvan vam ugled, reče, mora biti:
Da ga ne povrijedim, neću nastaviti.
Želim bit mu slična, pa ću vas napustit
Da ne bih morala suvišak izustit.” (Racine 2000: 85)

4.5. Stilska analiza

Racine ovu tragediju piše uzvišenim stilom što je još jedna od odlika klasicističke poetike. Sadržaj *Fedre* se svojim stilom nadovezuje i na grčku mitologiju odnosno rimsku povijest. Racine spominje boga Neptuna, božicu Veneru i Afroditu, te piše vrlo jednostavnim načinom, prateći vjerodostojnost klasicizma i pravila pisanja. Pri pisanju koristi i "stalešku klauzulu" prema kojoj junaci, odnosno likovi pripadaju visokom staležu i plemenita su roda, kao što su Hipolit, kraljica Fedra i kralj Tezej. Likovi visokog staleža i velike uglednosti moraju paziti na svoju reputaciju, odnosno moraju biti na dobrom glasu. Klasicistička poetika u ovoj tragediji upotpunjena je u sukobu razuma i razorne snage strasti, primjećeno u glavnom liku Fedre.

Fedra je napisana stihom aleksandrincom, koji je karakterističan za klasicizam, a obilježava ga stih od dvanaest slogova povezan parnom rimom. Taj stih je ime dobio po srednjovjekovnom romanu o Aleksandru Velikom te se tu primjećuje obilježje dostojanstvenosti tragedije, prikazuje se jednostavnost i nema kičenosti.

„Tezej:

Što ću-jem? Taj dr-znik, taj iz-daj-nik za-o
Na čast o-ca svog-a tad je na-sr-ta-o?
Su-dbo, što me go-niš, od te-be je i to!
Ka-mo i-dem, ne znam – gdje sam, ne znam ni to.

Nje-žno-sti, do-bro-to, o-sta-ste bez hva-le,
O na-u-me dr-ski, zle te mi-sli ka-le!
Da o-stva-ri po-rok, svo-ju lju-bav gnji-lu,
Dr-znik bje-še spre-man u-po-trije-bi-ti si-le stra-sne,
Sam ga da-doh, ali za po-ra-be ča-sne.
Ni sro-dni-štvo kr-vno ni-je ga o-me-lo!
A Fe-dra o-klije-va ka-znit ta-kvo dje-lo,
Jer po-či-ni-te-lja šu-tnjom šte-di zlo-ga!” (Racine 2000: 68)

5. Zaključak

Racinovo umijeće stvaranja, njegove vještine i sposobnosti u doticaju s temama antičkih tragedija doživljavaju vrhunac. *Fedra* predstavlja jedno od najvećih ostvarenja klasicizma jer oživljava antičku klasičnu tradiciju kad Racine svoju tragediju *Fedra* nadograđuje na Senekinu istoimenu dramu *Fedra* i Euripidovu dramu *Hipolit*, odnosno njihove drame koje imaju povezanosti s grčkom mitologijom i s biblijskom tematikom – priča o Potifaru i njegovoj ženi⁵. Ovaj rad je sinteza utjecaja antike na Racinovu *Fedru* i to se primjećuje kroz elemente koji čine antičku tragediju, a to su tragični junak, tragična krivnja, tragični sukob, tragični završetak, uzvišeni stil i katarza. Još jedna odrednica antike koja je imala utjecaj na Racinovu *Fedru* je Aristotelova poetika o jedinstvu mjesta, vremena i radnje koju Racine savršeno uklapa u ovu tragediju.

Tragedija postaje jedna od najuzvišenijih književnih vrsta u klasicizmu, zajedno uz ep. Bitna odrednica klasicističkih tragedija je tema, koja mora biti preuzeta iz povijesti i legendi, a to su najčešće teme grčkih legendi i dijelova rimske povijesti na koje je još nadograđena struktura koju pisac smatra ispravnom. Racine ne može dočarati cijelu radnju kroz prikaz strasti jer je jedna od odrednica klasicizma bila zaintrigirati čitatelja. Upliće intrigu i laži prilikom preuzimanja dijelova drame od Euripida i Seneke. Prikaz svih intriga i laži, zapleta i raspleta, upotpunjen je kroz čovjeka i njegovu prirodu, odnosno kako su likovi krivi za svoje strasti i intrige koje se događaju vezano u njima. Likovi su oslikani u duhu određenih grčkih i rimskih bogova, odnosno pomoću njihovih vrlina, mana i sposobnosti.

Prilikom istraživanja i korištenja literature mogu se primjetiti određena odstupanja u nekim aspektima utjecaja antike na tragediju *Fedra*. To odstupanje je vidljivo u tragičnom junaku koji sam bira svoju sudbinu, odnosno Fedra koja po svojoj odluci pada u tragični završetak, dok bi u pravoj antičkoj tragediji junak pao u tragičan završetak, ali ne po svojoj krivici. Odstupanje je vidljivo i u likovima božica koje igraju bitnu ulogu u Euripidovoj drami, ali ne i u Racinovoj. Racine, kao mladić koji je svoje djetinjstvo i adolescenciju proveo u jansenističkom samostanu, opeterećen je konceptom kako se sudbina ne može izbjeći što je prikazano u liku Fedre, koja pada u nesreću po svojoj pogrešci, a ne po zločinu. *Fedra* koja je napisana jednostavnim stilom u pet

⁵ Biblijska priča o Potifarovoj ženi koja optužuje Josipa (Potifarov 'rob') da ju je napao.

činova, nije doživjela veliku slavu i uspjeh prilikom svoje prve premijere u Francuskoj jer su Racinovi protivnici i neprijatelji naručili od naroda da izvrijeđaju, izvižde i ne podrže Racinovu tragediju.

6. Literatura

1. D'Amico, Silvio. *Povijest dramskog teatra*. (Preveo: Frano Čale) Matica hrvatska, Zagreb. 1972.
2. Detoni-Dujmić, Dunja; Bašić, Sonja; Matković, Vanja. *Leksikon svjetske književnosti Djela*. Školska knjiga, Zagreb. 2004. (str.162-163)
3. Dukat, Zdeslav. *Grčka tragedija*. Demetra, Zagreb. 1996.
4. Džakula, Branko; Pavlović, Mihailo; Marić, Sreten; Nastev Božidar. *Francuska književnost 2*. Svjetlost, Sarajevo. 1976.
5. Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theatre*. Taylor&Francis Group, London. 2002.
6. Frejdenberg, Olga Mihajlovna. *Slika i pojam*. (Prevela: Maša Medarić)Matica hrvatska, Zagreb. 1986.
7. Kogan, Petr Semenovich. *Istorija stare grčke književnosti*. (Preveo: Dragutin Marković) Veselin Masleša, Sarajevo. 1971.
8. Kuzmić, Martin. *Aristotelova poetika*. Tisak kr. zemaljske tiskare, Zagreb. 1912.
9. Lesky, Albin. *Povijest grčke književnosti*. Golden marketing, Zagreb. 2001.
10. Pavlović, Cvijeta. *Predgovor (Racine: Fedra)*. SysPrint, Zagreb. 2000.
11. Racine, Jean. *Fedra*. SysPrint, Zagreb. 2000.
12. Ristić, Svetislav. *Leksikon: Mit i umetnost*. Vuk Karadžić, Beograd. 1984.
13. Tarle, Jere. *Predgovor (Racine: Fedra)*. HenaCom, Zagreb. 1999.