

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Драгана Н. Столић

ДРАМСКЕ ОБРАДЕ МИТА О ФИЛОКТЕТУ
У ЗАПАДНОЕВРОПСКОЈ
И СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

докторска дисертација

Београд, 2012.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Dragana N. Stolić

DRAMATIC VERSIONS OF
PHILOCTETES MYTH
IN THE WESTERN EUROPEAN
AND SERBIAN LITERATURE

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2012.

МЕНТОРИ И ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ

Ментор:

Др Јован Попов, ванредни професор, Универзитет у Београду,
Филолошки факултет

Коментор:

Др Гордан Маричић, доцент, Универзитет у Београду, Филозофски
факултет

Чланови комисије:

1. _____

2. _____

3. _____

Датум одбране: _____

Захвалност

Велику захвалност дугујем свом ментору, проф. др Јовану Попову, и коментору, доц. др Гордану Маричићу, који су драгоценим сугестијама и неопходним смерницама омогућили да израда овог рада не буде тегобан задатак већ изазов и инспирација.

Својим пријатељима и познаницима, као и колегама из Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“ захваљујем се на речима подршке и охрабрења.

Највећу захвалност дугујем својој породици, супругу и деци, који су имали довољно разумевања, стрпљења и љубави, без чега овај подухват сигурно не би био успешно окончан.

Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској књижевности

Сажетак

Рад под називом *Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској књижевности* полази од најстаријих писаних извора у којима се помиње тројански јунак Филоктет, преко првих драмских обрада мита у делима Есхила, Еурипида и Софокла, до двадесетовековних драма које су на нови начин приступиле овој теми, мењајући је у складу са новим историјским искуством. Највише пажње је посвећено драмама Андреа Жида (*Филоктет*, 1898), Хајнера Милера (*Филоктет*, 1968), Велимира Лукића (*И смрт долази на Лемно*, 1970) и Шејмаса Хинија (*Исцељење код Троје*, 1990). Осим овог главног корпуса, предмет проучавања су била и друга, мање позната драмска дела настала на тлу Европе, као што је *Филоктет* Жан-Батиста Шатобрена из 1756. године. Ради потпуног увида у развој и присуство мита од антике кроз потоње векове, било је неопходно поменути и дела која не припадају само драмској књижевности, па ни књижевности уопште (Фенелонов роман *Телемах* или дела ликовне уметности). На крају, кратко је проучено и присуство мита у ваневропским књижевностима, у драми (Оскар Мандел) или роману (Роберт Силверберг).

Поред тежње да се кроз што исцрпнији преглед прикаже колико је овај мит обрађиван у књижевности, пре свега драмској, од античке трагедије до данашњег театра, у раду се отвара и питање зашто је он постао предмет интересовања модерних аутора. Полазећи од претпоставке да је најзначајнију улогу у том процесу имала Софоклова драма, која је за разлику од Есхилове у Еурипидове сачувана, приступило се њеној детаљној анализи како би се доказало да су управо Софоклова драмска решења, начин постављања заплета и читаве драмске структуре проузроковали да драма буде интригантна и много након времена у којем је настала и у сасвим другачијим културним и историјским контекстима. Сви будући аутори су, стварајући своја дела, полазили од Софокловог, угледајући се на њега и одређујући се у односу на тог античког *Филоктета*. Софоклова драма је један од кључних конституената онога што данас зовемо митом о Филоктету, али и прва сачувана целовита драмска обрада овог мита. Она је истовремено постала и незаобилазна смерница другим ауторима, јер је створила структуру засновану на нерешивом сукобу антагониста – Филоктета и Одисеја, чији су поступци вишеструко мотивисани и чије су улоге крајње амбивалентне. Софоклова драма у којој се појављују само мушки ликови покренула је низ питања међу којима је пре свега однос појединца према друштву или заједници, стављајући нагласак на човека као на политичку животињу, што су аутори, нарочито двадесетовековни, препознали као део свог искуства.

Кључне речи: мит, Филоктет, Одисеј, Софокле, Андре Жид, Велимир Лукић, Хајнер Милер, Шејмас Хини

Научна област:

Друштвено-хуманистичке науке

Ужа научна област:

Филолошке науке

УДК број

82:821.14'02-2(043.3)

Dramatic Versions of Philoctetes Myth in the Western European and Serbian Literature

Abstract

Paper *Dramatic Versions of Philoctetes Myth in the Western European and Serbian Literature* begins from the oldest written sources in which the Trojan hero Philoctetes is mentioned, investigates first known dramatic versions of that myth in the work of Aeschylus, Euripides and Sophocles, and continues till 20th century drama which had new approach to this theme, changing it according to new historical experiences. This part is mainly dedicated to drama of André Gide (*Philoctetes*, 1898), Heiner Miller (*Philoktet*, 1968), Velimir Lukić (*And death comes to Lemnos*, 1970) and Seamus Heaney (*The Cure at Troy*, 1990). Beside this main subject, we have also researched other, less known dramatic work which emerged in Europe, as *Philoctetes* of Jean-Baptiste de Chateaubrun from 1756. For the purpose of complete insight into presence of myth from antiquity to following centuries it was necessary to mention the works of art, like novels (Fénelone's *Télémaque*) or paintings. Finally, it is shortly analyzed the presence of myth in literature outside of Europe, in drama (Oscar Mandel) or novel (Robert Silverberg).

Beside the tendency to offer most exhaustive overview and to show the presence of this myth in drama from antiquity to present day, paper discusses also the question of reasons why it became the object of interest to modern authors. Having the presumption that the most significant role in this process had drama of Sophocles, which is extant, differently from versions of Aeschylus or Euripides, it is analyzed in detail. The purpose of such approach is to make obvious that Sophocles' solutions as such, his version of plot and dramatic structure made this story attractive long after its genesis and in totally different cultural and historical contexts. The starting point for all future authors was drama of Sophocles which they followed as an example and to which they determined their own work. Drama of Sophocles makes one of the key components of what we call "myth of Philoctetes", but at the same time this is first complete dramatic version of that myth. By pointing out the unsolved antagonism between Philoctetes and Odysseus, whose actions has complex motivation and whose roles are highly ambivalent, drama became an inevitable guideline to other authors. Sophocles' drama, with all male characters initiated many questions such as the position of individual among the society or community, and emphasized the man as a "political animal", which was something that authors from 20th century recognized as a part of their own experience.

Key words: myth, Philoctetes, Odysseus, Sophocles, André Gide, Velimir Lukić, Heiner Miller, Seamus Heaney

Subject area

Social sciences and humanities

Specific subject area

Philological sciences

UDC number

82:821.14'02-2(043.3)

САДРЖАЈ

Увод	1
Део први: Мит о Филоктету у античкој књижевности	
I. Мит о Филоктету	6
II. Антички песнички извори до Софокла	16
III. Несачуване драмске обраде мита о Филоктету: Есхилова и Еурипидова трагедија	22
IV. Софоклов <i>Филоктет</i>	
1) Увод	29
2) Методолошке напомене	32
3) Историјско-политички, филозофски и књижевни утицаји	35
а) Пролог (1-134)	41
б) Пародос (135-218)	49
в) Прва епизода (219-675)	52
г) Стасимон, друга епизода, први комос (676-729, 730-826, 827-864)	60
д) Трећа епизода (865-1080)	65
ђ) Други комос, ексоодос (1081-1217, 1218-1471)	71
4) Простор у трагедији <i>Филоктет</i>	77
5) Филоктет и Јов	85
6) Комедија <i>Филоктет</i> ?	92
V. Античке драме о Филоктету после Софокла	98
Део други: Мит о Филоктету у модерној драми	
VI. Мит о Филоктету у западноевропској књижевности до почетка 20. века	103
а. Жан-Батист Вивијен де Шатобрен: <i>Филоктет</i>	107

VII.	Андре Жид: <i>Филоктет</i>	116
VIII.	Хајнер Милер: <i>Филоктет</i>	133
IX.	Велимир Лукић: <i>И смрт долази на Лемно</i>	153
X.	Шејмас Хини: <i>Исцељење код Троје</i>	167
XI.	Мит о Филоктету у ваневропским књижевностима	186
XII.	Још о Филоктету у 21. веку	194
XIII.	Закључак	197
	ЛИТЕРАТУРА	208
	Биографија аутора	217

УВОД

Проучавање мита у модерној драми подразумева јасну поделу на период који се сматра исходиштем мита и на онај каснији, када се тај мит појављивао у делима модерних аутора. Дијахронијска перспектива која доноси исцрпан историјски преглед извора и дела у којима се помиње тројански јунак Филоктет, од антике, преко средњег века и ренесансе, класицизма и романтизма, све до 20. века, изгледа неизбежна. Обриси пута који се отвара пред истраживачем су препознатљиви и предвидљиви, али његово прелажење није једини изазов.

Изазови су вишеструки: циљ оваквог рада се не може свести само на низање дела у којима се појављује Филоктетово име. Већи проблем је како објединити грађу расуту кроз векове и различите културне и књижевне средине и пронаћи да ли постоје законитости у појединачним обрадама овог мита. Да ли још нешто обједињује та драмска дела или је свако од њих почетак сасвим новог поглавља у даљем развијању приче о јунаку остављеном на пустом острву Лемну?

Ово питање истовремено указује на први већи проблем који прати сваког ко се лати новог живота мита у делима модерне књижевности: ако је „мит“ предмет сваког драмског дела о Филоктету, на који начин је он дошао до аутора? Потребно је на почетку разграничити шта је то што чини материјал од којег су „обрађивачи“ полазили. Тако се разазнаје иницијална грешка у посматрању: нема мита о Филоктету, заокружене и прегледне приче која стоји на располагању као необрађена али богата грађа из које аутори могу да захвате материјал. Постоје само извори на основу којих се ова прича гради, као од парцијалних, мозаичних сегмената, у којима се, тек са удаљености, може уочити јединство. Ниједан двадесетовековни аутор није могао себи да приушти залажење у нешто што је одавно постало старо и од чега су остали само писани трагови, али јесте имао пред собом целовито, уобличено драмско дело, које је причу о Филоктету формулисало на сасвим нови начин.

Софоклова трагедија *Филоктет* је заслужна за будући живот Филоктета, а та чињеница се мора ставити у контекст петовековне трагедије.

Софоклова трагедија је сачувана, док старије познате античке верзије драма о овом јунаку, Есхилова и Еурипидова, нису. Ова драма је настала на темељу постојеће, очигледно богате драмске традиције и чини врхунац једног развоја који је започет много раније. Тако је Софоклово дело први предмет нашег изучавања, не само због потребе да се историјски преглед подели на антички период у најширем смислу, као време настанка жанра трагедије, и други, „модерни“, двадесетовековни, а заправо онај који обухвата читав постантички период. Нова интерпретација сачуваног античког *Филоктета* показале се као неопходна да би се њоме открили могући разлози због којих су се неки драмски писци 20. века враћали овој причи. Да ли је могуће показати да модерне обраде мита о Филоктету нису биле на тај начин уобличене због тога што нису имале други узор или извор осим Софокловог дела, већ да се пре може говорити о обрнутом процесу? Дело је својим квалитетима, дубином и сложености постављених питања, интригантношћу понуђених одговора провоцирало покушаје да се том низу отворених тема приступи поново.

Мит о Филоктету се открива као захвалан предмет: његов „живот“ кроз векове после антике, а ни током антике, није интензиван, али стога омогућава јаснији, прегледнији и, најзад, потпуни увид у све могуће облике његовог појављивања у модерним драмским делима. Синхронијски и критички приступ може да се примени на адекватан начин, а сва новонастала дела могу да се ставе у контекст стваралаштва појединачног аутора и његовог историјског искуства. Анализе дела које ће уследити – *Филоктета* Андреа Жида, истоимене драме Хајнера Милера, комада *И смрт долази на Лемно* Велимира Лукића или *Исцељење код Троје* Шејмаса Хинија – морају да се посматрају кроз њихов однос са Софокловом трагедијом, али права значења неког нововековног Филоктета се могу открити само у вези са осталим делима истог аутора. Античку причу о Филоктету, испричану на софокловски начин, могли су чути и разумети најпре они аутори којима су њене импликације и вредности биле блиске и познате.

Филоктетова прича, наравно, није живела само у поменутих делима. Оваква анализа, ради обухватности, подразумева и бављење мање познатим драмским

делима, па и излагање из оквира драмске књижевности у епску, или понекад прелазак у друге уметности. Истина је да Филоктетова судбина није била превише привлачна и преглед извора о њему личи покаткад на изношење оскудних трагова. Мањак извора или њихово потпуно одсуство у одређеним периодима, као што је средњи век, не обесхрабрује. Традиција о Филоктету, понекад готово замрла, није и сасвим нестала, па је у неким периодима доживела својеврсни процват: по много чему мрачни двадесети век је био погодно тле за пуну ревитализацију ове приче.

На другој страни, литература која би била корисна за ову тему обимна је и непрегледна, нарочито када је реч о Софоклу. Осим познатог, помало несистематичног есеја Едмунда Вилсона „Рана и лук“¹, који је тек успутно дотакао и питање шире традиције о Филоктету, и драгоценог покушаја канадског књижевника Оскара Мандела² да у корице једне књиге смести што више података о изворима и историји мита о Филоктету, па и неке верзије модерних драма, не постоји обимнији теоријски рад који би се озбиљније позабавио овом грађом у целини. Правог компаративног приступа предмету овог рада нема, а досадашњи резултати компаратистике били су усмерени више ка поређењу одређеног дела са незаобилазним Софокловим предлошком или са другим делима и драмама одређеног аутора. Тај приступ се не може сасвим занемарити и чини део и овог истраживања, али када се читава драмска традиција о миту о Филоктету интегрише у један рад, може се добити не само њен пресек, већ и могући модел проучавања мита у делима модерне књижевности.

Мит је мисаоно-сликовна структура која је имала функцију у животу и свести првобитног човека, изражавајући његов однос према свету, космосу, природним и друштвеним појавама. У делима античких трагичара приказан је само део те структуре која се назива митом, али је заправо реч о демитологизованом садржају која је задржао формалну везу са изворним садржајем. Он је сведен на приказ конкретних историјских догађаја, у којима се јасно разазнаје њихова узрочност, па и морална одговорност појединаца јунака.

¹ Edmund Wilson, „The Wound and the Bow“, *The Wound and the Bow, seven studies in literature* (Cambridge: Houghton Mifflin, 1941), 272-295.

² Oscar Mandel, *Philoctetes and the Fall of Troy, Plays, Documents, Iconography, Interpretations* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1981).

Новонастала структура књижевног дела постаје пресудна за даљи живот „мита“ у новим књижевним делима. Процес уобличавања и формализације ни ту се није завршио: захваљујући квалитету тог дела, начину постављања и разрешавања сукоба, створена је нова прича и нова форма која као таква проналази своје место у модерној драми. Надамо се да ће у поглављима која следе бити приближени делови тог процеса, те да ће бити јасно да је сукоб који је поставио Софокле, угледајући се на своје драмске претходнике, окосница нове приче, новог „мита“ о напуштеном рањеном јунаку која се може испричати и модерном гледаоцу.

ДЕО ПРВИ

МИТ О ФИЛОКТЕТУ У АНТИЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

I. МИТ О ФИЛОКТЕТУ

Филоктет (Φίλοκτῆτης), син Пејанта (Ποίαις) и Демонасе (или Метоне), родом из тесалске Мелибеје, био је чувени стрелац, наследник Херакловог лука, који је одиграо одлучујућу улогу у последњој фази Тројанског рата.³ „Мит о Филоктету“, онако како се формулише на основу расположивих античких извора,⁴ могао би се разложити на неколико сегмената од којих неки имају више варијанти.⁵

Филоктет је наследник Хераклових стрела

Млади Филоктет (у неким верзијама његов отац Пејант) је на планини Ети запалио Хераклову ломачу и тако јунаку омогућио да се ослободи свог земаљског тела и постане бог. Као награду за своје дело добио је Хераклово моћно оружје – лук и стреле.⁶ У неким изворима однос Херакла и Филоктета одређује се као веза чврстог пријатељства.⁷ На једном месту Филоктет се наводи као један од Аргонаута.⁸

³ Од савремених енциклопедијских и лексикографских извора који могу пружити основне информације о Филоктету издвајамо: *The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia*, Vol. VII, 15th ed. (Chicago: William Benton 1973); Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 2eme ed. corr. (Paris: Presses univ. de France, 1958); Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, 6. изд. (Београд: СКЗ, 2004).

⁴ У неким од поменутих лексикона уз одредницу о Филоктету може се наћи попис античких извора о овом миту, које овде наводимо у скраћеном облику према приближном времену настанка. Пуни опис сваког извора видети на крају под „Литература – Антички извори мита о Филоктету / Коришћени књижевни текстови“: *Il.*, II, 716; *Od.*, III, 190; VIII, 219; *Pind.*, *Pyth.*, I, 100, 109; *Soph.*, *Philoct.*; *Lyc.*, *Alex.*, 911; *Apd.*, *Bibl.*, III, 10, 8; *Ep.*, III, 14, 27; V, 8; VI, 15; *Ov.*, *Met.*, IX, 229, XIII, 45, 313; *Hug.*, *Fab.*, 97, 102; *Paus.*, I, 22, 6; VIII, 33, 4; *Quint. Sm.*, *Posthom.* Треба напоменути и две збирке фрагмената *Ep. Gr. Fr.* (Kinckel, 1877), 19; 36; *Tr. Gr. Fr.* (Nauck, 1869), 79.

⁵ Неки аутори (Срејовић, *нав. дело*, LVII, напомена 98) критиковали су метод приказивања митова који је применио Р. Гревс у *Грчким митовима*, јер је од „свих познатих верзија мита успостављао једну повезану логичку целину, која мање обавештеног читаоца може да наведе на сасвим погрешна закључивања“. На другој страни, аутори речника су сматрали да је најважније читаоца упознати са „трансформацијама митских прича како не би споредне или сасвим позне варијанте сматрао изворним и битним“. Ипак, препричавање које поштује својеврсну „хронологију Филоктетовог живота“, без обзира на различите верзије појединости из тог „живота“, корисно је за потребе овог проучавања.

⁶ *Hug.*, *Fab.*, XXXVI.

⁷ *Hug.*, *Fab.*, CCLVII.

⁸ *Hug.*, *Fab.*, XIV.

Филоктет је један од Хелениних просаца и један од војсковођа који се придружио походу на Троју

Филоктет се, као један од Хелениних просаца,⁹ са седам лађа придружио војсковођама који су кренули у Тројански рат.¹⁰ Иако његова војска није била велика, издвајала се од других по својој специфичној ратној вештини: за разлику од других Грка, који су углавном користили копље, Филоктетови су били вешти у гађању луком и стрелом, што је иначе било карактеристично за Тројанаце.¹¹

Филоктета је на путу до Троје ујела змија

На путу до Троје Филоктет је задобио тешку рану на ноzi. Према једној верзији то се догодило на острву Тенеду, а према другој на Хриси. Змија га је ујела док је прилазио богињином олтару, односно када је војска приносила жртве Аполону.¹² У једној верзији, змију је послала Хера као казну због тога што је Филоктет помогао Хераклу.¹³ У другој верзији, Филоктет се озледио једном од Хераклових стрела чији су врхови били умочени у Хидрин отров. Херакле је закleo Филоктета да никоме не открива његов гроб, али је Филоктет нехотице то учинио ногом и једна стрела је испала, наневши му рану.

Филоктета су оставили на острву самог више година

Филоктета су саборци, на Одисејев предлог, према наређењу Агамемнона, оставили на острву Лемну, јер нису више могли да слушају његово запомагање због ране која није могла да зарасте и која је заударала. На острву у дивљини Филоктет је

⁹ Apd., *Bibl.*, III, 10, 8; Нуг., *Fab.*, LXXXI.

¹⁰ Apd., *Ep.*, 3, 14; Нуг., *Fab.*, XCVII.

¹¹ Paus., I, 23, 4. Код Паусанија се наводи и да су Крићани били једини Грци који су користили лук и стрелу. О овом аспекту Филоктетове улоге видети код С. Ј. Mackie, „The Earliest Philoctetes”, *Scholια* 18 (2009): 8 и даље.

¹² Apd., *Ep.*, 3, 27.

¹³ Нуг., *Fab.*, CII.

преживео захваљујући Херакловом оружју којим је убијао птице.¹⁴ У неким верзијама, Филоктет је остављен да би залечио рану. Наиме, на Лемну је постојао Хефестов култ чији су свештеници нарочито били вешти у лечењу змијских уједа. Заслужан за његово излечење био је Пилиос, Хефестов син, кога је Филоктет заузврат научио да користи лук и стреле. Други извори тврде да је на Лемну о Филоктету бринуо Ифимахус, пастир краља Актора.¹⁵

После времена проведеног на Лемну, Филоктет се вратио у борбу и у Тројанском рату убио Париса

Девет година потом, Грци долазе по Филоктета. Разлог за то је, како се понегде наводи, порочанство које је изговорио тројански врач Хелен (негде Калхант¹⁶) да Троја неће пасти без Хераклових стрела и да је стога неопходно Филоктетово оружје. Задатак да Филоктета поново позову у борбу добили су Одисеј и Диомед, а према Софоклу Ахилејев син Неоптолем.¹⁷ Одисеј и Диомед су убедили Филоктета да се у борбу врати.¹⁸ Филоктет долази под Троју где га је излечио Асклепијев син Махаон или Подалирије.¹⁹ У борби Филоктет убија Париса. Према другим верзијама, Филоктет га је само ранио.²⁰

Филоктет се вратио из рата и населио у јужној Италији

Филоктет је један од преживелих учесника Тројанског рата. Према неким изворима, он се вратио у домовину, али је побегао у јужну Италију где је основао више градова (Кримису, Макалу). Према другим, Филоктет је одмах отишао у Италију у Кампанију.²¹ Подигао је у Кримиси храм посвећен Аполону и посветио му Хераклов лук и стреле. Погинуо је недалеко од Кротона, помажући Тлеполему,

¹⁴ Apd., *Ep.*, 3, 27.

¹⁵ Hyg., *Fab.*, CII.

¹⁶ Apd., *Ep.*, 5, 8; Quint. Sm., *Posthom.*, 9, 353.

¹⁷ Soph., *Philoct.*

¹⁸ Hyg., *Fab.*, CII.

¹⁹ Apd., *Ep.*, 5, 8.

²⁰ Lyc., *Alex.*, 31.

²¹ Apd., *Ep.*, 6, 15.

Херакловом сину, у борби против Рођана. Сахрањен је у Макали или Сибариди, а после смрти подигнут му је храм у коме је слављен као божанство.²²

Један од проучавалаца мита о Филотету у својој књизи поставља „коначно питање“: „Можемо ли говорити о *миту* о Филоктету који би нас одвео из легенде или легенди о којима смо до сада говорили?“²³ Како се даље наводи, „све о Филоктетовом удесу указује да 'права' прича датира уз периода пре хомерских сага и да је касније унета у њих.“²⁴ У богињи Хриси би могло бити препознато неко старије женско божанство (Мајка Земља), које чува змија и које долази у сукоб са мушким богом, могуће Аполоном.²⁵ Гнев богиње Хрисе према Филоктету могао би бити новија варијанта старије приче о сукобу богова, у којем је једно божанство доживело привремени пораз због којег је морало да проведе девет година у изгнанству док не поврати моћ. Или је скрнављење Хрисиног светилишта значило победу млађег бога над богињом, што је грех због којег је он морао да испашта болом и прогонством.²⁶

Овакве претпоставке су привлачне и наводе на размишљања о космолошким аспектима митолошког мишљења о којима говори Олга Фрејденберг: „Првобитни мит има само једну садржину – космогонију, нераскидиво спојену са есхатологијом. Ту космогонију увек образују метафоре које на сваки начин изражавају слику тотема што умиру и оживљавају смрћу, то јест слику јунака који су инкарнација целе природе, свих ствари и свих живих бића.“²⁷ Митолошко мишљење, акаузално и

²² Lyc., *Alex.*, 911.

²³ Mandel, *Philoctetes and the Fall of Troy*, 43. Манделова књига, и поред повремено дискутабилних ставова, представља значајан допринос проучавању овог мита. Аутор се потрудио да сакупи и учини приступачним мноштво најзначајнијих информација, од античких извора, преко обраде мита кроз средњи век и ренесансу до савремене драме. Дело садржи и четири драмска текста (Софокле, Жид, Милер, Мандел), те чини незаобилазно полазиште сваког компаративног истраживања. Цитати попут овог, за које није наведен преводилац, дати су у нашем преводу. Уз делове критичких текстова нисмо наводили и оригинал, док је то учињено за одломке песничких дела.

²⁴ Исто, 43-44.

²⁵ У литератури (О. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte II*, Munchen, 1906) се прави паралела између Филоктетовог имена које значи „жеља за поседовањем“ и Аполона из Тесалије чије име *Kerdoos* значи „трагање за поседовањем“. Према: Mandel, *нав. дело*, 44.

²⁶ Исто.

²⁷ Olga M. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, prev. Radmila Mečanin (Beograd: Prosveta, 1978), 68.

сликовно, које је било „непосредан облик спознајног процеса“²⁸ првобитног човека, у родовском друштву доживљава промене. То доводи до распада јединствених митолошких слика, јер човек „разводњава бившу митологичност незнатним дозама насталог реализма, чиме се и овде добија доста фантастична мешавина од старих космичких слика и схематских, бојажљивих почетака људског живота и човекове свакодневице“²⁹.

Истраживање ове врсте заснива се на материјалу на којем је већ извршен процес који Фрејденбергова означава као нарушавање идејне равнотеже „између значења садржине и њене форме“: „Форма почиње да доминира и да истискује старо значење садржине.“³⁰ Митолошки садржај се свео на усмена предања и приче,³¹ а потом утврдио у епским, лирским и драмским делима, као и у другим прозним записима.

У миту о Филоктету би могла бити препозната *етизација* о којој говори О. Фрејденберг, јер се у неким изворима помињу разлози због којих је Филоктет задобио рану. Наглашава се да је његова патња имала узрок – увреду богиње од стране смртника, одавање тајне (Херакловог гроба) или некакве „више циљеве“, односно божанска провиђења да Тројански рат мора бити решен тек после десет година. У Софокловој трагедији *Филоктет* Неоптолем на два места износи такво тумачење, једном пред хором, а други пут пред самим Филоктетом (ст. 193-195, 197-201, 1325-1328):

*Вољом богова дошле су
и патње које баци на њ
окрутна нимфа Златојка
(...)*

Нема сумње, оне одговарају наканама богова:

²⁸ Исто, 39.

²⁹ Исто, 119.

³⁰ Исто, 121.

³¹ О. М. Фрејденберг о томе каже: „Митови се преображавају у предања, свете речи, легенде које имају безимене и безличне ауторе, безимене и безличне рецитаторе. Стваралачка активност и једних и других огледа се у појмовном транспоновању древних конкретних слика, укључујући етизацију мита и то што се он на исти начин претвара у сакралну легенду, у традиционално предање, у сказ.“ (Исто, 153)

*ови наиме неће да он избаци на Троју
своје божанске стријеле непобедиве
прије времена одређена том граду
да падне под његовим стријелама.*

(...)

*Научи ово и урежи у срце: бол коју болујеш
дошла је вољом богова, јер си се био приближио
чувару нимфе Златојке, змији, која скривена
бди над светом неприкривеном оградом.³²*

Неоптолемове речи, иако изговорене у два наврата, не наилазе на прави одјек: хор се не надовезује на њих, па ни сâм Филоктет, за кога би се очекивало да жели да зна због чега је тако страшно осуђен. Он те речи уопште не примећује. Потенцијал тог мотива остаје неискоришћен. Иако га користи у трагедији, Софокле му одузима тежину и значај за развој радње и односа међу јунацима. Функције ових напомена могле би се довести у везу само са мотивацијом једног јунака – Неоптолема.³³

Софоклова трагедија, која обједињује корпус дела што формирају мит о Филоктету у условно речено „средњем периоду“ те традиције (после хомерских епова, а пре грчких и римских на размеђи два миленијума), означава и преломни тренутак значајан за истраживање обрада тог мита у драмској књижевности. Не само да је мит као први облик сазнавања света доживео промену и прелазак са акаузалног, сликовног принципа мишљења на каузални и појмовни, односно да је првобитни митолошки садржај постао прича/предање/легенда, већ је и та прича, у делима одређених аутора, доживела сасвим посебну обраду и тако постала „нови мит“, односно квалитет нове врсте. Заснована на једној врсти традиције, Софоклова трагедија је, како ћемо видети, створила нову традицију. Већина потоњих драмских дела о Филоктету заправо су била обраде Софоклове трагедије, а не мита, онако како је сачуван у расположивим изворима.

³² Sofoklo, *Filoktet*, прев. Dinko Štambak (Zagreb: GZH, 1980).

³³ О томе детаљније у једном од наредних поглавља.

Разлоге за то налазимо у самој Софокловој трагедији и њеним квалитетима. Начином на који је приступио причи, ономе што је у њу унео и питањима које је поставио, Софокле је инспирисао друге ауторе, нарочито оне двадесетовековне, да на том предлошку заснивају и своја дела. Анализа Софокловог дела која ће уследити покушаће подробније да објасни о каквим одликама је реч. Овде ћемо само навестити основни квалитет Софоклове драме, који је и разлог њеног дугог „живота“ кроз дела других аутора и у модерним временима: *двострука, па и вишеструка мотивисаност јунака и радње, односно амбивалентност поступака и намера*. Све што је исказано и приказано могло би се протумачити и прочитати на најмање два начина, тако да коначне одговоре на било које од постављених питања није једноставно дати, а сваки понуђени одговор лако би могао бити оповргнут.

Тај пут није био једноставан ни праволинијски: „Софокле је из ње [приче] извукао узнемирујући етичко-политички закључак; али – осим ако нисмо у Атијусовом делу изгубили вредног настављача – нико га није пратио на том тешком путу. Ако су сачувани текстови репрезентативни, могло би се рећи да га ни његови наследници у Грчкој и Риму нису разумели. У том смислу, једино се наша цивилизација одскора усудила да се поново позабави, потпуно отворено, проблемима које је Софокле поставио у свом *Филоктету*.“³⁴

Шта су Софоклови савременици могли разумети и шта је чинило главни део традиције о Филоктету? Шта је оно што је издвојило Филоктета од других јунака и учинило да буде запамћен и да прича о њему и даље живи у усменој и писаној речи?

Одговор на ова питања неочекивано пружа друга уметност – ликовна. На свим споменицима из античког периода, на вазама, рељефима или гемама, Филоктет је приказан са завијеном ногом, како држи лук, најчешће у полулежећем положају.³⁵

Филоктет је, дакле, пре свега *човек који пати, рањени ратник*, а његова патња, која је патња недужног, сматра Мандел, основни је разлог због којег се ова прича одржала у памћењу Грчке и Рима: „Такав елементарни патос није захтевао

³⁴ Mandel, *нав. дело*, 40.

³⁵ О овоме подробније у прегледу: Luigi A. Milani, *Il Mito di Filottete Nella Letteratura Classica e Nell'Arte Figurata* (Firenze: Le Monnier, 1879). Фототипско изд. Bibliolife.

никакво филозофско бојење да би задивио уметнике, митографе и њихову публику“.³⁶

Патња је Филоктетова *differentia specifica*, он је човек који трпи велики физички бол. На овај мотив непосредно се надовезује и проблем усамљености, односно издвојености из сопствене заједнице, иако се у неким изворима наводи да острво на којем је боравио није било пусто. Осим овог мотива (пусто или насељено острво), мит садржи и друге *променљиве делове*. Међу њих би спадале и појединости као што су: место где је Филоктет рањен, разлози због којих је рањен, ко је дошао по њега на Лемно, ко га је излечио, где је и како умро. Донекле у тај круг спада и питање да ли је Филоктет добио лук од Херакла или га је наследио од оца Пејанта.

Непроменљивих делова има много мање. Уколико бисмо желели још једном да их истакнемо, они би гласили:

- *Филоктет је стрелац, тројански ратник, баитиник Херакловог оружја;*
- *Филоктет је рањен и са болном раном на нози остављен на острву од стране својих другова где је дуго година боловао.*

И поред спорадичних покушаја да се образложе разлози његове патње, Филоктетов бол се углавном доживљава као незаслужен. Филоктет није први велики патник, али није сасвим јасно да ли је починио ишта што би се могло протумачити као разлог за патњу. У Софокловој трагедији, на пример, много упечатљивије делују стихови који говоре у прилог Филоктетовој невиности од поменутог Неоптолемовог образложења. На једном месту хор помиње Иксиона и оштро одваја његову патњу од Филоктетове (ст. 678-685):

*Чух причати причу, то не видех ја,
о оном који се некоћ прикључи ложници Зеуса
а Кронов свемоћан син веза га за коло
које се непрекидно врти.*

Изузев њега никог другог не знам

³⁶ Mandel, *нав. дело*, 40.

*међ људима ни о ком нисам чуо нити видјех
да је иког стигла тако страшина коб
као овог ту човјека. Ником не нанесе зла,
никог не оробе с другим какви су они били с њим
а умираше овдје незаслуженом смрћу.*

Са друге стране, он не спада ни у беспомоћне и нејаке жртве попут Ифигеније, а његово страдање има свој завршетак, који личи унеколико на задовољење правде: излечење, повратак у борбу, стицање славе. Филоктетова патња није због тога умањена: патња је оно што се памти о Филоктету, што се везује за његово име.

Да ли је то заиста било довољно да овај мит буде привлачан песницима и уметницима, чак и тројици највећих грчких трагичара, да доживи нове обраде у периоду класицизма и барока и да, најзад, у двадесетом веку поново постане занимљив ауторима толико удаљеним од контекста у којем је мит настао, па и међусобно различитим? Опрезан одговор могао би да гласи: то не би било довољно да сам мит није добио кључан и незаобилазан градивни елемент у Софокловој трагедији. Иако много тога дугује претходним верзијама Есхила и Еурипида, она је пружила још увек аморфној маси мита форму која ће се показати продуктивном и способном да преживи и она времена када ће интересовање за ову причу привремено замрети. Та форма је пронађена у драмски употребљивом и привлачном сукобу *између сабораца и другова*, којима је дата амбивалента улога – исти онај који је јунака изопштио из заједнице жели да га у заједницу врати. Саборац је истовремено и непријатељ, поступци који наводно имају оправдање неизбежно изгледају исувише безобзирни да би могли бити оправдани.

Наш задатак је да покажемо на који начин се тај процес одиграо, почев од извора који су нудили мање или више уобличени материјал, преко конкретних драмских обрада Есхила и Еурипида, до Софоклове драме, која је уследила после њих. Софоклова трагедија има пресудну и незаменљиву улогу за стварање мита о Филоктету у античко време, али још више за њен „живот“ у модерном времену. Софоклово драмско дело је успело да сажме готово све претходно, не изостављајући

основни елемент те грађе – јунакову патњу, али дајући јој оквир у којем она могла своје потенцијале да искористи не зарад сопствене репродукције, већ као темељ оштрог драмског сукоба. После Софокла, мит о Филоктету је спорадично доживљавао драмске обраде у делима античких аутора, али је од 18. до 20. века написано више драмских дела *по угледу на Софокла*, а овај утицај се може уочити и у неким прозним остварењима.

Не би било исправно рећи да је кроз историју свака реч написана о Филоктету била рефлекс Софоклових стихова, односно да је уметнички облик који је Софокле дао био једини могући код аутора на које је утицао. И даље су живели, у прози и драми, и други мотиви овог мита. Ипак, Софоклово дело је оригиналним решењем, па и преко аутора који су стварали своје верзије приче, остао незаобилазни оријентир: нови аутори се одавно више не одређују према причи онако како је сачувана у изворима, већ према ономе што је Софокле приказао у свом *Филоктету* 409. г. пре н.е.

II. АНТИЧКИ ПЕСНИЧКИ ИЗВОРИ ДО СОФОКЛА

Преглед песничких извора који су претходили Софокловом делу провизоран је покушај да се оцртају обриси традиције живе у време настанка једине сачуване трагедије о Филоктету. Ослоњени на дела која су доступна, у целини или у фрагментима и изводима, истраживачи су принуђени да се задовоље само претпоставкама о ономе што је могло утицати на Софокла. У кратким освртима у литератури који се баве помињањем Филоктета, пре свега у епској традицији, најчешће се наводе следећи извори:³⁷

- *Илијада*
- *Одисеја*
- *Кипарске песме*
- *Мала Илијада*

У другом певању *Илијаде*, у набрајању ахејске војске, помиње се Филоктет као један од војсковођа (II, 716-728).³⁸

*Који из града беху Таумакије и из Метоне,
Из Малибеје и из Олизона кршинога града
Њима бејаше вођ Филоктет, одличан стрелац,
У седам лађа, у свакој педесет беше веслара,
Стрељању бејаху вични сви и снаћни у борби.
Тад је на острву леж'о и тешке мучио муке
На светом Лемну, где Ахејци оставе њега
Нека мучи га рана од уједа злоносне хидре.
Ту је жалостан леж'о, ал' Ахејци су скоро*

³⁷ Упоредити: Т. В. L Webster, *Sophocles Philoctetes* (Cambridge: University Press, 1974) предговор, 3 и даље; Richard C. Jebb, „Introduction”, *Sophocles, the plays and fragments, part IV, The Philoctetes*, ix-xii (Cambridge: University Press, 1908). Преглед извора прилагођен ширем читалаштву видети у: Mandel, *нав. дело*, 3-45.

³⁸ Хомер, *Илијада*, прев. Милош Н. Ђурић (Београд: Дерета, 2004).

*Војводе Филоктета код лађа се морали сетит',
Војска не остаде њему без вођа, ал' тужаху за њим,
И њих уреди Медонт, Ојлејев ванбрачни синак,
Кога је рушиграду Ојлеју родила Рена.*

Иако Филоктет није присутан, војска којом је командовао наведена је заједно са осталима, чиме је истакнут њен допринос походу. За разлику од Софоклове трагедије, где је Малида именована као Филоктетов родни крај, код Хомера то је Магнезија. Једно од могућих објашњења гласи да је Филоктет као владар Малиде ближи планини Ети, постојбини Херакла.³⁹ Код Хомера Филоктетова веза са Хераклом се уопште не помиње, те се претпоставља да је тај део легенде настао касније.⁴⁰ У *Илијади* ни многе друге појединости које су нашле место у Софокловом делу (Хеленово пророчанство, Филоктетова љутња на војсковође) нису речене. Одломак из *Илијаде* доноси „у изразитим бојама, иако тек у неколико напомена, слику несрећног човека у болу и агонији“.⁴¹

Прича о Филоктету на Лемну стоји изван догађаја описаних у *Илијади* и у *Одисеји*, те се његово помињање у овим спевовима своди на кратке успутне приказе и алузије. У *Одисеји* се догађаји и јунаци из трагедије спомињу на два места. У трећем певању Нестор говори Телемаху, који се распитује за судбину свога оца, о догађајима после пропасти Троје и о судбини јунака који су преживели. У набрајању оних који су стигли кући помињу се и Неоптолем и Филоктет (III, 188-190).⁴²

*За Мирмидонце, кажу, копљоноше, срећно су стигли,
Њих је водио светли син Ахилеја храброг;
Блистави Пеантов син Филоктет срећно је стиг'о.*

³⁹ Mandel, *нав. дело*, 7. Мандел сматра да то није довољно убедљиво објашњење, јер ни област Магнезије није превише удаљена од Ете. За друга тумачења видети даље одељак „Историјско-политички, филозофски и други књижевни утицаји“, напомена 118.

⁴⁰ Jebb, *нав. дело*, напомена 1, vii.

⁴¹ Mandel, *нав. дело*, 8.

⁴² Хомер, *Одисеја*, прев. Милош Н. Ђурић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002).

У осмом певању, Одисеј изазван подсмевањем Феачана чији је гост, позива присутне на надметање, и говори о сопственим вештинама, као и о томе ко би могао да га надигра (ст. 219-220):⁴³

*Само Филоктет је од свих надстрелити могао мене,
На пољу тројанскоме кад гађасмо онде Ахејци.*

У Хомеровим еповима о Филоктету се говори као о одличном стрелцу, али не као о поседнику божанског лука и стрела које не промашују циљ. Он је један од јунака и војсковођа који су преживели рат, иако се помињу и патње које је истрпео на Лемну. Догађаји у еповима говоре о периоду пре и после онога што је приказано у трагедији.

Кипарска песма (Κύπρια) допуњава делове приче о Филоктету; мада је и сама сачувана тек као извод старијег сажетка.⁴⁴ На једном месту стоји:

*Кад су били на Тенеду, Ахејци се погосте, али Филоктета уједе змија, па како му је рана заударала, оставе га на Лемну.*⁴⁵

За разлику од онога што је речено у *Илијади*, у овом кратком наводу је прецизирано да су Филоктета *оставили* саборци и дато је кратко објашњење зашто је то урађено: зато што је рана заударала. Те додатне околности пружају и основ за сукоб који ће чинити грађу трагедија. Још један детаљ је вредан пажње: Филоктета је ујела змија током неког *славља*. Касније ће Филоктетова повреда бити повезана са верским обредом који су војници изводили. Ни тада, а ни у појединостима из Кипарске песме, не говори се о Филоктетовој кривици за рањавање.

⁴³ Исто, 161.

⁴⁴ *Кипарска песма* припада тзв. „Тројанском циклусу“, делу већег „Епског циклуса“ заједно са другим еповима који обухватају не само догађаје из *Илијаде* и *Одисеје*, већ и „непрекинут круг митских догађаја од женидбе Урана и Геје па све до смрти Одисејеве“ (Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности* /Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986/, 114). До нас је дошла преко дела *Грамматичка хрестоматија (Χρῆστομάθεια γραμματικῆ)* у четири књиге која се приписује Проклу, где је била дата као сажетак. Извод из тог обимијег дела сачуван је у *Библиотеци* патријарха Фотија. Проклово дело је вероватно и само настало на основу неког старијег извора. Од ове епопеје остало је свега педесет редова који преносе њен садржај.

⁴⁵ Ђурић, *нав. дело*, 116.

*Мала Илијада (Ιλιάς μικρά)*⁴⁶ доноси нове појединости о Филоктету и још више нас приближава радњи приказаној у Софокловој трагедији:

*Одисеј ухвати врача Хелена, који прорече како се Троја може освојити. Зато Диомед оде на острво Лемно и доведе Филоктета, наследника лука Хераклова. Махаон извиди рану Филоктету, и овај заметне мегдан с Паридом и убије га.*⁴⁷

Први пут се помиње пророчанство као и значај Филоктета за коначно заузимање Троје. У *Малој Илијади* се помиње и Неоптолем:

*После тога Одисеј доведе са Скира Неоптолема, Ахилејева сина, и преда му очево оружје; и сам се Ахилеј сину укаже.*⁴⁸

И из других делова „Епског циклуса“, односно из епова *Разорење Троје (Ιλίου πέρσις)* и *Повратак (Νόστι)* сазнаје се шта се дешавало са Неоптолемом пошто је Троја заузета: Неоптолем је убио Пријама, који се склонио код жртвеника Зевсова, а као робинју је добио Андромаху, Хекторову жену; враћајући се кући, избегао је олују и стигао безбедно, сусревши се са својим дедом, Пелејем.⁴⁹

Поред епских песничких извора, Филоктет се помиње и у Пиндаровим *Питијским одама*. Прва ода, посвећена Хијерону из Етне, у свом средишњем делу, који уобичајено у структури Пиндарових песама садржи обраду неког мита, говори о Филоктету. Наводећи Хијеронове битке, песник каже:⁵⁰

*Власт толику не доживје нитко од Хелена.
Сад он војску диже, као Филоктет негда,
Па га охолица због невоље ласкаво љуби.
Причају људи, да су божански стигли јунаци*

⁴⁶ *Мала Илијада*, као и *Кипарска песма*, припада „Тројанском циклусу“. Такође је сачувана само као прозни сажетак који је саставио Прокло. Била је састављена од четири певања. Обухвата период Тројанског рата после Ахилејевог смрти и поделе његовог оружја, до изградње Тројанског коња.

⁴⁷ Ђурић, *нав. дело*, 117.

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Исто, 118.

⁵⁰ Pindar, *Ode i fragmenti*, prev. Ton Smerdel (Zagreb: Matica hrvatska, 1952), 110.

*По сина Пеантова, доброг стријелца,
А он рану боловаше љуту.*

*Стигли су они, да с отока Лемна Филоктета воде.
И јунак овај пријестоље уништи Пријамово,
А Данајце ослободи напора и патњи.
Филоктет болестан у борбу крену,
Јер судбе га позвао глас.*

Ода не доноси нове појединости, чак неке од њих (као што је Филоктетово излечење) изоставља, вероватно због прилагођавања пригодној прилици (похвале краљу) због које је и написана. Она даје песничко виђење Филоктетове судбине, наглашавајући мучеништво, бол и патњу. Истакнуто је оно што Филоктета издваја од других: пожртвованост, јер је кренуо у борбу болестан, а своје другове је ослободио патњи. Са друге стране, дата је и концизна, али упечатљива карактеризација оних који су Филокетови непријатељи у редовима ахејске војске. Они су *охолце* који му ласкају само зато што им је потребан.

Пиндарова песма стоји на корак од драмске обраде овог мита, нудећи посебну песничку визуру и доживљај Филоктетовог лика: постављене су основе сукоба, чак у средишту овог песничког одломка стоји драмски заплет (долазак по Филоктета и његов одлазак под Троју). Наглашено је Филоктетово мучеништво као и његово херојско *превазилажење патње* зарад општег добра. Пиндарова песма, испевана у првој половини 5. в. ст. е. (470. г.), у време када је можда већ настала Есхилова трагедија о Филоктету, обогаћује песничку традицију, па и ону драмску, која ће настајати током тог столећа.⁵¹

Сачувани песнички одломци у којима се помиње Филоктетова судбина, иако оскудни, сведоче о живој традицији када је реч о овом митском јунаку. Филоктет није спадао у тројанске јунаке који се најчешће помињу, али јесте привлачио пажњу због одлика којима се издвајао од других. Неки делови приче остали су

⁵¹ Вебстер (Webster, *нав. дело*, 2-3) наводи податак да је још један представник хорске лирике, Бакхилид, певао о Филоктетовој патњи и о Хеленовом пророчанству. Сачуван је само фрагмент те песме.

непроменљиви још од *Илијаде*: Филоктетове стрељачке способности и његова дугогодишња патња на острву. Остале појединости допуњавале су причу и, захваљујући томе што су садржавале противречне елементе (одличан стрелац који је остављен, иако би могао да помогне у дугом и нерешеном ратном сукобу), чиниле су је привлачном за драмску обраду.

III. НЕСАЧУВАНЕ ДРАМСКЕ ОБРАДЕ МИТА О ФИЛОКТЕТУ:

ЕСХИЛОВА И ЕУРИПИДОВА ТРАГЕДИЈА

Несачуване трагедије о Филоктету које су претходиле Софокловом делу, а које потичу од друга два велика грчка трагичара, Есхила и Еурипида, нису само важне као историјске чињенице. Софоклова трагедија не може бити на прави начин прочитана и протумачена без сазнања о томе колико дугује претходним верзијама.

Како је у критици већ истакнуто, прича о Филоктету је једина за коју се зна да су је сва три трагичара обрађивала, и за коју је поуздано утврђен хронолошки редослед (приоритет *Електре* није потврђен).⁵² За реконструкцију Есхилове и Еурипидове верзије, осим сачуваних фрагмената, незаобилазни и најзначајнији извор су говори Диона Хризостома,⁵³ грчког ретора, филозофа и историчара из првог века. Дионов говори број 52 и 59 посвећени су Филоктету: у првом од њих, Дион упоређује све три верзије, дајући критичко мишљење и указујући делимично на ток радње, док је други парафраза пролога Еурипидовог *Филоктета*.⁵⁴

Дионов говор у којем пореди три трагедије (52) оцењује се као, истина драгоцен, али недовољан извор који је уопштен, па и неуједначен у третирању сваког дела понаособ.⁵⁵ Он полази од претпоставке да су читаоцима дела позната, тако да је главни циљ његовог написа изношење критичких напомена, пре свега о ликовима и стилу. Иако више говори о томе како трагедије почињу него како се завршавају,⁵⁶ Дион ствара полазиште у тумачењу дела Есхила и Еурипида, а његове критичке оцене, и поред уопштености, не заслужују да буду одбачене као нетачне.

⁵² William M. Calder, „Aeschylus’ *Philoctetes*“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 11 (1970): 171.

⁵³ Дион Хризостом (Δίων Χρυσόστομος, Dio Chrysostomus, познат и као Dio Prusaeus, Dio Cocceianus), рођен је око 40 г. н. е. у Пруси, у римској провинцији Битинији. Стекао је значајно филозофско образовање. Због критике цара Домицијана (81-96. г.н.е.) један део живота провео је у прогонству, лутајући у сиромаштву северним и источним деловима царства. После Домицијанове смрти, а по доласку цара Нерве, Дионово прогонство је окончано и он је могао да се врати у родну Прусу. Остатак живота, када је уживао наклоност и потоњег цара Трајана, посветио је филозофском раду и политичком ангажовању. Умро је око 120 године. Сачувано је око осамдесет његових говора, неколико писама и других фрагмената.

⁵⁴ Коришћено издање Dio Chrysostom, *Discourses*, with an english translation by H. Lamar Crosby, in five volumes, IV, 37-61 (London: William Heinemann; Cambridge: Harvard University Press, 1962).

⁵⁵ John S. Kieffer, „Philoctetes and *Arete*“, *Classical Philology* 1 (1942): 38.

⁵⁶ Исто.

У делу посвећеном Есхиловој трагедији, Дион на почетку износи општи суд, наводећи да се она одликује старинским стилем, једноставношћу или грубошћу мисли и говора, што је, сматра, одговарало трагедији и херојима „старог кова“. Као пример за то узима лик Одисеја, који се открива као лукав и вешт, али веома далеко од ниткова савременог доба.⁵⁷

У наставку, Дион се задржава на деловима Есхилове трагедије, одбацујући замерке које би се могле упутити на рачун појединих драмских решења и дајући објашњења песникових поступака. Свако „сведочанство“⁵⁸ праћено је критичким образложењима или се на важне податке о драмама надовезују Дионови коментари и ставови. На пример, Филоктет није препознао Одисеја, који је непрерушен ступио пред њега после десет година, и поверовао је у низ лажи које је Одисеј изнео. Дион не сматра да је то неуверљиво и немогуће, ако се узме у обзир Филоктетова ситуација и десетогодишњи усамљени живот. Дион додаје да су многи због болести или несреће имали такво искуство.⁵⁹

Дион даље говори о хору сана који се, за разлику од Еурипидовог, просто појавио на сцени, што је, како каже, сасвим у складу са трагедијом, иако Еурипидов начин можда изражава коректност.⁶⁰ Према његовој процени прилично је невероватно да Филоктет током свих година није добијао никакву помоћ (код Еурипида је постојао Актор, Лемњанин, очигледно познат и близак Филоктету), те да вероватно јесте, али да се нико није усуђивао да га прими у кућу због природе болести.⁶¹ На крају дела свог говора који је посвећен Есхилу, Дион наводи и детаље Одисејеве преваре (поново „правдајући“ његов приступ као уверљив иако можда неприкладан за хероја).⁶²

⁵⁷ Dio Chrysostom, Discourses 52.4,5, стр. 341.

⁵⁸ Calder, нав. дело, 171 и даље; поред анализе других извора, истиче информације које пружа Дионов текст.

⁵⁹ Dio Chrysostom, 52.6 (стр. 343). Могуће је да оваква места нуде кључ за разумевање мотива који су навели Диона да говори о Филоктету. Наиме, ова прича подсећа на Дионово лично искуство, нарочито у време прогонства, док посебно интересовање за Еурипидову верзију може да одражава његов став о ангажовању у политици. О томе: Douglas S. Olson, „Politics and lost Euripidean *Philoctetes*“, *Hesperia* 60, 2 (1991), напомена 3, 270.

⁶⁰ Dio Chrysostom, 52.7 (стр. 343).

⁶¹ Dio Chrysostom, 52.8 (стр. 345).

⁶² Dio Chrysostom, 52.10 (стр. 345-347).

На основу Дионовог текста и расположивих фрагмената, чак и уз помоћ римске верзије Филоктета (Accius), Калдер доноси закључке о основним одликама Есхилове трагедије, пре свега о драмским ликовима, и о току радње, на крају дајући и приближан датум настанка: између 484. и 473. п. н. е.⁶³ Према његовом мишљењу *dramatis personae* по редоследу појављивања су: Филоктет, Одисеј, богиња (дискутабилно) и хор Лемњана.⁶⁴ Радња драме почиње лирским пародом, после чега улази Филоктет који говори хору о себи, свом родном крају и удесу. Може се претпоставити да је хор обавестио Филоктета о томе да су на обалу пристигли Грци. Пошто је Филоктет изашао, следи стасимон, а онда и друга епизода. У њој долази Одисеј, кога озлојеђени Филоктет не препознаје, и који износи неколико грубих неистина, срачунатих на то да овога придобију, тако што ће му говорити оно што би вероватно волео да чује. Он говори да су Ахејци доживели пораз, да је Агамемнон мртав, да је Одисеј починио неко веома срамно дело и да је подухват претрпео потпуни неуспех.⁶⁵ У трећој епизоди вероватно долази до кулминације када Филоктет доживљава напад болести. Док је он онеспособљен физичком агонијом, Одисеј узима моћни лук и одлази. О завршетку трагедије тешко да било шта може поуздано да се закључи. Може само да се изнесе претпоставка да се Одисеј вратио по Филоктета, који је сада без оружја и потпуно немоћан. Филоктет је пристао да оде у Троју, како Дион сведочи, донекле вољно, али заправо приморан, јер је остао без средства које му је омогућавало да преживи.⁶⁶

Есхил је први епску причу адаптирао у драмско дело, дајући јој оквир који су потом Еурипид и Софокле у великој мери преузели: „(...) време и место радње, Одисеја, његово прерушавање или скривање, Филоктетово изношење својих невоља, крађу или отимање лука током или због пароксизма, и пут у Троју којим се радња завршава.“⁶⁷ Његова највећа иновација јесте то што је Диомеда заменио Одисејем и тако први створио драму заплета.⁶⁸ Како наводи Кифер: „Из те замене произашла је потреба за прерушавањем и преваром, крађа или отимање лука, и

⁶³ Calder, нав. дело, 179.

⁶⁴ Исто, 173.

⁶⁵ Исто, 175-176 (Dio Chrysostom, 52.10, стр. 347)

⁶⁶ Dio Chrysostom, 52. 2 (стр. 339)

⁶⁷ Calder, нав. дело, 178.

⁶⁸ Исто.

компликовање Филоктетовог проблема тако што се току радње додаје мржња према Одисеју, што је много личније и интензивније од његових осећања према Грцима уопште.⁶⁹

Еурипидова трагедија *Филоктет* изведена је 431. г. п. н. е. заједно са *Медејом*, *Диктусом* и сатирском игром *Жетеоци*.⁷⁰ За њену реконструкцију највећим делом је заслужан Дионов говор 59, који садржи парафразу пролога. И поред тога, Еурипидов *Филоктет* остаје у великој мери непознаница, рекло би се, не мање од Есхиловог.

Како је у критици примећено, „Еурипидова позорница је претрпана, као што је Есхилова празна“.⁷¹ Наиме, Еурипид је Есхиловој поставци додао још и Диомеда, Актора, Париса, чак и хор Тројанаца. Остале измене се могу оценити као својеврсна „поправка“ Есхиловог дела.⁷² Наиме, Одисеј је прерушен, како сам већ у прологу каже, и то Атенином заслугом, па може да превари Филоктета. На тај начин се избегава замерка, већ поменута у вези са Есхилевим решењем, да је оно неуверљиво: није могуће да Филоктет не препознаје Одисеја после десет година. Дион доноси уопштени суд да је брига о детаљима, уз избегавање свега што није вероватно, одлика Еурипидовог дела.⁷³

Пролог Еурипидове драме почиње Одисејевим говором у којем он најпре говори о свом положају, који је готово парадоксалан: иако га сматрају најпаментнијим од свих Грка, он због потреба заједнице учествује у задацима који су опасни, а које би било паметно избегавати. Одмах додаје да је разлог за то свакако амбиција, као и жеља за славом. У наставку говори о циљу свог задатка: према пророчанству које је изнео ухваћени Пријамов син, пророк Хелен, Троја не може бити освојена без Филоктета и његовог лука, добијеног од Херакла. Пошто га Филоктет доживљава као највећег непријатеља, јер га је Одисеј довео до тог страшног положаја, а знајући да никакво убеђивање не би помогло, прибегава прерушавању, на шта га је наговорила Атина.⁷⁴

⁶⁹ Kieffer, нав. дело, 39 (Calder, нав. дело, 178).

⁷⁰ Olson, нав. дело, 269.

⁷¹ Kieffer, нав. дело, 40.

⁷² Olson, нав. дело, напомена 15, 272.

⁷³ Dio Chrysostom, 52.11 (стр. 347)

⁷⁴ Dio Chrysostom, 59. 1-5 (стр. 440-445)

Одисеј најављује и долазак Тројанаца који ће такође покушати да убеди Филоктета да се приклони њиховој страни. На крају, он угледа и самог Филоктета и говори о његовом страшном изгледу: Филоктет је запуштени дивљак, који храмље, обучен у животињску кожу. Филоктетов приступ незнамцу није ништа пријатнији, и он према придошници има непријатељски став, као и према свим Ахејцима. Одисеј, међутим, изговара своју лажну причу: он је пријатељ Паламедов који га је неправедно оптужио за издају. Да би задобио Филоктетово поверење Одисеј подвлачи њихову сличну судбину – прогнаност и незаслужену одвојеност од заједнице. Филоктет га позива у своју пећину, показујући тако да је варка успела.⁷⁵

Како тече наставак драме може да се претпостави само на основу фрагмената. После одласка Одисеја и Филоктета, на празну сцену вероватно ступа хор Лемњана, састављен од стараца, који стрепе од судбине каква је задесила Филоктета.⁷⁶ На почетку прве епизоде се, сва је прилика, појављује и хор Тројанаца, који би да продобије Филоктета, као претњу која ће сасвим извесно да доведе до њихове пропасти уколико се буде борио на страни Ахејаца.⁷⁷ Они му, како сведочи Дион, нуде чак и владарски положај у Троји, рачунајући на његову мржњу према Ахејцима. На тај начин, наставља Дион, Еурипид компликује радњу и ствара прилику за расправу, показујући изузетну вештину у сучељавању аргумената.⁷⁸

Дион даје генералну оцену да је у Еурипидовој драми постоји завидна употреба језика.⁷⁹ Може се са извесношћу претпоставити да су се на више места налазиле реторичке дебате које су се дотичале тема као што су патриотска дужност или однос према заједници. У њима је најзначајнију улогу имао Одисеј који је, највероватније, ушао у препирку са тројанским посланством. Одисејева улога има сасвим специфичну тежину, јер он у лажном положају мора да изнесе уверљиве, аутентичне аргументе.

Пошто је понуда Тројанаца одлучно одбачена, Одисеј може да настави са својим наумом. Дион сведочи да је Одисеј имао помагача Диомеда, који се морао појавити у неком тренутку, да би одиграо своју улогу у превари – капетана који

⁷⁵ Dio Chrysostom, 59.6-11 (стр. 445-449)

⁷⁶ Olson, нав. дело, 274.

⁷⁷ Исто.

⁷⁸ Dio Chrysostom, 52.13 (стр. 349)

⁷⁹ Dio Chrysostom, 52.14 (стр. 349)

нуди Одисеју и Филоктету да их прими на свој брод.⁸⁰ Одисеј је највероватније дошао до лука када је Филоктет, као код Есхила, доживео један од напада болести и када је био потпуно немоћан. Потом се вероватно појавио и Актор, Филоктетов пријатељ са Лемна, могуће као нека врста представника обичних људи, неоптерећен такозваним општим интересима, који износи критику на рачун Одисеја.⁸¹ На крају, вероватно се враћа и Одисеј, овога пута непрерушен, говорећи о разлозима свог поступка и о потреби да Филоктет крене са њим. Могуће да је између Актора и Одисеја дошло до вербалног дуела или да је Актор узвратио на Одисејева правдања.⁸² Најзад, Филоктетов пристанак је изнуђен и они одлазе у Троју.

У својој верзији мита о Филоктету Еурипид је очигледно ставио тежиште на однос општег и личног, друштвених потреба и личног ангажовања. Мотивација јунака постављена је као проблем већ у прологу, у Одисејевом говору, јер се он прихватио подухвата како због заједничког добра тако и због личне славе.⁸³ Пошто је реч о двојаким мотивима, драма постаје место расправе, што најзад може произвести замерке на њен рачун: „Еурипидов нереални Одисеј хвата нереалног Филоктета уз нереалну помоћ Атене и уз нереалну уметност реторике.“⁸⁴ Како закључује други критичар: „Еурипидов *Филоктет* се стога вероватно завршавао не срећно већ у резигнацији или очајању, или можда њиховом комбинацијом. Комад не инсистира на основној доброты политичког деловања или на племенитости јунакових коначних одлука. Уместо тога, *Филоктет* показује да је политика гадан, али неопходан посао на који су људи нагнани ниским (или друштвено корисним) мотивима, а појединци се жртвују за добробит групе, и ту ниједно понашање није апсолутно слободно.“⁸⁵

И Есхилова и Еурипидова трагедија о Филоктету су својим решењима створиле драмску традицију коју Софокле, иако старији од Еурипида, није могао да

⁸⁰ Dio Chrysostom, 52.14 (стр. 349); Olson, нав. дело, 276-277. Олсон износи и аргументе против мишљења (Calder) да се у финалној сцени појављује Атина која открива Одисејев прави идентитет. Осим тврдње да не постоје никакви докази нити трагови божанске интервенције, Олсон додаје да заправо и нема никакве потребе за тим.

⁸¹ Olson, нав. дело, 278.

⁸² Исто.

⁸³ Dio Chrysostom, 59.1-4 (стр. 440-443).

⁸⁴ Kieffer, нав. дело, 45.

⁸⁵ Olson, нав. дело, 282.

избегне. То су били темељи на којима је он изградио своју трагедију, што ни у ком случају, како ће се видети, не умањује њену оригиналност. Чак и да су сачуване све три трагедије, односно да се данашњи читалац налази у положају у којем је у првом веку био Дион Хризостом, који је пред собом имао сва три текста, упоређивање трагедија по вредности било би депласирано, а под овим околностима, када немамо текстове, и потпуно немогуће. Критичка запажања Диона Хризостома у том смислу заслужују похвалу. Свестан да пред собом има дела највећих драматичара античког света, он им је приступио са поштовањем, имајући при том довољно критичког нерва да уочи специфичности и посебну лепоту сваког од њих понаособ.

IV. СОФОКЛОВ *ФИЛОКТЕТ*

1) Увод

Софоклов *Филоктет* је приказан 409. г. пре н.е. на великим Дионизијама. Тада је Софокле имао скоро деведесет година и три године потом умро је у Атини. После његове смрти приказан је још *Едип на Колону*. *Филоктет*, дакле, спада у „позне“ Софоклове драме, у које се од сачуваних обично још сврстава, поред *Едипа на Колону*, и *Електра*.⁸⁶

У односу на претходне верзије *Филоктета*, Софокле је унео измене од којих су две најзначајније:⁸⁷ чињеницу да је Лемно, острво где борави Филоктет, потпуно ненасељено и новог јунака Неоптолема. Због свог места у драми, Неоптолем не може бити третиран као споредни, већ као један од главних јунака.⁸⁸

Дион Хризостом је завршни део свог 52. говора посветио Софоклу и, као у случају Есхила и Еурипида, није штедео похвале. При томе није изнео ништа што би личило на тумачење или правдање поступака, већ је само препричао читав ток радње. У критици је у вези са његовом парафразом пролога Еурипидовог *Филоктета* изречена опаска да је Дион изнео само оно што му се учинило да чини кључни садржај дела, иако није дословце пренео текст.⁸⁹ По аналогiji са тим, могло би се рећи да је Дион, препричавајући, имплицитно дао оцену да *читав комад* може бити третиран као значајан.

Било то извесно или не, и колико год да нам Дион говори оно што већ знамо као читаоци Софокловог дела, остаје чињеница да су поменуте измене у наслеђеној драмској традицији одвукле дело у правцу потпуно другачијем од оног који су у

⁸⁶ У критици се *Филоктет* и *Електра* повезују као „позне комади заплета“ и уочавају се сличности између њих. Штавише, износи се мишљење да је Софокле пишући *Филоктета* применио, између осталог, и неке поступке које је користио у претходним делима. О томе: Stephen C. Shucard, „Some developments in Sophocles' late plays of intrigue“, *The Classical Journal* 69, 2 (1973/74): 134, 138.

⁸⁷ У тексту „Politics and Lost Euripidean Philoctetes“ (видети напред), Олсон истиче да су најзначајније иновације промена Одисејевог карактера, као и одлука да се лична Неоптолемова криза стави у центар радње (стр. 282).

⁸⁸ „Софоклова драма *Филоктет* је, када је реч оним сачуваним, необична, јер приказује три лика од којих је сваки заузима централно место, који су оцртани кроз међусобну интеракцију, стварајући однос који иде у три смера.“ (C. R. Beye, „Sophocles Philoctetes and the Homeric Embassy“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 101 (1970): 63)

⁸⁹ Olson, нав. дело, 281.

својим трагедијама оцртали Есхил и Еурипид. Већ на први поглед може се уочити колико су импликације тих измена богате смислом: ненастањеност Лемна омогућава да се покрене тема потпуне, помало непојмљиве, апсолутне усамљености,⁹⁰ да се постави питање опстанка у таквим условима, и најзад да се продуби проблем кривице оних који су то учинили.

Са друге стране, Неоптолемова појава је измена која нуди практично и логично превазилажење неких препрека и избегавање натегнутих поступака: „Есхилова иновација, иако јесте створила драмску ситуацију, увела је готово непремостиву тешкоћу: Одисеј и Филоктет се не могу срести. Софокле је препознао тешкоћу и узео је у обзир. Са Неоптолемом антагонисти могу да се сретну.“⁹¹

Неоптолем је млади јунак, Ахилејев син, нови војник, ефеб који тек треба да прође кроз иницијацију и да постане хоплит.⁹² Како год да се тај процес назива, у драми се приказује промена на младом и неискусном човеку. Понегде се у критици то и поставља као смисаоно тежиште драме: морално сазревање једног младића. Из перспективе модерног читаоца та тема се може повезати чак и са традицијом тзв. романа о васпитању.⁹³

Неоптолемова незрела личност није једина која доживљава промене. Однос између њега и старијег Филоктета, као и однос према Одисеју, првом ментору младог ратника, пролази кроз више фаза. Штавише, како је у једној критици примећено, Филоктет је једина драма у којој видимо да се нешто дословце *развија* на сцени.⁹⁴

Софоклов *Филоктет* се оцењује као драма која је веома много тумачена у последње време,⁹⁵ али од броја текстова више изненађује разноврсност приступа и

⁹⁰ У тексту Paul Alpers, „The Philoctetes Problem” and the Poetics of Pastoral” (*Representations* 86, Special Issue: Music, Rhythm, Language /2004/: 4-19) помиње се тзв. „Филоктетов проблем“, који је дефинисала Сузан Стјуарт и који се односи на ограниченост људског изражавања: како појединачна људска патња може бити изражена у изолованости, без слушалаца.

⁹¹ Kieffer, нав. дело, 45.

⁹² О томе подробно код Жан-Пјер Вернан, Пјер Видал-Наке, „Софоклов *Филоктет* и ефебија“, *Мит и трагедија у античкој грчкој*, 1 (Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993), 192-216.

⁹³ Ann Hansaker Hawkins, “Ethical tragedy and Sophocles *Philoctetes*”, *The Classical World* 92, 4 (1999): 357.

⁹⁴ Веуе, нав. дело, 74.

⁹⁵ P. E. Easterling, „Philoctetes and Modern Criticism“, *Illinois Classical Studies* 3 (1978): 27.

интензиван полемички тон у неким од њих. Мишљења критичара нису само различита него и потпуно супротна,⁹⁶ а понекад критичари сами себе побијају.⁹⁷

У једном од најранијих и најпознатијих есеја о *Филоктету*, *Рана и лук*, Едмунд Вилсон оцењује да је ова трагедија далеко од тога да је најпопуларнија, чак и да сам мит није много узбуђивао модерну машту.⁹⁸ Преживела је, ипак, ова „чудна“ драма о Филоктету у егзилу која нам не пружа оно што обично очекујемо од грчке трагедије „јер не кулминира у катастрофи и више личи на нашу савремену идеју о комедији“.⁹⁹ И поред тога, комад је веома интересантан, и свакако представља једно од Софоклових ремек-дела: „Људи у *Филоктету* нам изгледају много ближи него у већини других грчких трагедија.“¹⁰⁰

Не претендујући на систематичност научне студије, текст Едмунда Вилсона садржи неколико луцидних запажања. У једном од њих он износи тврдњу да је у познијим Софокловим драмама све присутнија мисао да су понижени хероји (осим Филоктета, такав је и Едип) и даље особе са чудесном врлином и величином. То је идеја коју је потом преузео Жид, али је није до краја развио: геније и болест, снага и осакаћеност су нераздвојиво повезани.¹⁰¹

Овакве и сличне тврдње, заоденуте у слободнију есејистичку форму, могу помоћи на почетку рада у којем постоји много више недоумица него хипотеза. Када је реч о тешкоћама, њих је у вези са Софокловим делом био свестан и Сесил Морис Баура: „Постоји извесна нејасноћа готово у вези са сваком Софокловом драмом, не само у вези са језиком или текстом, већ са укупним значењем неке епизоде или чак читаве драме.“¹⁰²

⁹⁶ Покушавајући да различита мишљења о једном питању које комад поставља учини прегледним (конкретно, о прецизним условима пророчанства), један критичар их је поделио у чак четири групе. А. Е. Hinds, „Prophecy of Helenus in Sophocles *Philoctetes*“, *The Classical Quarterly*, New Series 17, 1 (1967): 169.

⁹⁷ У свом тексту о *Филоктету* у књизи есеја *Form and Meaning in Drama* (Methuen, 1956), Кито (H. D. F. Kitto) побија оно што је изнео неколико година раније, у књизи *Greek Tragedy*. Тада је тврдио, како каже, да је *Филоктет* студија карактера и драмска интрига, а сада наводи да је заправо реч о дубинској студији политичког морала постављеног наспрам универзалне позадине божанске правде (стр. 106).

⁹⁸ Wilson, нав. дело, 272.

⁹⁹ Исто, 273.

¹⁰⁰ Исто, 275.

¹⁰¹ Исто, 285, 289.

¹⁰² Cecil Maurice Bowra, *Sophoclean tragedy* (London: Oxford Univeristy Press, 1965), 2.

Мисаоне апорије подстичу покушај формулисања иницијалних идеја које би биле довољно широке да уваже све нејасноће, али и довољно уобличене да представљају јасан путоказ на путу разрешења недоумица.

2) Методолошке напомене

У обимној и разноврсној литератури о Софокловом *Филоктету* критичари често приступају овој драми са одређеног аспекта, понекад јасно издвајајући кључну реч уз помоћ које се дело тумачи у целини. *Xenia, arete* или ефебија¹⁰³ примери су таквих појмова који „отварају“ трагедију. Истраживачки рад који пред собом нема само Софоклову трагедију, већ је смешта у шири контекст западноевропске драмске традиције, има донекле специфичан задатак. Он не подразумева само тумачење Софокловог дела, него укључује и дијакхронијску перспективу, у намери да објасни зашто је *Филоктет* инспирисао ауторе нарочито током 19. и 20. века.¹⁰⁴

Одговори на ова питања леже у оквиру самог дела и нова анализа је неизбежна. У опредељењу за методолошко полазиште ваља имати у виду најмање два критеријума, јер би таква интерпретација требало да омогући две ствари: да баци ново, односно другачије светло на његово смисаоно и структурално јединство и да пружи довољно убедљив одговор на питање о разлозима за каснији живот мита о Филоктету, нарочито у модерном добу.

Како је већ напоменуто, такав приступ налазимо у појму који различити аутори спорадично помињу у вези са Софокловим делом: *амбивалентност* или *двострукост*, али додајемо и *поливалентност*. У поменутом тексту П. Истерлинг напомиње: „Значајно је што готово свака појединост у Неоптолемовом понашању може да буде различито протумачена.“ У наставку она као пример наводи Неоптолемове речи из ст. 461-462 (*Сада идем на брод, а ти, Пеасов сине / збогом и добра ти срећа*) и додаје да у том случају никако не можемо са сигурношћу знати

¹⁰³ Elizabeth Belfiore, „*Xenia in Sophocles' Philoctetes*“, *The Classical Journal* 89, 2 (1993/1994): 113-129; Kieffer, нав. дело; Вернан, Видал-Наке, нав. дело.

¹⁰⁴ У свом есеју Е. Вилсон даје овлашан преглед аутора инспирисаних *Филоктетом* и своје набрајање завршава Жидовом драмом и адаптацијом коју је урадио J. J. Charman. Из Вилсонове перспективе реч је о „мршавај“ традицији (стр. 274).

због чега Неоптолем то каже: „(...) јер ће сваки критичар, продуцент или глумац имати снажан индивидуални одговор и бити сигуран којим тоном би ове речи требало да буду изговорене.“¹⁰⁵

На путу до приближног одговора може нам помоћи и студија *Херојска ћуд* Бернарда Нокса који, у поглављу посвећеном *Филоктету*, каже: „Док комад иде својим током, препун преокрета и изненађења, ми се све више надамо не само да ће Филоктет заиста бити спасен од своје болести и самоће, већ и да ће се Неоптолем некако искупити због свог уплитања у Одисејеву превару. Иако желимо да Одисејева мисија доживи успех, надамо се да ће он сам некако доживети неуспех.“¹⁰⁶

Ради се, како слутимо, о *истовремености* и *нераздвојивости* појмова, појава и мотива, о њиховој понекад чак и парадоксалној испреплетености. Како другачије протумачити то што гледаоци желе да Филоктет буде спасен и да оде са Лемна, па чак и да доживи своју славу и оздрављење под Тројом, али да не помогне Атридима? Како је могуће да Одисеј јесте доживео пораз, а да се заправо испунило оно што је он намеравао?

У својој студији Истерлинг помиње још неколико таквих двосмислености: „Његова рана значи огорченост и подивљалост, али *и* понос, као што напуштено острво симболизује не само његову отуђеност, усамљеност и поживотињеност већ и његову чистоту (...) Тако Троја може да се схвати као симбол корумпираног, нехеројског света политике, и ми се слажемо са тим што Филоктет тај свет одбацује, *али и* друштва самог, у који желимо да буде реинтегрисан.“¹⁰⁷

Сматрамо да на свим нивоима трагедије може бити уочен овакав механизам двострукости, чак и вишеструкости, почев од мотивације јунака до структуре појединих делова и сцена. Амбивалентност подразумева напетост међу деловима који чине целину, што представља добар основ за поменута варијабилна тумачења: да ли ће неки део превагнути, који и због чега, може зависити од непредвидљиве реакције публике, али и од опредељења интерпретатора.

¹⁰⁵ Easterling, нав. дело, 29.

¹⁰⁶ Bernard Knox, *Heroic Temper* (Berkeley: University of California Press, 1964), 121.

¹⁰⁷ Easterling, нав. дело, 36, 37.

Незаобилазна, утицајна и обухватна студија Вилијема Емпсона *Седам типова двосмислености*¹⁰⁸ вишеструко је корисна, најпре као показатељ различитих видова испољавања онога што називамо амбивалентношћу. Иако се драмском иронијом бави само у вези са првим типом (који се дефинише као испољавање двосмислености на лексичком нивоу, у случајевима када је реч или граматичка структура ефектна на више начина одједном), студија у целини помаже да се овом проблему приступи са више самопоуздања. Поред детаљне, понекад и тешко разлучиве типологије двосмислености није занемарен основни принцип – *симултаност различитих* смислова или значења, њихово разрешавање, али не и укидање. У последњем поглављу о томе се каже: „(...) сматрам да сам, дакле, примером показао природу двосмислености и природу сила које су прикладне да је држе на окупу (...) Желео бих да овде још истакнем да су тако широко схваћене 'силе' од суштинског значаја за целину песме, и да оне не могу бити тумачене помоћу двосмислености, јер су јој комплементарне. Али расправљајући о двосмислености, много тога о њима се може разјаснити. Конкретно, ако постоји противречност, она мора садржавати напетост; што израженија противречност, то већа напетост; напетост треба да буде спроведена и одржана на другачији начин, а не противречношћу. / Двосмисленост, стога, није довољна сама себи, нити је, чак и ако се узме као самостално средство, циљ који треба достићи; она произлази из сваког случаја понаособ, процењује се у складу са њим и у складу са специфичним захтевима ситуације.“¹⁰⁹

Приступ Софокловој трагедији са овог аспекта не значи само препознавање и одређивање Емпсонових типова у тексту. Реч је пре о поштовању општег принципа који је у студији изложен и о покушају да се уоче *различити начини појављивања* двосмислености у *Филокетету*, од лексичке до мотивационе. Они се, наравно, не морају нужно поклопити са Емпсоновим одређењима, али ваља додати да та одређења и јесу толико широко постављена да би могла у сваком случају да пруже теоријску подршку.

¹⁰⁸ William Empson, *Seven types of ambiguity* (London: Chatto and Windus, 1949).

¹⁰⁹ Исто, 235.

Да бисмо довољно прецизно идентификовали ову појаву, сматрамо да је најсигурнији начин онај који прати континуитет појединих, формално истакнутих делова трагедије: пролога, епизода, стасимона, комоса и епилога.¹¹⁰ Постепено кретање кроз текст трагедије, из перспективе поменутог начела амбивалентности, омогућава да се свако испољавање тог начела прецизно идентификује. У таквом поступку крије се и неколико опасности: да ће се усвојено начело пројектовати чак и тамо где га нема, као и да ће претерана детаљност онемогућити сагледавање целине, а одговор на питање о мотивима враћања *Филоктету* у модерно доба ће остати недостижан.

У овом тренутку, могуће странпутице терају на додатни опрез. Иницијелна теза о принципу амбивалентности који се протеже кроз читаво дело и због којег је оно веома примамљиво како модерном читаоцу тако и модерним ауторима чини нам се довољно утемељеном и продуктивном да бисмо анализом уз њену помоћ одговорили на све постављене захтеве.

3) Историјско-политички, филозофски и књижевни утицаји

Разноврсни и понекад опречни приступи Софокловом *Филоктету* садрже и тумачења са аспекта тзв. спољашњих утицаја на књижевно дело. Политичке околности у којима је Софокле живео, или неки лични разлози из његове биографије, узимају се као контекст којим се образлажу ликови драме и њихови сукоби. Иако су таква тумачења подложна замеркама, она обогаћују читалачку представу о *Филоктету* и свим могућим значењима ове трагедије, не угрожавајући њену самосвојност и особеност, те их зато пре приступа тексту ваља још једном погледати.

Занимљиво је да још Е. Вилсон у поменутом есеју говори о једном догађају из Софокловог живота који је могао да утиче на песника и на његово опредељење за трагедију о *Филоктету*. Већ остарелог Софокла је један од његових синова тужио, тврдећи да није више способан да управља својим имањем. Софокле је, у одбрани,

¹¹⁰ У доста цитираној студији Ивана Линфорта (Ivan M. Linforth, „Philoctetes, the play and the man“, *University of California publications in classical philology* 15, 3 (1956): 95-156) анализа трагедије је спроведена на тај начин.

цитирао одломак свог дела које је тада писао (вероватно *Едина на Колону*). Суд је, наравно, аплаудирао песнику и пресудио у његову корист.¹¹¹

У наставку есеја, Вилсон говори о другом могућем објашњењу Софокловог интересовања за мит о Филоктету: трагедија је инспирисана Алкибијадовим¹¹² животом и делом. За разлику од поменуте анегдоте, препознавање Алкибијада у *Филоктету* среће се код више критичара, па чак и у тумачењу које потиче из 18. века, а које је дао извесни Лебо (Lebeau). У својим *Mémoires sur les tragiques grecs* из 1770. године, он даје аналогију између Алкибијада и Филоктета: ако је по налогу судбине Филоктет био неопходан да обезбеди победу Грка над Тројанцима, тако је и Алкибијадово присуство било потребно у политичком животу да обезбеди предност Атине над Спартом.¹¹³

Не постоји јединствено мишљење о томе колико је ова историјска личност важна за трагедију, те ставови варирају од идеје да Алкибијад не може бити прототип за Филоктета, нити за иједан други лик у потпуности,¹¹⁴ до аргументоване анализе и тврдње да се *Филоктет* може читати као политичка алегорија.¹¹⁵ Истина је да су неке сличности веома уочљиве. У време настанка *Филоктета*, 409. године, Алкибијад није био на челу војске, којој ће се поново придружити тек годину дана касније. Пошто је поред пораза доносио и победе, многи су у том тренутку његову помоћ сматрали неопходном. Џејмсон у свом тексту не сматра да је то релевантно, јер је потреба за Филоктетом део традиционалне приче и никада није довођена у питање, али и стога што је Алкибијад био више заговорник рата него његов противник. Поседовао је особине које га удаљују од Филоктета: превртљивост, подређеност циљу без обзира на средства, камелеонску прилагодљивост (на другој страни, особина која се везује за Филоктета је твдоглавост). Пре би изгледало да је

¹¹¹ Wilson, нав. дело, 285.

¹¹² Алкибијад (Αλκιβιάδης, 450-404 г. пре н. е.) атински војсковођа, државник и стратег. Под његовим вођством Атина је обновила рат са Спартом 415. године (Пелопонески рат), који је започео походом на Сицилију. Оптужен је од политичких противника да је вређао богове и потом смењен. Пребегао је Спартанцима, који су, захваљујући њему, задали ударац Атини. Године 408. помирио се са Атињанима и поново постао њихов војни заповедник. Ипак, то није помогло Атини да обнови моћ. Пошто је још једном напустио Атину, отишао је у Малу Азију где су га Персијанци убили, по жељи Спартанаца.

¹¹³ Нав. према Michael Vickers, „Alcibiades on stage: 'Philoctetes' and 'Cyclops'“, *Historia: Zeitschrift fuer Alte Geschichte* 36, 2 (1987): 172.

¹¹⁴ М. Н. Jameson, „Politics and the *Philoctetes*“, *Classical Philology* 51, 4 (1956): 217-227.

¹¹⁵ Vickers, нав. дело.

овај атински војсковођа послужио као модел за лик Одисеја.¹¹⁶ Ипак, додаје се даље, ни у Одисеју не треба тражити неку одређену историјску личност, јер је тај тип људи био познат атинској сцени и политици после Периклове смрти, као што и Неоптолема треба више гледати као представника нове, младе генерације, племенитог порекла, која покушава да се снађе у новим политичким условима (иако се могу уочити сличности са личношћу младог Перикловог сина).¹¹⁷

Ако се *Филоктет* чита као трагедија са низом политичких алузија и са мноштвом референци на Алкибијада и актуелно стање у Атини тога доба, може се, како показује Викерс у свом есеју, уочити изненађујуће много преклапања, па и сасвим логичних објашњења за неке недоумице које су мучиле тумаче.¹¹⁸ Значајан додатак у његовом раду јесте тумачење Одисејевог лика: у њему се препознаје Андокид, ретор, који је дошао у сукоб са Алкибијадом и био један од заговорника његовог прогонства из Атине.¹¹⁹

Поједини критички радови заснивају се на ставу да је Софокле овом трагедијом, чија драмска структура, како се наводи, поседује многе аномалије, „заправо настојао да промени политичке и социјалне ставове своје публике и да је то чинио премошћавањем дистанце између традиционалног литерарног материјала високе културе и свакодневног искуства (...) Ова драма је настала у периоду радикалних друштвених промена, интензивних политичких подвајања и нагле деморализације.“¹²⁰

Поред политичких околности *Филоктет* се много чешће доводи у везу са владајућим филозофским уверењима тога доба, односно са учењем софиста.

¹¹⁶ Jameson, нав. дело, 219.

¹¹⁷ Исто, 219, 221 и даље.

¹¹⁸ Vickers, нав. дело. Поменимо само објашњење за смештање Филоктета на Малиду (према Хомеру његов родни крај је Магнезија): острво Мелос, чије име звучи слично као област одакле потиче Филоктет (Μηλίδς), представља мрљу у војној биографији Алкибијадовој, јер је војска сурово масакрирала и бацила у ропство његове становнике.

¹¹⁹ Андокид (Ἀνδοκίδης, 440-390 г. пре. н. е.), затворен због сумње да је учествовао у сакаћењу светих биста непосредно пре атинског похода на Сицилију 415. године. То је изазвало панику, а Андокид је потказао кривце. Иако неки нису били уверени у његово сведочење, оно је прихваћено и сви оптужени су осуђени на смрт. Он лично је отишао у изгнанство одакле се вратио у време опште амнестије поводом обнављања демократије (403), иако је и пре тога покушавао да издејствује да му се одобри повратак и враћање грађанских права. Био је један од учесника неуспелих мировних преговора са Спартом 391. године. Приписују му се дела *О мистеријама*, *О свом повратку*, *О миру са Спартом* и *Против Алкибијада*.

¹²⁰ Carola Greengard, *Theatre in Crisis: Sophocles' Reconstruction of Genre and Politics in Philoctetes* (Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1987), 12.

Постоји склоност да се за Одисеја тврди да је представник софиста, са негативном конотацијом, због његове склоности ка реторици. Обимна и утемељена студија Питера Роуза¹²¹ показала је да филозофија софиста, под чиме се подразумева група предсократовских филозофа, јесте оставила трага на Софоклово дело, највише у вези са њиховим антрополошким учењем о фазама развоја људске заједнице од првобитног, бестијалног, преко првих облика друштвеног живота до савременог уређења. Свестан да Софокле није био ни филозоф ни памфлетиста, аутор текста сматра да је он стварао под снажним утицајем софистичког учења о развоју друштва, које пролази кроз три ступња. Један од закључака јесте и да се Софокле унеколико удаљио од ових филозофских ставова: „Иако су три стадијума софистичке антропологије дубоко утицала на Софоклово структурирање и развој традиционалног мита, у обради сваке фазе понаособ он је трансформисао идеје софиста на такав начин да својој публици понуди страсну и крајње личну афирмацију реформисане верзије традиционалног аристократског апсолутизма.“¹²² Захваљујући оваквом тумачењу заблуде и предубеђења о утицају софиста на Софокла су у великој мери умањени, најпре када је у питању одређење Одисејевог лика. Одисеј је приказан као савремени политичар прожет софистичком доктрином,¹²³ али код њега елементи софистичког учења, ако и јесу прихваћени, постају дегенерисани: „Док је овај 'софистички' аспект Одисеја више пута истицан, тумачи су често занемаривали чињеницу да је тај моменат у драми супротстављен потпуном слављењу победе искреног *πειθώ* [убеђивање] над лажним говором и физичким насиљем, кроз узајамну подршку успостављену између Неоптолема и Филоктета. И овде као да је Софокле искористио контраст између људске просвећености, о којој имплицитно говоре антрополошке спекулације старијих софиста, и дивљаштва које је видео у савременој примени софистичких учења.“¹²⁴

¹²¹ Peter W. Rose, „Sophocles' *Philoctetes* and the teachings of the sophists”, *Harvard Studies in Classical Philology* 80 (1976): 49-105.

¹²² Rose, нав. дело, 57.

¹²³ Исто, 81.

¹²⁴ Исто, 83.

На ово мишљење надовезује се и студија М. Бландел¹²⁵ која закључује да Одисеј показује да има више заједничког са прагматичним политичарима који се срећу код Тукидида, него са Горгијом: „Нема сумње да ове личности, као и Одисеј, показују трагове софистичког утицаја. Међутим, као ни они, ни он није софист колико је отелотворење политичког опортунизма којем су неке софистичке теорије нудиле згодно интелектуално оправдање.“¹²⁶

Поред поменутих, „ванкњижевних“, неретко се у тумачењима идентификују и утицаји књижевних дела, односно Хомерових епова, али не као окосница митске приче, већ као тематско-структурални образац: „Ако је *Илијада* са епским циклусом обезбедила позадину приче, као и неке моделе радње драме (попут посланства Ахилу у деветом певању), *Одисеја* је модел када је реч о важности и сложености прича у драми.“¹²⁷ У студији која би требало да се непосредно бави поређењем деветог певања *Илијаде* са трагедијом,¹²⁸ указује се и на разлике између два текста, али се додаје: „Сличност две сцене протеже се изнад очигледног, до духовних и социјалних дилема два хероја, или до мотива учесника и њихових личних квалитета.“¹²⁹ Једном подстакнута идентификација покреће, сматра аутор, процес препознавања и потом посебног доживљавања драмског дела, јер се Ахилејеви добро знани квалитети пројектују на Филоктета: „Сећање на Ахила се призива непрекидним референцама и појачано је присуством његовог сина, сећање се одражава на Филоктета, кога очигледно покреће љубав према мртвом хероју.“¹³⁰

Као што се у Ахилеју проналази духовни узор Филоктетов, тако се у Телемаху, Одисејевом сину, види модел за формирање Неоптолемовог лика.¹³¹ Иако се уочава низ аналогичности између младих јунака, поређење међу њима може понекад

¹²⁵ Mary W. Blundell, „The moral character of Odysseus in *Philoctetes*“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 28, 3 (1987): 307-329.

¹²⁶ Исто, 328-329.

¹²⁷ Deborah H. Roberts, „Different stories: Sophoclean narrative(s) in the *Philoctetes*“, *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 119 (1989): 174.

¹²⁸ Веуе, нав. дело.

¹²⁹ Исто, 64.

¹³⁰ Исто, 65.

¹³¹ Mary Whitby, „Telemachus transformed? The origins of Neoptolemus in Sophocles' *Philoctetes*“, *Greece and Rome* 2nd ser., 43, 1 (1996): 31-42.

изгледати сувише натегнуто.¹³² Неки закључци нису подложни сумњи, јер намеравају да укажу на теме које су нашле место у оба дела. Таква је, на пример, опаска да се и у епу и у трагедији приказује раст и сазревање младих који после тешких искустава треба да заузму место у друштву зрелих људи: „У оба случаја радња захтева сарадњу две генерације да би се постигао успех.“¹³³

Да ли је Телемах заиста пружио материјал за драмску разраду Неоптолемовог лика? Ово питање може добити одговор поуздан колико и одговори на претходно постављена питања: да ли су историјски догађаји или владајуће филозофске доктрине утицали на Софоклово дело. Трагедија *Филоктет* као да сваком тумачењу на тренутак даје за право, а поред свих разноликих приступа задржава самосвојност јединственог драмског дела. Колико год да је полазио од понуђене разноврсне грађе, Софокле је у коначном остварењу те, макар и богате, садржаје превазишао и надградио личним, посебним печатом. Анализа која следи, као још једно тумачење, трудиће се да не испусти из вида ову одлику. Напротив, способност овог дела да побуди нова и сасвим различита читања, односно да и само буде интригантно, збуњујуће, варљиво, много више од саме радње којој се приписују ове особине, сматрамо доказом његове вредности.

¹³² Аутор, на пример, говори о Неоптолемовом плакању: прво за оцем, а потом када му је узето Ахилејево оружје, поредећи то са Телемаховим плачем из другог и четвртог певања Одисеје. Међутим, пошто је Неоптолемов „плач“ део лажне приче, његов кредибилитет озбиљно је пољуљан.

¹³³ Whitby, нав. дело, 35.

а) Пролог (1-134)

На сцену долазе Одисеј и Неоптолем. Одисеј укратко објашњава младом Неоптолеми, Ахилејевом сину, где се налазе и шта се ту догодило девет година раније: Пејантовог сина, Филоктета, оставио је на пустом истрву по налогу старешина, јер му се болесна нога веома загнојила и јер су његови заглушујући крици ометали војску. Одмах потом он упућује Неоптолеми наређење да пронађе Филоктетово станиште. Неоптолем налази пећину са два отвора, пење се у њу и затиче трагове Филоктетовог присуства. На крају, Одисеј објашњава шта од њега очекује и делимично открива циљ мисије: треба преваром и лукавством доћи до моћног Филоктетовог лука без којег Троја не може бити освојена. Неоптолем се гнуша тог начина, јер као син славног оца више воли отворену борбу. Одисеј га убеђује, говорећи му о слави која га чека. Неоптолем се преломи и пристаје да обави задатак. Пошто је упутио још нека упозорења и упутства, Одисеј се повлачи.

У прологу је постављена основа вишеструког сукоба. Иако се главни јунак још није појавио, иако је обезличен као некакав талисман који треба освојити,¹³⁴ постаје јасно да се заплет не заснива само на превари, односно на простој акцији обмане и питању да ли ће тај подухват бити успешан. Проблем који лежи испод приказивања лукавства тиче се мотивације ликова која се већ на овом месту открива као сложена, чак и противречна.

У том смислу амбивалентност, па и поливалентност мотивације најизразитија је од стиха 50, када Одисеј почиње подробније да излаже шта би Неоптолем требало да учини. Како ће се видети, ствар није ни пре тога била једноставна.

Шта покреће Неоптолема? На први поглед, не би требало да буде дилеме: Неоптолем је млади војник, ефеб, и стога би чак два критеријума за такав подухват била задовољена. Наиме, ефеби су углавном своје прве подухвате и чинили употребљавајући лукавство.¹³⁵ Неоптолем је, дакле, најпре потчињени регрут, што Одисеј не пропушта да напомене (ст. 53), и то војник у служби у којој је употреба

¹³⁴ Linforth, нав. дело, 105.

¹³⁵ Вернан, Видал-Наке, нав. дело, 193.

лукавства сасвим уобичајена. Његов пристанак на Одисејев план може стога да се протумачи и као поштовање хијерархије и израз дисциплине.

Мотив дужности и просте војничке послушности само је празна љуштура. Одмах после Одисејевог говора, Неоптолем одговара (ст. 87-92):

*Такве сам природе да ништа не могу радити
Уз помоћ одурних сплетки, а ни онај који ме роди,
Кажу, не бијаше томе склон.
Напротив, јунаштом а не лукавством спреман сам
Довести тог човека, који неће моћи снагом
Надвладати све нас, он који се служи само једном ногом.*

Мада се примећује несклад у овим речима, јер Неоптолем, коме је лукавство толико одбојно, не налази ништа ружно у насиљу, и то према старом и болесном човеку, у овом говору тежиште је на појму који је и пре тога поменуо Одисеј, и који ће и касније бити предмет расправе: *природа, φύσις*. То је скуп наслеђених и генеричких одлика личности, које одређују понашање, склоности, место и одговорности које она има у друштву, и у ширем смислу, њену вредност. Чињеница да је Неоптолем син Ахилеја, највећег грчког јунака, открива потенцијале које он носи, уводећи читав културни код, и чинећи један од главних елемената у његовој мотивацији.

Одисеј, међутим, подвлачи нове аргументе, покрећући питање славе и будући Неоптолемову амбицију. Он истовремено релативизује моралне норме (ст. 82-85), и на тај начин опасно нагриза интегритет младића:

*Покажи се смион! Заузврат, касније ће се показати
Да смо честити. Сада, за један часак, највише
За један дан дрскости, дај ми се! Потом, дане све
Што ти преостају најпобожнијим међу људима бит ћеш зван!*

Преокрет у Неоптолему настаје када увиди да слава под Тројом, којој се толико надао, може да му измакне ако мисија не успе. На његово питање, које одаје потпуну наивност и незрелост – „Дакле, нећу је [Троју] срушити ја као што сте говорили“ (ст. 114), Одисеј довитљиво помиње лук (пре тога га је неколико пута истицао, ст. 68, 77-78), али сада као коначни аргумент: „Ни ти не можеш ништа без лука, ни он без тебе.“ (ст. 115)

У Неоптолемовој младој личности сукобљавају се потпуно различити мотиви, који могу да чине основ за унутарњи сукоб, што ће се касније и десити. Међутим, сами мотивациони елементи нису сасвим једнозначни и тешко је одолети идеји да је оно што га спречава да испуни наређење истовремено и оно што га на то додатно покреће. Жеља за славом и за успехом на бојном пољу може бити условљена чињеницом да је он син који покушава да досегне славу свога оца, или син који сматра својом обавезом да учини нешто исто тако славно како би био достојан оца. Потчињавање Одисејевом плану може бити проузроковано осећањем војничке дужности, али можда и жељом да искаже поштовање према старијем човеку који *би могао* да му буде отац, који *би могао* да надомести оца кога никада није упознао. Стога можда није случајно што му се Одисеј у свом последњем говору, којим се пролог завршава, обраћа речју „дете“ (ст. 130), као да је Неоптолем тек тада, када је пристао да послуша, заслужио очинску наклоност.

Да ли су ови мотивациони токови заиста оно што је Софоклове желео да истакне није питање које треба поставити. Ради се о томе да је радња покренута, а са њом и читав контингент мотива које гледалац можда не успева сасвим да разлучи, али сигурно наслућује њихову сложеност. Покретачке силе могу бити мање или више јасне, или могу бити само наслућене, некад тек као део гледачевих асоцијација, али је значајна њихова вишеструкост и неодвојивост, као материјал који тек кроз радњу треба да буде дефинисан.

Ако је Неоптолемова мотивација израз младићке простодушности, али и брзоплетости, Одисејева већ на почетку има тамну, злослутну страну која се не

може занемарити чак и када оно што он говори звучи као израз благонаклоности.¹³⁶ Одисеј се постепено открива као мајстор обмане зато што лако барата двосмисленостима и вишесмисленостима, понајпре у говору. Његове реплике из пролога нуде неколико примера таквих двојакости, речи које звуче на први поглед прихватљиво и разложно, али се назире да су израз бездушне и грубе манипулације.

Већ је поменута његова релативизација морала – један дан непочинства за цео живот примерности, која олако изједначава два потпуно различита критеријума као што су квалитет и квантитет. На истом месту открива се још један начин извртања језика. Наиме, Одисеј каже да ће Неоптолем *бити зван* најпобожнијим међу људима (ст. 85). Нешто мало пре тога он, саветујући Неоптолема шта да чини и како да се представи Филоктету, каже (ст. 65-66):

*Обасти ме колико хоћеш најгорим увредама,
Нимало ме нећеш увриједити*

На тај начин открива се да је он веома свестан дихотомије између онога што *јесте* и онога што се *изговара*, односно он ту дихотомију ствара, или додатно подстиче, сматрајући да једно не мора бити у складу са другим. Двострукост коју Одисеј предлаже заправо је проблематична разлика између ствари које не би требало да буду раздвојене.

То није једина двострукост која има своју дискутабилну тежину. У ст. 119 он открива Неоптолему које две користи он може да добије уколико пристане на делање: биће проглашен и домишљатим и храбрим. Поново се, дакле, говори о *проглашењу*, а не о стварном *постојању*, и поново се уводи критеријум множине: Одисеј говори о два квалитета, надајући се да ће то *што су два* потпуно привући Неоптолема. Најзад, у питању су два различита квалитета, која чине *различите* људске одлике, и тако Одисејева реплика покушава да представи богатство квалитета који би се остварили у Неоптолему.

¹³⁶ О Одисејевом моралном карактеру писано је доста у критици и мишљења су неретко веома подељена, од потпуног осуђивања до потпуног оправдавања. Студија која се директније бави овим питањем Blundell, нав. дело.

Репутација је свакако оно што је важно, нарочито младом јунаку који тек треба да се доказује (ст. 93-94: *Послан овамо да ти будем сурадником/бојим се да не будем проглашен издајником*), а Одисејеве речи наводе на још један могући аспект мотивације: „Одисеј је оличење онога што се зове *σόφισμά*, али то није квалитет који се обично повезује са Ахилејем. Обећане речи хвале на уснама других о овом новом квалитету, којим он може да превазиђе оца, довољне су да савладају Неоптолема.“¹³⁷

Одисејев однос према речима је на једном месту чак експлицитно изнет (ст. 96-99):

*Сине племенита оца, и ја, кад бијах млад,
Имађах језик спор, руку полетну. А сада,
Обогаћен искуством, знам да међ људима
Језик управља свиме, а не деловање.*

Овај наводни *credo* открива неколико проблематичних момената, од којих су неки већ наведени. Најпре, овакви искази не могу да се прихвате као исповест резигнираног човека, који је, обогаћен горким искуством, своју наивност скупо платио. Два у основи позитивна квалитета која се призивају овим стиховима морају бити стављена под знак питања: сажаљење и разумевање према ономе ко је до сазнања дошао на тежак начин, и сам квалитет мудрости коју нуди старија и искусна особа. Заправо, уопште се не зна да ли је нешто од онога што Одисеј каже тачно, и да ли је, у својим речима, бар мало искрен. Сумњу подстиче специфична употреба речи: уместо речи *λογος* (*λόγος*), Одисеј користи два пута израз *γλωσσα* (*γλωσσα*) која има негативну конотацију.¹³⁸

Одисејев исказ стога постаје амбивалентан на више начина, не само подвлачењем разлике између језика и деловања, као наводних антагониста у

¹³⁷ Anthony J. Podlecki, „The power of the word in Sophocles’ *Philoctetes*“, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7 (1966): 238. У тексту се трагедија анализира са аспекта проблема комуникације, односно немогућности ваљаног споразумевања међу ликовима. Са друге стране, непрекидним коришћењем речи које су везане за говор и језик истиче се пресудна важност процеса који је, нажалост, током највећег дела радње, лажно утемељен.

¹³⁸ Blundell, нав. дело, 327.

управљању стварима. Више од тога остаје отворено питање природе тог исказа. Да ли се он заснива на личном искуству, или се подмеће наводно искуство да би се оправдала лажна дихотомија, или – што није немогуће – искуство које се помиње јесте стварно, али се из њега намерно изводе извитоперена наравоученија? У прологу то није разјашњено, и не треба очекивати да ће бити разјашњено током радње.

Колико Одисејеве речи наводе на потпуно различита тумачења, сведоче и два примера из критике. Реч је о анализи првих стихова пролога када Одисеј укратко говори о томе како су и зашто оставили Филоктета на пустом Лемну. Свега десет стихова користи Одисеј да опише оно што се догодило, прекидајући самог себе (ст. 11-12):

*Али, чему то спомињати? Разговорима дугим
Није нам вријеме.*

Линфорт овакво пресецање објашњава грижом савести: „Он се стиди своје улоге у том суровом односу према Филоктету и осећа потребу да се оправда због тога пред младим саборцем.“¹³⁹ Подлеcki нуди другачије образложење: Одисеј је човек од акције, који нема времена за дуге говоре.¹⁴⁰ Колико год да нам друго објашњење звучи тачније, не можемо олако да одбацимо ни прво као потпуно немогуће. Асоцијације (потискивање или игнорисање као механизми борбе са кривицом) би одвеле непотребно далеко, али је довољно уочавање потенцијалног богатства тумачења које може бити искоришћено.

Иако је осећање стида нешто што се тешко повезује са предузимљивим и рационалним Одисејем, почетни стихови садрже неку врсту оправдања колико год да је оно штуро исказано. Наиме, Одисеј објашњава разлоге због којих је учинио то дело, чиме се уводи нови, кључни мотивациони фактор – опште добро. Изван Одисејеве воље налазе се, дакле, неки захтеви које има заједница и по чијим налозима и потребама је деловао. Он најпре каже (ст. 5) да је Филоктета оставио

¹³⁹ Linforth, нав. дело, 98.

¹⁴⁰ Podlecki, нав. дело, 237.

„добивши налог наших старјешина“, а потом говори о проблемима које је војска имала због Филоктетове ране и због његових болних јаука.

Јавно или опште добро јесте мотив који би Одисејевом лику лако пружио ореол, и у критици се овај тематски низ неретко истиче.¹⁴¹ Али он је већ у прологу доведен под знак питања. Није могуће лако и потпуно прихватити Одисеја као искреног борца за добробит заједнице, јер он своје ставове сенчи неким другим намерама. На Неоптолемово питање да ли је срамотно служити се лажју (ст. 108), он одговара (ст. 109) да је лаж оправдана ако од ње зависи успех.¹⁴² Одисеј се тако открива као заступник идеје да циљ оправдава средства и стога је његова мотивација двоструко проблематична: ова идеја је сама по себи амбивалентна, као олако пружен заклон за многа непочинства. Са друге стране, ова мисао водила је могући показатељ Одисевог морала: поставља се питање како он баш то истиче у први план, и да ли је реч о јасном али невољном знаку моралне искварености. Када говори о Одисејевом моралном карактеру М. Бландел каже: „Ближи поглед на Одисејев језик указује да је његова главна намера заправо испуњење сопствених циљева, што само коинцидира са општим интересом.“¹⁴³ А његови циљеви су пре свега остварење победе и лична слава; једино што му се извесно може приписати јесте аморални релативизам.¹⁴⁴

Неразлучива повезаност општег и веома личног интереса проблем је који ће и у наставку излазити на видело: шта замерити Одисеју, а када његово деловање прихватити? Да ли је он као „сила која жели зло, али чини добро“? То је питање које у прологу остаје без одговора, али ће извесно бити поново постављено, јер је ток радње покренут.

Рационализам, манипулација, коришћење заједнице и њених потреба за правдање сопствених дела, одсечна грубост која се смењује са исказима наклоности и привржености могу бити довољан арсенал за савладавање Неоптолема и за његово потпуно искоришћавање током задатка који предстоји. План који подразумева превару, обману и лукавство је постављен, извршилац је изабран. На први поглед

¹⁴¹ Уп. Aristide Tessitore, „Justice, poitics and piety in Sophocles' *Philoctetes*“, *The Review of Politics* 65, 1 (2003): 67.

¹⁴² У преводу Динка Штамбака овај стих је преведен „Не, ако лаж може спасити живот“.

¹⁴³ Blundell, нав. дело, 313.

¹⁴⁴ Исто, 321.

ствар се одвија како треба, нарочито када Неоптолем пристане и то без сумње (ст. 120): *Та једном заувјек дао сам ти своју ријеч.*

Чак и тада се могу уочити пукотине у Одисејевој осмишљеној конструкцији, што је у свом тексту приметила Ева Ину¹⁴⁵ бавећи се питањем правог смисла Неоптолемове реплике у стиху 29: *Овдје навише, ал никаква топота ногу није чути.* Док претражује Филоктетову пећину, Неоптолем наилази на разне предмете који откривају присуство свога господара и чине материјални доказ начина његовог живота. Тако Неоптолем, пронашавши старе тканине, узвикује (ст. 39): *Ај, ај! Ту је и дроњака што се суше пуни гнусна гноја.* Овај стих није само редак пример суровог натурализма и скоро клиничне уверљивости Филоктетове болести. Није случајно, сматра ауторка поменутог текста, што младић слични усклик користи на овом месту, као и касније када присуствује Филоктетовој агонији и када га обузима сажаљење. Функција читавог дела пролога је много значајнија: „Иако Филоктет није на сцени током пролога, супротстављене силе делују на Неоптолема (...) Неоптолем је под визуелним утисцима који се не подударају са Одисејевим речима (...) и Неоптолемова реакција је већ показала да Одисеј који жели да обезбеди његову сарадњу, може имати проблема.“¹⁴⁶

Тај кратки и, чини се на први поглед, технички део радње, треба да обезбеди сазнање о томе да ли је Филоктет жив и где се налази. У њему су, међутим, оцртане супротности које су несавладиве и које ће своје разорно дејство открити касније. Разлика између онога што Неоптолем заиста види (тугу, беду, сиромаштво и болест), и онога што му Одисеј представља, односно начина на који то чини (хладно и рационално, без имало сажаљења, готово са идеализовањем животних услова и са истицањем Филоктетове сналажљивости) исувише је велика да би била пренебрегнута.

У прологу је наговештен низ латентних сукоба између јунака, али и унутар њих. Покретачке силе су вишеструке и нераскидиво повезане. Напетост међу њима је додатно појачана наслућеном зебњом да би уништење оног лошег довело и до угрожавања доброг. Можда се Одисеј већ на почетку доживљава као неморалан лик,

¹⁴⁵ Eva Inoue, „Sight, sound and Rhetoric: *Philoctetes* 29ff“, *The American Journal of Philology* 100, 2 (1979): 217-227.

¹⁴⁶ Исто, 220-221, 223.

али способност и спремност да се прихвати тешких задатака отежавају његово одбацивање; Неоптолемов пристанак упркос сраму може да изазове благи презир и осуду, али још увек не уништава наклоност према младом човеку, као ни наду да ће он неку афирмацију ипак доживети.

б) Пародос (135-218)

Пошто је Одисеј отишао, на сцену излази хор сачињен од морнара са Неоптолемовог брода. Иако старији од Неоптолема, морнари му исказују благонаклоност оданост, питајући на који начин могу да помогну свом господару. На питање где је Филоктет, Неоптолем одговара да је отишао у потрагу за храном, представљајући његово стање као мучно и тешко. На то хор пева о својој самилости према Филоктету, чуди се како је могао да издржи толику патњу и зашто је то погодило потомка једне од најплеменитијих кућа. После овог снажног излива сажалења, Неоптолем одговара да је то дошло вољом богова који не желе да Троја буде освојена пре времена. Хор упозорава Неоптолема да се чују звуци који одају да се Филоктет приближава.

Дијалог хора и Филоктета открива бар једну нелогичност, коју поједини критичари покушавају да оправдају,¹⁴⁷ док други то третирају као прву од многих недоследности.¹⁴⁸ Како је могуће да Неоптолем одједном говори о божјој вољи и о нимфи Хриси која је донела Филоктету патњу, односно како то да он зна тај податак о Филоктетовој судбини, када је у прологу изгледало као да не зна ништа о човеку кога треба ухватити? Колико су му познати услови пророчанства, које Одисеј није изнео у прологу?

Формално, подаци из пролога не противрече ономе што Неоптолем говори. У прологу је Одисеј говорио о разлозима због којих су оставили Филоктета, али не и о разлозима због којих је он дошао у такву ситуацију. Најзад, Одисеј је алудирао на

¹⁴⁷ Linforth, нав. дело, 106 и даље.

¹⁴⁸ Kitto, нав. дело, 111 и даље.

пророчанство речима да само Филоктетове стреле могу освојити Троју, а Неоптолем говори о времену када Троја сигурно мора пасти од тих стрела.

Проблем се не односи само на оно што говори Неоптолем, већ и на речи које претходе, а које припадају хору. У њима хор говори о великој несрећи у коју је запао Филоктет, о болу, патњи, несвакидашњем трпљењу којем је изложен и застрашујућој усамљености. О томе Кито каже: „То је природно, али није неизбежно. Софокле је могао да изведе да његов хор каже нешто сасвим другачије. Било би подједнако природно да хор размишља о изгледима за успех, јер ако лук буде украден и Троја освојена, ови морнари могу да иду кући код својих жена и деце.“¹⁴⁹

Сажаљење које хор изражава може да делује неприродно или претерано, али је обавило један задатак – задржало је дуже пажњу на самом Филоктету, на проблему његове патње, која је у прологу само напоменута: „Тако је пажња публике скренута са Одисејевих махинација на стање човека против кога је та махинација усмерена (...) То што је дато кроз лирску песму појачава њен ефекат на емоције гледалишта.“¹⁵⁰

Речи које хор износи донеле су Неоптолеми нелагоду, а критичари се у потпуности слажу када образлажу разлоге због којих је Неоптолем неочекивано и неприпремљено посегнуо за божанском промисли да објасни разлоге Филоктетове патње.¹⁵¹ Пукотина настала још у прологу, коју је чинила разлика између онога што Одисеј говори и онога што Неоптолем види, сада је продубљена: Неоптолемов задатак на који је пристао и подухват у којем се нашао, на једној, и стварно стање ствари које види хор и не преза да о томе отворено говори, на другој страни. Због тога он прибегава оправдању свог поступка: патња није безразложна јер је дошла од богова који имају своје разлоге, људима неразумљиве. Уместо да своје место у завери види као последицу сопственог *избора*, он све приписује божанској *неужности*, која би требало да укине личну одговорност. Како Кито наводи, ови стихови морају да буду изговорени „као одбрана“, а не повишеним тоном:

¹⁴⁹ Исто.

¹⁵⁰ Linforth, нав. дело, 106.

¹⁵¹ Linforth, нав. дело, 107-108; Kitto, нав. дело, 112.

„Неоптолем не сме да изговара ове стихове као да је управо сишао са Синајске горе“.¹⁵²

Иако је јасно да оно што наводи Неоптолема да изговори ове речи није жеља да пружи кратко откровење божјег наума, већ да покуша да лични лош избор заклони такозваним вишим разлозима, ови стихови нису изгубили и своје основно значење. Штавише, они чине део приче која се полако открива, која и сама изазива многе недоумице, а која је понегде у критици добила најзначајније место. Наиме, у тумачењу које је дао С. М. Баура трагедија *Филоктет* приказује „борбу између воље богова и воље људи, баш као у *Краљу Едипу*“: „Сви јунаци у *Филоктету* греше и у заблуди су. План богова је довољно јасан, али наилази на велике потешкоће и на крају богови морају да нађу сопствено решење за то, толико су велике сметње и препреке које су људи направили.“¹⁵³ Божји план се открива, пре свега, преко пророчанства које је, како сматра Баура, прецизно.¹⁵⁴

Пророчанство о паду Троје и о улози Филоктета у томе можда и јесте само по себи јасно, али се у овој драми открива постепено, делимично и непрекидно је изложено сумњи и подозрењу. То може да наведе на помисао да за свако сазнање божјег наума мора да се уложи велики труд, док људски живот углавном пролази у мраку и незнању.¹⁵⁵ Како год било, питање пророчанства заправо није једноставно и покреће нови низ недоумица које доводе до нових и поново опречних тумачења.¹⁵⁶

Оно што се може сматрати релевантним у овом контексту јесте чињеница да постоји *могућност* вишеструког тумачења, које индиректно постаје веома плодносно. Оно што је поменуто није пало као камен,¹⁵⁷ јер чини интегрални део приче која се тек обзнањује и која *можда и јесте истинита*, да би истовремено била и мотивисана врло распознатљивим личним разлозима.

Божја реч кроз пророчанство се од почетка драме, па и касније, заправо уопште не доживљава „озбиљно“. У прологу се Одисеј позива на више циљеве да би

¹⁵² Kitto, исто.

¹⁵³ Bowra, нав. дело, 261, 263.

¹⁵⁴ Исто, 265.

¹⁵⁵ Kitto, нав. дело, 112.

¹⁵⁶ Видети назад, напомена 96: Hinds, нав. дело, 169.

¹⁵⁷ Kitto, на истом месту. „Ако је Софокле желео да верујемо у то, он би на најдиректнији начин покренуо једно од највећих питања, питање патње и Божје промисли. Једном постављен, овај проблем мора да доминира драмом. Али не доминира: он пада као камен („stone-dead“).“

објаснио/оправдао своје поступке, али то су друштвено прихватљиви циљеви и он нигде експлицитно не помиње пророчанство. Лични разлози који наводе Неоптолема да помене божански наум унеколико умањују тежину онога што он говори, јер онемогућавају пуну пажњу над садржајем божјег слова. По мишљењу Истерлингове, приступ пророчанству свих јунака *Филоктета*, чак и хора, флексибилан је: „Ова флексибилност одговора није само уверљива; то је такође и значајан извор драмске напетости, што би једноставно било онемогућено да писац и његови ликови будућност доживљавају детерминистички.“¹⁵⁸

На крају, припрема за долазак онога који је предмет подухвата је готова, и то на начин који није насумичан. Када чује звук који одаје да Филоктет стиже, хор, да би описао тај звук, поново користи изразе који значе бол, муку, немоћ. Драмски ефекат је постигнут и коначни долазак Филоктета изазива велику напетост која ће се разрешити тек у првој епизоди. У улазној песми истакнути су и подвучени елементи радње који се сматрају релевантним: до крајности су наглашени Филоктетова патња и сажалење које она изазива, неопозива Неоптолемова улога у превари, његов унутарњи тек наговештени расцеп и обриси ширег оквира који чини свет богова.

в) Прва епизода (219-675)

Филоктет се појављује на сцени и обраћа се придошлицама. Већ на почетку он исказује радост што види грчку одећу и чује грчки говор. На његове љубазне и благонаклоне речи узвраћа Неоптолем, откривајући да је Ахилејев син који путује из Троје. Пошто Неоптолем наводно не зна кога је срео, Филоктет се представља и говори о својој судбини, о ономе што је доживео од сабораца и о животу на пустом острву. Неоптолем потом износи своју измишљену причу: како су и њега Атриди преварили, како су му обећали да ће наследити оружје свог чувеног оца, али да су потом, када је дошао под Троју да види тело умрлог Ахилеја, то оружје дали Одисеју. Љут и изигран, Неоптолем је кренуо кући, у Скир, и успут се зауставио на Лемну. Филоктета погађа Неоптолемова прича за коју не слуги да је измишљена и,

¹⁵⁸ Easterling, нав. дело, 28.

верујући у Неоптолемово поштење, моли да га поведу са Лемна. Павећи се да оклева, Неоптолем пристаје. Пре него што су ушли у пећину, како би се Филоктет опростио од свог дугогодишњег пребивалишта, долази лажни трговац, кога је послао Одисеј. Трговац износи још једну лажну причу да су посланици кренули из Троје да врате Неоптолема, али и да је Одисеј кренуо по Филоктета. Трговац тада говори о пророчанству које је изговорио заробљени Пријамов син Хелен да Троја неће бити освојена без Филоктета и да га морају довести милом или силом. Одисеј се понудио да изврши тај задатак. Те речи огорче Филоктета и он пожурује Неоптолема да крену што пре. Тада Неоптолем пита да ли је тај лук који Филоктет држи оно славно божанско оружје које је добио од Херакла. Несвестан замке у коју је уплетен, Филоктет каже да Неоптолем заслужује да држи то оружје. Они улазе у пећину да узму понешто од преосталих Филоктетових ствари.

Прва епизода садржи две приче које су неистините, осмишљене да би превариле Филоктета и да би га навеле да својевољно крене са острва, али однос истине и лажи у њима није једноставан. Доминира могућност вишеструког тумачења, јер се не може са сигурношћу установити да ли је нека тврдња Неоптолема или трговца истинита или не, да ли је и колико искреност уплетена у ткиво обмане. Од почетка ове епизоде се наставља, потом и продубљује, дихотомија између ствари и појава, или чак сучељеност унутар њих.

Напетост, узнемиреност, па и страх испунили су очекивање Филоктетовог појављивања. Болни врисак или узвик на крају стасимона¹⁵⁹ који помиње хор ту напетост доводи до крајњих граница. Оно што појава Филоктета заиста открива потпуно је другачије. Он је пријатељски расположен према придошлицама, љубазан, свестан свог застрашујућег изгледа, што покушава да ублажи речима. Одмах на почетку он сâм истиче да би странци требало да осећају према њему само сажаљење.

Прве Неоптолемове речи могу се протумачити као оклевање: кратки и шури одговори на Филоктетова нестрпљива питања,¹⁶⁰ па готово да је срећа што је дијалог

¹⁵⁹ У преводу Д. Штамбака стих 218 гласи: „Тà, болно је вриснуо!“

¹⁶⁰ Linforth, нав. дело, 109.

скренуо на другу страну, односно што се уметнуо Филоктетов дужи говор у којем он открива како је остављен и како је живео болестан, усамљен и гладан у тешким условима пуних девет година. На подужи говор надовезују се речи које хор изговара и које поново помињу сажаљење. Тај лирски интермецо добија функцију пригодне паузе која дискретно истиче оно што следи – Неоптолемову причу: помињањем сажаљења благо је наговештена њена бескрупулозност. Још једна интерполација помало одлаже почетак приче, али и наглашава њену моралну исквареност. Филоктет прекида Неоптолема када чује да је Ахилеј умро. Његово сажаљење према оцу младића који се спрема да га превари, као и чињеница да Филоктет највећег грчког јунака доживљава као пријатеља за којим искрено жали, ствара контрастни увод којим се лажна прича унапред морално дискредитује.

Неоптолемова прича је дуга, развијена и убедљива. У критици се готово једногласно говори о Неоптолемовој вештини, помало неочекиваној: „Од оскудног материјала који му је Одисеј дао, Неоптолем прави живописну и детаљну причу.“¹⁶¹ Или: „Неоптолем изговара своју причу са богатством детаља достојним највећег преваранта.“¹⁶² Истовремено, у критици се истиче и могућност њеног вишеструког читања. У наведеном тексту Р. Хамилтона говори се о паралелизму Неоптолемове приче и онога што се заиста дешава Филоктету: „Редослед елемената исти је у причи као и у заплету радње. Неоптолем најпре говори о посланству, затим о расправи са Одисејем због оружја, и најзад о повратку кући.“¹⁶³ Како ће се показати, пошто је прича лаж, њен образац се неће испунити, јер се истовремено развија друга прича које јесте истинита, која у основи садржи *искреност* или *аутентичност*.¹⁶⁴

Ако су појединости из Неоптолемове приче нетачне, односно ако су модификоване и исконструисане да би одговориле својој намени, младићеви коментари тих догађаја не морају бити такви. Већ на крају свог дужег говора, Неоптолем износи речи оптужбе на рачун Атрида које сматра одговорним, што има

¹⁶¹ Исто, 110.

¹⁶² Richard Hamilton, „Neoptolemos’ story in Philoctetes“, *The American Journal of Philology* 96, 2 (1975): 132.

¹⁶³ Исто, 133.

¹⁶⁴ Исто, 134 и даље. О наравици у ширем смислу, односно о свим причама које се формирају унутар драме и о њиховом међусобном односу видети Roberts, нав дело.

тежину опште констатације којој се не може ништа замерити и која, штавише, има универзалну политичку тежину (ст. 385-388):

*Међутим, не оптужујем њега колико оне што држе
Власт, држава наиме потчињена је потпуно старјешинама
А тако и војска и они који врше злодјела
Постају зли поуком својих господара.*

Да ли је заиста израз личног мњења, или је пак део преваре и симулација, питање је које се може односити и на оно што Неоптолем говори о Одисеју (ст. 431-432):

*Вјешт је то превејанац, али, Филоктете, и
Најдомишљатији умови често се у властите заплете.*

Коначног одговора не може бити и двосмисленост остаје неразрешива. Увредe на Одисејев рачун су договорени део сплетке (ст. 65-66), али увек *могу бити и* могући вербални одушак младића који се нерадо уплео у заверу и који осећа нелагоду.

У наставку дијалога појављује се својеврсни каталог јунака: у вези са оним што је чуо Филоктет пита за друге борце – како су они дозволили да Ахилејев син буде преварен, али убрзо чује страшне вести. Ајант, Патрокло и Нестор, имена којима се диве, или су мртви или у тешкој невољи. Функција овог набрајања постаје двострука: сврстава самог Филоктета у одређену категорију јунака, али и отвара тему коју Филоктет изговара о односу богова према људима. Јер, набрајање се окончава негативним јунацима, најпре Одисејем, али потом и Терситом, за кога је Неоптолем чуо да је жив. На том месту уочава се неслагање: према другим изворима, Терсита је убио Ахилеј, па остаје недоумица да ли то Неоптолем заиста зна или се претвара да би додатно подстакао Филоктетово предубеђење.¹⁶⁵ Да ли је Софокле прибегло „алтернативној верзији“¹⁶⁶ Могућност да је „публика која има

¹⁶⁵ О томе Roberts, нав. дело, 169-170.

¹⁶⁶ Исто, 170.

епски циклус у виду у овом трену осетила несклад, и изгубила тренутно своју позицију свезнајућег посматрача¹⁶⁷ можда и није релевантна. Свако име, и јунака и антијунака, добија јасну функцију истицања негативне селекције, а то што је Софокле занемарио или изменио неке познате детаље приче стоји у служби претходно осмишљене конструкције. Са друге стране, такав однос добрих и лоших потхрањује и разбуктава Филоктетову огорченост и развија, свакако не случајно, други мотивациони ток његовог деловања: бес и огорченост.

Филоктетова огорченост један од најјачих израза доживљава у готово blasphemичним стиховима (ст. 446-453):

*Од олоша још нико не настрада
Нитко, напротив, бози га брижно његују.
Колико год је подлаца и подмуклаца, с ужитком
Их ваде из Подземног свијета, док праведнике и поштене
Непрестано у њ строваљују.
Што о том мислити? И како то одобравати
Ако, кад славим божанство,
Налазим да су богови пакосни?*

Наведени стихови се неретко третирају као кључни у тумачењу Филоктетовог односа према божанском. У том смислу, критичари су, осим С. М. Бауре,¹⁶⁸ склони да у овом изразу разочарења виде заправо прикривено дубоко поштовање божјег поретка: „(...) Софокле приказује Филоктетов скептицизам као природну, разумљиву реакцију на његово лоше искуство, и развија решење које је више филозофско него, рецимо 'евангелистичко'“.¹⁶⁹ Или: „Заправо, изгледа да он живи у нади да ће се богови указати као чувари правде (...) Индигнација је за Филоктета истовремено извор разарајуће огорчености, али и наде која живот значи.“¹⁷⁰

¹⁶⁷ Исто.

¹⁶⁸ Bowra, нав. дело, 295.

¹⁶⁹ Norman T. Pratt, „Sophoclean 'Orthodoxy' in the Philoctetes“, *The American Journal of Philology* 70, 3 (1949): 279, напомена 22.

¹⁷⁰ Tessitore, нав. дело, 75.

Идеја да се иза експлицитне бласфемije крије заправо имплицитна дубока вера¹⁷¹ покреће нови низ питања који се овим стиховима само додатно усложњава, а ближи одговор може да се добије тек са окончањем драме. Филоктетово реторичко питање отвара недоумицу, али не толико о његовој побожности,¹⁷² већ о односу свих јунака према боговима, јер се кроз његов однос прелама и однос других, пре свега Одисеја, како ће се касније видети. У овом трену ваља уочити само суштински парадокс и нераскидиву повезаност речи које су упућене против богова и дубоког поштовања према њима. Филоктет тако говори зато што у богове верује и дубоко их поштује, као што поштује и божански поредак, верујући у правду, те стога не може да преболи постојање неправде према другима и према себи.

Неоптолемово претварање, за тренутак прекинуто помињањем аутентичних јунака и аутентичних злочинаца, враћа се на свој пут, када он најави свој полазак. Пошто је Филоктет упутио дугу и понизну молбу, Неоптолем, после лажног оклевања, пристаје да га поведе. Вештина лагања је остала на високом нивоу, а Неоптолемове речи су потпуно двосмислене и грубо ироничне (ст. 527-529):

*(...) Од мога брода дочекати неће
Да га не поведе. Да би нам богови дали
Да живи и здрави допловимо из ове земље
Онамо камо нас жеља вуче.*

Не постоји могућност да Филоктет открије и најмањи знак преваре у овим речима, већ штавише потпуно природно у њима види оно што очекује. Неоптолем није рекао ништа „неистинито“, само је вешто искористио речи које свако од њих схвата другачије.

Појава лажног трговца, како је најавио Одисеј, прекида њихов полазак. Сцена која следи помало личи на „драму у драми“, измишљену представу коју играју Неоптолем и трговац пред Филоктетом. Своју улогу Неоптолем игра одлично, успешно и природно наводи трговца да помене Одисеја, што читаву причу

¹⁷¹ Charles Segal, *Tragedy and civilization, an interpretation of Sophocles* (Norman: ??? 1999), 315.

¹⁷² У критици се Филоктетов положај пореди са библијским Јовом, али се истовремено уочавају и велике разлике (Pratt, нав. дело, 287). Више о томе видети у поглављу које следи „Филоктет и Јов“.

са наводног Неоптолемовог случаја пребацује на Филоктетов. Трговац износи Хеленово пророчанство и задатак који је прихватио Одисеј. Иако је трговац најнепоузданији сведок који се може засмислити,¹⁷³ пророчанство изгледа као једина поуздана ствар о којој говори. Ипак, оно је, у таквом контексту, дезавуисано. Филоктет се не осврће на пророчанство, на оно што јесте истинито, већ иде ка ономе што је замка и лаж, несвестан да тако испуњава управо оно од чега бежи. Однос истине и лажи, стварности и измишљотине веома је замућен, а када је такав механизам покренут, један избор доводи до потпуно неочекиваних резултата.

Функција приче коју је трговац изнео може бити јасна гледаоцима (као уплитање Одисеја које је требало да убрза ствар), али је у критици примећено да су, пошто је он отишао, Неоптолем и Филоктет остали на потпуно истим позицијама као и пре његове појаве.¹⁷⁴ Шта је постигла трговчева прича? Један од закључака је да је она највише утицала на самог Филоктета, али не због тога што је сазнао да успех грчке војске зависи од њега, јер на тај податак не обраћа пажњу, већ зато што су се тада поново пробудила и избила на површину сва она осећања која су била дубоко похрањивана десет година и која су до тог тренутка била само слућена.¹⁷⁵ Мржња према Одисеју је актуелизована, стара душевна рана је потпуно отворена. Колико је њен бол интензиван, читава се и у чињеници да се Филоктет уопште не осврће на могућност да под Тројом стекне славу: „Тако прича коју прича трговац уводи Филоктета у драму као активног Одисејевог противника. Доводи у центар пажње садашњи проблем између два човека, чега су пре тога били свесни само Одисеј и Неоптолем.“¹⁷⁶

Припреме за полазак (Филоктетово пожуривање и Неоптолемово кратко заустављање)¹⁷⁷ прекида и Неоптолемово интересовање за лук који Филоктет држи (ст. 656-657):

Је ли ми допуштено да га гледам изблиза,

¹⁷³ Kitto, нав. дело, 97.

¹⁷⁴ Linforth, нав. дело, 116-117.

¹⁷⁵ Исто, 117-118.

¹⁷⁶ Исто, 118.

¹⁷⁷ Линфорт ову појединост не тумачи као Неоптолемово ново оклевање, већ као доследност, јер је недуго пре тога (ст. 464) напоменуо да ветар није повољан (стр. 119).

*Да га држим у руци и да преда њ
Ничице паднем као пред неким боштвом?*

Неоптолемове речи не могу бити протумачене једнозначно: оне могу бити израз чистог дивљења пред божанским предметом, али не може се превазићи ни сумња да је то само прикривена жеља за пленом који је циљ читавог подухвата, а који је сада дошао у центар пажње. Ту двострукост нарочито истичу потоње Филоктетове речи да је спреман да Неоптолему да лук. Филоктет износи речи пуне поверења и дивљења према Неоптолему који је, како потпуно погрешно сматра, заслужио да држи свети предмет. Иронија је исувише велика и све до краја прве епизоде тај контраст између онога што Филоктет види и онога што је Неоптолемов стварни наум све је продубљенији, истичући поново Филоктетову беспомоћност и Неоптолемову бестидност. Последње Неоптолемове речи пример су ироније и игре речи (ст. 671-674):

*Не жалим ни ја што те сретох
И у теби наћох пријатеља. Тко зна вратити
Добро добрим, драгоцјенији је од свег блага
Пријатељ.*

Игра речи односи се пре свега на Филоктетово име које изворно значи „љубав за поседовањем“:¹⁷⁸ *φίλος* – љубав, *κτήτης* – од корена речи која значи поседовање, док се на овом месту користи облик *κτήματος*. Речи које звуче као израз поштовања и љубави, као благонаклона игра речи са Филоктетовим именом, постају сурова порука зато што се, из перспективе Одисеја, а преко њега и Неоптолема, опасно приближавају свом дословном значењу: за Одисеја Филоктет заиста постаје само предмет, односно он кроз њега види само ствар која му је потребна – лук.¹⁷⁹

На крају прве епизоде мрежа обмана и претварања је потпуно развијена, прецизно разрађена и надасве делотворна. Двосмислености су своје место нашле

¹⁷⁸ Нав. према Robert Grevs, *Grčki mitovi*, prev. Gordana Mitrinović-Omčikus (Beograd: Nolit, 1987), 639.

¹⁷⁹ James Daly, „The name of Philoctetes 670-73“, *The American Journal of Philology* 103, 4 (1982): 441.

највише у грубој игри лажи и истине, онога што је изговорено и онога што је стварна намера, игри која је страшна зато што допушта и могућност да истина буде њен саставни део. Филоктетова немоћ поприма нову димензију, јер он себе постепено али чврсто *повезује* са Неоптолемом, несвестан да на тај начин омогућава младићу да га лакше превари. Чини се „да ништа не може да спречи испуњење Одисејеве сплетке“.¹⁸⁰ Филоктет се спрема да драговољно крене.

г) Стасимон, друга епизода, први комос (676-729, 730-826, 827-864)

Пошто су Неоптолем и Филоктет ушли у пећину, хор остаје на сцени и пева стајаћу песму у којој говори о Филоктетовој незаслуженој несрећи и о тегобном животу на острву. Неоптолем и Филоктет излазе из пећине, али тада Филоктет изненада стаје. Пред зачуђеним Неоптолемом он доживљава тежак напад своје болести, који долази са неподношљивим болом после којег следи падање у дубок сан. Налети великог бола који га терају да испушта страшне јауке повремено су нешто ублажени и он користи те тренутке предаха да Неоптолему повери свој моћни лук. Знајући да ће после агоније нагло доћи кома, Филоктет обавезује Неоптолема да никако лук не даје Одисеју и Диомеду за које мисли, према причи лажног трговца, да долазе по њега. Када Филоктет падне у сан, Неоптолем остаје на сцени са хором, држећи лук у руци. У првом комосу, хор саветује Неоптолема да искористи повољну ситуацију која му се указала. Неоптолем одговара да лук не вреди без Филоктета и остаје на сцени док се овај не пробуди.

Стајаћу песму, када је хор први и једини пут сам на сцени, Кито у својој критици узима као још један пример нелогичности. Уместо да се та драгоцену прилика искористи како би се рекло нешто о општим принципима који леже иза радње, као тумачење које публика тражи, хор говори оно што већ знамо, а то је да је Филоктет у великом јаду.¹⁸¹ Поред тога што се овим стиховима подвлачи оно што је такође већ напоменуто – да је Филоктетова патња незаслужена (поређење са

¹⁸⁰ Linforth, нав. дело, 120.

¹⁸¹ Kitto, нав. дело, 103.

Иксионом) – истина је да последња антистрофа доноси нову недоумицу. У њој хор пева о Филоктетовом повратку у родни крај, не помињући да је Троја право одредиште. Да ли је могуће да је и хор поверовао у Неоптолемову причу? Да ли тиме изражава жељу да ствари буду тако окончане, онако како би намучени Филоктет желео?

Објашњење ових стихова може бити једноставније него што се очекује и како се у неким критикама наводи.¹⁸² Наиме, треба имати у виду на који начин се ти стихови изговарају на сцени: последње делове антистрофе хор пева када су Неоптолем и Филоктет већ изашли из пећине, што могу да виде и публика и сам хор.¹⁸³ Хор је, дакле, свестан да Филоктет може да чује оно што певају, и јасно је да они стоје и даље на становишту постављене лажне приче. И поред тога, улога хора није сасвим једнозначна: сажаљење над Филоктетом не искључује њихову спремност да буду део преваре. Штавише, сажаљење може да оправда поступак: Троја Филоктету доноси спас и славу.

Напад Филоктетове болести јесте неочекивани догађај који је потпуно ван контроле Одисеја или Неоптолема. Неоптолем је затечен, а његова збуњеност и оклевање изгледају искрено када покушава да се снађе, слушајући неповезани Филоктетов говор, прекидан тренуцима луцидности или заглушујућим крицима. Он не одустаје од задатка и његове речи поново имају двозначни смисао када на Филоктетову молбу да га не оставља одговара да то свакако неће учинити. Неоптолемово сажаљење је очигледно, оно све више нараста и он га неспутано исказује (ст. 806):

Дуго већ патим и јадикујем над твојим злима

Филоктетова агонија није само непредвиђени прекид у току радње, односно завере која је око њега исплетена. Она скреће пуну пажњу на праву природу болести и ране коју Филоктет има. Рана и бол који га разједа у критици су тумачени највише

¹⁸² О другим тумачењима: Linforth, нав. дело, 121-122.

¹⁸³ Исто, 122-123.

у свом симболичном значењу, као белег који Филоктета издваја од осталих,¹⁸⁴ као спој бестијалног и божанског,¹⁸⁵ или као материјално оличење Филоктетове душевне рањености: „Оно што је 'дивље' (173, 265f.) у његовој болести нарасло је из целокупног Филоктетовог бића, које је под утицајем окружења (...) Дивљи ујед змије у његовој свести повезан је са сасвим одређеном људском неправдом (...) Ово излечење је право и долази од херојевог поновног улажења у заједницу.“¹⁸⁶

У кратком интервалу између два напада бола, Филоктет свој лук даје Неоптолему да га чува док је у несвести. Тренутак предаје лука вишезначан је, како у контексту радње, јер је бременит различитим и сучељеним смисловима који му дају јунаци (плен, испуњење задатка за Неоптолема, симбол божанства, пријатељства и напасе живота за Филоктета; мислећи да чини најбоље, Филоктет не слуги да чини најгори избор), тако и због још једног нивоа: ритуалног.¹⁸⁷ Давање лука садржи елементе посебног обреда *ζένια*, формализоване везе међу члановима различитих социјалних група, која се манифестује пре свега разменом добара и услуга. Тако успостављена пријатељска веза наслеђује се, а *ζένοι* су имали обавезу да чувају и помажу једни друге, чак и наследнике својих пријатеља. Убити или на било који начин нашкодити ономе који је постао *ζένος* сматрало се великим грехом.¹⁸⁸

Оружје, које је имало употребну и симболичку вредност, најчешће је било предмет овог облика размене и стога се прелазак лука из Филоктетових у Неоптолемове руке лако чита као испуњење ритуалног обрасца. Међутим, однос је поново двосмислен и нејасан. Процес који подразумева *ζένια* започет је, али један учесник има лажне мотиве, па је смисао процеса доведен у питање. Неоптолемов грех добија додатно отежање: осуда његовог поступка не мора доћи једино од разочараног Филоктета, већ и од стране традиционалног морала. Реч *ζένοι* нема само значење „ритуалног пријатеља“: она може носити негативну конотацију „странца“, „непријатеља“ или неутралну „непознатог“, „госта“ (на пример, када на почетку

¹⁸⁴ Wilson, нав. дело.

¹⁸⁵ Segal, *Tragedy and Civilization*, 292 и даље.

¹⁸⁶ Penelope Biggs, „The disease theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*“, *Classical Philology* 61, 4 (1966): 232, 233, 235.

¹⁸⁷ О ритуалном аспекту у драми видети и Ismene Lada-Richards, „Neoptolemus and the bow: ritual thea and theatrical vision in Sophocles' *Philoctetes*“, *The Journal of Hellenic Studies* 117 (1997): 179-183.

¹⁸⁸ Belfiore, нав. дело, 114-115.

прве епизоде Филоктет угледа морнаре и Неоптолема /ст. 219/, он им се обраћа речју *ζένοι*). „Песник вешто користи амбивалентност ове речи и њених значења у сликању амбивалентног односа између Неоптолема и Филоктета.“¹⁸⁹ Ритуал је употпуњен и руковањем (ст. 813) као додатним јемством чврсте везе. Поново поред експлицитног, позитивног, постоји и имплицитни, негативни смисао: Неоптолем се куне да ће остати, али не из оних разлога за које Филоктет мисли да постоје. Није лако осудити Неоптолема, јер све оно што је речено непосредно пре тога указује да није искључено да би Неоптолемова реакција била потпуно искрена и пријатељска: можда *би остао* подстакнут сажаљењем које је очигледно.

Док Филоктет лежи беспомоћан у дубоком сну и док изнад њега стоји Неоптолем, држећи моћни лук у руци, хор саветује свог господара да искористи прилику која му се указала. Кратка целина другог комоса тако доноси нова питања: да ли хор мисли да треба отићи са луком и оставити Филоктета, и колико је то у складу са претходним изразима сажаљења према њему?. Ове речи хора поново се различито тумаче, најпре као још један доказ недетерминизма, односно песничке намере да се у односу на божанску промисао људско делање покаже као ствар личних избора.¹⁹⁰ У критици се скреће пажња на чињеницу да хор уопште није прецизан у ономе што каже: он не предлаже да Неоптолем треба да оде са луком, већ да треба да уради *нешто*.¹⁹¹ Једно од могућих објашњења јесте да тежиште тог дијалога треба тражити у Неоптолемовој реакцији: „Говор хора од почетка до краја је само пројекција једне групе аргумената у његовој [Неоптолемовој] унутарњој расправи. Супротни аргументи су неизговорени, али они побеђују.“¹⁹²

Ти другачији разлози који наводе Неоптолема да остане нису непознаница и слуги се да је реч пре свега о сажаљењу и наклоности које он све више осећа према Филоктету. Стихови којима Неоптолем прекида говор хора доносе нову слику (ст. 839-842):

Он не чује ништа, а ја знам да смо се узалуд

¹⁸⁹ Исто, 117.

¹⁹⁰ Easterling, нав. дело, 28.

¹⁹¹ Linforth, нав. дело, 129.

¹⁹² Исто, 130.

*Домогли лука ако отпловимо без овог човјека.
Њему иде круна, њега довести заповједи бог,
Хвастати се неуспјехом и китити га лажима
Срамотно је и достојно осуде.*

Изречени у дактилским хексаметрима, у метру епике и пророчанстава, ови стихови имају узвишен тон. Да ли је Неоптолем тек сада увидео да је мисија неуспешна без Филоктета, те оно што му се указује као откровење изражава примереним свечаним метром? Једно од објашњења јесте да те речи сведоче о озбиљности његовог размишљања чиме се одбија брзоплети предлог хора.¹⁹³

Чини се да наведено тумачење није довољно, јер се потпуна упечатљивост ове сцене доживљава тек ако се узме у обзир и њен визуелни аспект. Филоктет је на земљи немоћан и несвестан, болестан, измучен и у ритима, док изнад њега стоји млади Неоптолем, који у руци има моћно божанско оружје. Тада Неоптолем говори о „венцу“ која следи Филоктету (*τοῦδε γὰρ ο στέφανος*). Несклад је више него уочљив, а метар херојске епике томе значајно доприноси: „Овде визуелни утисак много истинитије и сажетије износи парадокс ситуације, инверзију јачине и слабости, дискрепанцу између видљивог и стварног, унутарње и спољне врлине (*arete*), удаљеност између скривених намера богова и пажљиво осмишљених планова људи.“¹⁹⁴ Свечани тон који Неоптолемов говор изненада поприма скреће пажњу на оно што треба *видети* односно сагледати, а што носи своју дубоку уметничку поруку о амбивалентном, двојаком, дубоко напетом односу међу јунацима. И слика и говор постају песничко тежиште које своја значења исијава према ономе што ће се даље догодити, али и наводи на другачије сагледавање онога што је већ приказано: фокус је са лука као предмета за којим се жуди потпуно прешао на човека.

На крају комоса Филоктет се буди, док Неоптолем и даље стоји поред њега. Заплет није окончан, јер су мотиви Неоптолемовог останка различити и међусобно

¹⁹³ Исто, 127.

¹⁹⁴ Charles Segal, „Visual symbolism and visual effects in Sophocles“, *The Classical World* 74, 2, Symbolism in Greek Poetry (1980): 132. За овог аутора наведена сцена садржи „један од најмоћнијих визуелних призора код Софокла“.

супротстављени. Догодио се нешто што није било предвиђено и што чини, по мишљењу неких критичара, кулминацију трагедије, а то је Филоктетова телесна бол: „Теме као што су сажалење, стид и наклоност развијене су кроз формална средства трагедије која је Аристотел назвао деловима приче: πάθος, ἀναγνώρισις и περιπέτεια (*Поетика*, 145269-13). Сцена патоса, коју је Аристотел дефинисао као приказивање деструктивне и болне радње као што је смрт на сцени, телесна агонија или рањавање (*Поетика*, 1452611-13), заузима централно место у драми (...) Неоптолема је коначно савладала не Филоктетова врлина, већ агонија. Као и између Херакла и Филоктета, који је лук добио зато што је помогао Хераклу у агонији, пријатељство Филоктета и Неоптолема је запечаћено њиховим заједничким искуством трагичне патње.¹⁹⁵ Када се Филоктет пробуди, радња се, дакле, формално наставља тамо где је прекинута, али се зна да су у међувремену покренуте силе чије право дејство тек треба да буде откривено.

д) Трећа епизода (865-1080)

Филоктет се буди и, када види да је Неоптолем још увек поред њега, исказује своју срећу и захвалност. Неоптолем га придиже и они полазе заједно, али тада Неоптолем стаје и испушта крик бола и немоћи. Изненађеном Филоктету он признаје да је све било смишљена завера и да је права намера да Филоктет буде одведен у Троју. Бес и очај испуњавају Филоктета и он обасипа Неоптолема најпогрднијим речима. Он најзад тражи да му врати лук, јер без њега му прети сигурна смрт. Када је налет Филоктетове љутње попустио, и када се Неоптолему поново обратио благим речима, свестан да је младић натеран да тако поступа, појављује се Одисеј, који се грубо опходи према Неоптолему, а надмено и осорно према Филоктету. Потпуно резигниран, Филоктет жели да одузме себи живот, али Одисеј наређује да буде спречен у томе. Филоктет изговара свој дуг говор испуњен бескрајним презиром и гнушањем према Одисеју, али и открива да нема намеру да попусти. Одисејев одговор је смирен и самоуверен: не треба му Филоктет када има лук, наћи ће другог стрелца или ће сам стећи славу која је била намењена

¹⁹⁵ Hawkins, нав. дело, 345, 351.

Филоктету. Одисеј наређује Неоптолеу да крену, а Неоптолем, који је до тада ћутао, налаже својим морнарима да остану још неко време са Филоктетом, надајући се да ће овај променити мишљење и да ће кренути са њима.

На почетку треће епизоде Филоктетов положај је поново двојак на начин који изазива сажаљење: његова заблуда је сувише велика, као и разлика између онога што види, што доживљава и онога што се заиста одвија. Када мисли да је Неоптолем потпуно доказао своју верност, не слуги да су намере и мотиви младића потпуно другачији.

Тада се догађа нешто што је, иако наслућено, изненађујуће: Неоптолемов слом. Аналогија са сценом физичког бола који је трпео Филоктет је очигледна. Неоптолем испушта готово идентичан крик, а једина разлика је што бол не долази од телесне ране (ст. 895):

Авај, шта ми преостаје да одсада радим?

У критици је уочена језичка двосмисленост овог узвика, као и Филоктетовог пре тога. У оригиналу узвик гласи *παῖ*, док се непосредно после њега Филоктет обраћа Неоптолеу са *παῖ* што се преводи као *сине, синко, дете*: „Оно што је важно јесте да Софокле користи ове узвике у контексту у којем они добијају посебан смисао изнад њиховог основног значења. Они појачавају и истичу зависност Филоктета од Неоптолема и Филоктетово виђење односа према младићу.“¹⁹⁶

Неоптолемов узвик показује да је његов душевни бол толико јак да се осећа као физички, да није и не може бити одглумљен. Бол је истински, а његова истоветност са физичким сведочи о аутентичности. Неоптолемов бол Ен Хокинс идентификује као Аристотелов појам „препознавања“¹⁹⁷: „Препознавање је, као што и само име већ каже, прелажење из непознавање у познавање, па затим у пријатељство или непријатељство с оним лицима која су одређена за срећу или за

¹⁹⁶ Harry C. Avery, „Heraclides, Philoctetes, Neoptolemus“, *Hermes* 93, 3 (1965): 288. У тексту се детаљније анализира лексички аспект односа јунака, начин на који Филоктет ословљава Неоптолема пре него што је сазнао за превару и после тога.

¹⁹⁷ Hawkins, нав. дело, 352.

несрећу (...) предмет препознавања може бити и то да ли је неко нешто учинио или није учинио.¹⁹⁸ Неоптолем *препознаје* своју грешку и моралну каљугу у коју је запао. Увиђа врло добро шта је урадио, а што није требало да уради, и изговара речи које звуче сентенциозно (ст. 901-902):

*Све је одвратно оном ко изда своју природу
И ради што му не лежи.*

Одисејев морални релативизам с почетка (неморал за један дан, а потом врлина за читав живот) показује се као потпуно испразан: „(...) оно што је урадио у једном кратком делу дана биће са њим заувек.“¹⁹⁹

Неоптолем не даје лук Филоктету, објашњавајући то својом дужношћу према претпостављенима. Сукоб различитих мотива, раздор јунака, и даље је велик, али сада је добар део те унутарње борбе откривен и видљив Филоктету. Док Филоктет покушава да убеди Неоптолема да врати лук, покренут пре свега свешћу о сопственој пропасти без средства које му обезбеђује храну, и док Неоптолем очајава неспособан за било какву активност, долази Одисеј у пратњи два морнара. Антагонисти се први пут виде током драме, сукоб је директан и отворен.

Вербални дуел Филоктета и Одисеја показује дубину и непремостивост јаза између њих, те да је компромис потпуно немогућ. Раздор потиче, како је у овом агону уочљиво, из потпуно опречних ставова, али и из дијаметрално супротних емоционалних опредељења. Хладноћа и потпуна емотивна дистанцираност избијају из Одисеја, кога ништа не може да увреди и који према људима око себе не показује готово никакво осећање, ни мржњу ни љубав. Једина емоција која се може уочити јесте љутња ако неко не испуни задатак који му је намењен. Зато се грубо обраћа Неоптолему (ст. 975): *Биједниче биједни, што радиш? Удаљи се од њега и тај лук ми предај!* Насупрот њему, сва палета емоција испуњава Филоктета: од туге, разочарења, преко беса, презира, немоћи до резигнације. Његов дуги говор упућен

¹⁹⁸ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prev. Miloš N. Đurić (Beograd: Dereta, 2008), 74.

¹⁹⁹ Кнох, *нав. дело*, 132.

Одисеју садржи толико мржње да прекорачује границе прихватљивог, откривајући емоције тако јаке и тако сложене да не могу бити лако превазиђене.

Одисеј Филоктету не упућује ни једну погрдну реч, штавише, на тренутак открива да је спреман да му спасе живот када наређује морнарима да га спрече да се баци са литице. Овај поступак се узима као доказ да је Одисеј свестан неопходности да Филоктет пође са њима, односно као најјачи аргумент да су стихови у којима наводно напушта Филоктета (ст. 1055-1962), јер ће лук користити неки други стрелац, ништа друго до блеф.²⁰⁰

Одисејеве речи и држање не остављају јасан и недвосмислен утисак, и није лако одредити се према њему. Задатак би био много једноставнији уколико би он задржао позицију самозваног тумача божјег наума (ст. 989-990): *Zeus, da знаш, сам Zeus, господар ове земље/ тако је одредио. Ја сам његов служитељ*. Стихови који долазе убрзо после ових, а који нимало нису утицали на Филоктета, говоре нешто друго. На Филоктетово очајно питање *Зар нас отац изроди/ да будемо робље а не слободни људи?* (ст. 995-996), Одисеј одговара (ст. 997-998):

*Не, него да будете равни најбољим ратницима,
Са којима мораш заузети и срушити Троју.*

И поред тога што није искључено да се ради о вербалној манипулацији, Одисејеве речи нису ни сасвим неистините, односно *у њима има истине*. На рубу Одисејеве хладноће, манипулације, грубости уочавају се обриси добробити намењене Филоктету, као што се и у тиради Филоктетовог једа уочава и емоционална заслепљеност, снага осећања која постаје претерана, необуздана и дивља.

²⁰⁰ У критици се јављају потпуно различита мишљења о томе. Да се ради о претварању сматрају И. Линфорт (нав. дело, 136), Кито (нав. дело, 124) или Хиндс (нав. дело, 177). Потпуно другачије мишљење имају Нокс (нав. дело, 134) или Робинсон (D. B. Robinson, „Topics in Sophocles Philoctetes“, *Classical Quarterly* New series, 19, 1 (1969): 45). Неки критичари заузимају „неутралну“ или неодређену позицију: С. Segal, „Philoctetes and the imperishable piety“, *Hermes* 105, 2 (1977): 140-141. Овим тумачењима треба додати и оно које је изнео један од првих проучавалаца *Филоктета* у 20. веку, Тихо фон Виламовиц Мелендорф (Tycho von Wilamowitz-Moellendorff) у свом делу *Die dramatische Technik des Sophokles* (1917). Виламовиц не сматра да се ради о претварању, јер је већ у прологу вешто наговештено колико су услови пророчанства нејасни. Нав. према: Hugh Lloyd-Jones, „Tycho von Wilamowitz-Moellendorf on the dramatic technique of Sophocles“, *The Classical Quarterly*, New Series, 22, 2 (1972): 214-228.

Стога на питање да ли Одисеј блефира у стиховима који следе не може се дати поуздан одговор, јер контекст даје за право различитим мишљењима. Иако су аргументи да се ради о претварању убедљиви (не би ли још једном манипулацијом Филоктет био натеран да попусти) није нестала сумња да је Одисеј заиста спреман да оде без Филоктета и да употреби оружје сам. Будући предузимљив, жели да нађе решење у немогућој ситуацији, свестан да је пророчанство само могућност, а да је људско деловање, као уосталом и у целој драми, ствар избора. Логично је да човек као Одисеј, који успех акције сматра императивом, брзо прелази са једног плана који се открива као немогућ на први следећи који му се указује као остварљив.

Није далеко од истине да је Одисеј до тог мишљења дошао *после* Филоктетовог говора, који је оставио снажан утисак, што потврђује и чињеница да прве речи после њега изговара хор (ст. 1045-46: *Суров је и суровим језиком говори овај човјек / Одисеје, и не савија се под недаћама*). Опаска хора поентира Филоктетов монолог, али и даје могућност Одисеју да се прибере. Одисејев говор је пример дуго неговане одлучности и трезвене суздржаности која лако држи сопствене страсти под контролом. Он не жели да се правда, јер за то нема времена (као уосталом ни на самом почетку драме – ст. 11), али *нешто* мора да одврати (ст. 1051-1054):

*Али, ако треба бирати између праведних и честитих људи
Непорочнијег од мене нећеш наћи. Ипак, рођен сам такав,
Да побједу морам увијек изнијети ја. Осим над тобом.
Данас, радо ти је уступам.*

Одисејева представа о себи је изненађујућа и интригантна. У критици није претерано наглашавана ова Одисејева самооцена, осим као још један доказ огољене прилагодљивости и бескомпромисног служења успеху.²⁰¹ Могућност да је изречена опаска истинита и даље постоји и може се читати као још један прилог тврдњи о сложености и вишесмислености мотивације протагониста. Одисеј би могао да буде процењен као непорочан, у одређеном смислу он то и јесте – одан и потпуно предан

²⁰¹ Blundell, нав. дело, 314.

својим мисијама, посвећен вишим циљевима и интересима заједнице. Таква одлика, ако се и прихвати као врлина, осенчена је потпуном заокупљеношћу победом и личним успехом. Одисеј доказује да ове особине могу коегзистирати, стварајући нову врсту амбивалентног квалитета, који не допушта да се овај јунак без остатка сврста у зликовце, али ни да заслужи одобравање.

Сучељавање Филоктета и Одисеја заправо није окончано потпуном победом било кога од њих, а ако је нешто и постигнуто, плаћена је висока цена: Филоктет је непоколебљив, истрајан и доследан, али очајан, враћен својој усамљености и сада потпуно беспомоћан; Одисеј односи лук, али, и поред одлучности са којом је то урадио, није умакао неизвесности и питањима да ли је то довољно за испуњење задатка и да ли ће Филоктет и пред свега кренути.

Док траје њихов вербални окршај, Неоптолем је присутан али нем (од ст. 975 до 1074). И у сценама других Софоклових трагедија неки од јунака су присутни, не изговарајући ни реч, увек у тешким ситуацијама (Јокаста, Дејанира, Електра).²⁰² Та ћутња, наравно, није без значења: „(...) иако нем, он је далеко од тога да буде драмски неделатан. Он стоји са украденим луком у руци и сваки паметан редитељ би га сместио на средину сцене, у часу када мора да гледа страшно обелодањивање неосетљивости грчких команданата, чијим се наводним аргументима невољно био предао.”²⁰³ Ако се и не сложимо са мишљењем критичара да је беспризорност Атрида оно што испуњава Неоптолемову свест док присуствује дуелу својих ментора, остаје уверење да се догађа нешто преломно, односно, као и у случају Електре или Јокасте, *да се нешто важно пред њима открива*. Тај јунак, који слуша а не говори, тада чује оно што значајно утиче на њега и што усмерава његово даље деловање.

У тренутку док Неоптолем стоји још увек се не зна шта се догодило, нити да ли се нешто променило. Недоумица производи додатну драмску напетост која је подстакнута и последњим Неоптолемовим речима, па и његовим целокупним држањем на крају епизоде. Бол ствара немоћ и Неоптолем не може да разговара са Филоктетом, чак ни када му се овај директно обраћа. Он даје инструкције хору да

²⁰² О „немим“ ликовима у Софокловим драмама: Segal, “Visual symbolism”, 140.

²⁰³ Kitto, нав. дело, 123-124.

остану још неко време, надајући се да ће Филоктет кренути са њима. Њихов одлазак изгледа као завршетак, па је по мишљењу неких критичара, ово чак прави крај драме.²⁰⁴ Напетост није нестала, не само зато што гледаоци знају да се прича тако не завршава те се очекује нешто друго, већ и зато што су понашања протагониста посејала зрно сумње: да ли је Одисеј искрен у својој решености да оде без Филоктета и да ли је Неоптолем заиста спреман да га остави? Останак хора, образложен неопходним техничким припремама за полазак брода и нужним обредима, пружа драгоцену време у којем ток радње може да се преокрене.

ђ) Други комос, ексодос (1081-1217, 1218-1471)

Филоктет остаје са хором и пева тужбалицу. На његове јадиковке хор трезвено одвраћа: сâм је крив јер не жели да прихвати помоћ која се нуди, патња је дошла од богова, Одисеј ради за добро других. У једној ствари Филоктет остаје непоколебљив – не жели да иде у Троју. Када хор полази, он их дозива назад, али их одмах потом тера од себе. Узалуд тражи да му дају неко оружје како би прекинуо себи муке и најзад улази у пећину. На почетку ексода долазе Неоптолем и Одисеј, свађајући се. Разлог њихове расправе, која је почела ван сцене, јесте Неоптолемова решеност да Филоктету врати лук. Све Одисејеве речи остају неделотворне и Неоптолем га се не боји. Када Одисеј оде, Неоптолем позива Филоктета и враћа му лук. Одисеј се изненада поново појави, безуспешно покушавајући то да спречи, овога пута претећи силом. Филоктет потеже лук на Одисеја, али га Неоптолем задржава. По Одисејевом одласку, Неоптолем се, пошто је доказао своје пријатељство, обраћа Филоктету, покушавајући још једном да га убеди да крене са њим под Троју, јер је то за његово добро. Иако се колеба, Филоктет одбија. Неоптолем одустаје од даљег убеђивања и пристаје да га одведе кући. Остала му је брига шта ће се десити уколико га, због помоћи коју је указао Филоктету, стигне освета Атрида. Овај га умирује речима да ће га бранити својим непобедивим стрелама. У тренутку када полазе, појављује се Херакле као *deus ex machina*. Он говори да Филоктет треба да крене у Троју, где га

²⁰⁴ На пример Таплин (Tarlin, нав. дело, 36) такав завршетак види нешто касније на крају другог комоса: „У стиху 1217 драма достиже прави, иако песимистични завршетак (...) Модерни трагичари би вероватно радије волели овакав крај, он има више везе са тим како иде свет данас.“

чекају излечење и слава после тешке патње. Троју ће освојити Неоптолем и Филоктет заједно, чувајући један другог. Филоктет прихвата Хераклове речи. Пре него што са Неоптолемом и морнарима пође под тројанске зидине, опрашта се од острва које му је тако дуго било дом.

Филоктетова тужбалица и потом разговор са хором не испуњавају само конвенционалне захтеве трагедије, већ имају изразиту драмску функцију: откривају колико су јаки мотиви сучељени у Филоктету – жеља да оде са острва, са једне стране, и отпор према одласку у Троју, са друге. Решеност да не иде у Троју толико је чврста да потпуно потиरे дубоку људску потребу за спасењем, што је важно знати пре ексодоса како би се боље разумело оно што следи.

Одсечна и груба свађа Неоптолема и Одисеја, која је започела ван сцене, доноси преокрет у радњи или перипетију.²⁰⁵ Процес који је у Неоптолему започео много раније, окончан је – он је решен да исправи оно што је учинио и да врати лук. До које мере је та одлука неопозива сведочи и чињеница да ниједан Одисејев аргумент, ма колико био убедљив, не може да уроди плодом – ни претња силом, чак ни сукоб са читавом ахејском војском.

Када Неоптолем врати Филоктету лук, однос моћи поново се мења. Одисејев последњи покушај да то спречи одбијен је, јер му Филоктет прети својим стрелама, показујући да је поново постао опасни поседник божанског оружја. У свом кратком изненадном појављивању, Одисеј је покушао да примени силу. На тај начин се, као у огледалу, радње и поступци с почетка окрећу уназад. У стиховима с почетка (ст. 103) Одисеј говори да до лука није могуће доћи ни силом, ни убеђивањем, већ само преваром. На крају, Одисеј је прибегао свим поступцима, чак и оним које је сматрао немогућим, и ниједан није успео. Одисеј је доживео потпуни пораз и његов брзи, скоро понижавајући одлазак то потврђује.

По Одисејевом одласку Неоптолем поново покушава да Филоктета приволи да крене са њима. Чини се да би требало да успе у својој намери: доказао је речима и делом да је Филоктетов пријатељ, превару је заменила чиста искреност, доказана сопственом душевном патњом и преображајем. Његове речи су убедљиве,

²⁰⁵ Hawkins, нав. дело, 352.

благонаклоне, оснажене смислом пророчанства, које се сада износи у потпуности. Филоктет је дубоко поколебан (ст. 1348, 1350-1352, 1357-1358):

Одвратни животе! Што ме још држиш жива на земљи!

(...)

Авај, што да радим? Како не вјеровати ријечи

Човјека овог који ме свјетује добро? А опет,

Могу ли попустити?

(...)

Не мори ме патња прошлости,

Нег оно што предвиђам да ћу због њих трјети.

Филоктет не може да поднесе тренутак у којем ће срести своје највеће непријатеље Атриде, чиме ће, сматра, прећи преко свих мука које је доживео. Његов говор имплицитно открива још један разлог: он каже да се чуди Неоптолему што жели да иде у Троју, када су му те војсковође нанеле неправду, узевши му оружје које му с правом припада. Филоктет открива да није свестан да је *и тај део приче* измишљен. Нехотице, Неоптолемова лаж се враћа свом творцу у лице, показујући да ништа не остаје без последица. Неоптолемов поступак и јесте оно што је још више одгурнуло Филоктета од војске којом командују Атриди и што је утврдило његову огорчености и бес, јер је преварен онда када је мислио да му се неко најзад смиловао.

У критици је уочена учесталост израза који се односи на говор (од ст. 1267): „Сигурно није случајно да се *λόγος* као тема појављује у овој напетом сцени збуњујуће често.“²⁰⁶ Како дијалог одмиче и како Неоптолемова претходно изговорена лаж поново постаје актуелизована, *λόγος*, као људска реч, открива своју немоћ, јер је њен кредибилитет ненадокнадиво потрошен: „Циљеви ликова у драми су се укрштали. Сваки пут када би неко покушао да разговара са другим, не би успео због нечега што се меша у тај осујећени *λόγος*, рационални говор између људи.“²⁰⁷

²⁰⁶ Podlecki, нав. дело, 242.

²⁰⁷ Исто, 244.

Тамо где људска реч није успела, преостаје једино божја. Када се појави Херакле, његове прве речи истичу нову врсту гласа: то није *λόγος*, већ божански *μῦθος* (ст. 1409-1410):

*Joш не, Пеасов сине,
Прије нег чујеш моје ријечи.*

*Μήπω γε, πρὶν αὐτῶν ημετέρων
οΑἰή|ς μύθων, παῖ Ποίατος*

Појава Херакла као *deus ex machina* тумачена је на различите начине: од става да је на тај начин Софокле прибегао механизмима који су страни претходном току драмске радње како би вратио приказане догађаје у познате митолошке оквире, до мишљења да је то природан, очекиван и нимало наметнут завршетак драме.²⁰⁸

Хераклов говор није усмерен на објашњавање оног што се догодило, нити на тумачење божје воље: „Док је пророчанство било кривудава, споро и слабо, Хераклове речи су, насупрот томе, директне, непосредне, ауторитативне“.²⁰⁹ Или: „Он не предлаже решење, он га приповеда“.²¹⁰ Пошто је нагласио да је његов задатак да открије „Зевсове нацрте“ (ст. 1415), Херакле се кратко осврће на прошлост, на сопствену патњу и на обожење које је уследило; на сличан начин и Филоктета чека слава после патњи. Затим говори о будућности, не остављајући места недоумицама: Троја ће пасти, Филоктет ће убити Париса, излечиће га Асклепије. Најзад, изговара и речи које се неретко тумаче као упозорење Неоптолему и као алузија на његово сурово убиство Пријама пред олтаром (ст. 1442-1443):²¹¹

²⁰⁸ Један „преглед“ таквих ставова, са својеврсном типологијом, може се наћи у Hamilton, „Neoptolemos Story“, напомена 17, 135. Видети и код Hawkins, нав. дело, напомена 55, 356.

²⁰⁹ Pietro Pucci, „Gods’ intervention and epiphany in Sophocles“, *The American Journal of Philology* 115, 1 (1994): 34.

²¹⁰ John Kittmer, „Sophoclean sophistic: a reading of Philoktetes“, *Materiali e discussioni per analisi dei testi classici* 34 (1995), 33.

²¹¹ Jan Kot, „Filoktet ili odbijanje“, *Jedeno bogova, studije o grčkim tragedijama*, prev. Petar Vujičić, (Beograd: Nolit, 1974), 182-183; уп. Segal, „Philoctetes and the imperishable piety“, 133; Belfiore, нав. дело, 128; Hawkins, нав. дело, 357.

*Освојивши тројанску земљу, искажите поштовање
Боговима, јер све остало Отац Зевс
Узгредним сматра.*

И у критикама у којима се заступа став да Хераклова појава одскаче од драмске структуре, јер је то „страна сила уведена да би се задовољили историјски захтеви“,²¹² истиче се да уочљива Хераклова „прикладност“ за ту улогу. Он је Филоктетов пријатељ који није изван приче.²¹³

Да ли је појава Херакла уступак митској причи или од почетка смишљен драмски завршетак, јесте још једно питање на које не може да се да поуздан одговор, чак ни када се конкретизује. На пример, садржај Херакловог говора се ни у чему не разликује од Неоптолемовог, а Неоптолемов предлог је Филоктет одбио. Кито нуди једноставан одговор: Филоктет мора *некога* да одбије, Софокле је хтео да Филоктет некоме каже „не“.²¹⁴ Одлазак са Лемна, али не у Троју, већ у Филоктетову домовину, понекад се одређује као „прави завршетак.“²¹⁵

Како се најчешће у тумачењима закључује, Хераклов долазак постиже да се повеже непомирљиво, да се уједини оно што је потпуно разједињено, а да при том нико од својих позиција *није одступио*. Одређење спрам епифаније тако прераста у сложеније и много нелагодније залажење у суштину читаве трагедије, а сама појава бога доживљава се не само као разрешење сукоба, већ истовремено и као његово похрањивање. Иако је наизглед све дошло на своје место, и окончање радње се може доживети као „срећан крај“, осећање да нешто недостаје није превазиђено.²¹⁶ Није дошло до помирења: „Иако Филоктет није убеђен, он ће послушати.“²¹⁷ О томе сведоче и његове речи (ст. 1447):

²¹² Linforth, нав. дело, 151.

²¹³ Исто, 155.

²¹⁴ Kitto, нав. дело, 130: „Филоктет не може да каже не богу, то би било и лудо и бласфемично.“

²¹⁵ Robinson, нав. дело, 55.

²¹⁶ „Коришћење *deus ex machina* изоштрава конфликт између Одисеја и Филоктета у толикој мери да ниједан од њих није капитулирао пред оним другим (...) Као када се статуа привремено подигне са дна мора, само да би поново била потопљена, конфликт изложен овом драмом остаје нетакнут испод решења које је на површини.“ (А. Tessitore, „Justice, politics and piety in Sophocles Philoctetes, *The Review of Politics* 65, 1 (2003): 83.)

²¹⁷ Podlecki, нав. дело, 245.

Непокоран нећу се показати ријечима твојим

Критичар Седрик Витман у оваквом завршетку не види никакву нелогичност. У својој студији о Софоклу,²¹⁸ у поглављу о *Филоктету*, он основни сукоб у драми одређује као сукоб појединца и друштва: „Овде ипак нема слике усамљеног човека против богова. Проблем је представљен кроз однос друштва према човеку, херојску борбу између изузетног појединца који је, одбачен од друштва, заузврат друштво одбацио, и друштва самог, са својом вишеструком себичношћу, преварама и награђивањем, које жели да искористи способности великог човека.“²¹⁹ Пре Хераклове појаве Филоктет је однео победу, јер је *реинтегрисан у друштво* кроз однос успостављен са Неоптолемом. Неоптолемово кајање, искреност и спремност да помогне омогућили су да Филоктет поново завлада над својом судбином и да уради нешто *својеволјно*, те да на тај начин заиста испуни услов који се понегде наводи као део пророчанства.

Када је Филоктет поново остварио везу са другим људским бићем и када је преузео контролу над својим животом, кроз Хераклову појаву је уследило и „свечано“ божанско признање те победе: „Није на делу 'воља богова'. Изненада Филоктетова воља делује божански (...) Хераклова појава симболизује херојску суштину као слободу деловања за себе и за своје пријатеље, то је епифанија врлине.“²²⁰

Витманово тумачење према којем је овакав завршетак не само логичан већ и драмски веома убедљив, усамљено је у критици и недоумице нису разрешене. Парадоксално, оно што се види као драмска конвенција, страна модерном гледаоцу,²²¹ постаје потенцијал који трагедију може да приближи том истом гледаоцу. Епифанија је оставила напетост умирено, али не и поништено. Дихотомије су преживеле, иако је на површини све решено на најбољи начин.

²¹⁸ Cedric H. Whitman, *Sophocles, a study of heroic humanism* (Cambridge: Harvard University Press, 1951).

²¹⁹ Исто, 178-179.

²²⁰ Исто, 187-188.

²²¹ Linforth, нав. дело, 151.

Амбивалентност је оно што се лако препознаје, чак и када добија позитивну конотацију: „Као што је живео десет годима међу зверима а да није постао звер, као што је трпео грозну болест а да јој није подлегао, тако може да се придружи грчкој армији а да не постане Агамемнон или Одисеј.“²²²

Последњи стихови трагедије такође се могу читати на тај начин: Филоктет се нежним речима опрашта од Лемна. Да ли је због Филоктетовог спасења и испуњења онога што је тако дуго чекао и острво, које је до тада за њега било место сурове усамљености, добило блаже тонове или је реч о општем помирењу које није потпуно умакло резигнацији?

4) Простор у трагедији *Филоктет*

Острво Лемно је препознатљив и значајан топоним античког мита. Ватру коју је донео људима, Прометеј је украо из Хефестових ковачница које су се налазиле на Лемну.²²³ Јасон и Аргонаути су се на свом походу зауставили на острву, поморци су се сјединили са Лемњанкама и настала је нова раса коју су протерали Пелазги.²²⁴

Вулканско острво Лемно се најпре идентификује као станиште бога Хефеста, вештог ковача, занатлије који од метала уз помоћ ватре ствара предмете.²²⁵ Према предању, Лемно је за Хефеста представљало уточиште и заклон, пружајући му мир од свих невоља које су га задесиле. Осим што га је мајка Хера, стидећи се његовог ружног изгледа и хромости, бацила са Олимпа, где су га примиле кћи Океана и где је остао скривен девет година, и разјарени отац Зевс га је гурнуо са небеских висина зато што је тада стао на мајчину страну. Хефест је пао на Лемно на којем су га прихватили Синтијанци и на којем је подигао своје ковачнице. То је било место где је проводио много времена у раду и стварању, што је користила његова жена Афродита за сусрете са љубавником Арејем.

²²² Biggs, нав. дело, 235.

²²³ Feliks Giran, Žoel Smit, *Mitovi i mitologija, istorija i rečnik*, prev. Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić, Radoman Kordić (Beograd: Plato, 2006), 128.

²²⁴ Исто, 768.

²²⁵ Исто, 164.

Хефест је једини бог који је имао уочљиве физичке мане: хром, кривих стопала, неугледан, због чега је често био изложен подсмеху других бесмртника. С друге стране, није било спретнијег проналазача и мајстора, способног да створи чудесне творевине од метала. Он је персонификација креације и борбе против недаћа кроз предани рад.

Веза између Хефеста и Филоктета није значајније проучавана,²²⁶ иако су сличности између ових митова већ на први поглед веома уочљиве. Према мишљењу једног аутора, датом само у напомени на крају издања драме, „мит о Филоктету одражава онај о Хефесту“.²²⁷ И један и други су грубо одбачени од стране своје средине, и то због физичког изгледа, односно сличне физичке мане (хромости), а дужина њиховог изгнанаства је иста. После тог периода, долази посланик који покушава да их убеди да се врате, и у оба случаја он се служи лукавством: Дионис опије Хефеста и на превару га довуче на Олимп. И један и други су неопходни због својих *вештина* или због спретног баратања средствима (чекићем и наковњем, луком и стрелом). Најзад, обојица се повезују с ватром: Хефест као бог ковач, а Филоктет као носилац пламена којим се Херакле ослободио свог земаљског тела и уздигао до божанства.

У трагедији Софокле није посебно истицао везу између јунака и бога, а сâм Хефест се помиње свега на једном месту. Када Неоптолем призна Филоктету своју праву намеру и превару у коју је увучен и када се, пред већ разочараним и повређеним Филоктетом, појави његов најмрскији непријатељ Одисеј, немоћни Филоктет се обраћа Лемну: „Земљо Лемна и ти, моћно свјетло, дјело Хефеста / сматрате ли подношљивим да ме овај силом отргне од вас?“ (ст. 986-988) Одисеј се позива на Зевса и мирно говори као је он његов служитељ. У контексту поређења Филоктетове судбине са Хефестовом, опозиција Хефест/Зевс није случајна. Одисеј је онај који је одговоран за Филоктетово одбацивање, као што је Зевс то учинио свом сину. Овакво поређење истовремено открива и однос моћи међу њима,

²²⁶ Сличност међу њима се напомиње у књизи: Robert Eisner, *The Road to Daulis, psychoanalysis, psychology, and classical mythology* (New York: Syracuse University Press, 1987), 239.

²²⁷ Sophocles, *Four tragedies: Ajax, Woman of Trachis, Electra, Philoctetes*, transl. Peter Meineck, Paul Woodruff (Indianapolis: Hackett Publishing, 2007), 258-259.

односно додатно истиче Филоктетов подређени положај: он се позива на оне који су и сами угрожени и које је одбацио врховни и неприкосновени бог.

Кроз мит о Хефесту острво Лемно носи смисаоно јединство, јер је оно место *изгнанства* и *пада* (Хефестов пад са Олимпа на Лемно је трајао читав дан), али и уточиште и склониште. То су одлике које ће ово острво имати и за Филоктета. Поред ране и лука, Лемно постаје још један амбивалентан појам, који у себи сажима значења важна за разумевање Филоктетовог удеса. У појединим критикама овај мотив узима се као главни: „Централни проблем Софокловог *Филоктета* није веза између морала и жеља друштва и надарених појединаца, или сукоб између бога и људи. Ове теме, иако присутне у драми, могу бити само површно схваћене ако се не разматрају у вези са централним сукобом драме: сукобом у Филоктету, рањеном јунаку, на његовом пустом острву.“²²⁸ Као што лук или рана симболизују јунакову велику моћ, али и слабост, натприродне способности заједно са непрекидном патњом, тако и Лемно „одражава херојева амбивалентна осећања према његовој отуђености од сабораца“.²²⁹ Како драма одмиче, Софокле све више открива степен „у којем је омражено напуштено острво такође и вољено уточиште, где је Филоктет једини господар“.²³⁰

Остављање Филоктета на пустом острву је *изопштавање* или одвајање од заједнице. Разочарани Филоктет више не жели да се у њу врати. Потреба за другим људима у Филоктету никада није замрла, што је очигледно приликом првог сусрета са Неоптолемом када се благонаклоно и топло обраћа придошлицама. Подједнако снажно је присутна и одбојност према друштву и ономе што оно доноси, јер у њему живе Одисеј и Атриди. Раздор у Филоктету и његово велико разочарење због Неоптолемове преваре потиче од тог суровог сазнања да се у друштву ништа није променило: и даље царују превара, лаж и обмана. Стога није необично што се баш тада, пошто је Неоптолем открио заверу, Филоктет обраћа једином ентитету који му је преостао а није га изневерио, већ му је понудио више него што је на почетку очекивао – Лемну.

²²⁸ Lillian Feder, „The Symbol of the Desert Island in Sophocles' *Philoctetes*“, *Drama Survey* 3 (1963): 33.

²²⁹ Исто, 34.

²³⁰ Исто, 37.

Простор који стоји насупрот Лемну је Троја, за Филоктета место пропасти и срамоте, а не излечења и славе. У драми постоји изразита опозиција ових простора, који су сучељени као драматуршка средства и као носиоци значења. Према једној подели, драмски простор се дели на *миметички*, онај који се види, односно који се приказује на сцени, и *дијегетички*, онај који није приказан, већ описан и на који лица упућују или реферишу: „Другим речима, миметички простор се преноси директно, док је дијегетички посредован кроз говор ликова, те тако представљен вербално а не визуелно.“²³¹ У драми постоје два простора која су представљена посредством говора, а који су између себе у опозицији. Први је Троја, крваво попрште, симбол победе и обећаног богатства, а други је Филоктетово родно место – Ета, које он доживљава као идеално место спокоја и среће. Када Филоктет види да се Неоптолем са морнарима спрема да крене, он скрушено моли да га поведу (ст. 486-493):

*Не остави ме овдје сама, далеко
од људских корака, него, или ме поведи к себи
или к двору Халкодона у Еубеју. Одатле
пут није дуг до моје Ете,
ни до брдске Трахиније или до Сперкија
водом богата. Тако ћеш ме довести
до милог оца ми за ког се бојим да је одавна нестао.*

Свако помињање Ете буди нежна осећања (ст. 663-665): „(...) захваљујућ теби/ опет ћу видјети Ету, завичај мој/ остарјела оца и све моје драге.“ Троја је за Филоктета само непријатељско место, јер се тамо налазе Атриди (ст. 1376-1377):

*Да ступим на тројанске пољане и пред
Атрејева мрског сина с овом несретном ногом?*

²³¹ Michael Issacharoff, „Space and Reference in Drama”, *Poetics Today* 2, 3 (1981): 215.

Између Ете и Троје постоји још једна значајна разлика: Ета је осенчена нежним осећањима и више личи на идеални, али далеки, недостижни простор сна, који постоји као такав само у измученој Филоктетовој свести. Троја је пак блиска и реална, оваплоћена у људима који одједном Филоктета окружују, Неоптолему, односно Одисеју, па и у морнарима који га убеђују да пође са њима.

Острво Лемно у себи обједињује значења тих двају удаљених простора. Оно је и непријатељско, принудно боравиште, али и једини дом који пружа заклон. Могуће разумевање Лемна може да иде у правцу општег тумачења симбола пустог острва: „Традиционално, пусто острво је симболизовало и агонију усамљеништва и благослов повлачења од захтева свакодневице.“²³² Ако се на острво стиже после пловидбе или лета, оно се тумачи и као „симбол духовног центра“: „Острво је, дакле, свет у малом, потпуна и савршена слика космоса, јер изражава згуснуту сакралну вредност, а то га повезује са појмом храма и светилишта. Симболички је острво изабрано место, место знања и мира усред незнања и узнемирености безбожног света. Оно је исконски центар, појам светога, а основна му је боја бело.“²³³

С острвом се повезују и други симболи: море, симбол променљивости и несигурности, које оличава „свеколики свет, али и људско срце“,²³⁴ или пећина као посебан део простора, могуће симбол подземног света.²³⁵ Пећина се може разумети у аналогiji са Тројом, а освајање тог града се на одређени начин репродукује на Лемну: „Као што је хеленска војска нападала на Троју не само својом снагом него и *снагом простора* из кога је нападала, исто тако су се Тројанци бранили не само својим отпором него и *отпором свог животног простора* (...) Нешто слично збивало се и на једном другом и много мањем бојишту – на острву Лемносу: ту су грчке војсковође оставиле немоћног Филоктета 'на милост и немилост' равнодушног и суровог простора тако да је Филоктет том простору морао супротставити не само

²³² Feder, нав. дело, 40.

²³³ Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić (Novi Sad: Stilos, 2009), 653.

²³⁴ Milenko Misailović, „Dramaturška funkcija prostora u Sofoklovoj tragediji *Filoktet*“, *Antički teatar na tlu Jugoslavije, istorija i savremenost, zbornik radova*, ur. Dušan Rnjak (Novi Sad: Matica srpska, 1989), 36.

²³⁵ Исто, 38

себе него и свој простор – пећину.²³⁶ Слична аналогија се може уочити и у приказу Филоктетовог божанског лука: оружје које би на ратном попришту сејало смрт, на Лемну Филоктету обезбеђује живот.

Паралелизам са изврнутом, готово пародираним сликом догађаја, уочљив је и у односу Филоктета према Неоптолеу и Одисеју. Филоктет несвесно понавља њихову грешку: „(...) он заправо поново изводи њихов злочин против њега (...) Одисеј и Атриди чине само мали део грчке армије, али за Филоктета они представљају све Грке.“²³⁷ Као што су они свели Филоктета на један део његове личности, гнојну и болну рану, и као таквог га одстранили из друштва, тако је и он читаву грчку армију поистоветио са Одисејем и Атридима.

На крају трагедије сукоби се превазилазе захваљујући божанској интервенцији Херакла, који не представља само натприродну силу чија се реч мора поштовати: „Филоктет, који је пред хором изјавио да га ни Зевсове стреле не могу убедити да помогне Грцима, следи Хераклову наредбу, јер Херакле, који му је дао лук, представља херојске и племените Филоктетове особине које је он негирао током десет година изолације на пустом острву.“²³⁸ Неоптолем, који је смогао снаге да призна своју грешку, потом и Херакле, у коме Филоктет види пре свега старог пријатеља, пробудили су оне квалитете који су дуго мировали, немоћни да се испоље на Лемну, повучени пред јадом, болом и самосажалењем.

Како је већ речено, крај драме не доноси потпуно помирење и решење напетости, већ више њихово превазилажење. Сличан двојаки однос Филоктет ће задржати и према свом острву: од њега се опрашта говором који је испуњен нежним и благим речима у којима се не изостављају јадиковке и невоље. Лемно је остало место несреће и живота, као што је читав Филоктетов удес донео разочарење у саборце, али и спремност, вољну или подстакнуту, да с тим истим људима настави поход.

Најзад, у Софокловој драми Лемно добија и сасвим јасне драматуршке функције. Како пише Јан Кот у свом тексту о Филоктету „Лемнос, митски и

²³⁶ Исто, 44.

²³⁷ Feder, нав. дело, 40-41.

²³⁸ Исто, 39-40.

стварни, прво је пусто острво у историји књижевности.²³⁹ Филоктет је, наставља Кот, први Робинсон Крусо. Он није почео да се бави сточарством, нити да обрађује земљу,²⁴⁰ већ се сналазио да преживи како зна и уме на *свом* острву. Иако су описи штурни, довољни су да се оно доживи као место тешко за живот, голо, неприступачно, изложено ветровима. Филоктет је на њему научио како да преживи, али се никада није сасвим прилагодио. Појединости које се у трагедији износе, као када Неоптолем претражује пећину и када затиче прљаве рите и грубо истесано посуђе, сведочанства су тешког и суровог живота који доноси усамљену борбу са елементарним силама.

Читав амбијент, Лемно и све што се на њему налази, савршени је мизансцен за три јунака, јер постаје својеврсно огледало сваког од њих. Тумачење кроз јунаков однос према простору или према ономе што он види додатно истиче главне линије сукоба. Да је острво пусто сазнајемо од Одисеја и то већ у прва два стиха трагедије: „Ово је дакле рт земље Лемна коју плаче море / њим не походе људи нит га настављају“. Одисеј, међутим, брзо и превише лако прелази преко те чињенице, додајући одмах да је ту оставио Филоктета. Ови стихови латентно носе Одисејеву карактеризацију, јер приказују одсуство емоционалности до границе суровости. Ако је он једну од најстрашнијих истина – да је оставио рањеног човека на острву за које *је знао да је пусто* и да га нико не походи – изговорио без трунке кајања или сажаљења, од њега тешко да се може очекивати самилост у свему што ће уследити.

Неоптолем пак види пре свега оно што је везано за човека: његове личне предмете и сиромашно покућство у том импровизованом дому. Стога није необично што је Неоптолем први у Филоктету видео *човека* према којем је осетио сажаљење. Елементи простора, односно пећина као место Филоктетовог пребивања и Неоптолемова реакција на оно што види у њој (гађење, одбојност), наговештаји су онога што ће Неоптолем осетити према Филоктету. У првом сусрету са Филоктетовим амбијентом, Неоптолем је показао *некакву емоцију*, за разлику од Одисеја који је све посматрао као згодан доказ Филоктетове сналажљивости.

²³⁹ Кот, нав. дело, 171.

²⁴⁰ Исто, 171-172.

И на крају, оно што Лемно најјасније одражава јесте Филоктетов унутарњи бол. Веза између човека и окружења у потпуности је испреплетена и не зна се до краја да ли је то место тегобно за живот увећало његов јад, или је Филоктет, несрећан и разочаран, болестан и немоћан, у острву само то и могао да види. У појединим стиховима уочава се паралелизам, као када Филоктет приликом првог сусрета прича Неоптолему како су га оставили и како се осећао када је, пробудивши се на морској обали, видео да су „сви одбродили“ (ст. 281-284):

*Никог да ми прискочи у помоћ, никог да узме
уђела у патњи мојој. Зејерајућ свуд око себе
до јада и чемера не налажах ништа, а тога је,
дијете, у изобиљу.*

Простор је очигледно постао непроменљиво испуњен Филоктетовим негативним осећањима и тешко да је било шта тај однос могло да промени. Истина, ни само Лемно није пружало материјал за другачију визуру. Филоктет даље говори о леду који зими прекрива све и о мукотрпном труду да себи обезбеди ватру из камена, као првобитни човек.

У свом говору Филоктет се још задржава на опису Лемна (ст. 300-304):

*Де, дијете, почуј сад нешто о овом отоку
Нема морнара који му је драговољно ближи,
ту нема добра сидришта нити мјеста гдје би
морепловац могао трговати ил наћи гостопримство.
Разборите људе овамо не воде пути.*

Догоди се, додаје Филоктет, да понеко случајно и сврати, али убрзо и оде, оставивши му само понешто хране и одеће, и не хотећи да га са собом поведе. Људи које Филоктет ретко види су они који су се и сами ту нашли против своје воље. Лемно тако пружа слику неприступачности, дивљине и суровости, то је место које сви заобилазе, баш као и Филоктета.

Сва митолошка и симболичка значења која носи овај топоним (Хефестово боравиште, пусто острво), у Софокловој драми су употпуњена значењем које место има за појединца. Софокле је уметничким интервенцијама острво персонализовао, односно начинио га специфичним индивидуалним симболом. Лемно које је у традицији носило многе смислове, од Софоклове драме постаје незаобилазно и *Филоктетово острво*. Његов лични удес је том месту дао неизбрисиви печат и све везано за јунака свој одраз добија и у природи. То је још један разлог због којег се Филоктет на крају драме благонаклоно опрашта од Лемна. Место патње али и дом могло је буде оцртано и нежнијим тоновима тек када је човек после дугог времена коначно чуо искрену пријатељску реч. Тада је и Лемно могло постати сведок патњи, а не само још један извор Филоктетове муке.

5) Филоктет и Јов

Мотив јунакове патње испреда још једну нит интертекстуалног ткања, ону која Филоктета повезује са старозаветним Јовом, уз Едипа најчувенијим патником светске књижевности. Сличност Филоктетове судбине са Јововом уочили су поједини критичари и филозофи, али ниједан од њих се није озбиљније бавио поређењем два јунака. Серен Кјеркегор се у свом делу *Понављање*, говорећи о Јову са дивљењем, само на тренутак задржао на Филоктету: „Шта је ипак Филоктет са својим јадиковкама, које ипак стално остају везане за земљу и не потресају богове. Шта представља Филоктетова ситуација ако је упоредимо са Јововом, где је идеја стално у покрету.“²⁴¹ У већ поменутом тексту Норман Праг²⁴² је кратко указао на оно што им је заједничко, али је одмах потом истакао да постоје значајне разлике. Говорећи о проблему Софокловог „правоверја“ у *Филоктету*, овај критичар се снажно успротивио тумачењима према којима је Филоктет носилац кривице и греха због чега је кажњен тешком болешћу. Он се не слаже ни са тврдњама других тумача да неке Филоктетове речи звуче богохулно.²⁴³ У наставку он наводи: „Паралела која

²⁴¹ Søren Kierkegaard, *Ponavljanje: pokušaj u eksperimentalnoj psihologiji Konstantina Konstantinusa, Kopenhagen 1843*, prev. Milan Tabaković (Beograd: Grafos, 1975), 85.

²⁴² Видети поглавље „Софоклов *Филоктет* – Прва епизода“

²⁴³ Pratt, нав. дело.

се често повлачи између 'Књиге о Јову' и грчке трагедије је нарочито значајна у случају Филоктета, јер у оба дела имамо исту ситуацију да невин човек пати, да би му на крају били враћени нормалан живот и углед. Али када се упореде идеје које стоје у основи ових ситуација, указује се основна разлика између два облика мишљења.²⁴⁴ Јов поседује исти снажни дух као Филоктет, али разрешење доноси Бог који се приказује као свемогућ и који нагони свог поданика на понизност.

Филоктетова и Јовова судбина имају неколико додирних тачака, али се поред њих јасно уочавају и места раздвајања. Оно што увек прво привлачи пажњу јесте по много чему идентичан удес: обојица су физички обележени тешком болешћу и одбачени од заједнице. Иако су болест послале више силе, па ране које они имају не могу бити обичне, оно што доживљава Јов другачије је природе. Његове ране су последица деловања силе која је намерила да га искуша. Филоктетова рана, чак и ако се разуме као казна за почињени грех (скрнављење светилишта), изгледа као несрећни случај и хир судбине. Покушај Неоптолема да пред хором тај догађај припише промисли богова (ст. 191-200) делује неуверљиво и пре се уклапа у Неоптолемову потребу да пронађе оправдање за сопствене поступке и да своју одлуку учини мање недостојном. Ни у Софокловој драми, ни у другим изворима мита о Филоктету, није потпуно разјашњено због чега је јунак задобио рану. Објашњења која се појављују у понеком тексту, као оно да је то била и казна за одавање тајне Херакловог гроба, нису довољно уверљива.

Другачији узрок болести указује на много веће разлике. Будући да болест долази директно од Бога, Јов се налази у потпуно зависном положају. Оно што се у *Књизи о Јову* догађа јесте непосредно суочење патника и Бога у кога он верује, а који је узрок те патње. Драма коју овај текст приказује до краја је испуњена односом човека и Бога, без обзира на посреднике, наводне пријатеље који долазе код Јова. Филоктет није суочен директно са боговима, иако отворено исказује колико је киван на њих, већ са људима који су га издали. Трагедија у целини открива да се све увек догађа под божанским погледом, али да у првом плану стоје појединци и њихове одлуке. Зато је и могуће да Филоктет, на самом крају, одбије Неоптолемову молбу, да занемари пророчанство, да одбаци чак и могућност излечења, бирајући само оно

²⁴⁴ Исто, 287.

што жели – да иде кући. И поред мреже преваре и лажи која се око њега исплела, Филоктет је имао слободу коју Јов никада није окусио: слободу избора. Једино што је Јов могао да бира јесте да ли ће признати грешност која му се приписује или неће.

Људи који окружују Јова представљају се као пријатељи, али они за њега немају речи утехе и благости. Штавише, они скоро отворено желе Јову зло. О односу заједнице према Јову упечатљиво и надахнуто говори Рене Жирар у својој књизи *Стари пут грешника*. Јову су неподношљиви психолошки притисци којима је изложен, али је још горе то што он верује да му је живот угрожен, те да ће умрети насилном смрћу.²⁴⁵ Над Јовом се спроводи својеврсни терор или прогон гомиле. Реч је о концепту ритуалног, сакралног насиља када маса, ношена необуздатим бесом, са великом страшћу гази, мучи и на крају убија моћнике који су преко ноћи пропали. То је оно што се зове „старим путем грешника“ о чему Елифас Теманац, један од Јовових пријатеља каже (Јов, 22, 15-16):

*Јеси ли запазио стари пут којим су ишли неправедници,
Који се искоријенише прије времена и вода се разли по темељу њихову?*²⁴⁶

Најпре једнодушни у обожавању, а онда јединствени у мржњи, људи који окружују таквог грешника сматрају да је реч о деловању правде, те да је тај процес уништавања пређашњег идола „законит, непогрешив и, веома дословно, божански“.²⁴⁷ Насиље се према Јову испољава само као вербално и тек у неким алузијама наговештава и могућност физичког обрачуна.²⁴⁸ Корак до правог, крвавог насиља, сматра Жирар, није велики: „У свакој појави мржње против које је наклоност мноштва прво уздигла заједница аутоматски види деловање неке апсолутне Правде. У говорима пријатеља излаже се једина права митологија божанске освете (...) Ту се на спектакуларан начин испољава парадокс исконског насиља. Они који сопствено насиље претварају у свету ствар неспособни су да виде

²⁴⁵ Rene Žirar, *Stari put grešnika*, prev. Frida Filipović (Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo 1989), 12-13.

²⁴⁶ Превод Ђуре Даничића.

²⁴⁷ Исто, 23.

²⁴⁸ Исто, 25

истину.²⁴⁹ Жирар, који се у неколико својих књига бавио сакралним насиљем (нпр. *Насиље у свето*, 1972), наглашава да у том деловању на снази *миметизам гомиле* којем је тешко одупрети се. Појединци се слепо прикључују покренутом таласу мржње и наводне божанске освете над новооткривеним грешником.²⁵⁰

Ако се поведемо за Жираровим ставовима и у људима који окружују Јова видимо не само неблагонаклоне пријатеље већ потенцијалне смртне непријатеље, долазимо до нове линије раздвајања библијског јунака од хеленског. У поређењу са таквом судбином Јова, однос Филоктетовог окружења се може ишчитати као изразито позитиван. Иако груб и безосећајан, опседнут успехом мисије и сопственим постигнућем, Одисеј жели да Филоктет остане жив, па чак и да оздрави, јер му је само као такав потребан. Без обзира на безочност, немилосрдност и хладнокрвност, ниједан члан заједнице не жели да покрене хајку на Филоктета да би га уништио. Филоктета, наиме, муче друге ствари, само на први поглед много теже: осим што су га *одбацили* они на које је требало да се ослони, чланови његове заједнице су га *свели на предмет*, на средство које им је потребно, а потом *лагали* и *варали*. И поред свега, питање Филоктетовог живота је само једном дошло у први план, у тренутку када је Одисеј однео његов лук.²⁵¹ Чак и тада су врата за Филоктетов спас била отворена, јер је поред њега остао хор морнара.

Развој Неоптолемовог односа према Филоктету заснива се на новом сагледавању Филоктета не као предмета, већ као потпуног човека достојног пажње, обзира и дивљења. На том нивоу могуће је на тренутак поново довести у везу два јунака. Као што је у ритуалном насиљу човек, раније предмет страхопоштовања и, неизбежно, зависти, одједном *сведен* на ниво жртвеног јарца, што је улога којој и сам мора да се повинује „да би једнодушност била савршена“,²⁵² у причи о Филоктету, Одисеј и Атриди, његови непријатељи, јунака су такође свели на предмет. Поново разлике постају уочљиве: Филоктетов положај није сасвим безизлазан, он испред себе нема монолитну гомилу против које нема никакве шансе и од које може да га избави само Бог лично. Док је Јову преостало само да се

²⁴⁹ Исто, 37.

²⁵⁰ Исто, 63 и даље.

²⁵¹ О вероватним Одисејевим намерама видети поглавље „Софоклов *Филоктет* – Трећа епизода“

²⁵² Исто, 46. Жирар упоређује Јова и Едипа, називајући Јова „промашеним испаштаоцем“, а Едипа „успелим испаштаоцем“, јер се подвргао „глупој осуди гомиле“.

тврдокорно држи свог става о невиности, Филоктет је пронашао нове пријатеље, људе који су поверовали у оно што говори и прихватили га као човека.

„Стари пут грешника“ доносио је наглу пропаст некада моћним људима. По богатству које је имао и угледу који је уживао, Јов је у великој мери испуњавао представу о таквој величини и моћи. Тај пређашњи статус поново га удаљава од Филоктета. Грчки јунак је „само“ војник, стрелац, војвода не тако бројне, али због стрелачког умећа значајне војске. Њега су одбацили саборци, који су истог друштвеног положаја и угледа као и он, само зато што је случајно рањен. Уместо божанског и несвакидашњег свргавања некадашњег идола у прах, у *Филоктету* је пре реч о недоличној и срамној издаји.

У *Филоктету* нема стропоштавања, већ људској мери саображеног насиља и зла, које је стога могло бити избегнуто. Са тог становишта, Јов се налази у потпуно безизлазном положају. Његов антагониста није нико други до једини Бог сведржитељ, који остаје недокучив и далек за јунака до самог краја. Завршетак *Књиге о Јову*, чини се, садржи исти механизам разрешења као и у грчкој трагедији. И Филоктет и Јов на крају свога испаштања чују глас Бога, после чега доживљавају излечење и спас. Божански гласови су, међутим, само у једном аспекту слични: не пружају смртнику могућност да преговара или да се расправља. Херакле не предлаже шта би требало да се догоди, већ казује шта *ће се свакако* догодити.²⁵³ Бог који се обраћа Јову говори о својој свемоћи и низом реторичких питања истиче разлику између сићушности човека у праху и сопствене несамерљивости.

И поред тога што завршетак трагедије *Филоктет* може значити и ново насиље над јунаком,²⁵⁴ односно олаки и наметнути прелазак преко свега што је доживео, а не стварно разрешење сукоба, оно јесте знатно хуманије. Жирар у својој књизи не користи нимало лепе речи да опише Бога који се обратио Јову. За њега то је „бог животиња“, па чак и изражава сумњу у веродостојност таквог завршетка: „Дикурси тог бога су исто тако туђи правој величини Јова као што су то и пролог и

²⁵³ Видети раније поглавље „Софоклов *Филоктет* – Други комос, ексоδος“.

²⁵⁴ Исто.

епилог. Оно што од Јова нису успели да добију ни три пријатеља, ни онај четврти, успело је претварање бога прогонитеља у бога екологије и провиђења. Јов пристаје да каже све, да каже било шта. Ово се свакако не може приписати аутору Дијалога.²⁵⁵

Филоктет је у богу који се појавио могао да види пре свега пријатеља. Иако се у драми помиње Зевс, на кога се самоуверено позива Одисеј, тај врховни бог остао је далеко и није се јунаку приближио. Већ поменута могућност вишеструког тумачења завршетка (природно и логично или неприродно и условљено намером да се усклади са познатом причом), у доброј мери заснива се на чињеници да је Херакле осведочени Филоктетов пријатељ, те да оно што он говори не може бити никако другачије до добронамерно. Једино у лику Херакла божански ауторитет могао је да добије неопходну хуману, присну димензију и да чини природну надоградњу и врхунац новоуспостављеног пријатељства Филоктета и Неоптолема. Само на тај начин појава Херакла може да пружи адекватну противтежу оном другом становишту које у истом prizору види само конструкцију којом се дисциплинује и исправља оно до чега је Филоктет дошао снагом своје воље.

Мада су речи јунака које су изговорили након што су богови заћутали привидно исте – кратке, потпуно помирљиве (чак и Филоктет каже да се неће показати „непокорним“) – оне немају исту тежину. Јов се каје пред својим недокучивим богом чија је воља да му врати све што је одузето, а Филоктет није постао покорни божји слуга, већ пре човек који је послушао савет пријатеља.

Неочекивано, сусрет два јунака могућ је на посредан начин. Паралелизам се може успоставити индиректним поређењем *Књиге и Јову* са обрадама античког *Филоктета*. Кључ за овакву врсту размишљања поново је пружио Жирар, који у једном поглављу своје књиге у односу заједнице према Јову види својеврсну илустрацију деловања тоталитарних режима: „Систем се састоји у томе да се оцрњавањем жртвеног јарца заједница ослободи сваке кривице. Да би се он учврстио, треба ојачати веровање у то митско црнило. Најуспешније је, нема сумње,

²⁵⁵ Žigat, *нав. дело*, 177-178.

прописно признање самог кривца. Јов треба да јавно искаже своје бешчашће, да га објави гласно, на крајње убедљив начин (...) Релативна умереност те тројице нема ничег заједничког са самилошћу. Пријатељи никад не заборављају свој циљ: да сломе отпор Јова, али без видљиве принуде (...) Између библијског и нашег света појављују се необичне аналогије. Нешто у Јову подсећа на извесну савремену декаденцију правде.²⁵⁶

Оно што Јов доживљава може неком тумачу изгледати као приказ тоталитарног механизма у којем се на изабраног грешника сручује маљ наводне правде која се позива на неке више силе (бога, идеологију, државу), али борба античког Филоктета има другачији циљ. Софоклова драма *Филоктет* је, како је речено, својим многоструким значењима и мотивационим токовима, могла само да *инспирише* на слично тумачење, односно да провоцира такав приступ у новим драмским обрадама, што се и догодило, али не и да га учини незаобилазним. Тек је у драмама Хајнера Милера или, најизраженије, код Велимира Лукића, овај потенцијал (појединац против нехуманог уређења заснованог на лажи, превари и бестидности која се заклања иза виших циљева) искоришћен и развијен. Остале драмске обраде показују да та значења не морају бити прочитана у античком делу.

Овакав вид сличности два јунака би се могао узети и као дискретни путоказ у коначном поређењу: патња и одбаченост само су спољашњи, формални елементи због којих изгледа да хебрејски и хеленски јунак деле исту судбину. Различитост је много уочљивија и суштинска и задире у основну ситуацију једног и другог. То је давно наслутио и Кјеркегор, не упуштајући се у дубљу анализу и задржавајући се само на старозаветном патнику, чију је судбину сматрао изузетном и достојнијом пажње.

Књига о Јову је текст који згуснуто и строго функционално говори о односу човека и Бога постављајући изнова исто питање: шта је Јов згрешио, зашто је Бог послао пошаст на Јова. Чак и уз посредство пријатеља, који уносе нови смисао (Јов је сигурно нешто згрешио, само га треба навести да то и призна), не постоји начин да се од ове теме одступи. Јов је предодређен да своју судбину реши унутар уског простора који му је пружен.

²⁵⁶ Исто, 140, 143-144.

На први поглед, Филоктет се налази у тежем положају, окружен преваром, замкама, лажима, усамљен, остављен у једном тренутку без последњег средства за живот, непрекидно изложен болу. Парадоксално, а управо гледајући Јова, у тим страховитим околностима постоји добра страна: оне долазе од *људи и њиховог деловања*, а то је оно што Филоктета уздиже од патника и прокаженог грешника и од њега ствара борца и јунака. То је ситуација у којој се распирују сукоби и отварају питања (потребе заједнице, пријатељство, солидарност, сазревање и спознавање сопствене природе и сл.), што даје веома широк простор за деловање, промене и борбе. Зато Филоктет може да пружи тврдоглави отпор који је истовремено и *делотворан*, то није помало јалови и усамљени трвдокорни став Јова који неће да призна кривицу. Упорност Филоктетова за последицу има одређене одлуке, погрешне или исправне, које, најзад, делују на људе око њега и на њега самог. За разлику од *Књиге о Јову*, која садржи упечатљиво, али јединствено значење, античка трагедија је донела комплексност и интригантност која јој је омогућила да буде преобликована на различите начине и у различитим временима.

б) Комедија *Филоктет*?

Филоктет није комедија, али садржи елементе који се могу одредити као комички, пре свега као одлике старе атичке комедије. Чак и такви они нуде потенцијал који може бити препознатљив и из перспективе савременог гледаоца, посебно осетљивог на сваки облик мешања жанрова.

Идентификацију *Филоктета* као комедије налазимо већ код Е. Вилсона у есеју „Рана и лук“,²⁵⁷ али се и касније у критикама спорадично помиње ова одлика дела. Кито у свом тексту такође на једном месту говори о томе, наводећи због чега би оно могло да буде тумачено као комедија: „Драма је комедија у смислу да је поквареност кажњена, док врлина тријумфује.“²⁵⁸

Осим оваквих уопштених опаски, у критици се конкретни елементи комедије виде највише у Одисејевом кретању на сцени, најпре током треће епизоде („Одисеј

²⁵⁷ Видети „Увод“, напомена 1.

²⁵⁸ Kitto, нав. дело, 137.

се изненада појављује, готово као пародија формалног *deus ex machina*²⁵⁹), али највише у ексодосу. Његов одлазак после свађе са Неоптолемом (ст. 1257-1258), још више изненадно и кратко искрсавање (ст. 1293), а потом нагли нестанак (ст. 1300), уобичајени су за ликове у старој комедији, али не за јунаке трагедије: „Ликови у грчкој трагедији не беже са сцене када им се запрети силом.“²⁶⁰ Овакав поступак, сматра се, није случајан: „Одисејево кратко појављивање и брз одлазак нису без поруке, они показују на делу његов пад и понижење, као и пад свега за шта се он залаже.“²⁶¹

Елементима комедије, поред елемената мелодраме у *Филоктету*, подробније се бави текст Е. Крек.²⁶² Док се мелодрамско препознаје највише у радњи и тако помаже да се боље разумеју „очигледне аномалије заплета“,²⁶³ комично се повезује са доживљавањем ликова. Одисеј, Херакле, па и Филоктет, подсећа се, традиционално су више налазили своје место у сатирским драмама и комедијама.

Одисеј је још код Хомера представљен амбивалентно. У *Илијади* песник је Одисеју приписао више „коректну уздржаност и мудру опрезност, а не морално двосмислену сналажљивост и црту наслеђену од Аутолика“,²⁶⁴ те тако његова морална обележја „не нарушавају оквире херојске стилизације целине“.²⁶⁵ У *Одисеји* његово лукавство и мудријашење долазе до пуног изражаја, указујући на старију фолклорну традицију која је оставила трага у формирању његовог лика. Превејанац не плени импозантном физичком појавом, већ виспреношћу изазива страх и подозрење, користећи сва расположива средства „која не одговарају увек кодексу витешког држања и наступања“²⁶⁶ да би своје другове и себе вратио кући.

У *Илијади* је приметна разлика између других јунака, нарочито Ахилеја и Одисеја, који „понајмање успева да се приближи увређеном Ахилеју и стиша

²⁵⁹ Hawkins, нав. дело, 353.

²⁶⁰ Taplin, нав. дело, 37.

²⁶¹ Исто. Аргумент против у: Stephens, нав. дело, напомена 15, 160 („/.../ иако је појављивање заиста кратко и одлазак брз, начин је озбиљан и напет“).

²⁶² Е. М. Craik, „*Philoctetes: Sophoklean melodrama*“, *L'Antiquité Classique* 48 (1979): 15-29.

²⁶³ Исто, 22, и даље: „Прерушавање, превара, насиље, претње и противнапади, изведени у атмосфери напетости и изненађења су наслеђе мелодраме. *Филоктет* је веома далеко од конвенционалне трагедије.“

²⁶⁴ Мирон Флашар, „Одисеј и његова одисеја“, у *Одисеја* Хомер, прев. Милош Ђурић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001), 16.

²⁶⁵ Исто, 18.

²⁶⁶ Исто, 12.

његову срџбу“.²⁶⁷ Ахилеј и Одисеј се тако могу препознати као својеврсни антиподи, чији су путеви и начини деловања сасвим одвојени. Различитост је добила форму и у књижевној традицији: „Трагички јунак потомак је Ахила, а јунак сатирске драме Одисеја.“²⁶⁸ Одисеј је углавном био јунак ових драма (нпр. Еурипидов *Киклон*), односно старе комедије код песника Епихарма или Кратина,²⁶⁹ као и његов бурлескном традицијом именовани отац Сизиф. У време настанка *Филоктета*, закључује се, Одисеј је био познатији у бурлесци него у трагедији, и постојала је дуга, непрекинута традиција подругљивог третмана, што је вероватно трагичаре одвраћало од тога да му приписују главне улоге.²⁷⁰

Наводи се даље да је и Филоктет био јунак комедија: у Епихармовој или Стратисовој. У једној каснијој трагедији, Теодектовој, приказан је као да је рањен у руку а не у ногу, због намере да се избегне свака веза са бурлеском (рањена нога, која заудару, ма колико било чудно, доживљавана је као део комичног призора).²⁷¹ Најзад, божанство које се појављује – Херакле, не спада у први ред олимских богова, већ је и сам више предмет комичких жанрова него трагедија (у чак пет Епихармових комедија он је главни јунак, као и у сатирским драмама Софокла, Еурипида и др.).

У *Филоктету* би се могла пронаћи још нека места која изгледају као да поседују комички потенцијал. Такве карактеристике иманентне су теми преваре. Делови у којима се приказује механизам интриге, варања и лагања асоцирају на елементе сатирске драме у којима „људождери, чудовишта и остали злотвори бивају побеђени лукавством и препреденошћу, па се на лоше карактере гледа са толеранцијом, чак и са дивљењем“.²⁷² Тема преваре на тај начин постављена заправо је сасвим удаљена од ове трагедије, јер је у њој превара усмерена према ономе ко то ни најмање не заслужује, односно који никако не спада у негативне јунаке. Ваља се подсетити да је трагедију у којој се заплет заснива на превари конципирао још

²⁶⁷ Исто, 17.

²⁶⁸ Gordan Maričić, *Satirska drama danas: teorija ili teatar?* (Beograd: NNK, 2008), 23.

²⁶⁹ E. D. Phillips, „The Comic Odysseus“, *Greece and Rome* 2nd ser., 6, 1 (1959): 58-67. Аутор даје преглед делимично сачуваних комедија у којима је главни јунак Одисеј.

²⁷⁰ Исто, 25.

²⁷¹ Исто. О томе и Jebb, нав. дело, хххii: „(...) у комедијама које су биле написане о Филоктету његова осакаћена нога је без сумње била истакнута.“

²⁷² Маричић, нав. дело, 17.

Есхил, што је потом преузео и Еурипид, тако да је овакво Софоклово решење више плод утицаја његових претходника. Утицај комичког жанра је уочљив, а поједине сцене, и то оне које приказују *како се изводи превара*, веома се приближавају комедији.

Сцена са трговцем, на пример, нуди више могућности да се прикаже комични неспоразум: Неоптолем зна да је трговца послао Одисеј, али не зна шта заправо он треба да каже. На једном месту, појављује се и искра неспоразума. Неоптолем пита трговца (ст. 572) да му појасни по кога је то кренуо Одисеј, желећи очигледно да наведе трговчеву причу на одређени смер, али трговац свој одговор прекида на пола да би питао ко је човек који стоји поред Неоптолема (ст. 573-574). Дијалог даље тече онако како су првобитно замислили учесници у превари. Очигледно је да су детаљи преваре препуштени домишљатости актера који су принуђени да импровизују и да будно прате своје улоге, јер читав подухват лако може да исклизне из руку. Истина је да испод те танке површине, која тек у назнакама приказује типичну комичну ситуацију, стоји свест о одбојној превари болесног човека који ништа не слуги (ст. 578-579), али се не може искључити ни могућност да у представљању ове сцене комично за тренутак превлада.

На сличан начин може да се доживи и део дијалога Неоптолема и Филоктета у првој епизоди, када на Филоктетово распитивање о неком „бесрамном створењу“, при чему се мисли на Терсита, Неоптолем има асоцијацију на Одисеја, о којем је погрдно говорио непосредно пре тога (ст. 440-441). Неспоразум открива аутоматизам у Неоптолемовом размишљању, јер је, очигледно ношен хињеним или вероватније искреним презиром, сваку ружну особину почео да везује за свога ментора и команданта.

Најзад, још једно место може да се доживи као типично за комедију, иако је о њему већ било речи напред у контексту тумачења лажних прича и њихових далекосежних последица. Поколебан пријатељским Неоптолемовим говором и растрзан између мржње према Атридима и благонаклоности према Ахилејевом сину, Филоктет младићу говори речи које могу звучати изненађујуће: није му јасно зашто Неоптолем хоће да иде у Троју када су и њему Атриди нанели неправду узевши му очево оружје (ст. 1362-1366). Неоптолемова лаж враћа се свом творцу

као бумеранг: у часу када мисли да се приближио Филоктету и да ће га приволети, раније изговорена неистина показује колико је дуго и разорно њено дејство. На сцени изговорене, ове речи могу лако у аудиторијуму изазвати бар подсмех, јер то јесте једна од најпродуктивнијих ситуација у комедији: преварант је преварен, комички преокрет је остварен, што је образац који ће у каснијој фарсичној традицији бити највише рабљен.

Тражење елемената комедије нема намеру да умањи вредност Софокловог *Филоктета*, већ пре да отвори врата за нова, другачија читања и приказивања. Као када се говорило о разним утицајима на драму, и овде је вероватно реч о могућем упливу друге драмске праксе, тада веома живе и снажне (за мелодрамске ефекте, закључује се у критици, „заслужно“ је деловање Еурипида),²⁷³ чији је стварни ефекат на песника подређен његовом особеном стваралачком модусу. Тумачења савремених проучавалаца неретко у *Филоктету* виде необичну мешавину различитих мотива и приступа: „*Филоктет* је далеко од модела трагедије. Она има веома мали број улога, и једини је сачувани комад неког грчког трагичара у којем нема женских улога и очигледног интереса за питања пола. Даље, она је смештена на ненасељеном острву, или бар на његовом ненасељеном делу, без грађанског оквира; његов хор, како је већ наговештено, не пева велике заједничке оде, а главну улогу носи изгнаник у ритамима, који виче и смрди. Често се говорило (сасвим нетачно) да се у *Филоктету* 'ништа не дешава': тачно је да нема смрти, ни катаклизминог насиља, неки кажу да то уопште и није трагедија.“²⁷⁴

Све ове „нелогичности“ лако се анулирају уколико се у размишљању о комичном у *Филоктету* зауставимо на неким општим погледима на трагедију петог века и на начин њеног живота на позорници. Закупљени и оптерећени многим теоријама које су повремено настајале током више од два миленијума, колико нас дели од времена настанка трагедија, губи се из вида да су то била дела намењена гледалишту, сигурно не претерано образованом и веома разноликом, које је у њима требало једноставно да ужива: „Не смемо заборавити ни то да је, за разлику од

²⁷³ Craik, нав. дело, 29.

²⁷⁴ Oliver Taplin, „Sophocles' *Philoctetes*, Seamus Heaney's, and Some Other Recent Half-Rhymes“, *Dionysus Since 69, Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, eds. Edith Hall, Fiona Macintosh, and Amanda Wrigley (Oxford: University Press, 2004), 148.

аристократског епа, трагедија први народски жанр у историји грчке књижевности (...) Атињани нису ишли у позориште да би гледали апстрактне метафизичке драме о људској судбини, него да би гледали комаде који су имали шта да кажу о ономе што их је свакодневно узбуђивало²⁷⁵. Трагедије које су сачуване, иако су само мали део развијене традиције, сведоче о богатству, али и *разноврсности* дела које „називамо трагедијама“²⁷⁶.

Ови „страни“ комички елементи дали су *Филоклету* додатну могућност да буде интересантан и савременом гледаоцу. Како ће се видети, елементи комедије нису у драмским обрадама *Филоклет* у модерно време даље значајније развијани, али је њихово присуство допринело укупном потенцијалу овог дела и његовој привлачности дуго после времена у којем је написано.

Софоклов *Филоклет* настао је у специфичном историјском, политичком, па и културном тренутку, написао га је песник у позним годинама, који је иза себе имао големо искуство и више од стотину написаних дела, не либећи се да елементе комедије вешто укључи у дело које и даље зовемо трагедијом. По много чему различит од неких других трагедија, па и од трагедија самог Софокла, *Филоклет* носи трагове свих околности и утицаја, али не припада сасвим ниједном од њих. Песничка имагинација и драмска вештина стоје изнад актуелне грађе и владајуће технике, користећи понуђено, али и дајући овој „чудној драми“, како ју је одредио Е. Вилсон, особени печат који ће је чинити живом и у времену које следи.

²⁷⁵ Јован Христић, „Шта су Грци гледали?“, *О трагедији, десет есеја* (Београд: Филип Вишњић, 1998) 31, 37.

²⁷⁶ Христић, „Трагедије и теорије трагедије“, *нав. дело*, 17.

V. АНТИЧКЕ ДРАМЕ О ФИЛОКТЕТУ ПОСЛЕ СОФОКЛА

Из античког грчког периода до данас, осим Софоклове трагедије, није сачувано ниједно целовито драмско дело о Филоктету. Од Софокловог *Филоктета под Тројом*, који је вероватно говорио о Филоктетовом излечењу и убиству Париса, сачувано је само неколико речи,²⁷⁷ а његово датирање није познато. Као аутори других трагедија о Филоктету наводе се Антифон или већ поменути Теодект, у чијој драми је Филоктет представљен као рањен у руку.²⁷⁸ Осим наслова и понеког фрагмента, од тих дела није сачувано ништа више и није могуће реконструисати њихов садржај.

У римској књижевности издвајају се два драмска дела која се враћају, директно или индиректно, овом миту: Атијев *Philocteta* (Lucius Attius) и Сенекин *Hercules Oetaeus*. Атије је живео у 1. веку пре н. е. и написао је више десетина трагедија од којих неке припадају тројанском циклусу, док су друге обрађивале различите теме из грчке митологије и римске историје. Осим о Филоктету, написао је и драму о Неоптолему (*Neoptolemus*).²⁷⁹ Од трагедије о Филоктету сачувано је мање од педесет стихова што није довољно да се закључи како је текла њена радња, али постоје претпоставке да се угледао највише на Еурипида.²⁸⁰

Сенекина трагедија обрађује тему која је била предмет Софоклових *Трахињанки*, али се у њој, за разлику од грчке драме, као један од ликова појављује и Филоктет.²⁸¹ Предуга, развучена и пуна опширних тирада, ова трагедија од скоро две хиљаде стихова, није приписивана Сенеки. Ипак, како се наводи, комад у целини личи на Сенекино дело.²⁸² Филоктет је споредни лик који се појављује на самом крају драме: он најпре има улогу да, према Херакловом наређењу, преузме на себе задатак и да запали ватру на ломачи која ће Херакла ослободити земаљског

²⁷⁷ Jebb, нав. дело, xxxi.

²⁷⁸ Исто, напомена 1-3.

²⁷⁹ Милан Будимир, Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, 3. изд. (Београд: Научна књига, 1986), 175.

²⁸⁰ Jebb, нав. дело, xxxii.

²⁸¹ Како наводи Мандел: „(...) то је једина потпуно сачувана класична драма, поред Софоклове, у којој се Филоктет појављује као лик.“ (Mandel, нав. дело, 16)

²⁸² Из уводне белешке француском преводу „Hercule sur l’Oeta“, у: Sénèque, *Tragédies*, t. 2 (Oedipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l’Oeta) (Paris: Belles lettres, 1961), 132.

живота. После Хераклове смрти, која се одиграла ван сцене, он потанко преноси како су текли последњи тренуци великог јунака. Филоктетова улога је толико мала да, како стоји у упутама, може бити приписана било којем гласнику.²⁸³ Са друге стране, начин на који му се обраћа хор – као Херакловом наследнику – недвосмислено показује да то може бити само Филоктет. И поред тога, Сенекин јунак нема готово никаквих сличности са Софокловим Филоктетом, већ чини спорадични додатак који употпуњује једну од драмских обрада мита о Хераклу и његовој смрти.

У периоду антике је још увек постојала жива и развијена традиција у којој се прича о Филоктету исписивала и допуњавала. Све до четвртог века настајаће и други значајни прозни извори у којима се, поред осталих јунака, помиње и Филоктет.²⁸⁴ Не постоје трагови или назнаке о неком другом драмском делу које је достигло висину Софоклове трагедије, а расположиви подаци о Атијевом делу, као и Сенекина драма, више сведоче о драмској традицији која има само историјску, али не и уметничку вредност.

Чини се да су већи домети постигнути у епској књижености, где треба издвојити Овидијеве *Метаморфозаме* у којима се на два места говори о „Пејантовом сину“, увек у вези са неким другим јунаком, Хераклом или Одисејем.²⁸⁵ У деветом певању Филоктет се кратко помиње као ватроноша за Хераклову ломачу и наследник лука. У тринаестом певању он постаје један од предмета расправе између Ајанта и Одисеја, који се надмећу за Ахилејево оружје. У оштрој размирици јунака као да се не бирају средства и одважни Ајант, желећи да дискредитује Одисеја, помиње сва његова недела, па и то што је Филоктета оставио на Лемну (XIII, 45-49):

*На зло потуткач тај! На Лемносу Пеантов не би
Био изложен син (а томе и ми смо криви),*

²⁸³ Исто, 133, 196.

²⁸⁴ Преглед извора наведен у поглављу „Мит о Филоктету“, потпуније библиографске податке видети на крају: „Литература – Антички извори мита о Филоктету“.

²⁸⁵ Превод Т. Маретић. Издање: Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*, prev. Toma Maretić (Zagreb: Matica hrvatska, 1907 /Fototipsko izdanje iz 1991/).

*Који, као што кажу, по стиљама шумским се кријућ
Јауком камење миче и њему по заслуги жели
Плаћу и залуд не жели, имаде ли богова вишињих.*

Ајант закључује да је Филоктет бар жив „јер пошао није са Уликсом“ (XIII, 55). У дугом говору у којем се вешто брани од оптужби, Одисеј не пропушта да дотакне и проблем остављеног Филоктета. Није заслужио да га саборци оптужују, јер су и сами учествовали у томе. Штавише, Одисеј сматра да је његов чин био користан свима, а највише Филоктету (XIII, 315-319):

*Не поричем, свјетово ја сам
Њега, нек уклони се тешкоћама рата и пута
И нек мировањем гледа ублажити болове љуте
Послуша мене, па живи. И користан бјеше ми савјет,
Не само поштен, што би и само довољно било.*

Одисеј наставља иронично: када је врач изрекао пророчанство да је Филоктет неопходан за пропаст Троје, зашто на тај деликатан задатак не пошаљу Ајанта ако је толико добар и ако може „умекшат од срџбе и од бола бјесна човјека“ (XIII, 322-323). Од такве мисије Одисеј не одустаје (XIII, 328-334):

*Немили Филоктете, на другове макар колико
Срдиш се своје, на краља и на ме, и главу моју
Кунеш и проклињеш удиљ те желиш, да срдиту теби
У шаке будем предан, да моју испијеш крвицу:
Ипак ћу поћи до тебе и гледат ћу да те доведем,
Само нек срећа ми да, дочепат ћу твојих се стријела.*

Овидијеви стихови садрже мотиве који се налазе и у Софокловом делу: Филоктетову љутњу према саборцима, Одисејево непромењено мишљење да је донета добра одлука, те стога изостанак кајања или осећања кривице, његов пристанак да обави

тај задатак *иако зна* да је Филоктет спреман и да га убије. Уочљива је и Одисејева снажна жеља да се „дочепа“ плена. Тешко је отети се утиску да он у Филоктету види само предмет који му је потребан и да је спреман да се, попут сваког ловца, устреми на њега. Сложеност Одисејевог лика и вишезначност поступака истакнута је чак и у римској традицији. Није сасвим јасно да ли у његовим намерама преовлађује храброст или је то само безобзирна борба за плен, да ли је учинио свом другу добро дело, јер га је оставио да залечи рану, или га је бездушно препустио судбини да не би засметао у ратном походу. У вековима који следе ове многострукости ће пружити ауторима неисцрпне могућности за различите интерпретације Одисејевог лика који је, бар када је реч о драмским делима, добио статус главног јунака, тик уз свог друга и антагонисте Филоктета.

ДЕО ДРУГИ

МИТ О ФИЛОКТЕТУ У МОДЕРНОЈ ДРАМИ

VI. МИТ О ФИЛОКТЕТУ У ЗАПАДНОЕВРОПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ДО ПОЧЕТКА 20. ВЕКА

У наредним епохама, од средњег века и ренесансе до класицизма, настаће нова традиција формирана у односу према *сачуваним* књижевним делима, а не према целокупном корпусу некада актуелних тема, митова, драмских и епских творевина. Истовремено, јунаци античког мита и све приче о њима падају у други план потиснути новим мотивима и темама, пре свега хришћанске садржине.

Захваљујући Овидијевом и другим познатим делима ниједан антички мит није био сасвим недоступан.²⁸⁶ Филоктет је, у поређењу са осталим јунацима, био у неповољнијем положају: „Бројне хришћанске личности, познате покровитељима уметности или црквеним братствима, као да су молиле да буду изабране за примере лишавања, изолације и трпљења. Ни Едип на Колону ни Филоктет на Лемну нису били позвани да испуне ту потребу.“²⁸⁷ Поново у помоћ може да притекне ликовна уметност са четири барелефа, који вероватно потичу из прве деценије 16. века, као скромни али непобитни доказ да прича о Филоктету није сасвим замрла. Може бити да је аутор једног или више дела био Антонио Ломбардо (1458-1516), који је био ангажован на двору у Ферари и који је по наређењу свог владара Алфонса Првог нарезао рељефе многих митолошких призора, па и рањеног Филоктета.²⁸⁸

Прави „нови живот“ мита о Филоктету могао је започети тек када се појавило целокупно издање сачуваних Софоклових дела на старогрчком (седам трагедија), које је штампано у Венецији 1502. године (*Sophokleous Tragodiai hepta = Sophoclis Tragaediae Septem* у издању чувеног венецијанског штампара Алдуса Мануцијуса /Aldus Pius Manutius, 1449-1515/). Издање на латинском се појавило знатно касније – 1543. године.²⁸⁹ У 16. веку могу се наћи и први трагови драмског извођења *Филоктета*, који је, као и друге античке трагедије, игран углавном у школама. Према бази података Универзитета у Оксфорду *Archive of Performances of Greek and*

²⁸⁶ Mandel, *нав. дело*, 123.

²⁸⁷ Исто, 124.

²⁸⁸ Исто, 124-125. Мандел се позива на изворе: John Pope-Hennessy, *Catalogue of Italian Sculptures in the Victoria and Albert Museum*, 1, 3 (1964) и *Italian Renaissance Sculpture* (1971).

²⁸⁹ Исто, 126.

*Roman Drama*²⁹⁰ прва регистрована извођења *Филоктета* датирају из 1540. године када је у Вестминстерској школи у Енглеској приказана трагедија у преводу писца Роџера Ешама (Roger Ascham, 1515-1568), а потом је извођење забележено и на Кембрицу.²⁹¹

Обимније и систематичније враћање античком миту као грађи за нове драме препознаје се у француској трагедији 17. века: (...) пошто је то први пут у Европи да се драмски писци користе грађом једне у основи стране цивилизације.²⁹² Тада је „коришћење митом [било] јемство литерарности драме“, јер је требало драму одвојити од пучке забаве и доказати да она може бити учена.²⁹³ Класицистичка трагедија Корнеја и Расина обележила је француску књижевност 17. века, али је и променила однос према античком миту који је постао прибежиште многим савременицима. Класицисти тог столећа се у свом делу нису враћали на Филоктета, али су, као утемељивачи нове традиције, припремили простор у којем је, након њиховог времена, своје место могао да пронађе и овај мит.

Филоктет се у 17. веку вратио на књижевну сцену, али не кроз драмско већ кроз прозно дело. У свом обимном роману *Наставак четврте књиге Одисеје или Телемахове авантуре (Suite du quatrième livre de l'Odyssée ou Les Aventures de Télémaque)* из 1699. године Франсоа де Салињак де ла Мот Фенелон (François de Salignac de la Mothe Fénelon, 1651–1715) читаво поглавље²⁹⁴ посвећује Филоктету, који о свом животном искуству и патњи говори младом Телемаху. Реч је о

²⁹⁰ <http://asp.apgrd.ox.ac.uk/asp/BookSearch.asp> (26.02.2012)

²⁹¹ <http://asp.apgrd.ox.ac.uk/asp/ViewBook.asp> (26.02.2012) Према овом извору, од свих трагедија једино је извођење *Електре* претходило *Филоктету*, док су остале приказиване неколико година касније: *Едип* 1556, *Ајант* 1564, *Антигона* 1583. године (*Трахињанке* 1620, *Едип на Колону* 1776. године). Са друге стране, према броју извођења, од 16. века до самог краја 20. века, *Филоктет* се са бројем од 130 представа налази тек на петом месту. На првом месту је *Антигона* са 973, а потом следе *Краљ Едип* – 877, *Електра* – 471, *Едип на Колону* – 165. Наравно, све бројке треба узимати обазриво, јер база није укључила податке о извођењу у појединим земљама, на пример у Југославији.

²⁹² Jovan Hristić, „Antički mit i moderna drama“, *Scena* 5, 1, 3 (1969): 197.

²⁹³ Исто, 198.

²⁹⁴ Поглавље 15 у издању *Les Aventures de Télémaque par Fénelon suivi des Aventure d'Aristonous et précédées d'un essai historique et critique sur Fénelon et ces ouvrages par V. Philipon de la Madelaine*, Paris, 1840. Електронски доступно <http://www.archive.org/details/lesaventuresdete00fene> (26.02.2012)

парафрази Софоклове драме, али са појединостима који су потекле из других извора.

На самом почетку Филоктет признаје да је мржња који је осећао према Одисеју утицала и на његов однос према Телемаху – било му је тешко да заволи чак и врлину у младом човеку само зато што је син човека према којем гаји толико непријатељство. Ипак, како закључује, блага и искрена врлина може да победи све. Филоктет се враћа на причу о Хераклу и његовом умирању у страшним мукама, јер је обукао кошуљу натопљену отровом за који је љубоморна Дејанира неопрезно мислила да је напитака којим ће повратити Хераклову љубав. Иако у великом болу, Херакле је успео да изустуи да је његова патња праведна, јер је увредио богове и издао брачну љубав. Јунак је призивао Филоктета као најдражег пријатеља који је, запаливши ломачу, ослободио његов бесмртни дух.

Телемахов отац Одисеј, за кога је Филоктет знао да је продоран и одлучан, убрзо је дошао да га испутује, како би проверио да ли је Херакле жив. То није било тешко, јер је Филоктет био сломљен због смрти пријатеља, а Одисеј вешт и слаткоречив. Најзад, Филоктет је случајно ногом одао место Хераклове смрти због чега је био кажњен: када су се искрцали на Лемно, хтео је да покаже шта његове стреле могу да ураде, али је испустио једну која га је ранила у ногу. Видевши рану из које је цурила црна, загађена крв која је заударала, читава војска је закључила да је то праведна казна богова. Одисејев предлог да га напусте Филоктет је дуго сматрао страшним чином безобзирног човека, али у тренутку када о томе говори Телемаху ствари му изгледају другачије: „Био сам слеп, и нисам видео да су најмудрији људи против мене и да су и сами богови постали моји непријатељи.“²⁹⁵

Прича која следи верно прати заплет Софоклове трагедије. Описује се долазак Неоптолема, дијалог који су водили, Неоптолемова лажна прича, напад Филоктетове болести и Неоптолемово признање. Када се појави Одисеј, Филоктет сав свој бес излива на њему. У том делу Фенелонов роман се значајно удаљава од Софокловог текста: Филоктет Телемаху описује тај тренутак као сукоб сопственог „немоћног беса“ и „страсти“ и Одисејеве „смирене самилости“ и „мудрости“. Одисеј наређује Неоптолему да врати Филоктету оружје, а потом мирно стаје док Филоктет

²⁹⁵ Fénelon, нав. изд., 357.

према њему потезе лук. Филоктет признаје да су његова осећања тада остала подељена, јер је према Одисеју осетио дивљење и дубоко поштовање. И према Фенелону, решење је дошло божјом интервенцијом и појавом Херакла.

На крају, закључује Филоктет своју причу, он је излечен под зидинама Троје и читав поход је окончан. Сећање на патње које је проживео онемогућавало га је да превазиђе мржњу коју је осећао према Одисеју, што ни „све његове врлине нису могле да савладају“: „Али гледајући његов лик у сину кога толико волим, моје срце се окреће и према оцу.“²⁹⁶

Највеће промене које је донео Фенелонов роман односе се на лик Одисеја који више није само преварант и бескупулзни манипулатор. Фенелон издваја одлике које су, у назнакама, постојале и код Софокла, као што су окренутост дужности и допринос заједничком циљу, истичући његову трезвеност, стрпљење и храброст. Одисеј кога је видео Фенелон постаје отелотворење нових политичких и друштвених идеја времена у којем је писац живео. И док је Одисеј могао да промовише државничку мудрост, Филоктет је оличавао хришћанску идеју о величини патње: „Моје патње су биле више него што би други могли поднети, али то је било по налогу судбине, а она учи оно што се другачије не може сазнати – без патње нема знања, они који то не знају не разликују добро од зла, и они су као странци другим људима и себи.“²⁹⁷

Фенелово дело је све до 19. века доживело много издања и било популарно пре свега као извор животних поука намењених младим људима. Без обзира на његово поједностављивање тема које су постојале код Софокла, оно је заслужно за потпуну ревитализацију приче о Филоктету. Негативне Одисејеве особине и даље постоје, али је аутор истакао оно што је сматрао значајним, руковођен пре свега идејама свог времена и политичког тренутка. Софоклово дело је остало као основа од које се мери степен удаљавања у новим делима. Праве драмске обраде Софокловог предлошка тек ће уследити.

²⁹⁶ Исто, 370.

²⁹⁷ Исто, 363.

а) Жан-Батист Вивијен де Шатобрен: *Филоктет*

Шатобрен (Jean-Baptiste Vivien de Chateaubrun, 1686-1775) је данас готово заборављени писац трагедија. У оскудној биографији наводи се да је наследио Монтескјеа на челу Академије 1755. године, те да је дуго година био под заштитом војводе Луја Филипа Орлеанског. После прве драме (*Mahomet Second*, 1714) ништа није написао скоро четрдесет година из страха да се не замери свом протектору. Наслови још неких његових драма су *Тројанке* (*Les Troyennes*, 1751), *Антигона* (*Antigone*) и *Ајант* (*Ajax*).

Трагедија у пет чинова *Филоктет* (*Philoctète*)²⁹⁸ објављена је 1756. године. Радња се заснива на Софокловој драми, али са значајним изменама: поред Одисеја, Филоктета и Пира (Pirrhous), који је само преименовани Неоптолем, на сцени се појављују и Софи, Филоктетова кћерка, њена дадиља и Демас, заповедник у грчкој армији. Филоктет своју рану није задобио од уједа змије, већ у борби против Тројанаца.

Развој радње у основи прати ток који је оцртан у античким трагедијама. Грчко посланство предвођено Одисејем долази на Лемно где годинама тавори рањени и напуштени Филоктет. Услови пророчанства, да само са Пиром и Филоктетом Троја може бити освојена, изнети су на самом почетку. Иако говори о дужности према Грчкој и о претварању које Пир треба да изведе, Одисеј не изгледа као рационални манипулатор, већ као старији саветодавац коме су године и искуство донели свест да дужност према заједници увек стоји на првом месту. На Пирово опирање, он узвраћа причом о слави и величини коју доноси борба под Тројом.

За разлику од Софоклове трагедије, лук се не помиње као плен којег се треба докопати, нити се истиче чврста веза између Филоктета и Херакла: на неколико места се помиње Херакле само као бог-заштитник и узор. О самом Филоктету говори се као једном од највећих грчких јунака и некада моћних краљева.

²⁹⁸ Наведено према Chateaubrun, *Philoctète, tragédie* (Paris: Académie Française, 1756). – Електронски доступно: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859667/f1.image.r=langEN> (20. 02. 2012)

Пре него што угледа Филоктета, Пир среће Софи, Филоктетову кћер, у пратњи дадиље. Млада и чедна девојка је, чувши где јој се налази отац, дошла да са њим на Лемну дели горку судбину, потпуно подређујући свој живот његовом. Отмени витез Пир одмах се заљубљује у Софи, те се заплет о томе како приволети бесног Филоктета да се врати у борбу, усложњава љубављу двоје младих која наилази на препреке.

Постакнут сажаљењем према Филоктету, а још више наклоношћу према принцези Софи, Пир признаје Филоктету стварну намеру мисије. Филоктет предлаже Пиру да њих двојица оснују савез у борби, независно од Атрида. Демас, официр који прати Пира, ове нове околности преноси Одисеју, који најпре сматра да љубав Софи и Пира треба спречити, јер она ремети план уз помоћ којег грчка војска треба да буде спасена. Одисејева негативна улога се највише испољава кроз његову намеру да стане на пут овој љубави.

Пир се изненада затиче између различитих утицаја. Иако не жели да изда ни Грчку са једне стране, ни Филоктета са друге, иако се труди да остане веран и частан, принуђен је да се определи: на крају трећег чина, он одлази са Софи, а на крају четвртог и у петом наглашава да ће учинити оно што му је дужност. Могући поновни преокрет указује се са новим елементом заплета, када Филоктет од своје кћери тражи да изврши оцеубиство како би несрећном палом краљу прекинула муке.

У последњем чину Одисеј и Филоктет се најзад срећу, али пред љутим Филоктетом Одисеј спушта мач. После дугих говора, где Филоктет прича о издајству Атрида, а Одисеј о божанској вољи која је изнад свега, Филоктет пристаје да помогне Грцима. Његов гнев је стишан захваљујући Одисејевој врлини: Одисеј је пао ничице и понудио се да остане на Лемну уместо Филоктета.

Трагедија се завршава хвалом коју Филоктет изговара на Одисејев рачун:

*Le Ciel m'ouvre les yeux sur la vertu d'Ulisse,
Et semble m'annoncer la fin de mon supplice,
En marchant sur ses pas au rivage Troyen,
Nous suivrons le grand homme et le vrai citoyen.*

*(Небо ми отвара очи пред Одисејевом врлином
И као да најављује крај моје несреће,
И док корачамо његовим путем до тројанске обале
Следимо великог човека и правога грађанина)²⁹⁹*

Развучена на пет чинова трагедија *Филоктет* пуна је дугих тирада у којима се говори о врлини, дужности, витештву, превртљивости судбине и људској слабости коју никада не треба губити из вида. На једном месту Пир говори:

*On ajoute à nos noms des noms ambitieux;
Autant que l'on le peut, on fait de nous des Dieux
Victimes des flateurs, malheureux que nous sommes,
Que ne nous apprend-on que les Rois sont les hommes.*

*(Именима нашим додајемо имена амбициозна,
Колико можемо, од себе стварамо богове,
Жртве ласкања, тако несрећне
Да не схватамо да су и краљеви људи.)³⁰⁰*

Иако је Пир подвојен између различитих утицаја, најпре између Одисеја и Филоктета, а потом између нове љубави и дужности, сваки сукоб започиње и окончава се у декламацијама: промена става проузрокована је говором, а не постепеним превазилажењем унутарњих сукоба. Тако на крају друге сцене трећег чина Одисеј говори Пиру о ономе што је учинио за Ахилеја, Пировог оца, и тако преокреће младићеву одлуку. Пир се лако и брзо повинује Одисејевој вољи.

Крај драме доноси изненадно задовољење за све: Филоктет је смирен, Пир и Софи су заједно, а Одисеј је узорни грађанин који је свој живот ставио у службу домовине и који због тога заслужује похвале. За Шатобренову трагедију се може

²⁹⁹ Исто, 74.

³⁰⁰ Исто, 23.

рећи да припада оним књижевним делима која имају „невјеројатну сложеност заплета, невјеродостојност расплета, укоченост глумаца – што је све било посљедица коректног придржавања правила“, и што је нападао и Дидро у својим *Индискретним драгуљима* из 1748.³⁰¹ У то време појављују се нове тенденције у француском позоришту које су откривале тежњу да се оствари драма ближа стварности, односно грађанска драма писана у прози.³⁰² Може се рећи да Шатобренов *Филоктет* истицањем врлине, грађанских и породичних дужности, носи у себи трагове те поетике. Својим општина одликама, односно коришћењем античког предлошка, строгим поштовањем правила о три јединства, ова драма носи печат тада већ превазиђене класицистичке традиције.

Недуго пошто се појавила, Шатобренова драма је доживела оштру критику. У својој чувеној расправи о сликарству и поезији *Лаокоон* из 1766. године Лесинг (Gottholds Ephraim Lessing) се на самом почетку задржао на Филоктету и на у то време новој драми Шатобреновој. Несвесно, Лесинг је својом негативном критиком допринео да ова трагедија буде сачувана од заборава.

Лесинг о Филоктету говори у контексту расправе која се на самом почетку задржава на проблему приказивања бола и патње у ликовним уметностима, односно у драмској. Начин на који је приказана Филоктетова патња сведочи о Софокловом умећу, јер је он успео да прикаже верно дубину бола, не запостављајући конкретне и упечатљиве видове његовог исказивања (крици и узвици), али и да изазове праву меру сажаљења према патнику. То је постигао додатним околностима Филоктетовог удеса (усамљеност, тешки услови живота), а онда и приказом Филоктетових емоција које он гаји према пријатељима и непријатељима: „Јадиковање је јадиковање човека; али су радње радње јунака. Обоје чини човечног јунака који није ни

³⁰¹ Gabrijela Vidan, „Osamnaesto stoljeće“, *Povijest svjetske knjižesnosti*, 3 (Zagreb: Mladost, 1982), 347-348.

³⁰² Исто, 348.

мекушац ни отврдно, него изгледа час као једно час као друго, онакав каквог захтева час природа а час начела и дужности.³⁰³

За разлику од Софоклове трагедије, Шатобреновој су упућене само критике, мада од Лесинга и сазнајемо да је ова француска драма наишла код савременика на похвале.³⁰⁴ Када пореди Шатобрена са Софоклом, Лесинг не преза да буде оштар, да би најзад француско дело назвао пародијом: “О, онај Француз који није имао разума да о томе размисли, ни срца да то осети! Или, ако је и имао који је био довољно мали да бедном укусу своје нације све то жртвује.”³⁰⁵

Шатобренова трагедија је и поред свега незаобилазна када говоримо о обрадама мита о Филоктету у новије доба. Будући да не постоје поуздани извори о драмама које би се враћале овом миту пре Шатобрена, нити трагови да ли су у неким делима, комедијама на пример, постојале алузује на Филоктетову судбину или прикази његовог лика, ово дело узимамо као прву већу драмску обраду мита о Филоктету, односно његов *коментар*. Обузет намером да одговори укусима свога доба, а поврх свега да удовољи свом заштитнику, Шатобрен сигурно није ни слутио на који начин ће његова трагедија бити прихватана касније.

Поред Фенелона и Шатобрена треба поменути још једног књижевног посленика који је допринео оживљавању приче о Филоктету на сцени, учинивши да потпуно обнављање овог мита у 17. и 18. веку постане „француски феномен“: Жана Франсоа де ла Арпа (Jean François de la Harpe). Његов превод *Филоктета* објављен је 1781. године, а само годину дана раније Арп је пред члановима Академије прочитао део свог превода и био награђен великим аплаузом.³⁰⁶ *Филоктет* у Арповом преводу изведен је на сцени Француске комедије први пут 1783. и за годину дана драма је приказивана 14 пута. То је било прво извођење превода *Филоктета* на професионалној сцени. У Француској комедији ово дело је током 18. и 19. века приказивано чак 86 пута, а превод је доживео више издања.

³⁰³ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*, prev. Svetislav Predić (Beograd: Kultura, 1954), 86.

³⁰⁴ Исто, 84.

³⁰⁵ Исто, 83.

³⁰⁶ Mandel, *нав. дело*, 132.

И док је од 17. до 19. века трагедија *Филоктет* била највише присутна у француској књижевности, најављујући једно од најзначанијих драмских обрада овог мита у модерно време, дело Андреа Жида на самом крају 19. века, у другим европским књижевностима постоје само преводи или сценска извођења. Због такве оскудице две књижевне чињенице завређују пажњу. Једна се односи на Гетеово интересовање за мит, о чему сведоче делови преписке са Екерманом, а друга је помињање Филоктета у роману Џорџ Елиот *Воденица на Флоси* из 1860. године.

Према Екермановој белешци из јануара 1827. године, Гете се, говорећи о књижевној обради неких историјских догађаја или других књижевних дела, осврнуо и на *Филоктета*.³⁰⁷ Та трагедија узима се као „диван пример“ који још једном показује оно у чему су Грци били „велики“: „(...) мање су се освртали на верност каквој историјској чињеници, а више на то како је песник ту чињеницу обрадио.“ Задатак песников је на први поглед прост, „али начин на који се то догађа – е, то је посао појединих песника: ту нека песник покаже шта је кадар пронаћи, ту нека песник песника превазиђе.“³⁰⁸ Гете додаје да би се и сâм, уколико би му време допустило, радо позабавио том причом.

На другом месту Гете и Екерман упоређују *Едипа на Колону* са *Филоктетом*, уочавајући низ сличности међу њима. Обе трагедије су доказ колико је Софокле „добро познавао позориште“ и „колико је пазио на позоришно дејство“.³⁰⁹ Њихови јунаци су беспомоћни старци који пате од телесних бољки, „обојица су страдалници које је средина изгнала у њиховим патњама; али пошто је пророчиште о обојици изрекло да се победа може извојевати само уз њихову помоћ, покушавају да их се опет домогну“. Отимају им једини ослонац, Едипу кћер, Филоктету лук: „(...) таква беспомоћна стања узбуђивала су душе народа који их је слушао и гледао, због чега је песник, коме је било стало до дејства на своју публику, радо доводио до таквих ситуација.“³¹⁰ Тим пасивним фигурама супротстављене су активне фигуре Полиника, односно Неоптолема и Одисеја, који су били потребни „да би се предмет

³⁰⁷ Johan Peter Ekerman, *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*, prev. Stanislav Vinaver, Vera Stojić (Beograd: Dereta, 2006), 231.

³⁰⁸ Исто.

³⁰⁹ Исто, 517.

³¹⁰ Исто, 517-518.

са свих страна претресао“.³¹¹ Јунацима је на крају враћено оно што им је одузето и они су нашли спас од патњи.

За разлику од Гетеа, енглеска списатељица Џорџ Елиот (George Eliot, Mary Anne Evans, 1819-1880) у свом роману *Воденица на Флоси* вратила се Филоктетовој причи. Према мишљењу једног модерног критичара, ова трагедија је значајна али недовољно истражена референца романа.³¹² На први поглед роман који говори о детињству и одрастању брата и сестре у енглеској провинцији у 19. веку, о њиховој љубави, искушењима и о трагичној смрти, тешко да може да се повеже са причом о остављеном рањенику на пустом острву. Филоктета експлицитно у роману помиње дечак Филип Вакем који свом рањеном другу Тому објашњава како је и антички јунак некада трпео сличне муке. У роману се препознају мотиви који се могу ишчитати у кључу „мита о Филоктету“: „Алудирајући на драму, односно пишући по угледу на то дело о великом јунаку одбаченом од људи, Елиот усложњава и обогаћује своју причу о препознатљивим животима у стварном времену, док Софокле у јунацима предодређеним за херојску славу разрађује препознатљиву психологију. Прича о огрешењу, рањавању и излечењу, тако лако препозната као Филоктетова, такође је и прича Џорџ Елиот, наговештена у свим њеним младим јунацима и у Мегиној судбини која је херојска и хумана као и Филоктетова.“³¹³

Покушаји да се ове две приче упореде у појединостима углавном не доносе убедљиве резултате, нарочито када је реч о завршетку романа у којем аутор такође види сличност са Софокловим решењем *deus ex machina*. Неочекиваност завршетка (изненадна смрт брата и сестре у поплави) доживљава се као подједнако изненађујуће дејство виших сила попут Хераклове епифаније. И поред тога, упоређивање главне јунакиње Меги Таливер са Филоктетом може отворити пут новим интерпретацијама. Обележена дивљим несвакидашњим изгледом, прзница која лако долази у сукоб са свима, усамљена и несрећна, Меги Таливер показује *могуће правце утицаја* овог мита, односно нове правце његове књижевне и уметничке надоградње. То је истовремено и један од примера који показује где се

³¹¹ Исто.

³¹² Lynn Franken, „The Wound of the Serpent: the Philoctetes Story in *The Mill on the Floss*“, *Comparative Literature Studies* 36, 1 (1999): 24-44.

³¹³ Исто, 24.

тумачење књижевних обрада мита мора зауставити: у роману *Воденица на Флоси* мит о Филоктету би се могао узети само као једно од изворишта од којег се дело у свом коначном облику значајно удаљило.

Пре поменутог романа, Филоктет је био инспирација и Виљему Вордсворту (William Wordsworth, 1770-1850). У свом сонету „When Philoctetes in the Lemnian Isle“³¹⁴ из 1817. године Вордсворт пружа слику непомичног Филоктета којем једна дивља птица доноси краткотрајну утеху. Последњи стихови садрже песничку поенту:

*Yea, veriest reptiles have sufficed to prove
To fettered wretchedness, that no Bastile
Is deep enough to exclude the light of love,
Though man for brother man has ceased to feel.*

*(Заиста, различити гмизавци довољно показаше
Окованом несрећнику, да ниједна Бастиља
Није довољно мрачна да угаси светлост љубави,
Коју човек за брата свога више не осећа.)*

Филоктет је за песника романтизма пре свега оличење патње, одбачености и великог бола. Сукоби међу антагонистима, питања морала, политичких одлука нису предмет интересовања: верујући у моћ природе, песник у њој тражи и проналази утеху. Тек у драмским делима која ће настајати током 20. века Филоктет ће поново срести свог непријатеља заслужног за оно што је Вордсворт назвао „суровим изгнанством“ („ruthless banishment“).

³¹⁴ William Wordsworth, *The Complete Poetical Works* (London: MacMillan, 1888). Електронски доступно [http:// www.bartleby.com/145](http://www.bartleby.com/145) (02.03.2012)

До почетка 20. века мит о Филоктету је доживео обраде у прозним и песичким делима, па и у драмском.³¹⁵ Њихов број није претерано велик, али сведочи о непрекинутом животу мита у европској традицији и о његовој привлачности за ауторе сасвим различитих књижевних провенијенција. Филоктетову судбину су поједини аутори коментарисали или користили као полазиште за своје књижевне ставове, попут Лесинга или Гетеа. Тек од Андреа Жида и током 20. века бележимо пет драмских обрада овог мита, односно нових верзија Софоклове драме.

Драме које се враћају миту, како наводи Јован Христић, гледамо двојачко: „У једном плану – рецимо позадини – видимо античку причу. У другом плану видимо начин на који нам је писац презентира.“³¹⁶ Када је реч о миту о Филоктету, од Шатобрена па надаље, развија се драмска пракса која *живи кроз однос са Софокловом трагедијом*. „И ту презентацију доживљавамо као коментар античке приче, која стоји у позадини. Не доживљавамо је као нешто што се збива ту, пред нама у свој својој чулној конкретности и очигледности; доживљавамо је као нешто накнадно испричано, прокоментарисано. Анујева Антигона није никад на позорници сама: иза ње је Софоклова Антигона; и она постоји само у том односу.“³¹⁷

Аутори који ће писати драме о Филоктету радиће у извесној мери исто оно што је учинио и Шатобрен: користиће мит као средство да изразе своје идеје и своја виђења стварности (што у Шатобреновом случају носи печат дворске сервилности и формализоване етикеције). Сваки следећи Филоктет ће носити слику свог времена, а пре свега свог аутора. Квалитет нових књижевних дела зависиће увек од способности њихових твораца, који ће, имајући пред собом Софоклово дело као подстицај и ограничење, нудити своје одговоре на оне дилеме које је оставила грчка драма и истовремено постављати нове.

³¹⁵ О Филоктету у ликовној уметности током 18. и 19. века видети Mandel, нав дело, 134 и даље.

³¹⁶ Hristić, „Antički mit i moderna drama“, 200.

³¹⁷ Исто, 201.

VII. АНДРЕ ЖИД: ФИЛОКТЕТ³¹⁸

Више од једног столећа после Шатобрена на француском језику се појавило ново дело о Филоктету из пера тада четрдесетогодишњег Андреа Жида. Жид је истицао да дело није написано за позориште, већ да је то о расправа о моралу коју он додаје другим сличним текстовима да би показао „да одиста није намењена позорници“.³¹⁹ И поред тога, постоје подаци да је комад у првим деценијама 20. века игран три пута.³²⁰

На појаву Жидове драме је можда непосредно утицао одређени културни догађај. Жидов пријатељ, песник и новинар, Пјер Кијар (Pierre Quillard, 1864-1912) превео је Софокловог *Филоктета* који је изведен у париском Одеону 1896. године.³²¹ Само две године касније, 1898. године, у *Revue Blanche* Жид је објавио *Philoctète ou la traité des trois morales*. Када је 1912. године у оквиру Editions Gallimard, објављена збирка Жидових „расправа“ – *Le retour de l'enfant prodigue*, *Филоктет* је ушао у оквир ове књиге, заједно са насловним делом и неколико краћих или дужих текстова: *Расправа о Нарцису (Le traité du Narcisse)*, *Љубавно искушење (La tentative amoureuse)*, *Ел Хаџ (El Hadj)* и *Вумсавеја (Bethsabé)*.

Како год да је Жид одређивао свој текст о Филоктету, он има форму драме и могао би се играти као краћи комад. Основни заплет преузет је неизмењен од Софокла, као и главни јунаци: поново су ту само мушки ликови, Одисеј, Неоптолем и Филоктет. Ток радње не разликује се много од античког, јер и код Жида посланство руковођено Одисејем, кога прати Неоптолем, долази на Лемно по Филоктетов лук који би требало да донесе победу над Тројанцима.

Код Жида одмах постаје уочљива једна другачија околност: Лемно није само пусто острво, то је место где владају снег и лед. Штавише, Жид је одређеније свог грчког јунака сместио на далеки север, јер Неоптолем говори да су на путу до Лемна ледењаци плутали морем. Нељудски услови у којима је живео Софоклов Филоктет

³¹⁸ Коришћен превод Мирјане Гашпаровић из књиге: André Gide, *Povratak razmetnoga sina, kojemu prethodi pet drugih rasprava, Odabrana djela Andrea Žida*, 2 (Rijeka: Otokar Keršovani, 1980), 67-99.

³¹⁹ Gide, нав. изд., 68.

³²⁰ Према Mandel, нав. дело, 159. Мандел се позива на књигу James C. McLaren, *The Theater of André Gide, Evolution of a Moral Philosopher*, Baltimore, 1953.

³²¹ Mandel, нав. дело, 148.

нису само погоршани, већ су замишљени као потпуно несношљиви, сурови до мере да постају нереални. Они су добили функцију јасног сигнала да се разумевање драме преноси на симболички ново, што ће се и потврдити, како ће се видети, и на самом крају.

Драма почиње Неоптолемовим дужим говором који је упућен Одисеју. Он моли свог, до тада ћутљивог заповедника да му објасни циљ нове мисије и разлог доласка на то страшно место где тело „може само умријети“.³²² Одисеј му најпре необично одговара да је оно због чега су дошли „теже од умирања“ и затим га упознаје са Филоктетовом судбином.³²³ Жид преко Одисеја предочава сцену Филоктетовог рањавања. Сурова превртљивост и непредвидљивост догађаја обележиле су приношење, по божанском налогу, жртава на неком непознатом и злокобном острву. И док се нико није усуђивао да сиђе на одбојно тле, Филоктет је, смејући се, то урадио. Смејао се и док је показивао малу рану од змијског уједа, да би убрзо тај осмех нестао пред налетом страшног бола. Неоптолем зачуђено пита да ли су га заиста оставили самог на том месту. Одисејев одговор одаје парадоксалност једног прагматичног мишљења, које лако клизи у бездушност: оставили су га баш зато што рана није била смртоносна, јер, да је била смртоносна, они би га вероватно задржали још мало!

Објашњавајући даље због чега је Филоктет остављен, Одисеј, после прегледа нејуначких детаља, као што су крици или несносан смрад, брзо прелази на много узвишеније разлоге, иако је јасно да су прави они претходни: „Осим тога бијаше толико обузет својом недаћом, неспособан да се игда више жртвује за Грчку...“³²⁴ Њихов долазак на острво он представља као остварење изузетне судбине и достизање врлине. Неоптолем се колеба, али Одисеј потезе нови низ снажних аргумената при чему се нарочито истичу дужност, „налог града“,³²⁵ заповест домовине. Он објашњава најзад и зашто је био ћутљив током путовања: Филоктет му је пријатељ и зато је њему најтеже да га изда.

³²² Gide, „Filoktet“, *нав. изд.*, 70.

³²³ Исто, 70-71.

³²⁴ Исто, 72.

³²⁵ Исто, 75.

Под притиском осталих Одисејевих речи, искреност туге о којој говори налази се под знаком питања. Одисеј покушава да пренесе Неоптолеу још неке идеје. Понесен жељом за убеђивањем он изговара реченице које звуче као фразе („што он има драгоцјеније од тог лука да поклони домовини“) или као потпуно натегнуте и проблематичне тврдње („Присиливши га на крепост нужном предајом његова оружја, богови ће му бити мање окрутни“).³²⁶ За разлику од Софокловог, Жидов Неоптолем није убеђен. Напротив, Одисеј све више упада у замку сопствених лажи и Жид се не труди да то сакрије. До краја првог чина свака Одисејева изјава ће готово комично наилазити на оповргавање у стварности. У првом чину Одисеј је приказан као лажов лако ухваћен на делу, али тиме потпуно неометен и пре склон помало комичним изјавама прозаичног грађанина: „Сад кад је сам, пјева! Кад бијаше покрај нас, јаукао је.“³²⁷

Први чин се завршава појавом Филоктета који немо посматра остављено грчко оружје. У другом чину Филоктет разговара са придошлицама, али у том разговору нема ни трага бесу или озлојеђености. Жидов Филоктет није ни у једном трену огорчени усамљеник Софоклов коме је Одисеј најомраженији непријатељ. Он је усамљеник који је достигао смирење у контемплацији и стварању: „Изгубио сам дар да тражим подстицаја чинима, откада моје побуде немају више тајни (...) Престадох стењати схвативши да ме овдје ничије ухо не може чути, престадох жељети дознавши да овдје ништа не могу добити.“³²⁸ Његова патња постала је лепа.

Иако није истакнут непријатељски раздор између Одисеја и Филоктета, разлика међу њима је исувише велика. Они један другом одвраћају на сличан начин: „Слушаш ме, али ме не разумијеш.“³²⁹ Одисеј и Филоктет су поново антагонисти, али се њихов сукоб читава кроз узајамна иронична осветљења. Филоктет пита Одисеја: „Оставили сте ме да побиједите, зар не? Надам се, дакле због вас да сте побједници...“³³⁰ Одисеј примећује да су стихови које Филоктет изговара као своје цитат из Есхила и подсмешљивим тоном га теши јер га је памћење издало.

³²⁶ Исто, 76.

³²⁷ Исто, 77.

³²⁸ Исто, 79.

³²⁹ Исто, 80.

³³⁰ Исто, 81.

Јаз између антагониста преселио се на духовни и интелектуални план, где је открио величину, али и ограничење Филоктета са једне стране, бескрупулозност и приземност Одисеја који, са друге стране, поседује способност отрежњујуће рационализације свега око себе. Филоктетово уздизање изнад патње и светских немира, трагање за врлином донело је нови немир и нова питања, док Одисејева себичност и практичност носе снагу онога што је друштвено доминантно.

Филоктет у том леденом и непомичном окружењу није достигао потпуни мир. Он надахнуто говори о кристалној чистоти својих мисли и речи, али поново доживљава исти „филоктетски“ проблем, јер његове блиставе идеје нико не може да чује: „Човечја би се душа, чинило ми се, због њих била промијенила.“³³¹ Његово острво је место за размишљање, а трагови узбурканости нису нестали. Филоктет и даље чезне за савршеном врлином, пати јер песнички пламен све више слаби препуштајући место строгом и хладном умовању. Једна душа има вољу да га слуша: Неоптолем.

И Жидов Неоптолем је, као и Софоклов, доживео неку врсту унутарње промене. Њега су Филоктетеове речи узнемириле, али је и његов немир понајпре интелектуално трагање за општим питањима врлине и највиших вредности. Он покушава да добије тај одговор од Филоктета: „Ти си ме узнемирио. Врати ми мир, Филоктете. Све што си ми казивао никнуло је у мом срцу.“³³² Филоктет није, чини се, ништа мање узнемирен. Његове реченице су смушене и несигурне, а Неоптолема збуњује и мучи такво оклевање. Филоктет најзад једва прозбори, притиснут Неоптолемовим испитивањем, да је изнад богова „сâм човјек“.³³³ Њихов разговор прекинут је на тренутак једним необичним гестом: Филоктет свој лук пружа младићу, који га са лакоћом натече. Филоктет износи свој загонетни коментар: „Видјех што сам хтио видјети.“³³⁴

Када Филоктет плачући оде, Одисеј долази да испита Неоптолема како је текао разговор. Одисеј звучи љутито, јер сматра да је све што Филоктет говори булажњење које не доноси ништа добро: „Чему служи самотна крепост? Унаточ

³³¹ Исто, 83.

³³² Исто, 87.

³³³ Исто, 90.

³³⁴ Исто, 88.

свему што он мисли, она је хлапјела без користи.³³⁵ Филоктет је, сматра он, већ показао врлину када се, истина невољно, жртвовао за друге, јер их је ослободио свог кужног присуства, а сада му предстоји да још једном учини слично, да се жртвује, поново несвесно, опијен напитком који Неоптолем треба да му да.

Одисејеве речи поново нису увериле Неоптолема и он на почетку четвртог чина овај план износи Филоктету. Потпуно је изненађен када увиђа да Филоктет већ све зна, а постаје ужаснут када види Филоктета како пред њим добровољно пије бочицу са напитком за успављивање. Пошто је остао сам, Филоктет говори свој последњи монолог пре него што ће упасти у сан.

Шта је врлина и како је достићи, тешко се разазнаје из Филоктетових речи, мисли су помешане и помало опречне. Он најпре каже како је својим гестом желео да натера Одисеја да му се диви. Његова жртва као да није несебична: „Због себе то радим, не због тебе.“³³⁶ Жртва за друге је, каже непосредно пре тога, најлуђа, јер тако постајемо већи од њих, а у наставку додаје: „Оно што подузимамо изнад наших снага, Неоптолеме, ето то се зове крепост.“³³⁷

Уснулом Филоктету обраћа се ганути Одисеј. Оно што чини Одисејеву тугу аутентичном јесте његово инсистирање да Неоптолем не буде присутан када изговара речи дивљења према Филоктету. Одисеј признаје пораз и одаје да сада види Филоктетову врлину: „Моја ми се задаћа учини окрутнијом од твоје, јер ми се чини мање узвишеном.“³³⁸ Пред Неоптолемом он пак навлачи маску строгог заповедника и младићу наређује да узме лук, што Неоптолем, са великом тугом, чини.

Последњи чин садржи свега једну, симболичну сцену. Филоктет гледа брод који одлази и говори да је срећан: неће се више вратити, јер нема лука који би узели. Слика која следи представља Филоктетову апотеозу: глас му постаје „неописиво лијеп“, ³³⁹ цветови пробијају снег, а птице силазе са неба да га хране. Филоктет се посветио.

³³⁵ Исто, 92.

³³⁶ Исто, 96.

³³⁷ Исто.

³³⁸ Исто, 97.

³³⁹ Исто, 99.

Поред места радње, ликова и основног заплета, Жид је од Софоклове драме преузео још неке појединости и решења, али их је све, попут наведеног, значајно модификовао. Понеке од њих постају готово непрепознатљиве на први поглед. Пажљивије читање ове „расправе о моралу“ открива да је све ту, али другачије, измењено и на специфичан начин у тексту употребљено.

На пример, и Жидов Филоктет пада у сан, међутим, његов сан је ствар избора. За разлику од Софокловог јунака, током тог сна Филоктету одузимају лук. Жид је, на тај начин, кључни мотив из грчке трагедије потпуно преокренуо. Као што код Софокла то што Неоптолем тада *није* узео лук има посебно значење, тако и код Жида узимање лука добија тежину, јер доноси расплет.

Узимање или неузимање лука и у једном и у другом случају само је физичко испољавање унутарњих процеса, размишљања и опредељења јунака. Код Софокла фокус је у том трену на Неоптолему, а код Жида на самом Филоктету, и посредно на Одисеју. Могло би да се постави питање због чега је Филоктет морао да узме опојни напиток и зашто није једноставно предао оружје својим противницима. Одговор може да открије основни Жидов став према свом јунаку: он је морао да буде приказан као жртва, а једноставно давање лука би унеколико умањило изузетност тога чина. Требало је, макар и потенцијално театралним гестом, истаћи жртвовање и на тај начин показати у чему лежи Филоктетова величина. Пристајањем на превару, Филоктет се уздигао изнад ње, обезвредивши на тај начин Одисејев беспризорни покушај да га „присили на врлину“.

Свесним препуштањем Филоктет у свест доводи мотив Христове жртве. Ова асоцијација је можда исувише смела, али уколико се узме у обзир последњи приказ и слика Филоктетовог обожења, није сасвим немогућа. Оно што је извесно јесте да она отвара врата даљим повезивањима. Да ли је, може бити, Хераклова епифанија из Софоклове драме изазвала на било који начин сцену која има божанске прерогативе? Да ли је тај четврти јунак грчке трагедије, човек-бог, подстакао Жидову мисао и својом апотеозом иницирао представу о надземаљској милости која обузима Филоктета? Ова питања морају остати само на нивоу претпоставке и евентуално нових асоцијативних токова.

Стварање, трагање за врлином, жртвовање, тек наслућена веза са религиозном, у овом случају хришћанском мотивацијом, указује пре свега на једно: да је Жидов *Филоктет*, иако формално сличан Софокловом, по много чему одступио од античког узора. Где треба најпре тражити одговоре на питања која поставља Жидово дело? Значајну смерницу у том смислу могу дати речи Слободана Витановића: „Читаво Жидово књижевно дело аутобиографског је порекла. Нема тог писца који би се више бавио сопственом личношћу, који би био интроспективнији од њега (...) Уосталом, највећи број његових чисто уметничких дела представља историју решавања његових личних моралних и психолошких проблема, а већина личности нису плод посматрања других – већ самопосматрања. Жидови ликови су у неку руку албум његових властитих скица и потрета.“³⁴⁰

Стога права значења свих Жидових модификација Софокловог предлошка не треба тражити у његовом односу према античким узорима, ни према античком миту, већ пре свега у самом Жидовом делу. Поменута могућност читања Филоктета као Христа, или као хришћанског свеца, нуди у том смислу јасно упозорење. Овлашни поглед на Жидов однос према антици, пре свега према миту, пружа много доказа о разлици између Жидовог односа према стварности и слике света коју налазимо у делима античких писаца. Разлике су исувише велике, тако да осим форме и понеког мотива на први поглед нема других сличности.

Како примећује Хелен Вотсон Вилијамс, Жид је на разне начине занемаривао дубоки смисао хеленске литературе.³⁴¹ Прва уочљива разлика лежи у томе што код Жида *нема физичке патње*, иако, формално, приказ рањавања постоји: Едип себе ослепи, али се та крв „одмах суши“ на његовим образима, Прометеј сам нуди своју дроб нераздвојном другу орлу: „Жидова интенција, сатирична или дидактична, према својим првим великим херојима, Прометеју и Филоктету, сакрива од нас дубоки повор који, са те тачке гледишта, постоји између њих и њихових модела.“³⁴²

Одсуство телесног бола, дакле, јесте оно што на први поглед удаљава Жидовог Филоктета од Софокловог. Јер, величина и изузетност античког Филоктета леже у *подношењу бола и физичке патње* што је, заједно са другим тегобама, као

³⁴⁰ Slobodan Vitanović, *Andre Žid i francuski klasicizam* (Београд: Filološki fakultet, 1967), 281.

³⁴¹ Helen Watson Williams, „Gide and Hellenism“, *The Modern Language Review* 58, 2 (1963): 177.

³⁴² Исто, 178.

што су усамљеност, глад и хладноћа, унело огорчење у Филоктетову душу, али није угрозило његову саосећајност, нити потпуно уништило трезвеност. Преломни тренутак у Софокловој трагедији јесте онај када се та физичка агонија *види*, односно када се одиграва пред Неоптолемом. На другој страни, Жидов Филоктет експлицитно одбацује бол и патњу, говори о њима као о нечему што је превазишао: „Али откад се јадиковком не служим више не читујем своју патњу, постала је она врло лијепом те ме тјеши.“³⁴³

Емоције нису сасвим прогнане из текста – Филоктет плаче у тренутку када покушава да објасни Неоптолеу шта је врлина, Неоптолем је ганут када види уснулог Филоктета, чак и Одисеј на почетку и на крају показује извесна осећања. Међутим, интензитет ових емоција није толики да би оне могле бити доживљене као релевантне, односно да би могле ганути гледаоца/читаоца: „Уосталом, тон *Прометеја* и *Едипа* (као и *Тезеја* потом) служи да нас ослободи свих емоција.“ И даље: „Жидово удаљавање као да је подигло стаклени зид између фиктивног искуства и гледаоца, ми у томе не учествујемо, то нас не погађа. Можемо да се дивимо, можемо да будемо зачуђени, али никако узбуђени.“³⁴⁴

За једну емоцију сасвим сигурно у Жидовом делу увек има места у *Филоктету*, али готово и у свим другим делима: за узнемиреност, односно немир који је проузрокован трагањем за истином и за разрешењем мучних противречности. Тог немира није поштеђен ни сам Филоктет колико год да се трудио да га избегне и да достигне блажену непомичност и савршеност својих идеја. Немир је добар и треба га волети, то је онај орао кога Прометеј предано храни својим телом. О односу према немиру најјасније говори јунак *Мочвара*: „Желим узнемирити друге – толико се због тога мучим – а узнемиравам само себе самог. (...) Извадих папир испод јастука, упалих свијећу и написах ове једноставне ријечи: 'Заљубити се у свој немир.'“³⁴⁵

³⁴³ Gide, „Filoktet“, 80.

³⁴⁴ Исто, 179, 180.

³⁴⁵ Нав. према André Gide, „Močvare“, prev. Ivo Klarić, *Povratak razmetnoga sina; Močvare; Tezej*, 193.

У Жидовим књигама, примећено је у критици, као и код Достојевског, описују се битке које јунаци и јунакиње воде са својим подељеним личностима: „Те борбе за идентитет одражавају Жидово лично трагање за аутентичношћу, или, како би он то такође рекао, за 'искреношћу“.³⁴⁶ И даље: „Контрапунктирана употреба ограничења и слобода унутар Жидовог рада рефлектује његов напор, који је трајао читавог живота, да дефинише морално добро и зло.“³⁴⁷

У извесном смислу, могло би се рећи, Жид се дијаметрално удаљава од свог јунака Филоктета, који тежи кристалној чистоти речи и мисли, те стога и непроменљивости. То је само први утисак који се убрзо мења. Филоктет јесте засигурно отелотворио један корпус Жидових идеја које су изражавале пре свега виђење положаја уметника и мислиоца, као и његов однос према друштву, политици и историји. Али оно што чини Филоктета жидовским јунаком јесте чињеница да његов немир није нестао. Речи за које је говорио да су достигле савршенство тај задатак нису испуниле, јер не могу бити изговорене пред другима: Филоктет остаје збуњен. Шта је врлина, питање је на које није добијен изричит одговор. Још већи немир уноси дилема: да ли вреди жртвовати се за друге и какав је смисао тог чина?

Филоктет је уметник повучен од света, који постаје оличење друштвене одговорности песника и мислиоца. Он у себи сажима и симболизује неколико тематских целина: усамљеност и изолованост као предуслове стваралаштва, али и вишеструку проблематичност таквог положаја. Јер, савршенство у самоћи не може да функционише на исти начин у додиру са другима, поготово са практичним умовима какав је Одисејев. Из тог положаја вреба и нова опасност о којој он говори: „Студен ме обавија, драги Одисеју, и страшим се сада јер у њој, и у њеној строгости, налазим љепоту (...) Не сањајући више, ја мислим.“³⁴⁸

Друштво тражи од Филоктета да положи жртву, што он и чини, отварајући питање о смислу тог чина и најзад о његовој вредности – да ли је то добро или лоше, нарочито уколико тим чином оне због којих се жртвујемо доводимо у подређени положај. Мисли руковођене овим путоказима стижу и до питања хришћанске жртве

³⁴⁶ Ben Stoltzfus, „André Gide and the Voices of Rebellion“, *Contemporary Literature* 19, 1 (1978): 80-81.

³⁴⁷ Исто, 81.

³⁴⁸ Gide, „Filoktet“, 84.

и оног смисаоног и емоционалног садржаја које је хришћанство улило у овај појам. На крају, да ли друштвена почаст долази уметнику *тек пошто* је своју жртву дао и када му та врста пажње не значи ништа, као што се Одисеј обраћа речима дивљења већ несвесном Филоктету? Да ли се подразумева да уметник мора *увек да буде свеснији од других*, чак и своје наступајуће пропасти, и да свој удес прими свесно и вољно?

У расправи/драми *Филоктет* питања су назначена, али нису разрешена, иако би финална сцена могла да буде доживљена као „срећан крај“ за напаћеног уметника. Неочекиваност и директност тог призора онемогућавају да се посвећивање Филоктетово олако тумачи као награда за учињено. Пре се може рећи да је то иронично истицање онога што човек/уметник у стварности не добија или што има своју превисоку цену. Обожење собом носи и онај непријатни, мрачни део: смрт. Лук је однет, а са њим и овоземаљски живот, који значи храну. Лепа смрт је слаба утеха.

Није необично што је велики број питања, недоумица, идеја нашао, макар у необрађеном облику, своје место у *Филоктету*. То је само један вид испољавања непрекидног жидовског испитивања, а још више самоиспитивања које је трајало читавог живота, што је углавном сам Жид пратио и додатно посматрао док је писао свој чувени *Дневник*. На једном месту *Дневника*, које је датирано неколико година пре објављивања *Филоктета*, стоји: „У мене су судови које понекад треба да донесем о стварима исто толико колебљиви колико и емоције које оне буде и које онда објашњавају ону бескрајну несигурност што ми збуни делање, кад о њему треба да одлучи неки 'суд'. Увек видим готово истовремено оба лица сваке идеје, и емоција се у мене увек поларизује.“³⁴⁹

У години која је временски блиска *Филоктету*, 1895, Жид је у *Дневнику* записао још неке реченице, сентенце, које веома подсећају на идеје што ће наћи своје место и у *Филоктету*. Најпре, о односу појединца и народа: „Индивидуалне одлике су општије (хоћу да кажем: већма људске) него етничке одлике. Ваља

³⁴⁹ Andre Žid, *Dnevnik (1889-1949)*, prev. Živojin Živojinović (Beograd: Nolit, 1982), 43.

разумети: човек као индивидуа покушава да измакне раси. И чим више не представља расу, представља човека (...)³⁵⁰ Филоктет Одисеју говори скоро исте речи: „Ја сам на овом отоку постајао, схвати, из дана у дан мање Грком, из дана у дан више човјеком...“³⁵¹

Из истог периода у *Дневнику* налазимо и ове мисли: „Уметничко дело јесте идеја доведена до претераности. / Символ то је оно око чега се компонује књига. / Фраза је израштај идеје.“³⁵² Најзад, у наставку, Жид говори и о нечему што би могло бити схваћено као формулација сопствене поетике: „Устврдићу да је за уметника потребно ово: један нарочит свет, чији кључ само он има. Није довољно да он донесе *нешто* ново, мада је и то већ огромно; него да све у њега буде или да се чини ново, да се указује кроз једну идиосинкразију која има снажну моћ бојења.“³⁵³

Посезање за митом, односно враћање тој причи кроз текст античке драме, на начин који је самосвојан, јесте постизање тог задатка да се оствари нешто што се „чини ново“: уметник не мора да измишља светове, може на посебан начин да промишља постојеће. *Филоктет*, заједно са осталим делима, понајпре са „расправама“ из *Повратка разметнога сина*, чини један облик испољавања тог новог погледа на старе и познате приче.

Девет година пре *Филоктета*, на самом почетку свог списатељског рада, (као прво Жидово дело, објављено 1891, узимају се *Les cahiers d'André Walter*) Жид је објавио своју *Расправу о Нарцису* где се износе многе идеје које звуче као Жидов никада напуштен уметнички *credo*. Од прве реченице Жид говори о миту и о познатим причама: „Све је већ речено; али како нитко не слуша треба вазда започињати изнова.“³⁵⁴ *Нарцис* доноси мисли које ће касније пустињак са Лемна разрађивати, као што је она да је усамљеност нужна за стварање: „Јер уметничко дело јест кристал – дио раја гдје Мисао наново цвјета својом првотном чистоћом (...) Таква се дјела кристализирају само у тишини; али понегда постоје тишине усред

³⁵⁰ Исто, 59.

³⁵¹ Gide, „Filoktet“, 81.

³⁵² Gide, *Dnevnik*, 62.

³⁵³ Исто.

³⁵⁴ Gide, „Rasprava o Narcisu (teorija simbola)“, *Povratak razmetnoga sina*, нав. изд., 9.

гомила, гдје се одбјегли уметник попут Мојсија на Синајској гори, усамљује, бјежи од ствари, од времена (...)“³⁵⁵ На необичном месту у тексту – у напомени – Жид ће написати неколико концизних реченица које се могу узети као тежишта његове поетике: „Живимо да бисмо изражавали. Иста су правила морала и естетике.“³⁵⁶

Свака од расправа које су нашле своје место у књизи *Повратак разметнога сина*, па и текстови који су ван ње (*Мочваре*, *Тезеј*), чини књижевни покушај да се поетским средствима, кроз симболичне слике, прикажу, оцртају идеје: „Истине остају иза Облика – Симбола. Свака је појава Симбол једне Истине. Свака задаћа симбола јест да изрази Истину. Једини његов гријех: да себе воли више од ње.“³⁵⁷ Симболи су преузети из митологије и културних традиција, и потом су, као и Филоктет, измењени. У неким текстовима се, иако веома прилагођен новој потреби, препознаје образац приче која га је иницирала, као у самом *Разметном сину*. Теме обрађене или дотакнуте у овим текстовима различите су, али међусобно се употпуњују, откривајући Жидов покушај да се на све начине нађу одговори на питања која се тичу човека и његовог аутентичног бића: „Упркос томе, свако уметничко дело је део целине, комад мозаика чији је морални циљ био да изазове спољни ауторитет како би исказао врлине човека који се руководи својим унутарњим бићем.“³⁵⁸

Жидова дела се узајамно допуњавају, идеје се разрађују и развијају. Узвик љубавника из *Покушаја љубави* који је упознао „досаду среће“ и пожелео нешто више од тога („Радит ћу! Радити; живим“³⁵⁹) – скоро да је исти као последње Тезејеве речи које су написане много година касније (*La tentative amoureuse* је настао 1893, а *Thésée* 1946): „Своје дјело извршио сам за добробит будућих покољења. Живио сам.“³⁶⁰

Већину ликова својих „расправа“ Жид је налазио у различитим легендама и митовима: Ел Хац (*Расправа о кривом пророку*) или Давид, краљ Јудеје (*Витсавеја*).

³⁵⁵ Исто, 18.

³⁵⁶ Исто, 15.

³⁵⁷ Исто.

³⁵⁸ Stoltzfus, нав. дело, 90.

³⁵⁹ Gide, „Pokušaj ljubavi ili rasprava o pustoj želji“, *Povratak razmetnoga sina*, нав. изд., 41.

³⁶⁰ Gide, „Tezej“, prev. Ivo Klarić, *Povratak razmetnoga sina*, нав. изд., 280.

У драмама, које су настајале истовремено када и неки од тих поетских и прозних текстова, јунаци су сличног порекла: *Saül* (1903), *Edipe* (1931).

Одговор на питање због чега ови легендарни јунаци већином испуњавају свет Жидове прозе и драме може се наћи у његовом тексту „Еволуција казалишта“ из 1904. године. У њему Жид отворено устаје против психолошке драме, која приказује „савременог грађанина“: „Гдје је маска? – У дворани? Или на позорници? – У казалишту? Или у животу? – Свагдја је само овдје или ондје. Најблиставија раздобља драмске умјетности су она у којима маска побјеђује на сцени, јесу она у којима лицемјерство престаје прикривати живот.“³⁶¹ Маска се из позоришта преселила у живот, остављајући иза себе наводно верну слику стварности, али је, парадоксално, њена сенка заклонила и ту нову драму: као одраз стварности где владају маске и сама је постала лажна – „једнолична“, „маскирана“: „(...) нека људи уклоне лицемјерје из живота и маска ће се поново успети на позорницу.“³⁶² Решење лежи у карактерима, у великим, изузетним јунацима: „Средство да се казалиште ишчупа из епизодизма јест да му се поново нађу присиле. Средство да га се изнова напучи карактерима јест да га се наново удаљи од живота (...)“³⁶³. Од позоришта се очекује „да предложи човјечанству нове облике јунаштва, нове ликове јунака“.³⁶³

Филоктет је, заједно са другим митским јунацима, био један од природних Жидових избора из више разлога: он је означио још један повратак великим карактерима, оличењима свега што је изванредно и изузетно у књижевној традицији, и тако помогао у насељавању уметничког света ликовима какви му, према Жидовом мишљењу, доликују; он је допринео неопходном „удаљавању од стварности“ и стварању симболичних слика које подстичу креативно промишљање; најзад, он је, својом унапред задатом драмском ситуацијом и заплетом, уметничком делу пружио оне „стеге“ које су му потребне („Умјетност се рађа из присиле, живи од борбе, умире од слободе“³⁶⁴): како испоштовати преузете оквире, али и донети ново, препрека је која уметнику, како сматра Жид, даје подстицај.

³⁶¹ André Gide, *Povodi i odjeci (kritike, članci i eseji)*, prev. Višnja Machiedo, *Odabrana djela Andrea Gidea*, 7 (Rijeka: Otokar Keršovani, 1980), 147.

³⁶² Исто, 149.

³⁶³ Исто, 149, 150.

³⁶⁴ Исто, 143.

И поред свих разлика, Жидов *Филоктет* носи идеју који га повезује у најширем смислу са античком традицијом, а која, са друге стране, чини и потку целокупног Жидовог дела: човека као мерило свих ствари. Вотсон-Вилијамсова на крају свог текста о Жидовом односу према хеленизму о томе каже: „По огромној важности коју придаје [човеку] током његовог земаљског живота, његовом развоју, његовом наслађивању добрима овог света, његовом задатку да томе, ако је могуће, нешто и допринесе, Жид се приближава грчкој концепцији о интегралном човеку (...) Сви његови јунаци, чак и Персефона, остају, више или мање верно, деца ове земље.“³⁶⁵

На упорно Неоптолемово запиткивање, Филоктет са муком одговара да и над боговима постоји још нешто, да би потом једва изустио: „... сâм човјек... !“ Филоктетова реч, више као натукница, као несигурни трачак спознања, у другим делима доживеће своју разраду. Едип у истоименој драми, објављеној више од тридесет година после *Филоктета*, синовима дуго говори о загонетки коју је решио пред Сфингом: „Разумео сам, једини сам ја разумео, да је реч која обезбеђује пролаз, да те Сфинга не прождере: Човек (...) а тај јединствени човек, за сваког од нас, јесте он сам.“³⁶⁶ Едип спознаје сву тежину потпуног и јасног одговора, јер је његова свест о себи, коначна самоспознаја, са ужасом открила да највеће чудовиште живи у њему.

Чини се да ништа није логичније него да се на самом крају живота Жид враћа још једном античком јунаку – Тезеју, који у себи обједињује јунака и делатника. Сфингина загонетка постала је Дедалов лавиринт у којем се нико „није снашао а да се прије тога није изгубио“, и где је једино решење повратак себи: „Врати се њој. Врати се самом себи. Јер ништа не почиње ни из чега, јер све оно што ћеш бити ослања се на твоју прошлост, на оно што си сада.“³⁶⁷

Антички јунаци Жидових дела, почев од Нарциса, преко Филоктета и Едипа, до Тезеја, постају трагачи за аутентичним, за огољеним истинама које ће се

³⁶⁵ Watson-Williams, нав. дело, 183.

³⁶⁶ André Gide, „Edipe“, *Théâtre* (Saul, Le roi Candaule, Edipe, Perséphone, Le treizième arbre) (Paris: Gallimard, 1951), 284-285.

³⁶⁷ Gide, „Tezej“, нав. изд., 254.

представити у упечатљивим сликама. Будући да су и сами артифицијелни, они лако заодевају идеје. Они чине други пол у Жидовим борбама против маски и лажи: у својим најзрелијим делима, у којима посеже за ликовима из стварности, као што су *Подруми Ватикана* (1914) или *Ковачи лажног новца* (1925), Жид приказује помало сумануту игру која у друштву постоји између лажи и истине, правих и подметнутих вредности.

У *Подрумима Ватикана* мало тога показује своје право лице, или је оно што се види потпуно супротно својој суштини: свештеници-преваранти, приче о лажном папи, или, најзад, лик младог Лафкадија иза чије се дечачке и нежне лепоте крије потпуна аморалност. У *Ковачима* лажни новац, иако на први поглед поменут тек узгредно, указује се као један од носећих мотива у делу, као симбол који обједињује различита значења. Млади Бернар током разговора каже: „Хтео бих да читавог свог живота, на најмањи удар, дајем чист, честит, истинит звук. Готово сви људи које сам упознао дају лажан звук. Вредети тачно онолико колико изгледамо да вредимо; не настојати да изгледамо да вредимо више него што вредимо...“³⁶⁸

Права лица људи, ствари и појава, најзад, и праве форме романа који треба да обједини у себи и сам стваралачки чин, откривају се са муком, постепено, у непрекидном напору трагања, и без уверења да ће успех бити постигнут. Кроз тешка питања пролазе сви Жидови јунаци, и они преузети из античке традиције и они који се препознају у савременицима, а одговори звуче несигурно као кад Филоктет одговара Неоптолему о ономе што се налази изнад богова. Смирења су привремена, или, као Филоктетово, имају велику цену.

У оквиру целокупног дела Андреа Жида *Филоктет* заузима релативно минорно место: невелико обимом, смештено у контекст других „расправа о моралу“, оно може изгледати као још једна књижевна „вежба“ којом аутор наново прилази питањима раније постављеним и сагледаним из другог угла. У краћим биографским белешкама о Жиду оно се никада не помиње, па чак ни у неким

³⁶⁸ Андре Жид, *Ковачи лажног новца*, прев. Живојин Живојиновић (Београд: Просвета, 1976), 170.

интегралним историјским прегледима.³⁶⁹ Ипак, оно у себи носи одлике Жидовог опуса у целини, као што свака ћелија носи код читавог организма.

Док је његов претходник Шатобрен, бар када је реч о занимању за Филоктета, као класицистички оријентисан аутор, могао да остави места за сумњу, Жид је својим текстом недвосмислено утврдио да ниједан будући Филоктет не може да постоји мимо Софокловог дела, односно без неизбежног поређења са античком трагедијом. Анализе су нужно усмерене у два правца: према грчкој традицији и Софокловом делу као предлошку, на једној страни, и према делу самог аутора, на другој, што је, како одмах постаје јасно, увек доминантно у разумевању конкретног текста.

Жид је у *Филоктету* оквир античке трагедије испунио сопственим идејама, мислима и питањима. Преузета прича постаје форма, а то је оно што Жид није избегавао: „Умјетност тежи слободи само у болесним раздобљима; хтјела би постојати на лак начин. Сваки пут кад се осјећа снажном, она тражи борбу и препреке. Она воли ломити своје оквире и зато изабире стиснуте.“³⁷⁰ Софоклова трагедија чини унеколико тај тесни оквир због својих квалитета. Наиме, поставља се питање да ли ће ново дело, које је пошло од преузетог Софокловог заплета, моћи да достигне висок, али другачији уметнички квалитет.

Филоктет открива да је Жидова намера, пре свега, борба за налажење одговора и разјашњење унутарњих недоумица, а да је достизање узора потпуно неважно. Усамљеник Филоктет био је логичан избор за промишљање положаја уметника, нарочито његовог односа према друштву и друштвеним захтевима. Шири поглед на Жидов опус потврђује да сукоб оцртан у *Филоктету* није случајан, нити да је само интелектуална вежба са унапред датим шаблоном, већ да чини један од више покушаја да се нека од најзначајнијих личних питања савладају.

Одисеј и Филоктет су остали оличења два удаљена пола, колико год да међу њима није било тешких речи. Жид је оцртао њихову различитост, али не и отворени сукоб. У *Тезеју* који је објављен скоро педесет година после *Филоктета* налазе се и ове речи које Дедал упућује Тезеју: „Похвалит ћу те ако никад не допустиш да те

³⁶⁹ Као што је: *Povijest svjetske književnosti*, 3, ur. Gabrijela Vidan, Zagreb, 1982.

³⁷⁰ André Gide, „Evolucija kazališta“, *Povodi i odjeci*, нав. изд., 143.

почну мучити мисли. То је посао других, оних који не дјелују, већ дају смисао и потичу на дјеловање.³⁷¹ Јунаци *Филоктета* могу да буду препознати у овој подели: Одисеј је онај који дела и доноси резултате, а Филоктет онај који промишља. Одлучни, сналажљиви Тезеј, посвећен раду за заједничко добро, по много чему подсећа на Одисеја, али је осенчен резинацијом коју је донело велико и горко искуство. Дедал је стваралац као Филоктет, изолован и посвећен стварању, и сâм погођен страшном жртвом – смрћу сина Икара.

Филоктет се постепено открива као, на први поглед неприметан, али у целину Жидовог дела чврсто уклопљен текст који је потребан за разумевање тог опуса. Како је Жидово дело настајало од 1891. и *Расправе о Нарцису* па све до *Тезеја*, који је објављен када је Жид већ дубоко загазио у осму деценију живота, *Филоктет* стоји на самој средини као недвосмислени показатељ да се Жидов однос према миту и античкој традицији у основи није никада променио. Жид се враћао античким јунацима јер су они својим бићем, које обједињује херојство, али и патњу, борбу и пораз, могли да сажму оно за чим је Жид упорно трагао: за аутентичним човеком који не одустаје од немира и питања, и који је спреман, као и Филоктет, да уради нешто изнад својих снага.

³⁷¹ Gide, „Tezej“, нав. изд., 251.

VIII. ХАЈНЕР МИЛЕР: ФИЛОКТЕТ³⁷²

Према белешци коју је Хајнер Милер навео на крају свог драмског текста *Маузер*, тај комад написан 1970. чини трећи део „експерименталног низа, чији је први део *Филоктет*, а други *Хорацијевац*” и „представља критику теорије и праксе Брехтових дидактичких комада“.³⁷³ У критици се, стога, ова три дела најчешће доводе у тематску везу³⁷⁴ и третирају се као трилогија, а у најновијим издањима Милерових дела објављују се у оквиру једне књиге.³⁷⁵ Дrame се тумаче као бескомпромисно разоткривање *нечисте истине* револуције, њеног карактера „као једног процеса који је делом одређен експресивним насиљем.“³⁷⁶

Драма *Филоктет* се може повезати са најмање три садржаја: са Софокловом трагедијом, са другим деловима „експерименталног низа“ и, најзад, са Брехтовим драмама. Однос према сваком од њих дефинише комад и помаже у сагледавању његових значења. На почетку анализе највећу тежину добија однос Милеровог *Филоктета* према античкој драми која се, независно од других дела, препознаје као предлог немачког текста.

У литератури се наилази на различите податке везане за датум настанка *Филоктета*: 1958. (година настанка) и 1968. (година првог извођења).³⁷⁷ Понегде се наводи и 1965. када је објављен текст драме у немачком часопису *Sinn und Form* (vol. 17, no. 5).³⁷⁸ Драма је први пут постављена у Минхену 1968. године и од тада је приказивана много пута са значајним успехом: „*Филоктет* је такође постао једна од

³⁷² Коришћен превод Вере Глигоријевић Милованов објављен у часопису *Сцена* 6, 2, 5 (1970): 106-123.

³⁷³ Нав. према Хајнер Милер, „Маузер“, прев. Ј. Кнежевић, *Повеља* 40, 1 (2010): 85. (Оригиналан текст Heiner Müller, „Anmerkungen (zu *Mauser*)“, *Mauser*, Berlin, 1978, 68-69.)

³⁷⁴ R. Mangel, G. Vughaus, „Distanciranja i saučesništva: teze o mestu Hajnera Milera u literarnim procesima u DR Nemačkoj“, Hajner Miler, *Pet drama*, izbor Branka Jovanović (Beograd: Rogoz, 1985), 136.

³⁷⁵ Heiner Muller, *Three Plays: Philoctetes, The Horatian, Mauser*, transl. Nathaniel McBride (London, Seagull Books, 2011).

³⁷⁶ Mangel, нав. дело.

³⁷⁷ У неким текстовима се 1964. узима као година првог извођења (Mangel, нав. дело; Johnatan Kalb, „The Horatian: Building the Better Lehrstück“, *New German Critique* 64, Germany, East, West and Other (1995): 161.)

³⁷⁸ Mandel, нав. дело, 217.

његових најигранијих драма, иако у домовини није извођена професионално све до 1977.³⁷⁹

Милерово интересовање за Филоктета датира из најранијег периода стварања – године 1950. објавио је песму „Филоктет“.³⁸⁰ На сцени се појављује глумац који тумачи Филоктета, носећи маску кловна. Његове речи су узнемирујуће и песимистичне. Он говори о игри која ће одвести гледаоце у прошлост „кад човек човеку још непријатељ је био/ ратовање уобичајено, живот опасност права“.³⁸¹ То је дешавање, наставља он, које нема морала нити се може научити нешто о животу и што ни у ком случају не пружа разлог за смех. Испод маске кловна глумац крије мртвачку главу.

После злослутног увода следи радња чији се ток не разликује од радње Софоклове драме. На сцену, обалу Лемна, излази млади Неоптолем са Одисејем који му говори о ономе што се догодило десет година раније, када је на пустом острву оставио рањеног Филоктета. Он налаже Неоптолему шта треба да уради, али младићу није јасно због чега је потребно лагати и зашто постоји страх од рањеног човека. Одисеј спретно одговара на свако питање нестрпљивог Неоптолема и спречава га да учини оно што сматра непромишљеним.

Већ у првој сцени могу се уочити мале модификације Милеровог дела у односу на Софоклово. Оно што се са становишта савременог гледаоца сагледава као натприродна појава – божанско порекло Филоктетове ране – изостављено је и уместо тога је дато објашњење да је Филоктет рањен у борби. Филоктет је неопходан за рат под Тројом не због свог непобедивог, божанског лука који је добио од Херакла, већ зато што постоји опасност да његови људи, пошто су остали без вође, напусте бојиште. Филоктет је и сâм добар стрелац, те би у том смислу био значајна подршка у рату који се отегао, када је сваки расположиви војник важан. Перспектива света богова је напуштена, односно замењена људском, историјском и политичком.

³⁷⁹ Исто. Мандел даље наводи датуме и места извођења током шездестих и седамдесетих година.

³⁸⁰ У српском преводу *Филоктета* песма је објављена заједно са драмом, односно наведена је пре пролога.

³⁸¹ Müller, „Filoktet“, нав. изд., 106.

Наслућује се да постоје још неке измене које нису превише уочљиве, а односе се на лик Одисеја и на његов однос према Неоптолеу. Прек и љут, Неоптолем исказује не само презир према свом претпостављеном, већ чисту мржњу зато што је Одисеј присвојио оружје његовог оца Ахилеја. Одисеј свој поступак образлаже аргументима који звуче убедљиво: када су угледали Ахилејево оружје на њему, војници су се осоколили и били спремнији за борбу него „док су за мртвог умирали“.³⁸² Иако ни у Милеровом тексту није изостављена проблематична релативизација морала – да младић треба „само“ на један дан да „оцрни језик“, а онда може да буде пун врлина читавог живота („Сви грешни умиремо, иако ти то поричеш“³⁸³), она није истакнута. Одисеј у једном трену говори о дужности због које је свако понекад принуђен да чини и оно што не воли или чега се стиди: Ахилеј се облачио у женске хаљине, а Одисеј се претварао да је луд да не би ишао у рат.

Одисеј пада ничице пред Неоптолемом као да га моли. Његове речи, међутим, откривају да увек постоје два лица сваке ствари и да ниједан поступак не треба тумачити једнострано. Као што је некада пао пред Ахилејем у прашину, Одисеј ни сада не пада због немоћи, већ је то израз суптилне игре у којој се користе сва средства да би се неко приволео:

И паметнији беше ти отац но што му је син.

Добро је знао да погледом у прашину

Камење бројасмо, нашу смрт за њега

Ако се гневу пода и мач извуче.

*Живот је твој оно због чега на колена падам.*³⁸⁴

Док се Неоптолем може разумети као лик који је „остао у пластици“,³⁸⁵ као израз традиционалне моралне свести (питање части и наследства), Одисеј је искорачио из тог првобитног херојског кода и закорачио у политички: „Насупрот

³⁸² Исто, 108.

³⁸³ Исто.

³⁸⁴ Исто, 110.

³⁸⁵ Heiner Müller, „Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von *Philoktet*“. Милерове инструкције бугарском редитељу *Филоктета* објављене су у књизи: Heiner Müller, Herzstück, Berlin, 1983. Наведено према: Christophe Menke, „Gladijatori igre: Heiner Müller *Filoktet*“, *Prisutnost tragedije: o gled o sudu i igri* (Beograd; Zagreb: Beogradski krug; Multimedijalni institut, 2008), 183.

херојима пластике 'политичка животиња' Одисеј не подлијеже судбини, он је чини сам.³⁸⁶

Појава Филоктета такође је унеколико другачија од призора у Софокловој трагедији: оцртана тамнијим бојама, суровија, готово застрашујућа. Неоптолем, угледавши га, каже:

*Више на звер но на човека личи,
А над њим црни облак орлушина.*³⁸⁷

Његове речи су пуне једа, нарочито када говори о Грцима, и нема нимало места за благост коју је Софоклов Филоктет показао угледавши незнанце. Међу грубим речима чује се тек понека благонаклона:

*Моје се ухо сад радује другом гласу.
Живи зато што имаш глас.*³⁸⁸

За разлику од Софокловог јунака, код овог Филоктета не буде се пријатељска осећања када угледа грчка обележја (одело и говор), већ испољава отворено непријатељство према сународницима. Њему недостаје људски глас само као доказ сопственог постојања. Људску природу он може да оствари у интеракцији са другима:

Мој ужас беше: мој непријатељ нема никакво лице.

....

*Живот бих био дао да лик свој угледам.*³⁸⁹

Софоклов Филоктет је мржњу усмерио према *одређеним* Грцима, Атридима и нарочито према Одисеју, а Милеров то разорно осећање гаји читавој грчкој

³⁸⁶ Menke, нав. дело, 186.

³⁸⁷ Müller, „Filoktet“, 106.

³⁸⁸ Исто, 111.

³⁸⁹ Исто, 112.

заједници, која му истовремено недостаје, јер је то једина средина у којој може да се осети човеком.

Неоптолемово вешто лагање, Филоктетова изненадна агонија и предаја лука – сви мотиви из Софоклове трагедије нашли су место и у Милеровом делу. Ипак, разлика у односу на антички текст је уочљива: Неоптолемов преображај и одустајање од преваре не испољавају се снажно, а његов душевни расцеп није интензиван до те мере да би га јунак осећао као јак физички бол. На том месту – када Неоптолем држи у рукама Филоктетово оружје – постаје најупадљивије оно што је двадесетовековна драма „изгубила“ у односу на античку. Без божанских атрибута, лук је остао само оружје, средство, а не симбол и залог непобедивости.

Речи очаја и презира исказане су у дугој тиради која, претерана и пуна гнушања, одаје тренутак када Филоктет више не влада собом. Долазак Одисеја након тога доноси само погоршавање већ напете ситуације. Одисејев рационализам и смиреност, самоуверено кретање у оквирима света у којем доминирају дужност и корист, не могу имати сличности са Филоктетовим гледањем на стварност. Филоктета остављају без лука, потпуно немоћног. Дилема присутна и у Софокловој драми – да ли је реч о претварању, Одисејевом блефу – као да је разрешена. Реч је, дакле, о претварању, односно о намери да се једна усијана глава остави да се умири. Неоптолем се придружује Одисеју и отворено каже да несрећника треба препустити судбини.

После извесног времена Неоптолем се враћа и лук пружа Филоктету. Од тог тренутка Милерова драма, која је до тада пратила ток радње онако како ју је поставио Софокле, полази другим правцем. Ситне промене у односу на античко дело су увод у изразито размимоилажење, а догађаји који следе најављују убрзани расплет. Одисејеве речи као да пружају објашњење:

Толико смо далеко у свему овом отишли

У мрежу слетену од наших и туђих потеза

Да ниједан други пут из ње неће извести осим – напред.³⁹⁰

³⁹⁰ Исто, 120.

Неоптолем напада Одисеја и они се боре пред Филоктетом, презир који је младић осећао постао је јачи од свих обзира. У једном тренутку тачка раздвајања међу њима је достигла врхунац и они узајамно осећају чисто непријатељство. Одисеј узалудно покушава да још једном убеди Филоктета. Филоктетове речи откривају да је његова веза са другим људима и са општим циљевима прекинута:

Празан је мог живота круг, а то желим и вашем.

Некакво Нешто, што су између ничега и ништа разапели

Беспослени богови, без разлога

...

Шупљине истину говоре, а мој живот

Не зна више за другу истину сем за твоју смрт.³⁹¹

Последње што Одисеј може да му понуди јесте сопствени живот, доказујући тиме верност заједничкој борби и дужности. Напетост се разрешава мучким, суровим, недостојним убиством: Неоптолем убија Филоктета с леђа. Млади ратник је свестан нискости тог чина, али и његове горке оправданости:

Тужна славо, убити убијеног.

...

Наше и његове бољке ја сам излечио.³⁹²

Иако погођен оним што се догодило, Одисеј практично размишља шта ваља чинити даље. Филоктетово тело најпре покривају камењем, али га убрзо откривају, јер се нова мисао јавила у Одисејевој глави: мртви Филоктет може да послужи општој ствари, а његова смрт може да се искористи као морални подстицај. Одисеј лако и брзо измишља причу коју ће пренети војницима под Тројом: како су Тројанци стигли пре њих, како су покушали да намаме Филоктета, великог јунака, златом, а

³⁹¹ Исто, 121.

³⁹² Исто, 122.

када им то није успело, убили су га, док су Грци посматрали, немоћни да помогну, јер су их таласи спречавали да пристану.

Неоптолемове речи звуче као резигнирано пристајање на све:

Све најбоље у себи под ноге сам бацио и по твојој

Лажов, лопов, убица постао из твоје школе.³⁹³

Одисеј није погођен Неоптолемовим речима и бави се само мишљу како извући најбоље из новонасталих околности: младић га неће убити, јер њихова лаж може да живи само ако је заједно изговоре. Инструментализација живота и смрти код Одисеја може да обухвати сваког, па и самог себе:

Пред Тројом открићу ти лаж

Којом си руке опрати мог'о

Да си крв моју просуо сада и овде.³⁹⁴

На крају *Филоктета* доминира идеја да се свака смрт може употребити, истина извитоперити, а историја исконструисати за потребе политике или друштва. Помирења у Милеровој драми нема, нити чистих руку. Оно што међусобно повезује јунаке су узајамна негативна осећања, а оно што им постаје заједничко су презир према другима и дубоки самопрезир: „Непријатељство те тројице, непријатељство је до смрти, до властите смрти, или још боље: до смрти другога. Сваки од њих заступа без остатка *своју* ствар: Одисеј ствар Грка, њихова успјеха у борби против Троје; Неоптолем ствар властите 'крепости', што је схваћа традиционално (ријеч је о његову наследству и његовој части); Филоктетова је ствар његова властита, ствар његова 'ја', његова живота.“³⁹⁵

Изнад јунака Милерове драме не постоји свевидеће божанство које разрешава сукоб и чијим се деловањем људске сумње потиру: Херакле је на крају Софоклове трагедије изговорио шта ће се десити и Филоктет се томе повиновао.

³⁹³ Исто, 123.

³⁹⁴ Исто.

³⁹⁵ Менке, нав. дело, 183.

Идеали или ставови којих се држе Милерови јунаци проблематични су по себи: нихилизам Филоктета или Неоптолемов гнев који сваког тренутка може постати разоран. Једино Одисеј донекле стоји уз идеју која превазилази њега самог, о заједници, групи, народу или држави. Међутим, његова посвећеност општем циљу није беспрекорна, а начин деловања доводи у питање чистоту намере. Ако се успех заједнице може постићи лажима, онда се *све* може постићи на исти начин. Одисејева вештина постаје моћно оружје које би, наслућује се, лако могло да измакне контроли.

Док је Софоклов Одисеј готово лаконски исказао идеју да циљ оправдава средства, Милеров је, усложњавањем и вештим развијањем, такав став довео до савршенства. Разумевање проблема додатно је отежано Одисејевим односом према томе: он је искрено посвећен својој мисији, спреман да се жртвује. Све што чини тако постаје тешко замешатељство у којем се не разазнаје шта је добро, а шта лоше. Питања која би се могла поставити непријатно су двосмислена: да ли су убијање и лагање у неким околностима оправдани, да ли је човек као Одисеј занесењак или опасни ум који застрашујуће једноставно може да манипулише другима?

Амбивалентност, о којој је било речи у вези са Софокловом трагедијом, као да је актуелизована, додатно подвучена, пренаглашена до крајњих граница. Шта је могло да услови такав помак? Једна од претпоставки јесте да се разлози препознају у историјској и политичкој стварности двадесетог века, коју је преживео Хајнер Милер. Рођен 1929. године у потоњој Источној Немачкој био је најпре невољни сведок фашизма, а након њега комунизма и стаљинизма.³⁹⁶ Милеров живот и рад обележени су овим диктатурама, у којима је положај писца и уметника добијао посебну тежину, када су опредељења могла варирати, али се избор сводио на подржавање система или на неки вид критике, што је у оба случаја носило последице.

³⁹⁶ Године 1992. објављена је Милерова обимна аутобиографија *Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen*, која је доживела неколико издања. На српском језику може се наћи кратак одломак под истим насловом – "Рат без проливања крви: живот у две диктатуре", прев. Снежана Минић, *Српски књижевни гласник* 4, 1, 3-4 (1995): 99-113.

Хајнер Милер није припадао кругу писаца који су величали успехе комунистичког друштва, чији је социјалистички реализам био задужен за ширење оптимизма и вере у напредак.³⁹⁷ Критички став према режиму испољавао је кроз проблематизовање тема и заплета у којима постаје немогуће раздвојити успехе и напредак од сурових злочина. У поменутој белешци на крају текста *Маузер*, Милер каже: „Смрт је посао попут других, који је организован од стране колектива и који је истовремено средство да се колектив организује. ДА БИ НЕШТО ДОШЛО НЕШТО МОРА ДА ОДЕ, ПРВИ ОБЛИК НАДЕ ЈЕ СТРАХ, ПРВА МАНИФЕСТАЦИЈА НОВОГ ЈЕ УЖАС.“³⁹⁸

Милер је неколико пута посезао за античким митовима, односно трагедијама као тематским оквирима које је користио у својим делима,³⁹⁹ а његов поступак се доводи у контекст савременог односа према миту: „Могло би се разумети да обрада мита истражује језгро одређеног мита, истовремено стварајући *нову* конфигурацију. Језгро мита, дакле, служи као материјал за непрекидно стварање нових конфигурација чија специфична функција може бити објашњена једино историјским факторима (...) Пре ће бити да обрада мита јесте заправо рад *са митом* на рефлексивном дискурсу одређене епохе који и сам нуди обраду мита – то је рад који рефлексивни дискурс не може сам да учини.“⁴⁰⁰

Мит о Филоктету није само прича о избацивању неког из заједнице, већ је реч преокретању ситуације, о поновном интегрисању онога ко је избачен и о стварању јединства.⁴⁰¹ Проблем са митом о Филоктету јесте то што је реинтеграција онемогућена самим актом избацивања: Филоктета зову да се врати управо они који

³⁹⁷ У биографским белешкама о Милеру неизоставно се наводе подаци о неповерљивом и напетом односу између писца и државе. Неколико његових драма било је забрањено, а Милер је 1961. године избачен из Удружења књижевника, у које је, и поред успеха и признања, нарочито на међународној сцени, поново примљен тек 1988. године.

³⁹⁸ Милер, „Маузер“, нав. изд., 85.

³⁹⁹ Драмски текстови *Sophokles: Oedipus Tyrann* или *Herakles 5* датирају непосредно пре *Филоктета*, а *Prometheus* после њега (1969). Текст *Herakles 5* Милер је одредио као комедију (према: *A Heiner Müller Reader: plays, poetry, prose*, ed. and transl. by Carl Weber, Baltimore, 2001).

⁴⁰⁰ Brigitte Kaute, „The Challenge of Myth: Heiner Müller's Philoctetes“, *Literature and Theology* 19, 4 (2005): 328.

⁴⁰¹ Исто, 329.

су га оставили, што је искоришћено као основ за трагедију већ код Есхила и Еурипида.⁴⁰²

Милерова драма је често, наводи се даље у критици, интерпретирана као комад о стаљинизму, а у Филоктету је препознат Троцки, против чега је говорио и сâм Милер.⁴⁰³ Није довољно тумачити драму само као сукоб појединца са колективом, јер се Филоктетов проблем не своди на питање изопштености из заједнице – реч је о губитку сваког идентитета. Грци нису супротстављени појединцу кога су избацили из својих редова, већ сасвим различитом појединцу, са којим немају додирних тачака: „Филоктет не пати и не умире у име идеје – стога ово није трагедија. Филоктет умире 'у име' празнине и ништавила: он је не-индивидуа. Деконструкцијом опозиције – функционализација против слободе појединца, или, како гласи званична марксистичка перспектива – историјске нужности против индивидуализма, комад се опире служењу једној од идеологија.“⁴⁰⁴ Као један од закључака узима се став да комад јасно измиче марксистичкој идеологији, те да је реч о 'негацији комунистичке драме' „зато што приказује апорију марксистичког пројекта о спасу људске расе“.⁴⁰⁵

У свом тексту „Lusthaus und Schreckenskammer der Verwandlung“ Милер, говорећи о Филоктету, каже да се дело на крају претвара у фарсу.⁴⁰⁶ Иако постоје мотиви који од самог почетка имају фарсичан карактер (Филоктет се на сцени појављује са маском кловна), тај квалитет се не испољава на начин на који је комично присутно у Софокловој трагедији. Фарса или комедија код Милера немају драмску функцију, они не служе обогаћењу драмског потенцијала, него унижењу трагичног.

У Милеровом комаду нема правих комичних ситуација. Мотиви који могу личити на фарсичне постају инструменти пародирања трагедије. Последица таквог поступка није само напуштање трагедије као жанра, већ свесно одбацивање идеје трагедије која се схвата као дело о узвишеном. Милеров *Филоктет* не нуди могућност искупљења или помирења: уместо сусрета са полубогом чије речи, иако

⁴⁰² Исто.

⁴⁰³ Исто, 331-332.

⁴⁰⁴ Исто, 336, 337.

⁴⁰⁵ Исто, 341.

⁴⁰⁶ *Theater heute* 9/83. 34-36. Нав. према Kaute, нав. дело, 337 (напомена на стр. 344).

концизне, откривају постојање вишег смисла, јунаке чекају смрт, гнев и лаж. Фарса постаје сигнал да су људи сведени на клоунове (или гладијаторе по речима самог писца⁴⁰⁷) изнад чијег деловања не постоји ништа: божанство је нестало, а идеологија не може бити права замена. Чак и деловање које изгледа смислено – Одисејеви поступци – проблематично је, јер крије опасност од компромитовања истине.

Текст *Филоктета* у свом изворном облику поседује *могућност* да буде интерпретиран на начин који ће бити експлицитније фарсичан, а драмска пракса је то и потврдила. Када је петнаест година после премијере у Минхену *Филоктет* извођен у Софији, у режији Димитрија Гочева, Одисеј је на крају из магичне кутије извадио лутку која је представљала Филоктетовог двојника. Ово решење се Милеру допало зато што је јасније уводило фарсу.⁴⁰⁸

Иако текст драме пружа велику слободу сценског тумачења, неки елементи се не доводе у питање: непостојање пуног и аутентичног постојања, које би јунацима донело живот какав желе. Оно чега се држе (Неоптолем или Одисеј) носи негативни предзнак или изазива подозрење. Филоктет је можда најбоље прошао, очајан и немоћан, али спасен од лажне наде.

Коришћење туђих текстова који постају предложак или мета критичког напада непрекидно је присутно у драмском делу Хајнера Милера. Слобода према текстовима, који се третирају као грађа, обухвата дела других аутора, али и сопствена: однос слободног преузимања, дорађивања или адаптирања Милер је допуштао и према својим драмама.

Дела која су Милеру пружила инспирацију или основу за адаптацију обухватају античку књижевност (поред Софокла, Есхила и Еурипида – драме *Прометеј* /*Prometheus*, 1969/, *Обала љубриште Медеја као материјал предео са Аргонаутима* /*Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*, 1983/), Шекспира (*Макбет* /*Macbeth*, 1971/, *Машина Хамлет* /*Die Hamletmaschine*, 1978/) или Лаклоа (*Квартет* – *Quartett*, 1982), и совјетске писце као што је Фјодор Гладков

⁴⁰⁷ Heiner Müller, „Material (zu *Philoktet*)”, Heiner Müller, *Mauser*, нав. изд., 71-73. Нав. према: Menke, нав. дело, 184 (напомена на стр. 276).

⁴⁰⁸ Према Kaute, нав. дело, 337.

(по Градковљевом роману *Цемент* Милер је написао истоимену драму – *Zement*, 1972/1973).

Један од најзначајнијих утицаја на Милера извршио је писац временски и просторно најближи, Милеров непосредни претходник – Бертолт Брехт. Од три дела такозваног „експерименталног низа“, чији је први део *Филоктет*, чак два су Милерове обраде или верзије Брехтових комада: *Хорацијанац* (*Der Horatier*, 1968)⁴⁰⁹ настао је према истој римској легенди као Брехтов комад *Хорацију и Куријацију* (*Die Horatier und die Kuratier*, 1934/1935),⁴¹⁰ а *Маузер* (*Mauser*, 1970) према комаду *Мјера* (*Die Massnahme*, 1929/1930).⁴¹¹

Оба Брехтова дела спадају у такозване „поучне“ или „дидактичне“ комаде (*Lehrstück*), које он је писао крајем двадесетих и почетком тридесетих година и које је издвајао као посебан драмски жанр. Иако су ови кратки Брехтови текстови дуго сматрани као део мање значајне фазе његовог рада, која чини тек увод у зрело стваралаштво, седамдесетих година тај став се мења, највише захваљујући новом критичком приступу заступљеном у књизи Рајнера Штајнвега.⁴¹² Аутор студије је изложио *теорију* дидактичних комада, коју је у многим текстовима, упутствима и назнакама износио и сâм Брехт.

Основни став гласи да ови комади поучавају *играњем*, а не *гледањем*, тако да се не изводе за публику, већ за саме извођаче: „У основи поучака лежи очекивање да се на извођача може друштвено утјецати у тренутку док он изводи одређене радње, заузима одређене ставове и изговара одређене ријечи.“⁴¹³ Друга најзначајнија

⁴⁰⁹ Коришћен енглески превод „The Horatian“, Heiner Müller, *The Battle, plays, prose, poems*, ed. and transl. by Carl Weber (New York: PAJ Publications, 1989), 107-116.

⁴¹⁰ Према *Horaciji i Kurijaciji, školski komad*, prev. Truda i Ante Stamać. У књизи: Bertolt Brecht, *Dramski tekstovi*, II, ur. Branko Matan (Zagreb: Centar za kulturnu delatnost, 1982). Реч је о легенди о којој је писао Тит Ливије (Titus Livius, 59. пре н. е. – 19. г. н. е.) у свом делу *Ab urbe condita* (издање на српском *Историја Рима од оснивања града*, прев. Мирослава Мирковић, Београд, 1991; 1, 24-26). Сукоб две војске, Хорација и Куријација, требало је да буде решен двобојем браће, тригемина, који су постојали и на једној и на другој страни. Ову причу су многи обрађивали или коментарисали, међу њима и Макијавели у *Расправи о првој декади Тита Ливија* (1531). Најпознатија драмска обрада је Корнејева (*Horace*, 1640; о томе више у Јован Попов, „Два типа двобоја код Корнеја; 'Сид' и 'Хорације'“, *Летопис Матице српске*, 182, 478, 3 (2006): 334-356). Прича је била инспирација и другим, пре свега музичким жанровима као што је опера (нпр. А. Салијерија, 1786).

⁴¹¹ Наслов Брехтовог комада се различито преводи (*Правилна линија*, на енглеском и као *The Decision*, односно *Measures Taken*). Коришћен превод Звонимира Мркоњића у: Brecht, нав. изд.

⁴¹² Reiner Steinweg, *Das Lehrstück, Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*. Према белешкама објављеним на крају књиге: Brecht, *Dramski tekstovi*, II, 344.

⁴¹³ [Брехт]: „О теорији поучака“, prev. Jasenka Planinc, *Dramski tekstovi*, II, 347.

одлика односи се на естетска мерила за уобличење ликова: оно што вреди код осталих комада (за гледање), код поука је стављено ван функције. У овом комаду није важна глумачка интерпретација индивидуалних ликова, већ предочавање типова и ситуација. У дидактичним комадима индивидуално се одбацује: „Поготово не долазе у обзир самовољни, изузетни карактери, осим ако се самовољност и изузетност не постављају као проблем поуке.“⁴¹⁴

Брехтови комади *Хорацији* и *Мјера* јесу остварења ових теоријских ставова, а текст *Хорацији* је отишао корак даље и именован је као „школски комад“ („*Schulstück*“). Иако приказује сукоб између две војске, комад *Хорацији* избегава сувише тешке и опречне теме, и своди се на инсценацију замишљене борбе у неколико фаза, праћену хорским партијама. Поука коју предочава гласи да и слабији могу да победе, те да се допринос сваког у подухвату може сагледати на прави начин тек након његовог завршетка. Истиче се идеја о лукавству и упорности као неопходним средствима борбе: Хорацији, мада слабији и неодлучнији, на крају су однели победу.

Комад *Мјера* из „безбедне“ римске легенде, прелази на тада актуелну тему револуционарне борбе, доводећи у центар свог интересовања проблем вредновања и оцене дела револуционара: шта је добро, а шта погрешно, и да ли треба грешке најсуровије кажњавати, те осудити саборца на смрт.⁴¹⁵ Такође замишљен као смењивање хорских партија из којих се издвајају појединачни гласови револуционара/агитатора, овај комад је унео и неке специфичности: драму у драми, када револуционари пред хором играју/представљају догађаје како би објаснили оно што је претходило њиховом чину – убиству „младог друга“. Градативно се смењују „грешке“ које је млади друг, нехотице или због брзоплетости, починио, тако да текст може да се протумачи и као преглед могућих искушења која се стављају пред новог борца. Овај комад не оставља простор за недоумицу: убиство младог друга је оправдано, а партија је увек у праву:

Појединац има два ока

⁴¹⁴ Исто.

⁴¹⁵ Према белешкама, овај комад је од самог почетка доживео „низ жестоких критика и бијесних оповргавања“. У: Brecht, *Dramski tekstovi*, II, 354. Белешке је саставио уредник издања Бранко Матан.

Партија има тисућу очију

...

Појединац може бити уништен

*Али партија не може бити уништена*⁴¹⁶

Као и код *Филоктета*, када се, поред привидне сличности, напушта оквир који је оцртао Софокле, Милерове верзије текстова доносе сасвим другачији приступ. Може се чинити да Милерова дела чине стилизовани наставак Брехтових комада (нарочито *Хорацијанац*, који се највише задржава на ономе што се догодило после победе коју су Хорацијанци однели), или да доносе разрађену верзију Брехтових епилога (оно што се у *Мјери* сазнаје кроз причу агитатора – као пресуда по кратком поступку, сада је приказано као ток суђења где је дозвољено осуђеном да проговори о себи). Милерове интервенције задиру много дубље од таквих сужејних дорада, увођењем нових перспектива, односно проблематизовањем теме.

У *Хорацијанцу* се брзо прелази преко борбе војски, која је решена појединачним сукобом изабраних појединаца, и приказује се долазак победника. Хорацијанац, слављен као велики јунак, убија своју сестру која жали за мртвим противником, за кога је била верена. Победник постаје истовремено сурови убица и маса тражи правду. Улоге су нераскидиво повезане:

Називаће га победником Албе

Називаће га убицом сестре

*У једном даху његова заслуга и његова кривица.*⁴¹⁷

Комад је дат као дуга хорска партија (коју је могуће на различите начине драмски интерпретирати, како је Милер препоручивао или назначавао⁴¹⁸), у којој доминира глас заједнице. Коначна реч припада колективу који наглашава да се о убијеном јунаку мора увек говорити и као о освајачу и као о убици:

⁴¹⁶ Brecht, „Мјера“, прев. Zvonimir Mrkonjić, нав.изд., 216.

⁴¹⁷ Према Müller, „Horatian“, нав. изд., 109, 115.

⁴¹⁸ Исто, ауторска белешка, 116.

*Јер речи морају остати чисте.*⁴¹⁹

Суд заједнице је неприкосновен и коначан. Положај појединца болно је безизлазан, што то ће осетити и јунак следећег Милеровог текста, последњег од три дела „експерименталног низа“ – *Маузер*. За разлику од Брехтовог текста, у *Маузеру* нема драме у драми, већ се одвија само дијалог револуционара са хором. На тренутак се убацује још један глас који припада младом револуционару. Он је, понет сажалењем, ослободио оне које је требало да убије и стога је морао бити кажњен. Егзекутор, дуго непоколебљив у свом одлучном обрачуну са непријатељима револуције, сада стоји пред судом партије. Иако је немилосрдно убијао, одједном је посустао и постао сметња:

Ја сам човек. Човек није машина.

Убијати и убијати, након сваке смрти

Исти нисам могао бити. Дајте ми сан машине.

...

*Питам револуцију за човека.*⁴²⁰

Одговор који добија гласи да пита „прерано“ или, како је пре тога хор рекао: „Човек је нешто у шта се пуца / Све док се човек не дигне из рушевина човека.“

Сва три драмска текста – *Филоктет*, *Хораџијанац* и *Маузер* – говоре о убиству појединца који није непријатељ, већ члан сопствене заједнице. Главни проблем се не своди на однос између њих, него је пре реч о сложеним, историјски условљеним и наметнутим обрасцима који су у својој суштини дубоко амбивалентни. У критици о *Филоктету* наводи се још: „Његов [Милеров] рад на миту ствара парадоксалну констелацију: он представља узајамну искључивост две стране које су ипак нераздвојиве једна од друге, и једна подразумева другу. Једино

⁴¹⁹ Исто, 115.

⁴²⁰ Превод Јелене Кнежевић.

што преостаје Грцима јесте да убију оног ко је искључен, тј. да га искључе још једном и да га претворе у лажни симбол укључености.⁴²¹

Јунак у *Хораџијанцу* у себи носи две укрштене одреднице (он је понос народа и сурови убица), као и револуционар из *Маузера* (убица крвавих руку и верни војник револуције). У овим делима сукоб се не превазилази, него се укида, једноставно брише, уништењем онога који проблем ствара или персонализује. Милерова главна интервенција над текстовима других аутора (Софокловом и Брехтовим) јесте да се радња одвуче у другом правцу: не према разрешењу сукоба *унутар* радње и у *оквиру* међусобних односа, како би се нашао компромис за сукобљене стране (макар био наметнут од споља, као *deus ex machina*). Он пробија круг сложених односа или грубо пресеца „Гордијев чвор“ неразмрсивих супротности. Такво окончање ни у једном тексту не доноси прави расплет или „олакшање“, те чак може изгледати као нека врста пораза: онај који се не уклапа и са којим заједница не зна шта би радила, одбацује се и уништава уместо да се интегрише.

Ни на тај начин (убијањем као екстремним обликом искључења) проблем се не завршава и преостаје још једно питање. Наиме, на крају драма чује се глас заједнице (хорски или кроз говор појединца – Одисеја). Ауторитаран и наметљив, овај глас не допушта да му се било шта дода или да се оспори. Нема више *другог* гласа. Уместо *свезнајућег* полубога (по природи ствари носилац ауторитета), чује се аморфна, неодредива маса, која понекад звучи као самозванац. Одисејев поступак помаже да се јасније сагледају контуре механизма по којем делује „глас народа“: идеја потиче од људских потреба (променљивих, релативних, оправданих или неоправданих, могуће и себичних), постајући врховна *истина*.

Са аспекта марксистичке доктрине овакво финале – глас колектива који наткриљује догађаје – прихватљиво је и пожељно. На тренутак се поново јавља дилема: да ли такви расплети изражавају ауторов идеолошки став, односно да ли је Милер „марксистички писац“?

⁴²¹ Kaute, нав. дело, 338.

* * *

У критичким текстовима, нарочито у оним објављеним у источнонемачким часописима седамдесетих година, може се наићи на тумачење које дело Хајнера Милера схвата као нови вид апологије комунистичке доктрине: „Милеров хор репрезентује јединство супротности тако што даје критику хуманости *али* и критику нехуманости. Са становишта историјске свести из *Мере*, ово мора бити схваћено као оптимистички корак напред (...) Упоређивање *Мере* и *Маузера* показује да је Милер способан да прикаже напреднији ниво историјске свести заснован на напретку историјског развоја и историјског знања (...) оно што је 1930. било у стању зачетка, сада је достигло зрелост.“⁴²²

У уводној белешци за свој превод Милеровог *Филоктета*, Оскар Мандел покушава да разлучи према чему је усмерена ауторова критика у „де-хероизованом“ свету драме: „Све у свему, он [Милер] није апсурдист и сматрам да може бити показано да његов комад заиста служи правоверном обрасцу, иако га служи са врло мало моралног ентузијазма, суздржано, његов глас је тако једнолико смркнут, да се може разумети сумњичавост правоверне критике.“⁴²³ Потом закључује: „Још једном: приступ Циљу, а не сам Циљ јесте оно што се оспорава, на жалост правоверних.“⁴²⁴

Да ли су овакве и сличне тврдње истините, тешко је поуздано установити, али се истовремено поставља питање да ли је то уопште потребно. Више од двадесет година после нестанка система у којем је писац стварао и петнаест година после његове смрти, драме Хајнера Милера се могу читати без смештања у контекст марксистичке доктрине. Тумачење дела било као критике било као скривене апологије комунизма може се ставити под знак питања, поготово ако пракса показује да се драма и даље игра, да је и даље актуелна. *Филоктет*, један од најпопуларнијих Милерових текстова током шездесетих и седамдесетих, изводи се и у новије време.⁴²⁵

⁴²² Wolfgang Schivelbusch, Helen Fehervary, „Optimistic Tragedies: the Plays of Heiner Müller“, *New German Critique* 2 (1974): 111.

⁴²³ Mandel, *нав. дело*, 218-219.

⁴²⁴ Исто, 220.

⁴²⁵ Подаци о узвођењу Милерових дела од 2000. година до данас могу се наћи на интернет страници www.heinermueller.de. (04.03.2012)

Иако је донекле пратио радњу онако како ју је приказао Софокле, Милер је кренуо другачијим путем који јесте проузрокован новим историјским искуством. То искуство, које није још увек постало ствар прошлости, чини оно што је доживео човек двадесетог века када су се светови, а са њима и вера, убрзано рушили.

Недоумице и амбивалентности дате у Софокловој трагедији укључивале су сваког јунака понаособ, као и однос међу њима. Тај однос се током радње мењао, развијао, на сцени су се одигравали процеси који су *утицали* на јунаке, обогаћујући њихово искуство и условљавајући њихове поступке. Софоклови јунаци су имали бога над собом, веру у пријатељство пред собом, и могућност да, макар и кроз наметнуту радњу, доживе расплет који свима доноси добро. У Милеровој драми нема ничег сличног, јер јунаци остају до краја међусобно удаљени, неспособни да један другог прихвате. Празнину која постоји међу њима попуњавају само Одисејеве лажне приче, што наговештава идеју исказану у *Хорацијанцу* да речи морају остати чисте. Речи, иако лажне, изговарају се тако да не *буду доведене у сумњу*. Истовремено оне служе циљевима који се не могу лако одбацити као лоши. Процес таквог креирања стварности, у којем се мешају добре намере, али и намерне манипулације, поставља пред човека тежак проблем. Могуће је прихватити речи са задршком, резервом или обазривошћу, уколико такав приступ уопште може да помогне, али није могуће изменити стварност или зауставити догађаје који су покренути мимо појединачне људске воље.

Како је речено, код Софокла се сукоби одигравају између јунака или у њима, али се *превазилазе* или ипак *разрешавају* (Неоптолем доноси одлуку да врати лук, иако је био раздиран великом дилемом, Филоктет пристаје да се врати у Троју, мада његов проблем и однос према непријатељима није нестао). Код Милера сукоби се окончавају убијањем и лагањем, а супротстављени елементи се *не уграђују у решење*. Противречност остаје на нивоу идеје (Одисејева концепција), која би могла да истрпи преиспитивање – да ли је проблем у примени идеје или у самој идеји: „Милерова опсесивна питања још увијек нису нашла дефинитивни одговор: да ли је могуће људско друштво које би трајно уравнотежило двије људске исконске

Филоктет је игран и ван Немачке (у октобру 2010. игран је у Аустрији, према [http://austria.broadwayworld.com/article/Landestheater_Presents_Heiner_Millers_PHILOKTET_1015_2010_1005_\(04.03.2012\)](http://austria.broadwayworld.com/article/Landestheater_Presents_Heiner_Millers_PHILOKTET_1015_2010_1005_(04.03.2012)))

потребе, за друштвеном правдом и за индивидуалном слободом? Да ли слобода искључује правду, и обрнуто? Да ли су оправдане жртве настрадале у покушајима остваривања ових идеја?⁴²⁶ Милер је изјавио да верује „једино у конфликт“, а да иначе не верује ни у шта.⁴²⁷

Милерова поезија, коју је писао читавог живота, чак и онда када је престао да пише драме, садржи додатна сведочанства о његовим преокупацијама. Оно што је виђено у драми *Филоктет*, налази се и у поезији – речи којима се покрива празнина и које уливају слабу наду да ће се одиграти нешто добро. Песма „Слике“ звучи као исповест онога који је прошао све фазе сазревања:

На почетку слике значе све. Трајне су. Простране.

Али снови се згрушавају, постају облик и разочарење.

...

Чак и комунизам, коначна слика, што одувijek је освјежавала

Пошто је стално изнова испирана крвљу, свакодневица га

Плаћа ситним новчићима, без сјаја, слијена од зноја

...

Између редова кукњава на костима носача камена срећа

Јер лијепо значи могући крај страшнога.⁴²⁸

Комунизам као историјска чињеница, морао је утицати на дело Хајнера Милера, али се оно не може свести на комунизам. „Процес“ Милеровог односа према политичким околностима текао је својим, паралелним током: идеја и пракса комунизма постали су грађа из које се апстрахује нова, песничка идеја, која укључује и друге аспекте историјских догађаја и човековог односа према њима.

Драма *Филоктет* се у критици назива параболом.⁴²⁹ Ако је „унутрашња структура“ параболе „успоређивање некаквог животног збивања с неком истином

⁴²⁶ Dragoslav Dedović, „Anđeo istorije, anđeo očajanja“, Heiner Miler, *Ja sam anđeo očajanja: izabrane pesme 1949-1995*, prev. D. Dedović (Beograd: Altera, 2010), 127.

⁴²⁷ Исто, 128.

⁴²⁸ Прев. Д. Дедовић. Исто, 31.

⁴²⁹ Schivelbusch, нав. дело, 106. Kalb, нав. дело, 169.

коју аутор жели конкретно представити“,⁴³⁰ онда она то и јесте, осим што се уместо моралног садржаја у њој приказују тешка питања са којима се човек новог времена суочио и на која није добио одговор. Захваљујући томе што се заснива на Софокловој драми, Милеров *Филоктет* прелази оквире параболе у ужем смислу и не може бити тумачен као „поучно“ дело. Софоклова трагедија је, као узор и предложак, својим драмским решењима, развијањем радње и приказивањем ликова, поставила уметничку основу, која може бити препозната и као „животно збивање“: понудила је структуру која се показала функционалном и применљивом у двадесетовековном тексту. Најзад, *однос* два текста постаје релевантан за разумевање Милеровог *Филоктета*, јер смисао има и оно што се *не* приказује, односно што је *изостављено*: вера у виши смисао и божја реч којој се не може ништа приговорити. Уместо тога, Милерови јунаци могу да се ослоне само на своју реч (која изражава мржњу и разочарење), или на реч која не говори истину. Пред таквим изборима као да нема решења, осим пристајања на лаж или на поступак „очишћења“ речи (*Хорацијанац*). Милер је у својим делима понудио тек трачак утехе, која се можда налази у стиховима из наведене песме – да је лепо могући крај страшног. То је и разлог за стварање упркос свим препрекама, историјским колизијама и смртоносним „утопијским пројектима“.

⁴³⁰ *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, 2. izd. (Beograd: Nolit, 1992), 565.

IX. ВЕЛИМИР ЛУКИЋ: *И СМРТ ДОЛАЗИ НА ЛЕМНО*⁴³¹

Драма *И смрт долази на Лемно* Велимира Лукића изведена је у децембру 1970, а њен текст је те године објављен у часопису *Позоришна култура*.⁴³² Тада је Лукић већ написао неке од својих најзначајнијих драма (*Окамењено море*, 1962; *Дуги живот краља Освалда*, 1963; *Бертове кочије или Сибила*, 1963; *Афера недужне Анабеле*, 1969) и био је препознат у критици као надарени аутор заинтересован „за савремену развојну мисао човека, у еху античког стиха – у старом мотиву, у познатом руху“.⁴³³

Радња Лукићеве драме не одиграва се само на Лемну, већ се премешта подно зидина Троје, и појављује се женски лик, Неоптолемова жена Ланаса. Ове промене, иако доносе нову разраду теме, нису поништиле основни драмски сукоб и првобитну констелацију. Заплет у драми исти је као код Софокла и других аутора, с том разликом што Лукић драму започиње пошто се први сусрет Филоктета и Неоптолема догодио, а младић није успео да изврши задатак који му је наложио Одисеј: „Изабравши овакав почетак, писац је избегао да током драме градира сукоб између Неоптолема и Одисеја (...)“⁴³⁴ После вербалног дуела, развиће се пријатељство, „када Неоптолемов карактер буде обликован Одисејевом мишљу“.⁴³⁵

Расправа Неоптолема са Одисејем садржи неке мотиве којих није било ни код једног аутора пре Лукића. Жестока и снажна, она постепено открива Неоптолемов проблематични карактер. Иако у почетку говори као побуњеник против оних који му одређују судбину, на његов борбени индивидуализам убрзо пада сенка личне неостварености, зависти и слабости. Неоптолем Лукићев није само незрели младић жељан славе као код Софокла, нити груби ратник који се не сналази са софистицираним облицима борбе као код Милера. Он је представљен као бледа

⁴³¹ Коришћен текст драме објављен у Велимир Лукић, *Изабране драме*, приредио Владимир Стаменковић (Београд: Нолит, 1987), 213-240.

⁴³² *Позоришна култура* 1, 5 (1970). Према: Velimir Lukić, *Tebanska kuga, Nečajev i ostali: drame* (Београд: BIGZ, 1988).

⁴³³ Milan Topolovački, „Antički motivi u savremenoj jugoslovenskoj drami“, *Savremenik* 11 (1966): 385.

⁴³⁴ Гордан Маричић, „Три драме о Филоктету (Софокле, Жид, Лукић)“, *Зборник Матице српске за класичне студије* 1 (1998): 287.

⁴³⁵ Исто.

копија свога оца, коме није дорастао по способностима и који за своје неуспехе оптужује друге.

За разлику од Неоптолемовог, Одисејев лик није значајније измењен у односу на античку драму. Рационалан, прагматичан, непријатно трезвен, он сажима личне афинитете са потребама заједнице: „Мир је у ствари страшнији од рата. У рату гинеш од цилита, стреле, мача. А у миру: од себе и од речи својих и туђих. Ја више волим да погинем од мача, али волим да убијам речима.“⁴³⁶ Према Неоптолему он не заступа само заповеднички став надређеног, који се зарад своје делотворности на тренутак представља као однос отац-син (Софокле). Дијалог Одисеја са Неоптолемом износи на светло непријатне теме: Одисеј истиче Неоптолемове лоше особине, немилосрдно му показујући његово ружно лице. Одисејева груба игра је перфидна и застрашујућа, јер се наслућује да у свему што говори има истине. Износећи Неоптолемове слабости, показујући колико га познаје, он га на суптилан начин уцењује: „(...) и ми ти пружамо руку, постани неко уз нас, али онако како ми хоћемо и како смо замислили.“⁴³⁷ Ланаса, Неоптолемова жена, придружује се Одисеју, изговарајући речи пуне презира и ниподаштавања: радије би била робинја непријатеља, Тројанца Хектора, него што је везана за тог слабића.

Пошто је остао сâм, огорчени Неоптолем бесно зове Филоктета. Филоктет се појављује, али његов долазак је посве другачији од истих призора код Софокла или Милера. После толико изговорене горчине, ступање на сцену онога који је плен пада у засенак. Не постоји ниједан ефекат који би најавио долазак и подстакао напетост, Филоктет једноставно улази као свако други. Штавише, он постаје противтежа страстима, гневу и болу који су претходно виђени, и на тренутак подсећа на Филоктета Жидовог: „Болови главу чине бистром, и бол ми даје меру свих ствари колико бесмислене и сићушне јесу и колико велике и значајне нису.“⁴³⁸

Убрзо постаје јасно да је његова равнодушност део великог разочарења: „Све је издајство, све је тама, све је глупост.“⁴³⁹ Процес обесмишљавања и губитак сваког позитивног квалитета одвијали су се постепено. Боравак на Лемну („тај пусти, црни

⁴³⁶ Лукић, „И смрт долази на Лемно“, *нав. изд.*, 215.

⁴³⁷ Исто, 219.

⁴³⁸ Исто, 221.

⁴³⁹ Исто, 222.

предео⁴⁴⁰) побудио је такво гледање на ствари, односно открио њихово право лице. Тек на Лемну Филоктет је увидео прави смисао Херакловог дара: на самртном часу он није поклонио лук због Филоктетове изузетне стрелачке вештине, већ из сопствене сујетне жеље да неко пренесе причу о последњим тренуцима великог јунака. Идеја о пријатељству, као и свака друга чиста и узвишена мисао, лако се распада не остављајући ништа иза себе.

Филоктетово увиђање ништавности свега што постоји највише га приближава Милеровом јунаку, тим пре јер једини смисао налази у убијању. Мисао којом се наслађивао током дугих дана на Лемну била је како убити Одисеја на најстрашнији начин. Лукићев Филоктет није дотакао ону границу потпуног нихилизма и губитка додира са сварношћу. Оно што га одваја од немачког јунака јесте *жива свест о другој страни*, односно још увек рационални поглед на *однос између ствари* – каквим се приказују, а шта крију изнутра. Лукићев Филоктет види јасно тај јаз између појаве и суштине. Упечатљив пример пружа тренутак сусрета између Одисеја и Филоктета. Након првих речи пуних поштовања између старих сабораца, долази неочекивано груб гест: Филоктет грли Одисеја, а потом га гризе за образ. Речи пријатељства нагло уступају место увредама и јасно је да су те увреде истините, а да је благост танка копрена. На Неоптолемов позив Филоктет полази с њима, ношен идејом да је све „гадост“, па и он сâм.⁴⁴¹ Зато спремно креће са онима који су га одбацили и које презире.

Друга сцена одиграва се на броду, који несигурно плови према Троји. Стешњени на малом простору и присиљени да буду једни близу других и поред Филоктетове болесне ране, јунаци не могу да избегну сукобе. Док Филоктет повремено пада у буновни полусан, док их обузима сумња да ли су на добром путу, испољавају се нове конфронтације од којих је најизразитија она између Одисеја и Филоктета. Као и у Софокловом делу, када у једном трену сучељавање достигне врхунац, а мимоилажење два јунака буде потпуно, и код Лукића се у дугим тирадама јасно открива шта раздваја Одисеја од Филоктета. Док Филоктет, захваљујући свом болу, види беду, бесмислено насиље, вечно окретање у кругу где

⁴⁴⁰ Исто, 223.

⁴⁴¹ Исто, 226.

царују завист и лаж, Одисеј, интелектуално надмоћан, свет тако не доживљава: „За тебе је свет сужен, за мене бескрајан, ако је теби црно у твојој непомичности, црно ти је заувек, мени не, застанем и пођем даље (...) Не тражим више него што ја могу и не тражим то ни од света, да буде бољи него што јесте.“⁴⁴² Иако неосетљив, Одисеј у једном тренутку наређује Неоптолему да веже Филоктета: „(...) како је луд могао би још и у море да се стрмоглави.“⁴⁴³ Слично Софокловом јунаку, нису сасвим јасни разлози због којих Одисеј то говори: из наклоности према Филоктету или из интереса, да би се испоштовало Хеленово пророчанство и тако остварио жељени циљ.

Призор на броду не пружа охрабрујућу слику, јер сви показују своје ружно лице или немоћ. Одисејев хладни рационализам би се у том контексту могао доживети као најприхватљивији. Превртљиви Неоптолем потпуно следи Одисеја на кога је био киван и кога је желео да убије, Ланасине речи одају притворност и опортуно приклањање ономе ко је најјачи – Одисеју, а обоје га удворички ословљавају са „краљу“. На крају, сâм Филоктет, и поред доследности и истрајности у патњи, исказује понајвише јалови отпор.

Трећа сцена смештена је под зидине већ разрушене Троје. Филоктет се буди и први пут после дугог времена не осећа бол. Ланаса му говори шта се дешавало док је спавао: Махаон га је излечио, а Троја је освојена и разорена. Као најсуровији се показао Неоптолем, који је убио младу Поликсену и узео Хекторову удовицу Андромаху. О Филоктетовој судбини одлучује веће главешина. Када Одисеј и Неоптолем долазе да саопште одлуку, и Ланаса и Филоктет очекују да ће пресуда бити смрт. Уместо тога, долази нешто сасвим друго: Филоктет је проглашен за једног од највећих јунака Троје, о којем песме певају победници, а кога куну поражени. Певачи су послати на све стране Хеладе да опевају његове подвиге, строго је забрањено да се помиње његово неучествовање у походу. Ужаснутом Филоктету Одисеј хладнокрвно објашњава зашто је таква одлука „нужна“: „Ако прихватимо да ниси био са нама, можда ће неко запитати и зашто, а чим се појави

⁴⁴² Исто, 231.

⁴⁴³ Исто, 233.

питање све постаје неизвесно. Од питања руше се и дрхте тврђаве и зидине моћније и снажније од оне наикадашње Пријамове (...).⁴⁴⁴

Филоктет губи највредније: сопствени идентитет и свест о истини. Оно што је рекао – да је све гадост, показало се у најстрашнијем светлу и увиђа да на себе прима срамоту: „О, одричем се самог себе, пљујем на године, на Лемно, на своју душу и на своју рану. Нема ме!“⁴⁴⁵ Филоктет је постао „само прозирна сенка“.⁴⁴⁶ Преостаје му само још једна врста борбе, подједнако бесмислена као и све друго: замишљена борба против најгорих непријатеља, сладострасно маштање како их једног по једног убија, док и то не дође до краја.

* * *

Лукићева драма се разликује од Софоклове, па и од других драмских обрада мита о Филоктету, не само по неким мањим мотивским изменама, већ и по општој идејној оријентацији. Чини се да је Лукић отишао даље од других аутора – Жида и Милера. Реч је пре свега о потпуном, до краја изведеном сликању ужаса друштва и потпуног безизлаза јединке у њему. Код његових претходника свет није био толико затворен и изопачен, па чак ни тамо где владају празнина и узајамни дубоки презир, као код Милера. С друге стране, тек код Лукића Филоктета видимо *излеченог*, али нигде као у овој драми он није сломљен: код Жида он је посвећен, срећан и његов останак на Лемну је ствар личног избора, код Милера, несрећан и болестан, у смрти налази заслужени одмор. Парадокс судбине Лукићевог Филоктета лежи у томе што се дубина његовог пада мери величином његове новостечене славе и новог друштвеног статуса. Иако одједном бива здрав и прослављен, сасвим је јасно да је његова пропаст потпуна, јер је огрезао у лажима од којих не може да побегне, а које обезвређују постојење, те само може да се на тренутак склони у бесмисао и лудило.

Лукић је вешто осликао најперфидније механизме сламања човека који на крају не види излаз, нити налази иједну светлу тачку. Могло би се закључити да је у Лукићевом тексту приказано колико су физичка угрожавања и мучења, истина

⁴⁴⁴ Исто, 238.

⁴⁴⁵ Исто, 239.

⁴⁴⁶ Владимир Стаменковић, „Предговор“, Велимир Лукић, *Изабране драме*, нав. изд., 15. Слично о Филоктету исти аутор говори у тексту „Поново под Тројом“, *НИН*, 20. 12. 1970 (критика представе).

такође присутна, ништавна спрам разрађених система психичког и духовног заточеништва. Као пример за то могло би се узети питање општег добра које је једно од кључних у Софокловој драми и које је било неизоставно и код других аутора. Своје поступке Одисеј је у античком делу правдао потребама заједнице и циљем да се спасу животи Грка у ратном походу. Лукићев Одисеј готово током читаве драме не говори о заједници, војсци и Грцима уопште, тек понекад неодређено помене задатак који треба да обаве. Заједница уопште не постоји као нешто због чега се треба, макар и вербално, борити, већ нешто што треба држати под контролом, а што ће се чинити највише причама, идејама које ће та заједница усвојити. Оно што заједница мора да прихвати и да по томе руководи свој живот и систем вредности, јесте идеологија наметнута споља, од стране оних који је свесно и намерно стварају. Одисеј каже: „Наш подухват је голем, победа јединствена, тријумф бескрајан и нико и ништа не сме да стоји наспрам тога.“⁴⁴⁷ Лаж коју је изговорио Одисеј у Милеровој драми у поређењу са читавом конструкцијом коју приказује Лукић готово је ништавна. То је, чак разумљиви, покушај да се дате неповољне околности искористе најбоље што могу у тешким историјским тренуцима, док рат још траје. Оне тек дотичу проблем оправданости поступака, доводећи у питање циљ до којег се долази таквим средствима.

Код Лукића су грчке старешине оствариле Филоктетов највећи страх, јер су га *изједначили* са собом, угрожавајући оно што је сматрао највреднијим – самосвојност: „Ми нисмо бољи од тебе, ти ниси бољи од нас (...) Поносимо се заједно, хвале нас заједно.“⁴⁴⁸ Лажна прича коју су они измислили јесте суптилно развијен механизам принуде, лажи, манипулације, преобликовања стварности због нечијег интереса. Појединац је потпуно разоружан, јер не постоји део живота који није покривен.

⁴⁴⁷ Лукић, „И смрт долати на Лемно“, 238.

⁴⁴⁸ Исто, 237.

Готово све Лукићеве драме,⁴⁴⁹ од којих је неке сâм одређивао као „фарсе“, приказују изопачени свет силе, уцене и моћи, а драмска радња садржи безуспешни, слаби покушај појединца да се у том окружењу снађе или да се систему супротстави. Говорећи о овим одликама Лукићевог драмског дела, Слободан Селенић у свом тексту посвећеном савременој српској драми каже: „Све је у свету тако уређено да њиме владају глупост и подлост; нема великих истина, постоје само мале лажи; ни великих циљева нема када се за њих залажу ништавни, мали људи, а други у Лукићевим драмама и не постоје. Једино згађеност над поквареношћу света, понекад уздиже појединца до достојанства добровољног одласка у смрт (Ифигенија, Харт, Публије). Овако радикална разочараност светом, парадоксално али тачно, пре оправдава конформизам него што осуђује глупост и неморал човечанства.“⁴⁵⁰ И још: „Ликови гротескно упрошћени до карикатуре, у ситуацијама огољеним до скелета, крећу се по геометријски исцртаним линијама заплета.“⁴⁵¹ Према другом критичару, тенденција у Лукићевом стваралаштву је оваплоћена у тежњи да се „освоји драмски израз који ће вишесмислено описати човеков однос према химеричној вредности нашег доба – Власти“.⁴⁵²

Наведене одлике унеколико објашњавају одређивање драма као фарси. И поред неких комичних ситуација, Лукићеве драме нису фарсе, јер занемарују основне одлике овог жанра: комички витализам јунака који преживљава вешто и неочекивано сваку наметнуту ситуацију. Иако аморалан, ношен механизмом радње као лутка на концу, он је после свега и даље жив, покретан, са подједнако снажном животном енергијом. Лукићеве јунаци на јунака фарсе подсећају само по неким спољашњим карактеристикама као што је сведеност на марионете у рукама

⁴⁴⁹ У биографским белешкама о аутору, чак и оним обимнијим које обухватају и Лукићеве радио-драме, нигде се не наводи драмски текст *Халуцинације* објављен 1961. године, заједно са текстом *Платно* Бранка Павловића и Александра Обреновића (издавач Културно-просветно веће Југославије, едиција „Позоришна књига“). У уводној белешци стоји да су текстови објављени у тој библиотеци намењени „у првом реду али не искључиво аматерским колективима, драмским групама у ЈНА, у школама, радним колективима, на радној акцији и на селу“. Текст *Халуцинације* поседује одлике Лукићевог дела, пре свега оних које је одређивао као фарсе: драма представља три млада партизана којима се, због глади, привиђа храна. Привиди их потпуно обузимају, а сукоб између онога што они виде и стварности понекад добија и комични призив, све до неизбежног трагичног краја.

⁴⁵⁰ Слободан Селенић, „Савремена српска драма“, у *Антологија савремене српске драме*, прир. Слободан Селенић (Београд: СКЗ, 1977), I.

⁴⁵¹ Исто, XLIX-L.

⁴⁵² Branislav Milošević, „Između stvarnosti i mita – komadi Velimira Lukića“, *Scena* 5, 2, 6 (1969): 196.

немилосрдног механизма. Међутим, Лукић приказује оно што фарса, ако не жели да изневери своју комичку природу, никада не чини – уништење јунака, његово душевно сламање, разочарење и очај.⁴⁵³

Лукић је фарсама називао дела у којима постоји изненађујућа супротност између онога што се приказује и начина на који се то чини: усиљени осмех изазивају сцене у којима се о страхотама, лажи, глупости и потпуно бизарним извитоперењима стварности говори сталожено, као о најнормалнијим и најпожељнијим појавама. Фарса као жанровско одређење у поднаслову неких драма (*Дуги живот краља Освалда*, *Бертове кочије или Сибила*, *Афера недужне Анабеле*) постаје код Лукића ознака не за комично које ће се видети, већ за *удаљеност* приказане радње од онога што се здраворазумски узима као нормално. Термин „фарса“ тако постаје синоним за лудост која, за разлику од праве фарсе као комичког жанра, није безазлена.

Лукићево драмско дело неретко је добијало негативне критике.⁴⁵⁴ Наведене примедбе Слободана Селенића имају такав призив, а у истом тексту могу се прочитати и експлицитније опаске: „Добија се утисак да Лукић већ годинама пише једну исту драму варирајући познати број истих елемената.“⁴⁵⁵ Лукићу се највише замера понављање поступака до мере да аутор постаје сопствени епигон.⁴⁵⁶

Сличности између драма, када је реч о структури заплета и креирању ликова, очигледне су и највећи део Лукићевог драмског опуса није изашао из тог круга, оцртаног још драмом у стиху *Окамењено море*. На једној страни стоји друштво са јасно означеном хијерархијом: властодржац, његови непосредни, блиски,

⁴⁵³ Више о одликама фарсе у: Драгана Бесара, „Фарса: покушај одређења основних одлика жанра“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 49, 1-2 (2001): 103-121.

⁴⁵⁴ Новинска критика о изведеној представи *И смрт долази на Лемно* донела је и негативне оцене дела. Мухарем Первић, на пример, каже: „Митска прича се спушта на разину алегоричке приче“ („Мит, драма, коментар“, *Политика*, 15. 12. 1970). Филип Давид каже да је извођењу комада недостајало „праве жестине, страсније ангажованости и изразитије ироничне боје, мало више клоновнијаде“ („Стара песма у новом руху“, *Комунист*, 17. 12. 1970). „Цео конфликт се издиже у сфере интелекта, а Лукић је најактивнији управо тамо где нема места за право човеково деловање“, наводи Петар Волк („Наши митови“, *Књижевне новине*, 2. 1. 1971).

⁴⁵⁵ Селенић, нав. дело, XLVIII.

⁴⁵⁶ Према: Gordan Maričić, „Rimske teme Velimira Lukića (*Zavera ili dugo praskozorje i Zla noć*)“, *Istraživanja* 21 (2010): 91.

немилосрдни помоћници – саветодавци, најчешће на челу полиције или војске, и мање важни – разни команданти и поручници. На супротној страни су углавном првобитни критичари уређења, који на тренутак могу да заварају, као да јесу прави противници тираније. Врло брзо се показује да је њихово сламање и приклањање систему много лакше него што на први поглед изгледа и они постају највернији чланови друштва (философ Харт из *Афере недужне Анабеле*).

Поједини ликови су конципирани на готово истоветан начин. Тако се у неколико драма појављује лик младића, следбеника неког старијег филозофа или песника, бунтовник који се свим срцем залаже за истину и правду. После фазе побуне, тај младић се изненада потпуно преокреће и стаје на страну система, без имало стида занемарујући оно што је претходно заступао (Роберт из *Афере недужне Анабеле*, Петер из *Зле ноћи*). Неоптолем у великој мери подсећа на ове ликове, јер је побуњеник који се придружује ономе против кога се бунио. Основни мотив је голи интерес – слава, плен и лична афирмација за Неоптолема, статус и новац за Роберта и Петера.

Ореол у Лукићевим драмама најчешће имају женски ликови: чисте и невине жртве Ифигенија (*Окамењено море*) и Анабела, неочекивано храбре јунакиње из нижих слојева – куртизане или „просте“, обичне жене као што су Епихарида (*Завера или дуго праскозорје*) или Сибила (*Бертове кочије или Сибила*), којима се придружују „жене из народа“ са простом, приземном животном логиком што се руга јаловој филозофији (Герда из *Афере недужне Анабеле*).

Од женских ликова издвајају се оне које вешто умеју да се прилагоде ситуацији, превртљиве и непоуздане, које неуспешне завере смишљају да би превазишле сопствено незадовољство и чији је главни покретач лични интерес (најизразитији пример је Клотилда из *Завере или дугог праскозорја*, неке одлике се препознају и у лику Клитемнестре из *Окамењеног мора*). Њима блиске су жене које, без обзира на све, прате своје мушкарце. Дубока огорченост постаје разлог за ситне сплетке и увреде, али је очигледно да оне немају куда да иду, те остају поред човека који их је одавно разочарао, принуђене да трпе његове јадиковке. Таква је Беатриса из *Зле ноћи*, али и Ланаса из драме *И смрт долази на Лемно*. Понекад оне покажу

разумевање и спремност да помогну, односно изнесу неку истиниту опаску, али немају довољно снаге, моралне и физичке, да се отргну из датих околности.

Наведене сличности међу ликовима сведоче о Лукићевом поступку, откривајући имплицитно његове недостатке – подређеност конкретних ликова и драмских ситуација унапред задатим обрасцима, без потребе да се превазиђу, надограде и да се крене неким другим путевима. Оно што је у критици речено за *Дуги живот краља Освалда* могло би да се препозна и у другим драмама: „Полазећи од уверења да су целокупни односи модерног света сведени, у крајњој инстанци, на односе владања и потчињености, Лукић настоји да разложи до најситнијих честица механизам власти, да објасни његове психолошке, социјалне и историјске претпоставке.“⁴⁵⁷

Колико год да је нека шема продуктивна, у неком тренутку постаје ограничавајућа, а драма *И смрт долази на Лемно* то потврђује. Неочекивано, чини се да се ова тврдња доказује на примеру Одисеја. На крају драме Одисеј се открива као важан део моћног механизма манипулације и владања. Говор Одисеја и Неоптолема, који саопштавају Филоктету шта је веће одлучило, открива величину и чврстину система, разрађеног до најситнијег детаља и непобедивог. Оно што претходи показује да лик Одисеја није морао тако да се развије и да није морао да се сведе на део, макар и кључни, структуре власти, попут неких других (генерал Жерар /*Дуги живот краља Освалда*/, Фердинандо, заповедник полиције /*Афера недужне Анабеле*/ или Тигелин /*Завера или дуго праскозорје*/).

Одисејев лик садржи много више потенцијала, што се може наслутити из претходних слика. Филоктет цени његову бритку памет и довитљивост, а у поређењу са Неоптолемом, кога слама лична неоствареност, Одисеј делује моћно и самоуверено. Као и у другим драмским обрадама, и у Лукићевој драми (у једном њеном делу) Одисеј изазива недоумице и не допушта да буде олако одређен као злочинац. Још код Софокла, па и код других аутора, његов лик је био комплекснији од лика обичног зликовца или негативног јунака. И у Лукићевој драми уочљива је ова вишедимензионалност његовог карактера, која произлази највише из одлика које могу бити двојако тумачене. Прагматичност не мора имати нужно негативну

⁴⁵⁷ Milošević, нав. дело, 192.

конотацију, предузимљивост и рационалност у неким ситуацијама су једино од користи. Филоктет у једном тренутку каже Одисеју: „Ја знам да ме само ти разумеш.“⁴⁵⁸ И даље, Филоктет пита свог опонента: „Каква те то сила гони да чиниш оно што знаш да није добро?“⁴⁵⁹ Међу њима, парадоксално, постоји однос *разумевања због међусобног познавања*. Разлике су очигледне и непремостиве, али су их јунаци савим свесни.

У последњој сцени Одисеј губи своју специфичност, јер постаје део групе. Када се обраћа Филоктету, он користи заменицу „ми“, а његове речи се смењују са Неоптолемовим, као да су *они попуно једнаки*. У јединој дужој реплици коју изговара, Одисеј истиче заједништво: „Усисали смо те у своје латице и дали ти меда наше славе (...)“⁴⁶⁰ Наслућује се да је он највише допринео том решењу, али је, иако надмоћне интелигенције, изједначен са другима, као да је и сâм, одричући се своје особености, постао жртва окружења.

У свом опусу Лукић је три пута експлицитно користио грчки мит као основ драмских обрада: поред драме *И смрт долази на Лемно*, то су *Окамењено море* и *Тебанска куга*.⁴⁶¹ Иако није сувише уочљива, издваја се једна одлика Лукићевих јунака који су проистекли из античког мита: међу њима је више оних који задржавају статус несумњиво позитивних, односно оних који се нису ни за тренутак помешали са исквареним друштвом које их окружује, нити су направили компромисе. Оно што их повезује јесте искрена згађеност над околином и људима који их окружују.

Отпор остаје у великој мери узалудан: пре Филоктетовог немоћног протеста због онога што му је наметнуто, стоји Ифигенија која под пуном светлошћу види људе око себе – оца, мајку, наводног вереника. Њихова брига за њу је лажна, увек подређена личним жељама, док грижу савести смирују измишљеним разлозима.

⁴⁵⁸ Лукић, „И смрт долази на Лемно“, 230.

⁴⁵⁹ Исто, 231.

⁴⁶⁰ Исто, 238.

⁴⁶¹ У драми *Дуги живот краља Освалда* неки критичари препознају *Орестију*, односно Клитемнестрино убиство Агамемнона. Видети: Петар Марјановић, „Два неокласицистичка драматичара (Јован Христић: „Чисте руке“, Велимир Лукић: „Дуги живот краља Освалда“), *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 2 (Београд: Факултет драмских уметности, 1998), 108.

Ифигенија, која је брзо од безазлене невесте што ишчекује свога изабраника постала дубоко разочарана млада жена спремна да мирно прође у смрт, резигнирано понавља да у празнини доњег света не постоји бар та „руља“ која ужива у крвавим походима.

Активизам тих јунака се своди на повлачење, презриво напуштање средине коју сматрају срамотном. Едип је у драми *Тибанска куга* побегао и надиграо самог немилосредног Хада. Цена тог „успеха“ је превисока: Едип не само што је слеп и одбачен, већ је увидео глупост, бесмисао и стихију онога што га окружује, а што је одређивало његову судбину. Последње упориште је његова сопствена свест: „А шта мени можеш ти?/ Ја нисам ни жив ни мртав/ Крив сам и некрив као ти/ У смислу и бесмислу теби сам раван/ Слободан и мрачан ја сам као ти/ Укратко/ Ја сам безразложни Бог.“⁴⁶² Веома сличне су Филоктетове речи упућене Неоптолему: „Ко сам ја, питаћеш. Ја сам то: ветар што сад хуји над Лемном, она звезда што се помаља између хриди (...) Ја постојим изнад свог постојања и не постојим у себи самом (...).“⁴⁶³ За разлику од Едипа који је у својој немоћи, као онај ко нема шта да изгуби, нашао своју надмоћ, и који је надмудрио и бога смрти, Филоктет је остао изигран, а једини преостали пут води у лудило. То је танка линија која га још увек раздваја од непријатеља. Он није *пристао* на оно што му је понуђено и још увек се разликује од „њих“ – од Атрида и Одисеја.

Пре драме Лукић је у својој збирци *Мадригали и друге песме* (1967) објавио песму „Филоктет“⁴⁶⁴, у којој говори о потпуној усамљености и разочараности свог јунака:

Али никада више о пријатељима, лудом рату и слави

Не зажеле да помисли

(...)

О, никада, никада више ја не смем веровати

⁴⁶² Lukić, „Тибанска куга“, 236-237.

⁴⁶³ Лукић, „И смрт долази на Лемно“, 223.

⁴⁶⁴ Велимир Лукић, *Мадригали и друге песме* (Београд: Просвета, 1967), 16-17.

Спознавши нову истину, коју су му открили самоћа и бол, Филоктет исказује свој однос према остатку света:

Тај свет бих хтео да схватим, пустињу да целивам

Издају да заволим. Ал ране бол ми рески

Говори: Не опрости!

Филоктет је у песми, потом и у драми, усамљен чак и онда када се налази у друштву сабораца и када они са њим деле сопствени успех. На Лемну или ван њега, он никада више није део заједнице која га је једном оставила.

Лукићева драма о Филоктету је открила нове могућности развоја основне приче и њених јунака. У односу на Софоклову драму, највише је промењен лик Неоптолема. Као и антички јунак, он се преображава, али на негативан начин и уместо сазревања и прочишћења доживљава морални суноврат. Тек Лукићев Неоптолем може да се уклопи у представу о суровом освајачу Троје о којем говори Јан Кот,⁴⁶⁵ који своју слабост покушава да превазиђе насиљем и окрутношћу.

Сви јунаци су претрпели „насиље“ радње која је и сама наметнута споља. Према речима Владимира Стаменковића „у Лукићевим комадима и мит и измишљена легенда имају искључиво улогу форме“. У комадима попут Лукићевих „драматичари се баве ћудљивим обртима политике и историје, проучавањем и приказивањем пригушивања и осујећивања људског деловања здруженим притиском једног реакционарног друштва споља и поремећене душе изнутра.“⁴⁶⁶

Таквим концептом осиромашење почиње да обухвата и оне који су могли да представе нешто више, попут Одисеја, иако се тек захваљујући низу асоцијација и у њему може наслутити својеврсна жртва. Ништа од тога није искоришћено и Лукићева драма на крају јесте представљање опште пропасти – морала,

⁴⁶⁵ Кот, нав. дело, 182-183.

⁴⁶⁶ Стаменковић, Предговор, *Изабране драме*, нав. изд., 19.

пријатељства, верности, љубави, људског интегритета. Свако позитивно осећање је нестало и апсолутно *све* је преокренуто у своју супротност. Потенцијали јунака су остварени кроз убијање, лаж, смрт: Филоктет постаје безумник, Одисеј сведен на заштитника хијерархије, Неоптолем је морална ништарија. Само у назнакама остале су одлике које јунаке представљају другачије, какви су могли бити (сâм Неоптолем као онај који се повлачи из тог света достојног презира, Одисеј као јунак са двоструком и никад до краја откривеном улогом, Филоктет као мученик који са горчином али поносно прихвата своје ново знање).

Гађење пред људском бестидношћу и патња због усамљености, одбачености и немогућности да се међу другим људима наиђе на право разумевање јесу снажна осећања која у поезији налазе адекватан израз, као што је показала и Лукићева песма. Али у драмском делу то доприноси поједностављењу света који је још од Софокла показао колико може бити богат, разноврстан, дубок и инспиративан. Лукићева драма је остала драгоцен доказ о односу српских аутора према античком миту и новим путевима којим може да иде тумачење те традиције.

Посежући за митом, и уопште за античким темама (грчким, као и римским), Лукић је налазио јунаке са неспорно позитивним особинама, које се не доводе у питање. Проблем настаје када са тим квалитетом треба нешто учинити. Као да је Лукић јунаке нашао само да би их употребио за илустрацију своје идеје о бешчашћу које свугде суверено влада (Ифигенији, Филоктету и Едипу може се придружити и Сенека из драме *Завера или дуго праскозорје*, који се не појављује на сцени, али чије помињање има значајан ефекат као узнемирујући глас разума). Лукић никада није рушио структуру мита, већ је наглашавао неке мотиве које је мит садржавао: истицао је оне тонове који су тамни и деструктивни, а светле гасио и чинио да постану неважни. Колико год да је Лукићева слика света упечатљива и потресна, тешко је отети се мисли да је то само један део стварности, те да слици нешто недостаје.

Х. ШЕЈМАС ХИНИ: ИСЦЕЉЕЊЕ КОД ТРОЈЕ⁴⁶⁷

Ирски песник Шејмас Хини је своју драму *Исцелјење код Троје* (*The Cure at Troy*) објавио 1990. године, у издању позоришта Field Day Theatre Company, у којем је изведена исте године. Према поднаслову драме, реч је о „верзији Софокловог *Филоктета*“. Више од деценију касније, Хини се још једном окренуо античкој драми, комадом *Погреб у Теби* (*Burial at Thebes*, 2004), према Софокловој *Антигони*. Између два драмска дела, у збирци песама *Висина духа* (*Spirit Level*, 1996), Хини је објавио поему под називом *Осматрачница у Микени* (*Mycenae Lookout*), песничку верзију *Орестије*, која би могла да буде изведена на сцени.

У критици не постоји јединствено одређење Хинијеве драме *The Cure at Troy* – да ли се ради о преводу или адаптацији, и срећу се оба термина подједнако.⁴⁶⁸ Одговор на ово питање понудио је сâм Хини у интервјуу који је 2004. године дао за часопис *Irish Times* поводом драме *Погреб у Теби*. Он је најпре истакао да та драма није „превод већ верзија“⁴⁶⁹ и додао да је радио на основу постојећег деветнаестовековног превода Ричарда Џеба у стандардном издању *Loeb Classical Library*. Циљ његовог рада је био „смисао, а не језик“: „Џеб, на пример, и Е. Ф. Ветлинг [E. F. Watling] (...) имали су обавезу да коректно пренесу грчки оригинал. Они су морали да поштују школску дисциплину. Ја сам, на другој страни, желео да

⁴⁶⁷ Коришћено издање: Seamus Heaney, *The Cure at Troy: a version of Sophocles' Philoctetes* (London: Faber and Faber, 1990). Драма није преведена на српски језик. Може се наћи само превод наслова, који смо и ми преузели – *Исцелјење код Троје* (у оквиру сажетка на српском у тексту Љилјана Богоева Sedlar, „The Cunning of History and Seamus Heaney's *Cure at Troy*“, *Зборник радова Факултета драмских уметности* 13-14 (2008): 114). Сви наши преводи стихова из драме урађени су само за потребе овог рада. Пошто је реч о радној верзији, остављен је текст у оригиналу ради поређења.

⁴⁶⁸ Драма се одређује као „превод“ („translation“) у: R. R. Russel, „Owen and Yeats in Heaney's *Cure at Troy*“, *Essays in Criticism* 61, 2 (2011): 173. Термин „адаптација“ („adaptation“) се налази у: Brenda Carr Vellino, „Seamus Heaney's Poetic Redress for Post-Conflict Societies“, *Peace Review: A Journal of Social Justice* 20 (2008): 49.

⁴⁶⁹ Интервју са Ајлин Батерсби (Eileen Battersby) од 3. априла 2004. године. Према: Lorna Hardwick, „'Murmurs in the Cathedral': the Impact of Translations from Greek Poetry and Drama on Modern Work in English by Michael Longley and Seamus Heaney“, *The Yearbook of English Studies* 36, 1, Translation (2006): 213.

пренесем суштину значења, али је моја прва брига био начин изговора (...) Само сам желео да понудим одговарајућу верзију на сопственом енглеском језику.⁴⁷⁰

Хини јесте верно пратио Софоклов текст, јер је потпуно поштовао основни ток радње, смењивање сцена и појединих реплика. Од промена које је унео најоучљивије су следеће: хор више није састављен од морнара, већ од три старице; хорске песме које оне певају на почетку и на самом крају су оригинални Хинијеви додатак; не појављује се Херакле, већ хор на себе преузима улогу медијатора, преносиоца божјег гласа. Осим ових, на први поглед очигледних измена, могу се уочити и оне мање видљиве, у појединачним репликама, што подразумева коришћење израза и идиома који одређену мисао истичу јаче него што је то учињено у Софокловом делу. Најзад, неке од реплика су доживеле значајније интервенције, као што је Филоктетова на крају драме.

Иако су на први поглед измене у ирској драми строго лоциране (прве и последње сцене), док је између тога реч о мањим стилским интервенцијама, оне усмеравају разумевање драме у новом правцу, а то је историјска и политичка стварност Северне Ирске у 20. веку. Међутим, паралеле није једноставно повући и однос између Хинијеве верзије и Софокловог дела је сложен и вишезначан. Хинијев текст остаје веран Софокловом делу, као да је заиста реч о преводу, али то га не спречава да буде препознат и као симболична прича о сукобима у Северној Ирској. У неким критичким текстовима иде се корак даље, па се говори о „алегоријском читању“: „Кроз овакав преводачки рад, Хинијева верзија драме остаје отворена за најразличитија могућа алегоријска тумачења чији је смисао повезан са ирским питањем.“⁴⁷¹ На другом месту, додирна тачка између античког дела и ирског проблема проналази се у лику Филоктета: „Историја Тројанског рата разликује се од историје Ирске, али оне се симболично срећу у причи о Филоктетовој рани. Јасно је да се Хини залаже за исцељење или залечење, и да користи грчку трагедију да се дистанцира, али и да приближи главне елементе тог сукоба.“⁴⁷²

⁴⁷⁰ Исто.

⁴⁷¹ Hugh Denard, „Seamus Heaney, Colonialism, and the Cure: Sophoclean Re-Visions“, *PAJ: A Journal of Performance and Art* 22, 3 (2000): 5-6.

⁴⁷² Marianne McDonald, „Seamus Heaney’s *Cure at Troy*: Politics and Poetry“, *Classics Ireland* www.ucd.ie/cai/classics-ireland/1996/McDonald.html (преузето 8.8.2011)

Одговоре на поједина питања у вези са тумачењем драме понудио је Хини у свом тексту „*The Cure at Troy: Production Notes in no Particular Order*“ који је написан 1995. године.⁴⁷³ О могућем алегоријском тумачењу драме, Хини експлицитно каже: „Филоктет није био замишљен као јасна алегоријска презентација тврдокорног унионизма. Он је најпре и изнад свега јунак грчке драме, сам са својом несрећом, али је и оличење *сваке* непомирљивости, код републиканаца, као и код униониста; он је манифестација хвалисаве жртве, правичног одбијања, рањеника чији је идентитет заснован на рани, онога који је издан, а чији су снага и понос морбидни симптоми. Другим речима, иако постоји паралелизам, чак дивно сугестиван, између психологије и удеса неких јунака у драми са појединим партијама или околностима у Северној Ирској, комад не настоји да их користи. Сличности су за ову верзију много више случајне него суштинске.“⁴⁷⁴

Почетак Хинијеве драме приказује пусту морску обалу са уздигнутом стеном и пећином. Детаљан опис сцене открива колико је Хинију овај аспект драме важан. Како даље стоји у напмени, у позадини би могла да се назире и вулканска ерупција, али не сувише упадљива. Док античка драма почиње прологом, који је испуњен дијалогом између Одисеја и Нептолема и који гледаоце уводи директно у заплет, у Хинијевој драми први на сцену улази хор и пева уводну песму. Улазак хора асоцира на пародос античке драме, али се он изводи у другачијем тренутку. Чињеница да је хор састављен од три старице, а не од морнара, уноси нова значења, кроз неизбежне асоцијације на судиље, о чему Хини каже: „Предложио сам да у хору буду три жене, како бих пружио осећај да су радњу пробудиле три судиље, вештице или како год – то је митска димензија решења.“⁴⁷⁵

Хинијева напомена о *месту* на којем ће вођа хора стајати док пева песму (где ће стајати на крају драме када буде изговарала речи као Херакле) указује да речи хора морају бити саслушане са посебном пажњом. Са тим низом измена, прва сцена подиже драму на симболичан ниво, не одричићи се везе са античким предлошком и

⁴⁷³ Објављено у: *Amid our Troubles: Irish Versions of Greek Tragedy*, eds. M. McDonald, J. M. Walton (London: Methuen, 2002), 171-180. Ове Хинијеве белешке су упућене Тонију Таконеу, који је желео 1995. да режира драму *Cure at Troy* на *Oregon Shakespeare* фестивалу.

⁴⁷⁴ Исто, 175.

⁴⁷⁵ Исто, 172.

задржавајући сва основна одређења која је задао Софокле, пре свега везана за простор.

Модификована констелација на самом почетку увод је у прву у потпуности оригиналну Хинијеву песму. У њој се говори о склоности која нагони људе да остану затворени у себе, у своје идеје и самосажалење:

*Хероји. Жртве. Богови и људи.
Сви у свом оклопу, свако од њих,
Уверавајући да је у праву, свакоме мило
Да понавља себе и сваку своју грешку,
Без обзира на све*

*Људи тако дубоко уроњени
У сопствено самосажалење које их одржава.
Људи непопустљиви и постојани, непомични,
Сјаје самодопадљивошћу попут углачаног камења.*

*И цео живот проведу дивећи се себи
И својој личној дугој патњи.*

*Лижући своје ране
Које сијају као украси
Мрзим их, одувек их мрзим, а
припадам им.*

*Heroes. Victims. Gods and human beings.
All throwing shapes, every one of them
Convinced he's in the right, all of them glad
To repeat themselves and their every last mistake,
No matter what.*

*People so deep into
Their own self-pity buoys them up.
People so staunch and true, they're fixated,
Shining with self-regard like polish stones.*

*And their whole life spent admiring themselves
For their own long-suffering.*

*Licking their wounds
And flashing them around like decorations.
I hate it, I always hated it, and I am
A part of it myself.⁴⁷⁶*

Хор своје место одређује као *негде на размеђи*, „а то је граница где поезија / делује, увек између / онога што бисте хтели и онога што ће бити / волели то или не“. („And that's the borderline that poetry / Operates on too, always in between / What you would like to happen and what will / Whether you like it or not.“⁴⁷⁷)

Поезија је „допустила да бог проговори“, то је „глас стварности и правде“, или глас Херакла који ће се на крају обратити Филоктету. Вођа хора објашњава и вулканску ерупцију – када кратер избацује лаву, Филоктет види пламен који је много година раније запалио на Херакловој ломачи: „Божји ум сваки пут осветли његов.“ („The god's mind lights up his mind every time.“⁴⁷⁸) Уводна песма се окончава сценским ефектима као што су пламен и ерупције, да би се потом све смирило и приказало онако како ће бити постављено током трајања радње.

У првој сцени су отворена нека питања којима се одступа од Софоклове трагедије: уводна песма дотиче теме као што су самосажалење и самодовољност, затвореност у себе и, на крају, положај поезије. Помињање везе између природних догађаја, какав је вулканска ерупција, и Филоктета указује на другачију перцепцију главног јунака, односно отварање нове димензије у разумевању његовог лика. Почетак драме не ставља нагласак на *сукоб* међу актерима, који се и не помиње, као

⁴⁷⁶ Heaney, *The Cure at Troy*, 1-2.

⁴⁷⁷ Исто, 2.

⁴⁷⁸ Исто.

што се ниједном речју не говори о догађајима који су се одиграли пре доласка на Лемно. Заплет који је представио Софокле постао је основни оквир за сасвим нову конструкцију.

Већ следећа сцена открива да су ти оквири потпуно испоштовани: Хини ниједан део Софоклове драме није изоставио, као да се текст заиста може третирати као превод, истина слободан и прилагођен савременом енглеском језику. Задати ток радње није промењен, а Хинијеви додаци на појединим местима само јаче истичу смисао реченог. На пример, у првој реплици, помињући Ахилеја, Одисеј говори веома упечатљив хвалоспев на рачун мртвог Неоптолемовог оца: „Али ниједан од нас није ни упола човек / као отац твој. / Ахил је имао племенитост / Ахил је надвисио / главом и раменима сваког.“ („But neither of us nearly half the man / Your father was. / Achilles had nobility / Achilles stood / Head and shoulders above everybody.“⁴⁷⁹). Током дијалога Одисеја и Неоптолема, у којем Одисеј на све начине покушава наговори младог ратника на превару, Неоптолем изговара „Превара! Завера!“ („Duplicity! Complicity!“⁴⁸⁰), када се смисао подвлачи и гласовним подударанем.

Прва Филоктетова реакција на придошлице иста је као код Софокла: он је благ и љубазан, показује задовољство што види људе, радује се грчком говору. Међу речима које изговара појављује се и понеки нови, Хинијев стих. У првој реплици, желећи да речима ублажи призор који странци виде, Филоктет им каже да се не плаше: „Оно што сам / То су од мене направили они који су ме издали.“ („What I am / Is what I was made into by the traitors.“⁴⁸¹) Говорећи Неоптолему о свом удесу, он користи и речи којих нема у Софокловом делу: „Читав мој живот био је / Само једна дуга сурова пародија / Ово острво је недођија. Нико / Никада не би био овде. Ничег нема / Ништа што би привукло поглед“ („My whole life has been / Just one long cruel parody. / This island is a nowhere. Nobody / Would ever put in here. There's nothing. / Nothing to attract a lookout's eye.“⁴⁸²)

⁴⁷⁹ Исто, 3.

⁴⁸⁰ Исто, 11.

⁴⁸¹ Исто, 15.

⁴⁸² Исто, 18

Природа неких Хинијевих измена могла би се одредити као истицање *сентенциозности*: стихови постају краћи или дужи афоризми. У једном од својих говора, Филоктет очински подучава Неоптолема: „Живот је неизвестан. Никада, сине, не заборави / Колико су опасне и променљиве ствари овога света. / Опрезно ходај када је чаша пуна, никада / Не узимај олако своју срећу. Цени своје благослове / И увек буди спреман за самилост према другима.“ („Life is shaky. Never, son, forget / How risky and slippery things are in this world. / Walk gently when the cup’s full, and don’t ever / Take your luck for granted. Count your blessings / And always be ready to pity other people.“⁴⁸³) Софоклов Филоктет је изговорио сличне стихове, о несигурности и променљивости живота (ст. 501-506), али исказане као коментар на човеков положај уопште, а не као савет забринутог оца.

Хини није само разрађивао стихове, већ је то учинио и у призорима. Сцена у којој Неоптолем први пут додирује лук, како стоји у дидаскалији, мора бити осветљена на посебан начин: „Лук је пружен, уздигнут и постављен симболично између њих.“ („The bow is proffered, elevated and held significantly between them.“⁴⁸⁴) Сценски ефекти су средства која је Хини желео потпуно да искористи како би означио божанску, надземаљску димензију чина, па ће и касније, сваки пут када лук треба да пређе из руке у руку, неми призор размене бити фокусиран. За разлику од Софоклове драме, тренутак када Неоптолем замало није вратио лук, а који је изненада прекинуо Одисеј, јасно је издвојен: „Неоптолем се покреће, Филоктет се пружа, положај тела и држање лука указује да ће се првобитни ритуал размене поновити. Покрет је помало месечарски (...)“ („Neoptolemus moves, Philoctetes reaches, the body language and handling the bow suggest that their original mutual rite of exchange will now be repeated. It is slightly somnambulant movement /.../“⁴⁸⁵) Оваквом напоменом Хини истиче Неоптолемову *намеру* да заиста врати лук. У Софокловој драми, која не поседује, у облику који нам је познат, сличну дидаскалију, на основу реченог видљива је само Неоптолемова дубока унутарња борба, али не и физички покрет који одаје и решеност да се мисао спроведе у дело. Најзад, без речи, али са алузијама на претходна два тренутка примопредаје, догодиће се и сцена када је

⁴⁸³ Исто, 27.

⁴⁸⁴ Исто, 37.

⁴⁸⁵ Исто, 53.

Неоптолем божанско оружје вратио Филоктету: „Станка и краткотрајни узајамни стисак да се призове првобитно обећање.“ („Pause and momentary mutual clasp to recall original pledging.“⁴⁸⁶)

До краја се може уочити још неколико сличних измена, али како се сукоб приближава свом окончању, Хинијеви додаци постају израженији. Смисао сукоба и пут његовог решења, поступци и мисли јунака су у појединим репликама добили језичке формулације које не постоје код Софокла. На пример, једна од таквих је Неоптолемова реплика упућена Одисеју. Одлучивши да врати лук, Неоптолем каже: „Повратићу равнотежу. / Тасови ће се изједначити када лук буде враћен.“ („I am going to redress the balance. / The scales will even out when the bow’s restored.“⁴⁸⁷) Помињање ваге, осетљивог механизма који треба да покаже успостављање баланса међу супротним странама, недвосмислено је Хинијева интерполација, а реч „redress“ је више од свих осталих за њега препознатљива пре свега због есеја „Исправљање поезије“ објављеног само годину дана пре драме о Филоктету („The Redress of Poetry“, 1989). У њему Хини говори о улози поезије и њеном односу према политичким догађајима: „Рецимо да поезија, било да припада старом политичком свету било да тежи да искаже неки нови, мора бити делатни модел обједињујуће свести. Она не сме да поједностављује. Њене пројекције и открића морају одговарати сложеној стварности која је окружује и из које она настаје.“⁴⁸⁸ Иако је доследно пратио Софоклов текст, Хини је оставио препознатљив печат – као што је дотицање питања поезије и њене улоге у друштву, који ће заједно са осталим интервенцијама, усмерити тумачење дела у новом правцу.

Сличну функцију имају и неке друге мисли које изговара Неоптолем. Покушавајући да убеди Филоктета да крене на Троју, он готово губи стрпљење и упућује прекор који је на тренутак поколебао тврдоглавог усамљеника: „Престани да само лижеш сопствене ране. Почни да видиш ствари.“ („Stop just licking your wounds. Start seeing things.“⁴⁸⁹) Иако се и код Софокла могу наћи стихови који изражавају сличну мисао – да Филоктет треба на напусти своје тврдокорно

⁴⁸⁶ Исто, 70.

⁴⁸⁷ Исто, 65.

⁴⁸⁸ Seamus Heaney, „The Redress of Poetry”, *The Redress of Poetry: Oxford Lectures* (London: Faber and Faber, 1995), 7-8.

⁴⁸⁹ Heaney, *The Cure at Troy*, 74..

становиште и да размисли о понуђеном предлогу који му доноси само добро – наведени је директнији и експлицитинији. Више него било који други стих, тај сликовити идиом, релативно чест у енглеском језику, прецизно одређује ко је прешао границу прихватљивог. Колико су ови стихови значајни за Хинија сведочи и чињеница да следећа збирка његових песама, објављена само годину дана после драме, носи назив *Виђење ствари* (*Seeing Things*, 1991).

И у Филоктетовим репликама чују се нови искази, којих нема у грчкој драми. Током дијалога са хором, који и сам настоји да га увери, Филоктет узвикује: „Ја ћу постати Троја. Грци ме никада неће освојити.“ („I’ll be my own Troy. The Greeks will never take me.“⁴⁹⁰)

Да би истакао своје песничко финале, Хини је поново посегнуо за сценским ефектима, па је у дидаскалији детаљно описао предлог решења непосредно пре закључне песме хора: „Затим тишина, можда и музика. Онда чудан, безгласан, у почетку, бљесак и пламен; далека тутњава у планини; атмосфера опасности, као претећи мир пред грмљавину.“ („A silence then, music perhaps also. Then an eerie, soundless (at first) flash and flame; mountain-rumble far off; an air of danger, settling into a kind of threatened, pre-thunder stillness.“⁴⁹¹)

Песма коју хор пева говори најпре о свеопштој љуској патњи:

*Људска бића пате,
Муче једни друге
Повређени и болни.
Ниједна песма, драма или музика,
Не могу сасвим да исправе зло
Болно и трајно.*

*Human beings suffer
They torture one another ,
They get hurt and get hard.*

⁴⁹⁰ Исто, 63.

⁴⁹¹ Исто, 76.

*No poem or play or song
Can fully right a wrong
Inflicted and endured.⁴⁹²*

Следећа строфа садржи упечатљиве мотиве из ирске историје, као што су невини смештени иза решетака, штрајкачи глађу или полицијска удовица. Надовезујући се на ове слике које говоре о патњама свих, највише оних који не учествују директно у сукобима, али зато осећају њихове последице, Хини наводи стихове:

*Историја каже 'Не надај се
Са ове стране гроба.'
Али ипак, једном у животу
Дуго жељени талас плиме
Правде може да се уздигне
А нада и историја се римују.*

*History says 'Don't hope
On this side of the grave.'
But then, once in a lifetime
The longed-for tidal wave
Of justice can rise up,
And hope and history rhyme.⁴⁹³*

У наредним строфама доминирају речи као што су нада, вера, исцељење: чуда и излечења могу да се остваре („Believe in miracles / And cures and healing wells“⁴⁹⁴). Најзад, у последњој строфи, вера у бољитак кулминира у идеји да се рађа нови живот („Of new life at its term“⁴⁹⁵).

⁴⁹² Исто, 77.

⁴⁹³ Исто.

⁴⁹⁴ Исто.

⁴⁹⁵ Исто, 78.

Заједно са новим, готово спектакуларним сценским средствима, као што су пуцањ грома и снажна ерупција, песма најављује појаву божанства. Долазак Херакла наговештава и Филоктет, који изненада узвикује да чује у својој свести глас бога. Херакле се појавио, али не као прави *deus ex machina*, већ посредством женског гласа, кроз песму хора. Његове речи су подељене у седам катрена са парном римом, а њихов смисао је истоветан као у Софокловој драми. Он говори Филоктету да иде у Троју, где га чека Асклепије, наглашава да су Неоптолем и он попут лавова који се боре заједно и упозорава да увек морају да поштују светиње.

Док је Софоклов јунак кратко рекао да се таквом налогу неће успротивити, Хинијев говори другачије: „Нешто ми је рекло да ће се ово десити. / Нешто ми је рекло да ће се путеви отворити. / Као да ми се ствари које сам знао и заборавио / Враћају потпуно јасне.“ („Something told me this was going to happen. / Something told me the channels were going to open. / It's as if a thing I knew and had forgotten / Came back completely clear.“⁴⁹⁶) Док се Софоклов Филоктет својим последњим речима благо опраштао од Лемна, које је дуго било место туге и самоће, али и једини дом, Хинијев говори да ће Лемно увек бити његов баласт и додаје: „Осећам / као да сам шесто чуло света. Осећам да сам део / онога што је одувек требало да се деси и што се догађа / сада коначно.“ („I feel / like the sixth sense of the world, I feel I'm a part of what was always meant to happen, and is happening / now at last.“⁴⁹⁷) Последње речи припадају, као и у античкој драми, хору, али оне нису само позив за покрет и обраћање морским нимфама. Хор даје коначни коментар радње и стихове који звуче као нова кратка поука: не треба веровати слаткоречивости, али ни затворити сопствену свест. На Лемну је хор осетио нови, повољни ветар („fortunate wind“): „Одлазим / напола спреман да поверујем / Да сакато поверење може да хода / А да је половични слик љубав.“ („I leave / Half-ready to believe / That a crippled trust might walk / And the half-true rhyme is love.“⁴⁹⁸)

Хини је користио *пре свега језичка, а не драмска средства* да пружи коментар античке драме, односно да понуди своје читање Софокловог текста. Сценски ефекти (светлост, грмљавина, ерупција, неме сцене размене лука)

⁴⁹⁶ Исто, 79.

⁴⁹⁷ Исто, 80.

⁴⁹⁸ Исто, 81.

употребљени су не ради мењања или убрзавања драмске радње, подстицања сукоба или његовог другачијег развијања, већ ради подизања драме на симболичан ниво. Заплет постаје полазиште за нове теме, које су кроз Хинијеве стихове концентрисане на почетку и на крају. Иако је Хини верно пратио Софоклово дело, у толикој мери да се драма одређује као превод, *Исцељење код Троје* се значајно удаљава од античког *Филоктета*.

Прва и најупечатљивија разлика се испољава кроз реч „исцељење“ („cure“) која постаје најзначајнија за дело у целини: Хини је инсистирао на срећном окончању и помирењу, на залечењу и исправљању неправде. Штавише, говорећи о оваквом избору речи у наслову, он каже: „Желео сам да насловом предочим добар и неочекиван расплет догађаја.“⁴⁹⁹ Иако се радња завршава готово истоветно као код Софокла, чак и са, за модерног гледаоца тешко прихватљивим, драмским решењем сачињеним од модификованог *deus ex machina*, није тешко уочити о коликој разлици је реч. Песничким средствима Хини је одвео своју драму у потпуно другом правцу од Софокла, истичући мотив излечења и наглашавајући да је срећан крај могућ и поред свега што се догодило. Ако је код Софокла некакво решење постигнуто, напетости пригушене и ствари враћене у несигурну равнотежу, Хини намерно и сасвим отворено претеже тас радње у правцу *несумњиво боље* будућности.

Оптимизам Хинијевог дела, који је истицан и у критици,⁵⁰⁰ допринео је да драма *Исцељење код Троје* добије значајан одјек у друштвеном и политичком животу. Хини је тога био сасвим свестан, па је о неким реакцијама писао у свом тексту „Продукцијске напомене“ („Production Notes“). Нарочито снажно су одјекнули и највише су цитирани стихови о римовању/слагању наде и историје („hope and history rhyme“). У својим говорима ове стихове су наводили Мери Робинсон, председница Ирске, министар спољних послова, чак и вођа Шин Фејна.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Heaney, „Production Notes“, нав. изд., 172.

⁵⁰⁰ Marianne McDonald, „The Irish and Greek Tragedy“, *Amid our troubles: Irish Versions of Greek Tragedy*, нав. изд., 68 („То је драма која почиње и окончава се у оптимизму.“)

⁵⁰¹ Heaney, „Production Notes“, нав. изд., 177-178. У фусноти Хини наводи још два примера: приликом посете Ирској тадашњи председник САД Клинтон је овај стих искористио у говору, а касније и у

Хини није крио да су историјски догађаји који су се одиграли крајем осамдесетих имали значајан утицај на писање драме: пад Берлинског зида, ослобођење Румуније од вишедеценијске диктатуре, долазак Вацлава Хавела на чело Чешке за Хинија су били знаци да је у непрекидном низу сурових историјских дешавања могућ и понеки охрабрујући пример.

Поред овог одјека стихова, који су постали слогани независни од драме, Хинијево дело се у критици доводи у сасвим одређену везу са историјским догађајима у Северној Ирској и наводи се као пример *постколонијалне књижевности* (Post-Colonial Literature). Као њене одлике узимају се препознатљивост и хибридноста, јер укључује у себе различите традиције и отворени отпор према колонијализму: „Овде се суочавамо са свешћу која препознаје асимилаторски утицај класичних текстова на колонизоване, али и способност писаца да искористе те текстове за грађење нових дела. Класичне референце су симптом овог дуализма, средство обележавања и посредник у превазилажењу.“⁵⁰²

Како се у једном критичком тексту наводи, колонијални дискурс се схвата као парадигма која је спутавала и католике и протестанте и наводила их да „да беспоговорно прихвате улоге колонизатора и колонизованих као очигледно неизбежне, историјски детерминисане“. Он постоји и у модерно време као „мит о вечитом жаљењу“.⁵⁰³ Колонијализам је произвео и хибридну свест на обе стране, а *Исцељење код Троје* показује шта се догађа када нова, постколонијална свест постане основ другачијих односа у којима се поштују и ране повређених, али и значај „другог“.⁵⁰⁴ У истом тексту, у којем се драма тумачи као алегија, у Одисеју и Филоктету се препознају вечни опоненти: колонизатори и колонизирани, па се надаље у Одисејевом говору препознају изрази типични за супериоран, војнички однос према онима људима који се не доживљавају као једнаки. То се превазилази кроз понашање Неоптолема, који Филоктету нуди могућност да буде асимилван, али уз поштовање једнакости: „Хинијева верзија приказује не само критику

наслову своје књиге. Јужнофричка добитница Нобелове награде, Надин Гордимер, своју књигу есеја из 1999. насловила је *Living in Hope and History*.

⁵⁰² Lorna Hardwick, „Classical Text in Post-Colonial Literatures: Consolation, Redress and New Beginnings in the Work of Derek Walcott and Seamus Heaney“, *International Journal of the Classical Tradition* 9, 2 (2003): 239, 240, 241.

⁵⁰³ Denard, нав. дело, 2.

⁵⁰⁴ Исто.

колонијализма и колонијалних ставова, већ и путоказ за нови постколонијализам.⁵⁰⁵

Када је Хини написао *Исцелјење код Троје* још увек се нису одиграли неки догађаји који би значили смирење сукоба и почетак разрешења сложених односа у Северној Ирској. Прекиди ватре објављени су више пута тек током деведесетих година.⁵⁰⁶ Хинијев оптимизам исказан у драми и вера у помирење нису били одраз онога што се догађало, већ песнички глас наде да ће се и Ирска придружити појединачним примерима из Европе с краја осамдесетих.

Историјске околности јесу значајно утицале на Хинијево дело, али оно истовремено показује колико песништво остаје аутономно. Штавише, израженији је обрнут процес – *утицај песништва на политику и друштво*, када стихови постају делови политичког говора. И поред свих поређења са историјском и политичком стварношћу Северне Ирске, драма стоји на месту које Хини сматра природним за поезију, а које је, како пева хор у уводној песми, „увек између“ („always in between“): између божјег и људског доживљавања ствари, између онога што желимо да се догоди и онога што ће се догодити. Иако у великој мери окренута ирској историји, драма задржава своје место ван ње, тражећи своје природне изворе у ирској књижевној традицији и у Хинијевој поезици.

У ирској књижевности, нарочито двадесетовековној, постоји много примера обраде или адаптације дела античке књижевности, па се може говорити о веома богатој традицији на коју се надовезало и Хинијево дело. Међу њима се издваја најпре Вилијам Батлер Јејтс који у првој половини 20. века написао своје верзије Софоклових трагедија *Краљ Едип* (*Sophocles' King Oedipus: A Version for the Modern Stage*, 1926) и *Едип на Колону* (*Oedipus at Colonus*, 1927), али следе и многи други као што су: Луис Мекнис (Louis MacNeice, *Agamemnon*, 1936), Том Полин (Tom Paulin, *The Riot Act /Antigone/*, 1984; *Seize the Fire: A Version of Aeschylus' Prometheus Bound*, 1989), Брендан Кенели (Brendan Kennelly, *Sophocles' Antigone*, 1984/1986;

⁵⁰⁵ Исто, 6

⁵⁰⁶ Прекиди ватре које је прогласила ИРА 1994. и 1997. били су краткотрајни. Ипак, паралелно су трајали напори да се успостави мир и потпише мировни споразум.

Euripides' Medea, 1991; *Trojan Women*, 1993), Дерек Махон (Derek Mahon, *The Bacchae: after Euripides*, 1991).⁵⁰⁷

Присуство класичних дела у ирској култури и књижевности протеже се на епска дела, међу којима доминира Џојсов *Уликс*. Са друге стране, овај утицај се ширио и у оним деловима друштва где се он не би очекивао: у такозваним „граничним школама“ („hedge school“) средином деветнаестог века се изучавала и класична књижевност, а ђаци су, иако настањени у забаченим, руралним и сиромашним крајевима земље, читали Хомерова дела у оригиналу.⁵⁰⁸

Наведене појединости су мали део обимне и сложене теме о утицају античке књижевности на ирску. Оне указују да Хинијево дело не представља изузетак или усамљени пример, већ природан наставак развијене драмске праксе, која је произвела специфично разумевање термина *превод*. О томе Лорна Хардвик каже: „У оквиру традиције коју је описао Дин [Deane], посебно се истиче улога и концепција превода, заснована на његовој способности да обнови, преобрати, прилагоди, пренесе. То такође значи и прихватити да 'превод' може да се односи и на 'измишљен' текст (као у раду Џејмса Кларенса Мангана, 1803-1849)⁵⁰⁹, али и да се може проширити на митологију и друге културне обрасце. У том контексту, превод имплицира не само превод језика већ и култура.“⁵¹⁰

Хинијева адаптација Софокловог *Филоктета* није случајни експеримент или редак пример новог поступка. На први поглед драма *Исцељење код Троје* тешко да може да донесе било шта оригинално: она садржи Софоклово дело, које је верно „преведено“, на начин који је близак поступку примењеном у делима других ирских књижевника. И поред свега, у критици се Хинијево дело посматра као потпуно

⁵⁰⁷ Потпунији преглед превода/обрада античких трагедија у ирској књижевности у: McDonald, „The Irish and Greek Tragedy“, нав. изд., 37-86.

⁵⁰⁸ Комични приказ ових школа дао је Брајан Фрил (Brian Friel) у својој утицајној драми *Translations* из 1980. године. Према: Peter McDonald, „The Greeks in Ireland: Irish Poets and Greek Tragedy“, *Translation and Literature* 4, 2 (1995): 185. О *hedge schools* видети и код: Hardwick, „Classical Texts in Post-Colonial Literatures“, нав. изд., 247. Драма Б. Фрила у преводу Јасне Новаковић и у режији Дејана Мијача изведена је и на великој сцени Југословенског драмског позоришта 2009. године.

⁵⁰⁹ James Clarence Mangan, ирски песник.

⁵¹⁰ Hardwick, исто. Обимније о овом аспекту ирске културне историје и о специфичностима преводачке праксе у: Lorna Hardwick, *Translating words, translating cultures*, Duckworth, 2000.

самосвојно, па се, можда помало пренаглашено, каже: „Хини је створио сопствено поетско ремек-дело, испуњено личним веровањима.“⁵¹¹

Од осталих, непосреднијих књижевних утицаја у критици се још помињу и Шекспирова *Бура*, на коју посебно подсећају стихови о великој промени морске струје („sea-change“)⁵¹², или поема Дерека Волкота (Derek Walcott) *Omeros* објављена само месец дана пре него што ће се појавити Хинијева драма. У поеми се на самом почетку помиње Филоктет, али само као рањеник/патник који, усамљен и раздиран болом, живи на вулканском острву: „Валкотов еклектички дух је приказао лик, а не драму.“⁵¹³

Хини је веровао у моћ песништва и то је истицао у својим есејима. У свом говору на додели Нобелове награде за књижевност 1995. године под називом „Поверење у поезију“ („Crediting Poetry“) Хини упечатљиво говори да верује у снагу поезије, која, и поред свега, може да донесе наду и исцељење. Овај текст, који дотиче многе теме, од првих сећања из Хинијевог детињства до сурових и бесмислених догађаја у којима људи сувише лако страдају, говори на који начин се сви ти садржаји интегришу у песниковој личности и његовом делу. Његово поверење у поезију надилази све околности, иако ниједну не изоставља: „Највише јој верујем јер поезија под утицајем спољашње стварности може да створи истинити поредак, али осетљив на унутарње законе песниковог бића, као таласи који су се мрешкали унутар и изван оног корита пре педесет година. Поредак у којем најзад можемо да постанемо оно што смо похранили у себи док смо одрастали. Поредак који задовољава интелектуалну глад, али се и прихвата емотивно.“⁵¹⁴ Догађаји који погађају песника, или догађаји којима је био сведок, наводе га да тежи „не постојаности, већ активном бегу од живог песка релативизма, путу поверења у поезију без стрепње или правдања“. Ипак, наставља Хини, понекад дође и време

⁵¹¹ McDonald, „The Irish and Greek Tragedy“, нав. изд., 71.

⁵¹² Исто, 68.

⁵¹³ Taplin, „Sophocles' *Philoctetes*, Seamus Heaney's, and Some Other Recent Half-Rhymes“, нав. изд., 157. Таплин наводи и податак да је Волкот и сам написао верзију *Филоктета* под називом *Острво пуно звукова* [алузија на *Буру*](*The Isle is Full of Noises*, 1982. године) која није објављена. Према кратком прегледу садржаја, у комаду се приказивао сукоб одисејевског става у корист комерцијалне и туристичке експлоатације Кариба и Филоктетовог гласа за заштиту острва.

⁵¹⁴ Seamus Heaney, „Crediting poetry“

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1995/heaney-lecture.html (преузето 15. 08. 2011)

када се јави потреба да поезија не буде само „допадљиво истинита, већ и силом прилика мудра, не само изненађујућа музичка варијација о свету, већ сâм препев света.“ Марљив рад, „погнутост над радним столом“, који понекад изгледа потпуно узалудно, уродио је плодом: „Онда срећом коначно, не поковавајући се болним околностима мог родног краја, већ упркос њима, усправио сам се. Пре неколико година почео сам у својој свести и машти да остављам места за чудесно, подједнако као и за чудовишно.“⁵¹⁵

Хинијева драма је пример спајања онога што је на први поглед неспојиво или сасвим удаљено, али се природно уклапа у надређену целину. Иако верно прати Софоклово дело, драма се лако повезује са историјским околностима у Северној Ирској; иако се ни у чему не мењају основни сукоб и однос међу јунацима, они носе сасвим другачија значења. Најбољи пример таквих, на први поглед ситних, али за целину значајних измена пружа лик Неоптолема. Он је представљен као млада снага која може да заустави круг мржње и насиља, не заборављајући страдања, али и не дозвољавајући непрекидно враћање њима. Хини је ставио нагласак на Неоптолемову *посредничку* мисију, као на носиоца помирења и интеграције, а не на његову верност сопственој *природи* као код Софокла. Другим речима, иако Неоптолем чини исто, па и говори готово истоветно, у драми је дискретним потезима истакнута његова *друштвена* улога, а не *лични* развој. И Филоктет је доживео сличне промене: он није само огорчени усамљеник, већ и сам у неким репликама показује више саосећања за потребе других, што кулминира у последњем говору када исказује да је постао „шесто чуло света“.

Лик Одисеја готово уопште није промењен. Хини није додатно наглашавао његову безобзирност, већ је овај јунак остао углавном исти као у античком делу. Међутим, зато што су у сликању других јунака додате нове црте, негативне одлике Одисејевог лика губе на својој оштрини. Одисеј се препознаје једино као лик „колонизатора“, код кога највише долази до изражаја одсуство саосећања са колонизованима. Одисејев лик, онако како је оцртан у античкој драми, био је сасвим довољан за представљање на овакав начин – Хини није учинио Одисеја бољим и хуманијим, али ни горим него што је то учинио Софокле.

⁵¹⁵ Хини у оригиналу користи изразе „marvellous“ и „murderous“.

Оптимизам Хинијеве драме лако може да буде прихваћен као нереална и неутемељена визија, а неки стихови бивају банализовани као део политичког говора. И поред тога, Хинијево дело је утемељено у песниковој личној поезици заснованој на поверењу у моћ поезије која се схвата као посредник и спона између ствари и појава. Интегришућа снага поезије омогућава да се патње не забораве, али и да помогне у њиховом зацељењу.

Хини је Софоклово дело променио у правцу који је подразумевао „ублажавање“ или „омекшавање“ чему је допринела свака, па и најнезнатнија појединост. Говорећи о хору, Хини је открио још један разлог због којег је изабрао женске ликове: „Постојао је такође и родни аспект, у смислу да је милитаристички, мушки заснован свет грчке војске изазван импулсом *аниме* (да ли да га тако назовемо?) у Неоптолеу. Наравно, војска на крају побеђује, али је постојала субверзија или *bouleversement* или преокрет проузрокован активношћу *аниме* и у Филоктету.“⁵¹⁶

За разлику од других аутора који су имали своје верзије *Филоктета*, Хајнера Милера, или нарочито Велимира Лукића, Хини је у овој античкој драми видео сасвим другачији потенцијал и од ње добио потпуно нову инспирацију: нема критике друштвеног система, нити осврта на оправданост разлога због којих је Филоктету учињена неправда. Хинијево полазиште су речи које пева хор, а које говоре о самосажалењу којем се свака страна у сукобу потпуно препушта, што је алузија на историју Северне Ирске: зачарани круг насиља је затворен, свако је постао и кривац и жртва. То је тачка, као Гордијев чвор, од које је Хини кренуо, а којем је *Филоктет* Софоклов понудио корисно усмерење. Решење, које Хини жели да истакне, лежи најпре у прекиду болног враћања ранама, које се на тај начин увек изнова повређују, и у повезивању удаљених страна кроз искрено и пријатељско деловање. Све што се догађало у Ирској и што је Хини носио као део свог искуства пружило је грађу за читање античког текста на такав начин. Ова верзија *Филоктета* заснована је пре свега на личним књижевним опредељењима Хинија који је сматрао да треба имати поверење у поезију, чак и онда кад све наводи на помисао да „не

⁵¹⁶ Heaney, „Production Notes“, *нав. изд.*, 172.

само да не треба веровати у сувише конструктиван потенцијал људске природе, већ ни веровати у било шта позитивно у делу уметности.⁵¹⁷

⁵¹⁷ Heaney, „Crediting poetry“.

XI. МИТ О ФИЛОКТЕТУ У ВАНЕВРОПСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА

У време када су драме о Филоктету писали Милер и Лукић, у америчкој књижевности се појавило дело засновано на овом миту – драма *Позивање Филоктета* (*The Summoning of Philoctetes*) Оскара Мандела. Првобитно драма је носила назив *Острво* (*Island*) и била је објављена 1961. у *Massachusetts Review*. Током 1962. извођена је више пута као радио драма, а у првој књизи Манделових сабраних драма из 1970. године појавила се у донекле прерађеном облику.⁵¹⁸ Као последња верзија може се узети текст објављен 1981. године у књизи *Филоктет и над Троје* (*Philoctetes and the Fall of Troy*).

На први поглед, Манделова драма значајно се разликује од других обрада мита о Филоктету, јер се приближава Еурипидовој верзији: Филоктет на Лемну није сам, већ живи са слугом Медоном. По њега долази Одисеј, али у пратњи песника Демодока⁵¹⁹ и са десеторицом морнара. Пир или Неоптолем није присутан, он чека Филоктета под Тројом како би је, у складу са пророчанством, заједно разрушили. Током драме помиње се и долазак тројанског посланства које такође жели да се дочепу Филоктета.

Херакле се појављује не само на крају драме, већ и на почетку, у прологу. Он, међутим, више није дародавац божанског лука и не оглашава се као пријатељ, него као ратни подстрекач и помало осино божанство које на Филоктета гледа као на потчињеног. „Моје речи као Бога остају исте као када сам био човек: Рат! (...) Бити значи чинити. Чинити значи борити се. Борити се значи бити. Такав је закон Херакла, који је потчињен свом господару, Зевсу Олимпијском.“ („And my word as God remains my word when I was man: War! ... To be is to do. To do is to fight. To fight is to be. Such is the law of Heracles, obedient to his master, Zeus the Olympian.“⁵²⁰) Филоктетов лук није дар од бога, већ је производ јунаковог умећа. Грци Филоктета

⁵¹⁸ Mandel, *нав. дело*, 181.

⁵¹⁹ Демодок (Δημόδοκος) слепи певач на двору феачког краља Алкиноја. Помиње се у *Одисеји* (VIII, 43, 265, 492).

⁵²⁰ Mandel, *нав. дело*, 185.

траже због технологије коју је применио у прављењу лука и коју желе од њега да науче.

Рат је реч коју непрекидно помиње и Одисеј: „Ово је рат, не дечја игра.“ („This is war! Not a children’s game.“⁵²¹) Војници који окружују Одисеја, као наследници Софокловог хора морнара, желе да остваре циљ и да се домогну Филоктета, односно његовог знања, али само зато да би се рат најзад завршио. У драми је доста простора остављено овом „гласу народа“: окорели у рату, у сваком тренутку спремни за нове походе, војници желе да убијање престане.

На другој страни, Филоктетов живот изгледа готово идилично. Посвећен раду и стварању, он живи у складу са природом. Демодоку се чини да је у рају. Филоктет му нуди да остане са њим на острву где владају мир и хармонија, као супротност ратној вреви. Филоктет није само одвојен од људи, већ на њих гледа као на непријатеље: „Човек престаје да буде разбојник само онда када је сам.“ („A man stops being a bandit only when he’s alone.“⁵²²) Он сâм производи храну и ради послове које никада раније није обављао.

Када Филоктет доживи напад своје болести, Демодок узима лук. Војници говоре о његовој умешности, јер је испунио задатак, што је у једном тренутку изгледало сасвим немогуће. Примећују да Демодок оклева. Појављује се Одисеј који издаје наређења, не дозвољавајући да му било ко противречи. Осоран је, груб и потпуно збуњује Демодока, који мисли да је у питању шала. Одисеј му одговара: „Видећемо. Мислиш да сам кукавица или пајац.“ („We’ll see. You take me for a coward or a clown.“⁵²³) У једном тренутку, Одисеј извлачи свој мач, баца га у прашину и тако голорук креће према збуњеном Демодоку, који бежи главом без обзира.

Одисејеве намере нису никоме сасвим јасне, али у следећој сцени војници му певају хвалоспев, диве се његовој мудрости, постојаности, храбрости, владарском умећу и закључују да је он „скоро бог“ („Almost a god“⁵²⁴). Када се Филоктет пробуди, Одисеј му говори о намери да га одведе под Троју где ће бити излечен и

⁵²¹ Исто, 188.

⁵²² Исто, 194.

⁵²³ Исто, 200.

⁵²⁴ Исто, 203.

где ће стећи бесмртну славу. Врло брзо долазе на ред много грубље речи, Филоктет Одисеја назива „истим старим лисцем“ („same old fox“⁵²⁵), а Одисеј му одвраћа да ће га убити уколико околности то од њега буду захтевале. Демодок се враћа и пружа Филоктету лук. За трен однос моћи је промењен и Филоктет прети да ће своје оружје употребити. У сценама које следе све се одиграва сувише брзо: војници доносе тела, како кажу, мртвих Тројанаца, који су се искрцали на обалу, Одисеј наређује да војници уђу у пећину и убију Медона, узимајући Демодока као штит. Филоктет ломи свој лук, а Одисеј војницима говори да униште све што Филоктет поседује. Тада Одисеј зна да има најмоћније оружје против Филоктета – самоћу.

Када војници и Одисеј оду, Филоктет се суочава са остацима онога што је имао и са потпуном тишином. У очајању зове Одисеја и војнике и моли их да га поведу. Поново се јавља Херакле, али његов говор још једном звучи као ратни поклич. Сломљеног Филоктета војници воде на брод, али се Одисеј и Демодок још мало задржавају. Одисеј открива страшну истину да није било никаквих Тројанаца, убијени су били грчки војници како би се замисао о убеђивању Филоктета извела до краја: „Од њих су тражили животе, два за десет хиљада. Авај...“ („Their lives were demanded of them, two for ten thousand. Alas...“⁵²⁶)

Најзад, Демодок тражи да га оставе на острву и не могу га разуверити грубе речи и увреде да је кукавица и да бежи од живота, а ни резигниране тврдње да је „чак и мржња боља од самоће“ („Even hate is better than solitude.“⁵²⁷) Он остаје на острву, свестан да ће само у усамљеништву стећи мир: „Сада почиње мој мир. А да би га започео, Демодок мора да сахрани човека.“ („Now my peace begins. And to begin it, Demodocus must bury a man.“⁵²⁸)

Иако у уводном тексту за ову драму Мандел говори о нераздвојивој мешавини добра и зла и о необјашљивој двострукости Одисејеве личности који је велики покретач цивилизације, али и неизбежно сурови крволоч,⁵²⁹ не постоји амбивалентност која је остварена у Софокловом делу. У драми преовлађују тамни тонови и слика страшног ратног убијања, а јунаци су у великој мери

⁵²⁵ Исто, 204.

⁵²⁶ Исто, 210.

⁵²⁷ Исто, 213.

⁵²⁸ Исто.

⁵²⁹ Mandel, нав. дело.

поједностављени. Сви су стављени у службу основне идеје о месту појединца у контексту бесмислених међуљудских сукоба и непрекидног ратовања.

Филоктет је постао научник, технолог или инжењер, који је, за разлику од песника, друштву потребан. Песник је у том окружењу потпуно сувишан, те стога и пристаје на добровољно изгнанство. Одисеј је непобедиви ратни вођа, немилосрдни тактичар који чини све да изврши своје задатке, страшни демагог који је спреман и на потпуно неочекиване кораке зарад остварења циља.

Манделова драма је покушала да достигне оно што је успешно изведено у Софокловој: амбивалентну слику стварности и људских односа који несигурно балансирају између две могућности, од којих у сваком тренутку једна може да превагне. Права двострукост није постигнута, већ је драма остала на нивоу песничке реакције на историјске околности, сведена на антиратни протест у тренутку када се распламсавао Вијетнамски рат.

Све у драми је у знаку рата и јунаци су подељени на оне који су у рат умешани директно и на оне који покушавају да се према њему одреде: научник/технолог и песник. Херакле је напрасно постао бог рата, а морнари су замењени војницима; Одисеј није само превејанац који се служи лукавошћу да постигне циљ, већ окрутни војсковођа који не преза ни од чега. Неочекивано у први план долази оно што је у Софокловој драми било тек у позадини – ратни сукоб под Тројом. Код Софокла су на сцени у првом плану били јунаци и њихови односи, промене тих односа, па чак и њихов *развој*. Мандел је сва та значења свео на последице рата и његовог разорног дејства, а људи су постали оличења принципа. У Манделовој драми изостале су две моћне Софоклове теме: Филоктетова усамљеност, јер он има поред себе слугу Медона, и патња која изазива сажаљење. Филоктет личи на научника особењака који се удаљио од светске вреве и посветио једноставном животу, све док ратни вихор не захвати и њега. Драма јаким бојама илуструје мисао да је човек човеку вук, али и тезу да је рат природно човеково стање.

Филоктет је још најмање једном експлицитно повезан са Вијетнамским ратом: године 1995. у Америци је играна драма *Филоктет у Вијетнаму*, као верзија Софоклове трагедије која је судбину античког јунака ставила у модерну америчку

историју.⁵³⁰ Без обзира на домете и успехе ове поставке, оваква дела сведоче о могућности да мит о Филоктету доживи сасвим различите обраде и да се повеже са разноликим историјским околностима.

Још једно дело из америчке књижевности пружа доказ о потенцијалу мита о Филоктету и о његовој инспиративности за ауторе сасвим различитих поетичких опредељења. Научнофантастични роман Роберта Силверберга *Човек у лавиринту* (*The Man in the Maze*) из 1969. године⁵³¹ заснива се на Софокловој трагедији чије основне елементе доследно прати: заплет, однос међу ликовима, па чак и назив планете где усамљени јунак живи. Роман је, међутим, типичан пример *science fiction* прозе у којем је радна смештена у неодредиву далеку будућност, јунаци се крећу у интергалактичким просторима и срећу нове облике живота, примењујући још увек непостојећу технологију. У једној критици о Силверберговом роману он се по својим квалитетима готово изједначава са Софокловим делом, па се чак процењује да је један од јунака развијенији карактер од Софокловог.⁵³² И поред таквог претеривања и запостављања чињенице да се Силвербергов роман заснива на Софокловој трагедији, приказ скреће пажњу на нове могућности утицаја Софокловог дела.

Поетички удаљен од античке трагедије, роман се у великој мери ослања на Софоклово дело. У новој творевини аутор је једноставно и природно користио мотиве и заплете трагедије и од таквог полазишта, са ситним, готово формалним изменама остварио дело које у потпуности испуњава захтеве модерног, научнофантастичног жанра. Роман почиње на начин сличан виђеном: после уводног поглавља у којем је представљен Дик Милер, усамљеник на далекој планети

⁵³⁰ Више података о овом извођењу може се пронаћи на интернету. У поменутој бази података APGRD наводи се да је драма изведена на Универзитету у Мичигену (<http://asp.apgrd.ox.ac.uk/asp/ViewDetails.asp?lngProdID=5861> преузето 27.09.2012). Адаптација је настала сарадњом Џонатана Шеја (Jonathan Shay), аутора књиге *Achilles in Vietnam* (1994), преводиоца Сели Геч (Sallie Goetsch), и редитељке Кејт Менделоф (Kate Mendeloff). (<http://www.didaskalia.net/issues/vol4no2/malloy.html> преузето 27.09.2012) Међутим, врло брзо се одустало од веће продукције (поред драме *Philoctetes in Vietnam*, приказивана је и *Survivors: the Trojan Women in Bosnia*, Мартина Волша), јер није било могуће „помирити антиратну поруку коју су желели да пренесу са Софокловим завршетком“ (<http://www.umich.edu/~cfc/ancientplays3.html> преузето 27.09.2012)

⁵³¹ Коришћено издање: Robert Silverberg, *The Man in the Maze* (New York: Avon Books, 1969).

⁵³² John Dean, „The Sick Hero Reborn: Two Versions of the Philoctetes Myth”, *Comparative Literature Studies* 17, 3 (1980): 334, 338.

Лемнос, следи приказ међупланетарне експедиције која се спрема да се спусти на ту непознату и негостољубиву планету. Мисију предводи времешни Чарлс Бордман чији је најближи сарадник млади Нед Ролинс. Постепено, кроз неколико ретроспекција, младић сазнаје шта се догађало у прошлости и због чега је важно да пронађу тог човека који живи на Лемносу, у средишту јединственог и несавладаног лавиринта који је подигла изумрла цивилизација.

Девет година раније одважни Милер је пристао на ризикантни задатак који је подразумевао контакт са јединим познатим обликом ванземаљске интелигенције, али се из те мисије вратио промењен. Око себе је ширио таласе који су угрожавали сваког ко му се приближи, те је стога самог себе осудио на изгнанство на Лемносу, малој удаљеној планети где су велики лавиринт и недокучива технологија сведочили о моћним бићима која су је некада настањивала. Када је људској раси запретила нова опасност од непознате интелигенције, излаз је пронађен у Милеру и његовој способности еманације енергије и радио таласа. Пут до Милера води кроз лавиринт и сусрете са разним ванземљаским опасностима и клопкама. Када су све опасности савладане, Нед Ролинс, под будним оком трезвеног Бордмана, мора да пронађе начин да задобије Милерово поверење, што и успева. Када Милер сазна за разлог њиховог доласка и када схвата да се иза свега крије његов стари друг Чарлс Бордман, који је увек бринуо за успехе многих мисија док су их обављали други, те да нема лека његовој болести како му је Нед говорио, резигнирано се повлачи у своје једино пребивалиште – лавиринт.

Милер се без много објашњења предаје Бордману и пристаје да обави нову мисију. Његов гест је самоубилачки и он се свесно препушта догађајима, али неочекивано доживљава излечење: у сусрету са непознатом расом слободно је *пустио* све мисли, идеје и осећања да исијавају из њега. Оно од чега су људи бежали, другој интелигенцији је било потребно. После тога Милер је био излечен и оно што је одбијало друге људе од њега престало је да постоји. Милер се, и поред тога, вратио свом Лемносу.

Тај поступак, који је Бордман оценио као претварање или тренутни хир, Неду Ролинсу је јасан и младић у себи осећа понешто од оних порива који су заокупљали и Милера – он је пронашао свој мир и свој пут који Ролинс тек треба да открије.

Ролинсу се чини да Милер више „није човек“⁵³³, да је нашао свој пут, изнад свега, па и изван мржње.

У роману односи између три главна јунака нису развијани на начин који би се исувише удаљио од Софокловог: рационални, хланокрвни, саможиви Бордман, (чије име ацосира на безосећајност политичара – *Boardman* према *board* у значењу „одбор, министарство“), емотивни, срчани али резигнирани Милер и савесни идеалиста Ролинс. Тријада обухвата два саборца, од којих је један спремнији да се препусти опасностима, а други углавном говори о потреби да се такви подухвати спроведу. Између њих је млади јунак, који је и поред Бордмановог утицаја и контроле, осетио наклоност према Милеру. Милер према Бордману не осећа мржњу као Филоктет према Одисеју, већ благи презир према ономе што он представља. Не постоји никакав *deus ex machina*, јер се Милер изненада добровољно предаје придошлицама.

Вредност Силверберговог романа не лежи у приказу међупланетарних борби, других неземаљских облика живота или сналажења у фантастичном амбијенту лавиринта, већ у томе што роман на окупу држе људски односи, чија је основна концепција дата у Софокловој трагедији, на коју се Силверберг доследно угледао. У роману су ти односи чак и надограђени, откривајући нове могућности које се отварају пред сваким ко се лати обраде мита о Филоктету.

Главни јунак није усамљени мученик коме су други нанели зло када су га беспомоћног оставили на милост и немилост природи. Он је отишао у добровољно изгнанство, видевши да нико од људи не може да борави у његовој близини. Због одсуства разорне мржње према другима, вођама, систему, држави, као и због вољног повратка на планету, он унеколико подсећа на Филоктета Жидовог. Код романескног Филоктета издваја се још једна одлика која није уобичајена у другим делима: жртвовање за људску расу. Два пута Милер се свесно излаже опасностима када покушава да *успостави контакт са другима*. Једном постаје жртва (није случајно што га је раса Хидранаца начинила другачијим док је спавао), а други пут је уместо пропасти доживео излечење. Милер Силвербергов можда најављује нову парадигму: величина јунака се мери његовом способношћу да превазиђе

⁵³³ Silverberg, *The Man in the Maze*, 189.

резигнацију и да, и поред свега, нешто учини за друге људе. Он је јунак који *познаје људе* („Видео сам праву природу Земљана“ / „I’ve seen Earthmen in their true nature“⁵³⁴), а који и поред тога чини све да им помогне.

Та идеја је од мало познатог, строго одређеног *SF* романа начинила дело које прелази границе свог жанра. Своју вредност роман је достигао захваљујући ономе што је баштинио од далеког узора из античке књижевности, али и сопственим дометима које модерни човек може да препозна.

⁵³⁴ Исто, 149.

XII. JOŠ O FILOKTETU U 21. VEKU

Да је прича о Филоктету и даље привлачна савременим ауторима, чак и на самом почетку новог века, сведочи роман Миомира Петровића *Самомучитељ или Neautontimoroumenos* објављен 2000. године.⁵³⁵ У њему аутор слободније користи мотиве које је оставила традиција почев од Есхила. Филоктет живи на Лемну које није пусто, али га његови становници, несвесни своје дегенеричности и заосталости затворене мале заједнице, не прихватају као свог. Изолованост подстиче и владар Лемњана – Актор, чија је милосрдност према Филоктету привремена и несигурна. Филоктет се најзад и жени Лемњанком Хрисом и са њом добија сина. Роман прати Филоктетову свакодневицу на острву и преживљавање захваљујући козама чије је млеко носио кнезу Актору, али се у неколико ретроспектива враћа Филоктетовој младости и животу пре Лемна.

Не улазећи у квалитет романа, у овом контексту јесте пажње вредан нови покушај представљања Филоктетове судбине. Роман није само желео да допуни недоречености из пређашњих прича, што и јесте оно што га највише препоручује, већ и да пружи нову слику јунака. Филоктет је приказан као усамљеник међу људима, увек другачији од осталих. Он није безгрешан: чувени стрелац је упамћен и као хладнокрвни убица.

Као младић био је сведок умирања великог јунака Херакла, а потом и власник његовог лука који је доносио сигурну смрт сваком живом бићу. Али плен уловљен на тај начин, због отрова који се у њему ширио, није могао да буде употребљен за јело. Филоктет је осетио страст убијања, што је кулминирало у убиству човека који му је био противник у ловачком такмичењу. Његова трезвеност није много нарушена: он се издваја од осталих просаца, као што се касније издвајао од осталих ратника који су кренули на Троју. Иако хладно убија оно што му се нађе на путу, убијање није само себи циљ. Хелениним просцима се придружио због заклетве дате мајци, која се надала да ће жена успети да „олабави ту затегнуту тетиву“.⁵³⁶

⁵³⁵ Миомир Петровић, *Самомучитељ или Neautontimoroumenos* (Београд: Просвета, 2000).

⁵³⁶ Исто, 146.

Без правих пријатеља и сабораца, Филоктет креће у рат, где на сваком кораку гледа сцене срамотног и беспотребног убијања. Постепено, Филоктет се удаљава од људи: пад у пукотину испуњену лешевима био је коначно дотицање дна, а сва сазнања и искуства онемогућавају да се врати животу са другима. Због тога су његова каснија чињења другима несхватљива: „Мој живот је, помисли стрелац, само наличје времена које је презасићено мојим постојањем. А ја сам презасићен њиме.“⁵³⁷

Због тога у Филоктету уместо деструкције других постаје све израженија самодеструкција: он је, видевши отровницу, пружио ногу како би га ујела, а онда је, много година касније, без имало размишљања, преваранту Одисеју предао свој моћни лук („и то оружје ћу вам предати, себе, видите, више никада нећу“). Једино што ће га натерати да под Троју дође јесте жеља да излечи сина, који је рођењем носио проклетство затроване ране. На попришту Троје, Филоктет слављен од свих пошто је убио Париса, одапиње стрелу увис и стаје испод ње, спреман за смрт коју је доносила.

Филоктет постепено постаје резигнирани сведок и познавалац људске природе, у којој види увек неутаживу вољу за убијањем. Он убија себе и тако најзад убија убицу. Роман *Самомучитељ* завређује пажњу пре свега због понешто другачијег ишчитавања овог мита и његове нове наративизације. Неки мотиви се препознају као већ виђени: код Софокла је јунак због повезаности са другим бићем, пријатељем, отишао под Троју, као што је у овом роману то учинио због сина. Код Жида, или касније у роману Р. Солверберга, Филоктет се драговољно склања од људи, јер им је претходно предао своју највећу драгоценост.

Филоктет је поново мученик и поново је осуђен на самотништво и изолованост; он се ни у овом роману не уклапа ни у једно друштво, које у неком тренутку не може без његове помоћи. Уочљива је једна разлика: у роману је дато више простора Филоктету самом и његовом односу према себи. Одисеј је неизбежно морао бити ту, али само као део средине која окружује јунака, у којој доминира

⁵³⁷ Исто, 191.

својом безобзирношћу („/.../ јер младић не беше навикнут на лукавост тих размера“⁵³⁸).

Филоктет је, подсећа још једном роман на крају једног и почетку новог века, јунак чије јунаштво поприма нове облике. Не мери се само стрељачком вештином и онеспособљавањем непријатеља, неустрашивошћу на бојном пољу, већ способношћу да се у убијању стане, да се нечији невини живот спасе и да се сопствена природа, колико год да је достојна презира, без страха упозна и сагледа до краја. Овај јунак, као и много пута у драмским и прозним верзијама мита, открива колико човек има могућности да бира, увек на скученом простору, и скоро увек на своју штету. То му даје слободу, онолико колико је то човеку дозвољено, која обично води у пропаст. Јунаштво те врсте, које се храни сопственом слободом и самосвешћу, начинило је од рањеног пустињака, или као у овом роману – заборављеног козара, особу која је пресудна за окончање рата. Филоктет на крају тежи само једном: он чини оно што жели, по свом избору, макар то значило и смрт.

⁵³⁸ Исто, 116.

ХШ. ЗАКЉУЧАК

У замишљеном „такмичењу“ три античка трагичара, Есхила, Еурипида и Софокла, које је донекле могао себи да предочи Дион Хризостом, читајући њихове трагедије у првом веку, Софокле је однео победу – „његов *Филоктет* је сачуван, друга два нису“, духовито закључује Ј. Христић.⁵³⁹

Софоклова трагедија није само једна од реализација, завршено дело које стоји насупрот „неодређеној отворености мита, сировој грађи“,⁵⁴⁰ оно је и један од конституената мита као приче. Апстраховање делова приче из трагедије употпуњује тај флуидни, променљиви, сликовно-наративни корпус, и узима се као још један од извора за „читање“ мита, равноправан са другим који налазе своје место у митолошким речницима и лексиконима.

Истина је да *Филоктет* постаје стециште и литерарна „кристализација“ многих, различитих утицаја, на основу којих је настао или који се у њему препознају. Књижевни узор, пре свега дела других трагичара који су миту дали форму драме и поставили основе сукоба, затим историјске, политичке референце и на крају свеколики друштвени, културни контекст у којем су још увек живе ритуалне активности, чине разнолику и богату грађу дела. Међутим, дело не може бити сведено ни на један од ових елемената, који постају само рукавци до ушћа одакле ће даље кренути нови смисаони токови.

Трагедија ствара *тему Филоктета* у смислу у којем овај појам одређује Ремон Трусон у свом делу *Теме и митови*. Тема „постоји тек од тренутка када се мотив исказао у делу, које постаје полазна тачка низа – више или мање важног – других дела, полазна тачка једне књижевне традиције.“⁵⁴¹ Тема је увек вишеструко *поливалента*, јер садржи низ мотива који су у њој *уједињени* или који чине јединствени блок. Иако се у студији не говори о Филоктету, лако се може, по аналогiji са другим митским јунацима, дефинисати оно што чини ту многоструку тему.

⁵³⁹ Јован Христић, „Шта су Грци гледали?“, *нав. дело*, 34.

⁵⁴⁰ Према: Raymond Trousson, *Thèmes et mythes, question de méthode* (Bruxelles: Université du Bruxelles, 1981), 20.

⁵⁴¹ Исто, 25-26.

Трагедија *Филоктет*, односно *тема Филоктет*, садржи много мотива као што су: усамљеност, потпуна друштвена изолованост, одбаченост од друштва, патња, испаштање за дела почињена нехотице, физичко страдање, лаж, превара, сплетка, оправданост лажи зарад општег добра, захтеви и потребе друштва, положај човека према друштву и политици чак и онда када га је то исто друштво повредило или изиграло, прихватање и друштвени компромис, морални избори, морална искушења и сазревања, пријатељство, снага емоционалне повезаности. Ова група мотива, која може бити није ни исцрпљена набрајањем, окупља се око Филоктетовог имена.

У Трусоновој студији даје се најопштија подела тема у зависности од тога шта се налази у њиховом средишту: *херој* или *ситуација*.⁵⁴² Иако на први поглед изгледа да Филоктета треба сместити у прву групу, као тројанског јунака, његова тема има све одлике по којима припада другој групи. Јер, теме о херојима су окупљене око једног имена и не везују се нужно за околности и за догађаје у којима су хероји били актери. Херој је независан и сажима, само у себи, сва значења теме: такви су Прометеј или Херакле. Неки други јунаци не могу бити идентификовани без „своје“ ситуације која их је *таквима* изнедрила: Едип, Антигона, Орест, додајмо – и Филоктет. Филоктета нема без Лемна, без рањене ноге, без усамљене патње.

Оваква разлика даље одређује и живот теме и њено интерпретирање у различитим временима. Теме о херојима тако постају много учесталије и присутне у различитим књижевним жанровима, док су „теме о ситуацијама“, будући ограничене контекстом и низом околности, ређе и махом везане за драмску књижевност.

У којој мери писци потоњих столећа могу да буду самостални, односно да ли могу, враћајући се на тему која их је привукла, да изађу из сенке великог ауторитета, у овом случају Софокла? Оригиналност у обради теме је релативна, као уопште у књижевним делима, јер питање утицаја, подстицаја и традиције ни у једном делу не може бити потпуно занемарено. Ни сам Софокле, најзад, није, пишући свог *Филоктета*, пошао од почетка, већ се надовезао на драмска решења Есхила и Еурипида, што није умањило, већ је истакло његову оригиналност.

⁵⁴² Исто, 43 и даље.

Историјска, дијахрона перспектива у тематологији је неизбежна. Тема постоји ако се идентификује у времену и у различитим контекстима: „Она постоји истовремено у сваком делу у којем је исказана, али и изван њега, у културној традицији којој сваки аутор доприноси и из које црпи да би је модификовао и да би је и сам даље наставио.“⁵⁴³ У неким историјским и политичким тренуцима поједине теме ће бити примамљивије од других: Антигона је посебно актуелизована у време бурних политичких дешавања и борбе против диктатура,⁵⁴⁴ што најзад и није далеко од начина на који су стварали и велики трагичари антике.⁵⁴⁵ Свака тема садржи особени и непроменљиви садржај који остаје исти и поред свих модификација.

Софоклово дело је значајно утицало на живот и развој теме Филоктета, уметничким квалитетима, пре свега формулисањем неких основних мотива (потпуна усамљеност, морални развој младог човека), али и *проблематизовањем* свих аспеката теме. Недоумице и двосмислености које обележавају скоро сваки сегмент трагедије, вишеструка мотивисаност радњи и поступака, двозначности у изказима учинили су да она буде интригантна у позитивном смислу – као исходите нових питања и материјал за плодноне расправе.

Да ли би *тема Филоктет* живела и касније, нарочито током 19. и 20. века када су настале неке нове драме са овим називом, да није било Софокловог дела? Усуђујемо се рећи да не би, или барем не би на начин на који та нова, модерна традиција постоји. Софоклово дело није својим квалитетима паралисало даљи живот теме Филоктета, већ је његовом развоју допринело, дајући ауторима који су стварали много векова касније подстицај и показатељ како аспекти теме могу бити релативизовани, те стога подложни новим интерпретацијама. У контексту укупне митске традиције о Филоктету, Софоклова трагедија је незаобилазно средиште, готово као *conditio sine qua non*, које је ауторима у вековима који долазе било узор и инспирација.

⁵⁴³ Исто, 67.

⁵⁴⁴ Исто, 107 и даље.

⁵⁴⁵ Видети одељак „Комедија *Филоктет*“.

Говорећи на крају своје студије *Поетика мита* о односу савремене драмске књижевности према миту, Е. Мелетински наглашава: „(...) али савремене драме, заправо, не прибегавају поетици митологизовања, него модернистичкој преради дела античког позоришта и придавању новог смисла тим делима.“⁵⁴⁶ Када посматрамо вишевековну историју драмских обрада мита о Филоктету, од античке књижевности до двадесетог века, говоримо о *преради* одређене драмске структуре, а то је доминантно Софоклова драма. Таква „модернистичка обрада“ у највећем броју случајева обухватала је Софоклово дело из 409. г. пре н. е.

Софоклов *Филоктет* сачињава, на једној страни, градивни елемент традиције о Филоктету, односно онога што зовемо *митом о Филоктету* (Софокле је једини увео Неоптолема у ову причу и доделио му значајну улогу), али и чини велики корак према одвајању од мита, или демитологизацији, на начин на који о томе говори Мелетински: мит постаје народна прича или прича о јунаку. У грчкој митологији тај процес је могао да се одигра много лакше: „Најважније својство грчке митологије је сразмерно мања специфична тежина култних и космогонијских митова. Одвојеност од култа доприноси развоју мотива народне приче и брисању границе између начина оцртавања богова и јунака (...) Грчкој митологији је својствена антропоцентричност: главна пажња усредсређена је на људске судбине.“⁵⁴⁷

У античком миту се нарочито могу уочити одлике које Мелетински одређује као „десакрализацију“ или „преношење пажње са колективних судбина на индивидуалне и са космичких на социјалне“, преношење интересовања „на јунакову личну судбину“. Најзад, демитологизација подразумева и истицање „јунака као социјално обесправљеног, прогоњеног и пониженог представника породице, рода и насеља“. Све то указује на дубоко митолошко порекло тих мотива, „али се свесно истиче баш његова социјална обесправљеност“.⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, prev. Jovan Janićijević (Beograd: Nolit, 1983), 367.

⁵⁴⁷ Исто, 261-262.

⁵⁴⁸ Исто, 268, 270-271.

Филоктет је, чини се, изразит пример *несоцијализованог* јунака, односно *социјално обесправљеног*. Улога заједнице је у овом миту веома значајна, јер је јунак одвојен од ње зато што јој је сметао и што ју је на одређени начин угрожавао. У Софокловој драми одвајања од мита кроз *етизацију* или постављање моралних дилема иде корак даље, јер се однос јунаков према заједници додатно проблематизује кроз сукоб са појединим члановима те заједнице, а самим тим се и оправданост Филоктетовог одвајања подводи под сумњу. Да ли је заиста реч о потреби заједнице или је то само произвољна одлука старешина који нису имали довољно воље да саборцу помогну? Да ли је одлука да га оставе на острву била неизбежна или последица њихове безосећајне намере да га се по сваку цену реше јер им не може бити од користи?

Софоклова драмска решења произвела су питања на која није лако одговорити. Тај њен квалитет смо издвојили као разлог за живот драме у каснијим вековима и за њену изразиту привлачност модерним ауторима. Преглед потоњих драма о Филоктету показује нешто друго: такозвани „мит о Филоктету“ у новим драмским обрадама претвара се у *структуру битно одређену антагонизмом два јунака, Филоктета и Одисеја*. Ни у једној драмској обради није изостао лик Одисеја, па се он, бар као предмет приповедања, појављује и у прозним делима попут Фенелоновог *Телемаха*. У тријади коју је поставио Софокле – Филоктет, Одисеј, Неоптолем – у први план избија сукоб Филоктета и Одисеја, док је Неоптолемов лик био подложен највећим променама. Понегде је реч само о промени имена (Шатобрен), а понегде је тај јунак сасвим изостао, као код Мандела, где га је заменио други јунак, Демодок. И поред тога, у свакој верзији постоји лик *младог јунака који се налази између два старија саборца*, добијајући тако улогу посредника између две удаљене и сукобљене стране.

Као што је речено, мит о Филоктету спада у тзв. митове ситуације, па се Филоктет нераздвојиво повезује са Лемном, раном, моћним луком, што су атрибути уз помоћ којих се јунак препознаје. Из перспективе проучавања драмских обрада мита од антике до 20. века, додали бисмо још један „атрибут“: сукоб са Одисејем.

Према расположивим античким изворима, улога Одисеја у причи о Филоктетовом удесу није значајније истакнута: он се помиње само као онај који је добио задатак да Филоктета доведе са острва. Његова одговорност у остављању Филоктета, односно начин на који је желео да га приволи да пође под зидине Троје, као мотиви који одређују Одисејев морални лик, не помиње се све до првих драмских обрада, односно до Есхилове драме, па потом Еурипидове и Софоклове.

Ако постоји, како је речено, *тема Филоктет* и низ мотива у њој окупљених, поставља се питање да ли сви мотиви у овој традицији имају подједнаку важност или се можда може уочити својеврсна „хијерархија“? Склони смо да тврдимо да је током времена дошло до померања тежишта са једне групе мотива на другу. Иако су извори којима располажемо оскудни, на основу онога у шта имамо увид могли бисмо рећи да је у античком периоду у миту о Филоктету највише била истицана *Филоктетова усамљена патња на острву, као и издвајање Филоктета због његове изванредне стрељачке способности*. Код Софокла ови мотиви постају секундарни, значајни за разумевање Филоктетовог лика, али не чине окосницу драме. У први план избијају међуљудски односи и сукоби, а то је превасходно сукоб Филоктета и Одисеја. Овим сукобом покрећу се нови мотиви који постају доминантни. Неки од њих су:

- *Однос појединца према заједници и друштву*, човек као „политичка животиња“. Филоктет је грубо одбачен од заједнице, а усамљеност и изопштеност постају његова највећа мука, коју физичка немоћ чини још тежом. Заплет се заснива на чињеници да је Филоктет потребан онима који су га одбацили, а по њега долази онај који је најодговорнији за његово остављање на пустом острву.

- *Проблем „виших циљева“ и оправданости злочина за потребе друштва*. Одисеј се позива на нужност и неизбежност такве одлуке, која је морала бити донета ради добробити и напретка заједнице, чији су нови императиви (потреба да се оконча рат) наметнули захтев да се позове претходно одбачени Филоктет. Одисејеви мотиви покрећу етичке дилеме: да ли је позивање на више циљеве заиста довољно да се оправда неморалан чин, па чак и злочин, да ли циљ заиста може да оправда средство или је то само најлакши закљон за сваку врсту нељудскости?

- *Лични морални избори незрелог младог човека.* Без обзира на то да ли се Неоптолем појављује у драми или га је заменио неки други лик, у свакој обради античког мита се појављује *лик младића између два супротстављена старија јунака.* У тим фигурама искуснијих неразлучиво се мешају представе о оцу, заштитнику, учитељу или узору, а младић пред собом гледа два модела: једног рационалног и помало грубог, али предузимљивог и способног да испуни сваки поверени задатак, и другог емоционалног и отвореног, чија искреност плени, али и ирационалност застрашује. У Софокловој драми постоји још један важан мотив који одређује Неоптолемов лик и драму приближава жанру који ће се појавити много касније и бити одређен као *роман о васпитању*: верност сопственој природи, односно морално сазревање кроз јасну свест шта је добро, а шта није. Најизразитије код Софокла млади јунак постаје свестан свог поступка, себе и онога што чини његову „природу“, односно систем вредности. Код других аутора тренутак самоспознаје није толико јасан и истакнут, какав год да је неоптолемовски лик у драми присутан. Кроз све обраде лик младића је трпео промене, јављајући се у најразличитијим верзијама: од незрелог и сасвим бледог јунака код Жида, преко моралне ништарије код Лукића, до јунака свесног своје функције помирителца код Хинија, као да су неискуство и младост таквог јунака дали подстицај за различита уобличавања.

Мотиви као што су пријатељство или блискост подређени су претходним, иако Софоклова драма показује како могу бити искоришћени. Али док је Софокле мотив пријатељства нагласио (однос Филоктета и Херакла, новостечено пријатељство Неоптолема и Филоктета) у другим драмама он је тек дотакнут или приказан кроз своју супротност, као лажно пријатељство. Најдаље у стварању искривљене слике пријатељства је отишао Велимир Лукић, јер је однос Одисеја и Филоктета на тренутак пружио илузију да се ради о пријатељству, да би се убрзо показало колико је то погрешно. У Жидовој драми Одисеј и Филоктет не разговарају као непријатељи, али врло брзо постаје јасно да због своје различитости не могу бити ни пријатељи. Ниједна друга драма, осим можда романа *Човек у лавиринту*, не приказује оно што је учинила Софоклова: *развој пријатељских односа, односно промену међусобних односа од неповерења или равнодушности до*

поверења и благонаклоности (треба изузети Шатобренову драму у којој је накратко успостављен заверенички савез Пира и Филоктета).

Преживљавање на пустом острву, надљуски напори којима је Филоктет, рањен и немоћан, био изложен, јесу сликовити и упечатљиви, али ни у једној обради нису постали централни мотив драме. Рана, усамљена патња, борба против глади и хладноће, чине мотивацију Филоктетовог лика, пружајући делимично објашњење за његове реакције и одлуке. Ипак, код Софокла није експлицитно речено да је Филоктет такав *због своје ране и због онога што је преживео*. Филоктетов гнев према Одисеју и Атридима не настаје толико због тога што је изолован и рањен, већ зато што *су га људи оставили* и тако се поново враћамо доминантном мотиву о односу појединца према заједници, друштву и држави. Софокле је ову разлику (Филоктет није страдалник, бродоломник који се случајно затекао на острву без људи) сасвим јасно истакао, поставивши незаобилазну смерницу другим ауторима.

Однос појединца и заједнице, индивидуалног наспрам колективног, преиспитивање моралне исправности онога што заједница заступа и спроводи, питања су која је Софоклов *Филоктет* отворио, али која нису добила коначан одговор. Иако Одисеј у драми изгледа поражено (готово комично бежање са сцене), иако су пријатељство и „верност сопственој природи“ кроз кајање и искупљење однели победу, Одисејева „опција“ није напуштена, јер је, најзад, Филоктет учинио оно што је његов највећи непријатељ и желео. Само привидно је свет у драми поједностављено подељен на „добру“ и „лошу“ страну, јер свака од њих носи сопствену негацију или оно што је оповргава. Одисејева безочност може бити шокантна, али његово делање се поклапа са интересом заједнице; Филоктетова доследност је достојна дивљења, али носи сенку заслепљености.

Филоктет Софоклов, а потом и све остале драмске обраде, биле су анализе друштвеног и политичког положаја појединца и доносиле су приказ његовог положаја у заједници. Иако су та питања у Софокловој верзији била постављена и приказана на начин који је био веома подстицајан (сложена мотивација јунака чији

се поступци могу тумачити на најмање два начина), она нису наилазила увек на разумевање и овом миту се у каснијим епохама враћао мали број аутора.

Од Софоклових драма, како је наведено⁵⁴⁹, до данас је много више од *Филоктета* извођена *Антигона* или *Краљ Едип*. Разлоге за такаву популарност, односно већу привлачност ових трагедија, можемо само да нагађамо. Ако занемаримо основну претпоставку да су ове трагедије једноставно боље, уметнички успелије, једна од хипотеза би могла да се односи на друштвено-политичку проблематику која се налази у основи *Филоктета*, по којој се ово дело одваја од оних у којима доминира породични сукоб и где се питања односа према држави и друштву преламају кроз судбину појединца као члана породице или племена. У *Филоктету* су породични и лични односи у другом плану и јављају се кроз мотив пријатељства или кроз однос оца и сина (Неоптолемов однос према оцу кога никада није видео се прелама кроз његов однос са фигурама нових „очева“, Одисејем и Филоктетом). Већ је истакнуто да у *Филоктету* доминира „мушки“ принцип, јер нема ниједног женског лика, што је могло бити, у вековима после Софокла, схваћено као сиромаштво и поједностављеност.

Мит о Филоктету је, напротив, кроз историју показао да носи читаво богатство нових значења, недоумица и проблема, али у вези са једним делом људског деловања – друштвеним и политичким. Свако ко се прихватио нове обраде овог мита, у драмском или прозном облику, преиспитивао је одређени друштвени, политички, државни или историјски проблем. Дијапазон тих тема је више него широк, те стога није чудно што је помало заборављени Филоктет, и као јунак и као драма, поново откривен у модерно време и што су се неки аутори 20. века њему враћали.

⁵⁴⁹ Видети поглавље “Мит о Филоктету у западноевропској књижевности до почетка 20. века“. Према бази података *Archive of Performances of Greek and Roman Drama* кроз векове најизвођенији су, поред наведених Софоклових трагедија, Есхилов *Агамемнон* и Еурипидова *Медеја*. И поред некомплетности, овај електронски извор пружа оријентацију о популарности појединих античких трагедија.

Имајући пред собом Софоклов узор, али под утицајем историјских и политичких околности свог времена, аутори су у своје верзије уносили питања и размишљања која су одређивала *њихову политичку и друштвену реалност*.

Да се од државника очекују мудрост и сталоженост, као и спремност да доноси трезвене одлуке у корист свих, па чак и да се жртвује, идеја је коју је штедро истицао Шатобрен у свом *Филоктету*, очигледно додворавајући се краљу Лују XVI. Више од сто година после њега, Жид је питање односа појединца према друштву удаљио од политичке и историјске конотације и приближио разматрању проблема уметника и његове прихваћености у окружењу. Нехотице, Жид је ревитализовао мотив који је код Шатобрена потпуно занемарен, а који је Софокле истицао: јунакову усамљеност. Окружен људима или без њих, јунак/песник остаје усамљен и несхваћен, спреман да околини пружи све што она од њега тражи, али и неспособан да се у њу уклопи. Усамљеност, како је види Жид, није повезана са физичком изолованошћу.

Двадесетовековне ратне пошасте, заједно са појавом диктатура и система израбљивања и истребљивања дотад невиђених у историји, довеле су до тога да се аутори, као и грчки јунаци под Тројом, сете Филоктета и онога што његова прича има да каже. Јунак Филоктет је делио судбину своје драме: заборављен, остављен, занемарен, постаје предмет интересовања када треба „окончати“ ратни сукоб, односно када о тим сукобима треба нешто рећи. Аутори друге половине 20. века који су писали драме о Филоктету су сви долазили из друштава оптерећених страдањима и тоталитарним режимима. *Филоктет* је могао да подстакне на питање које у таквом историјском контексту мучи ауторе: може ли појединац да опстане и колико такав опстанак кошта?

Хајнер Милер је идеју да циљ оправдава средства, као политичку и етичку релативизацију вредности, довео у везу са историјским околностима у којима убијање сабораца и другова остаје свакодневица. Велимир Лукић је отишао још даље у сликању мрачне стране тоталитарних режима који немилосрдно уништавају људске животе и људскост као такву, не штедећи ниједну вредност. Шејмас Хини је у *Филоктету*, а пре свега у *Неоптолему*, видео могући излаз из зачараног круга

мржње и освете, као и наду да се сурови рат може прекинути. Код Оскара Мандела су се ујединиле све страхоте које су његови претходници приказивали у својим драмама: тоталитарни режими засновани на манипулацији, заједно са крвавим ратним попрштем. Осим Жидовог дела, све верзије двадесетовековних драмских обрада мита о Филоктету засноване су на препознатљивим историјским и политичким околностима које су чиниле део ауторовог искуства. Жидово дело, међутим, није занамерило друштвени контекст, али он није конкретизован нити повезан са неким историјским тренутком, већ универзално замишљен као однос појединца са друштвеном средином.

Мит о Филоктету је у Софокловом делу добио форму која ће му обезбедити дуговечност. Вишеструка мотивација јунака и њихових поступака, парадоксалност ситуација, постављање питања која не могу добити једноставан одговор омогућили су да се у њему препознају теме које су, у другим историјским околностима, лако могле да буду актуелизоване. Чак и у временима када је интересовање за судбину јунака са Лемна привремено замрло, неки делови приче су опстајали, а Филоктет је приказиван, углавном у ликовним уметностима, као рањеник или мученик који трпи физички бол. Усамљеност и патња неодвојиви су од Филоктета, али је тек кроз интеракцију са својим ратним другом Одисејем, који је истовремено и непријатељ, кроз неразрешиви сукоб са њим, Филоктет добио могућност да своју причу и муку изнесе и много векова после прве појаве на сцени, у драмама Есхила, Еурипида и Софокла.

ЛИТЕРАТУРА⁵⁵⁰

АНТИЧКИ ИЗВОРИ МИТА О ФИЛОКТЕТУ

- 1) Apollodorus. *Library, Epitome*, transl. J. G. Frazer. 2 vol. Loeb Classical Library 121, 122. Cambridge: Harvard University Press, 1921.
<http://www.theoi.com/Text/Apollodorus1.html> (20.04.2012)
- 2) Dio Chrysostom. *Discourses*. Transl H. Lamar Crosby. IV, 37-61. London: William Heinemann; Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- 3) Lycophron. *Alexandra*, in: Callimachus, Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus. Transl. by A. W. Mair, G. R. Mair, Loeb Classical Library, 129. London: William Heinemann, 1921. <http://www.theoi.com/Text/LycophronAlexandra.html> (20.04.2012)
- 4) Hyginus. *The Myths*. Trans. Mary Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, 34. Lawrence: University of Kansas Press, 1960.
www.theoi.com/Text/HyginusFabulae1.html (20.04.2012)
- 5) Pausanias. *Description of Greece*. Trans. W. H. S. Jones, H. A. Omerod. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1918.
<http://www.theoi.com/Text/Pausanias1A.html> (20.04.2012)
- 6) Quintus Smyrnaeus. *The Fall of Troy*. Trans. A. S. Way. Loeb Classical Library, 19, London: William Heinemann, 1913.
<http://www.theoi.com/Text/QuintusSmyrnaeus1.html> (20.04.2012)

КОРИШЋЕНИ КЊИЖЕВНИ ТЕКСТОВИ

- 1) Brecht, Bertolt. *Dramski tekstovi*, 2. Ur. Branko Matan. Zagreb: Centar za kulturnu delatnost, 1982.
- 2) Chateaubrun. *Philoctète, tragédie*. Paris: Académie Française, 1756.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859667/f1.image.r=.langEN> (20.04.2012)
- 3) Елиот, Џорџ. *Воденица на Флоси*. Прев. Андра Николић. Београд: Знање, 1962.
- 4) Fénelon. *Les Aventures de Télémaque par Fénelon suivi des Aventure d'Aristonous et précédées d'un essai historique et critique sur Fénelon et ces ouvrages par V. Philipon de la Madelaine*. Paris: J. Mallet, 1840.
<http://www.archive.org/details/lesaventuresdete00fene> (20.04.2012)
- 5) Gide, André. *Théâtre* (Saul, Le roi Candaule, Œdipe, Perséphone, Le treizième arbre). Paris: Gallimard, 1951.
- 6) Gide, André. *Povratak razmetnoga sina, kojemu prethodi pet drugih rasprava, Odabrana dela Andrea Žida*, 2. Prev. Mirjana Gašparović, Ivo Klarić. Rijeka: Otokar Keršovani, 1980.

⁵⁵⁰ Ради прегледности све референце су подељене у неколико целина. У оквиру сваке целине литература је наведена абecedним редом без обзира на писмо публикације.

- 7) Gide, André. *Povodi i odjeci (kritike, članci i eseji). Odabrana djela Andrea Gidea*, 7. Prev. Višnja Machiedo. Rijeka: Otokar Keršovani, 1980.
- 8) Heaney, Seamus. *The Cure at Troy: a version of Sophocles' Philoctetes*. London: Faber and Faber, 1990.
- 9) Heaney, Seamus. „The Redress of Poetry”. *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, 1-16. London: Faber and Faber, 1995.
- 10) Heaney, Seamus. „Crediting poetry“ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1995/heaney-lecture.html (15. 08. 2011)
- 11) Хомер. *Илијада*. Прев. Милош Н. Ђурић. Београд: Дерета, 2004.
- 12) Хомер. *Одисеја*. Предео Милош Н. Ђурић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- 13) Лукић, Велимир. *Изабране драме*. Прир. Владимир Стаменковић. Београд: Нолит, 1987.
- 14) Lukić, Velimir. *Tebanska kuga, Nečajev i ostali: drame*. Beograd: BIGZ, 1988.
- 15) Лукић, Велимир. *Мадригали и друге песме*. Београд: Просвета, 1967.
- 16) Милер, Хајнер. „Маузер“. Прев. Јелена Кнежевић. *Повеља* 40, 1 (2010): 73-86.
- 17) Müller, Heiner. „Filoktet“. Prev. Vera Gligorijević Milovanov. *Scena* 6, 2, 5 (1970): 106-123.
- 18) Müller, Heiner. *Three Plays: Philoctetes, The Horatians, Mauser*. Transl. Nathaniel McBride. London: Seagull Books, 2011.
- 19) Милер, Хајнер. „Рат без проливања крви: живот у две диктатуре“. Прев. Снежана Минић. *Српски књижевни гласник* 4, 1, 3-4 (1995): 99-113.
- 20) Miler, Hajner. *Ja sam anđeo očajanja: izabrane pesme 1949-1995*. Prev. Dragoslav Dedović. Beograd: Altera, 2010.
- 21) Müller, Heiner. „The Horatian“, *The Battle, plays, prose, poems*, ed. and transl. by Carl Weber, 107-116. New York: PAJ Publications, 1989.
- 22) Петровић, Миомир. *Самомучитељ или Heautontimoroumenos*. Београд: Просвета, 2000.
- 23) Pindar. *Ode i fragmenti*. Prev. Ton Smerdel. Zagreb: Matica hrvatska, 1952.
- 24) Ovidije, Publije Nason. *Metamorfoze*. Prev. Toma Maretić. Zagreb: Matica hrvatska, 1907 (Fototipско izdanje iz 1991)
- 25) Sofoklo. *Filoktet*. Prev. Dinko Štambak. Zagreb: GZH, 1980.
- 26) Sénèque. *Tragédies*. T. 2 (Oedipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Œeta), trad. Leon Herrmann. Paris: Belles lettres, 1961.
- 27) Silverberg, Robert. *The Man in the Maze*. New York: Avon Books, 1969.
- 28) Wordsworth, William. *The Complete Poetical Works*. London: Macmillan, 1888. <http://www.bartleby.com/145> (20. 04. 2012)
- 29) Жид, Андре. *Ковачи лажног новца*. Прев. Живојин Живојиновић. Београд: Просвета, 1976.
- 30) Žid, Andre. *Dnevnik (1889-1949)*. Prev. Živojin Živojinović. Beograd: Nolit, 1982.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

Софоклова драма и друге античке верзије мита о Филоктету

- 1) Alpers, Paul. „’The Philoctetes Problem’ and the Poetics of Pastoral”. *Representations* no. 86, Special Issue: Music, Phythm, Language (2004): 4-19.
- 2) Avery, Harry C. „Heracles, Philoctetes, Neoptolemus“. *Hermes*, 93, 3 (1965): 279-297.
- 3) Avery, Harry C. „One Ship or Two at Lemnos?” *Classical Philology* 97, 1 (2002): 1-20.
- 4) Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta, 2008.
- 5) Belfiore, Elizabeth. „Xenia in Sophocles’ *Philoctetes*“. *The Classical Journal* 89, 2 (1993/1994): 113-129.
- 6) Bers, Victor. „The Perjured Chorus in Sophocles’ *Philoctetes*“. *Hermes* 109, 4 (1981): 500-504.
- 7) Beye, Charles Rowan. „Sophocles *Philoctetes* and the Homeric Embassy”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101 (1970): 63-75.
- 8) Biancalana, Joseph. „The Politics and Law of *Philoctetes*“. *Law and Literature* 17, 2 (2005): 155-182.
- 9) Biggs, Penelope. „The disease theme in Sophocles’ *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*“. *Classical Philology* 61, 4 (1966): 223-235.
- 10) Blundell, Mary Whitlock. „The moral character of Odysseus in *Philoctetes*“. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 28, 3 (1987): 307-329.
- 11) Blundell, Mary Whitlock. „The *Phusis* of Neoptolemus in Sophocles *Philoctetes*“. *Greece and Rome* 35, 2 (1988): 137-148.
- 12) Bowra, Cecil Maurice. *Sophoclean tragedy*. London: Oxford University Press, 1965.
- 13) Будимир, Милан и Мирон Флашар. *Преглед римске књижевности*. 3. изд. Београд: Научна књига, 1986.
- 14) Calder, William M. „Aeschylus’ *Philoctetes*“. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 11 (1970): 171-179.
- 15) Craik, Elizabeth M. „*Philoctetes*: Sophoklean melodrama“. *L’Antiquité Classique* 48 (1979): 15-29
- 16) Daly, James. „The name of *Philoctetes* 670-73“. *The American Journal of Philology* 103, 4 (1982): 440-441.
- 17) Davidson, John F. „The Cave of *Philoctetes*“. *Mnemosyne* 43, 3-4 (1990): 307-315.
- 18) Ђурић, Милош Н. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986.
- 19) Easterling, P. E. „Character in Sophocles“. *Greece and Rome*, 2nd ser. 24, 2 (1977): 121-129.
- 20) Easterling, P. E. „*Philoctetes* and Modern Criticism“. *Illinois Classical Studies* 3 (1978): 27-39.

- 21) Eisner, Robert. *The Road to Daulis, psychoanalysis, psychology, and classical mythology*. New York: Syracuse University Press, 1987.
- 22) Empson, William. *Seven types of ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1949.
- 23) Feder, Lillian. „The Symbol of the Desert Island in Sophocles' *Philoctetes*“. *Drama Survey* 3 (1963): 33-41.
- 24) Флашар, Мирон. „Одисеј и његова одисеја“, у *Одисеја* Хомер, прев. Милош Ђурић, 7-39. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.
- 25) Frejdenberg, Olga M. *Mit i antička književnost*. Prev. Radmila Mećanin. Beograd: Prosveta, 1978.
- 26) Gill, Christopher. „Bow, Oracle and Epiphany in Sophocles' *Philoctetes*“. *Greece and Rome*, 2nd ser. 27, 2 (1980): 137-146.
- 27) Giran, Feliks, Žoel Smit. *Mitovi i mitologija, istorija i rečnik*. Prev. Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić, Radoman Kordić. Beograd: Plato, 2006.
- 28) Greengard, Carola. *Theatre in Crisis: Sophocles' Reconstruction of Genre and Politics in Philoctetes*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1987.
- 29) Greys, Robert. *Grčki mitovi*. Prev. Gordana Mitrinović-Omčikus. Beograd: Nolit, 1987.
- 30) Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 2eme ed. corr. Paris: Presses univ. de France, 1958.
- 31) Haldane, J. A. „A Paean in the *Philoctetes*“. *The Classical Quarterly*, New Series 13, 1 (1963): 53-56.
- 32) Hamilton, Richard. „Neoptolemos' story in *Philoctetes*“. *The American Journal of Philology* 96, 2 (1975): 131-137.
- 33) Hansaker Hawkins, Anne. „Ethical tragedy and Sophocles' *Philoctetes*“. *The Classical World* 92, 4 (1999): 337-357.
- 34) Harsh, Philip W. „The Role of the Bow in the *Philoctetes* of Sophocles“. *The American Journal of Philology* 81, 4 (1960): 408-414.
- 35) Harrison, S. J. „Sophocles and the Cult of *Philoctetes*“. *The Journal of Hellenic Studies* 109 (1989): 173-175.
- 36) Hinds, A. E. „Prophecy of Helenus in Sophocles' *Philoctetes*“. *The Classical Quarterly*, New Series 17, 1 (1967): 169-180.
- 37) Henry, Alan S. „ΒΙΟΣ in Sophocles' *Philoctetes*“. *The Classical Review*, New Series 24, 1 (1974): 3-4.
- 38) Христић, Јован. *О трагедији, десет есеја*. Београд: Филип Вишњић, 1998.
- 39) Hristić, Jovan. „Antički mit i moderna drama“. *Scena* 5, 1, 3 (1969): 197-202.
- 40) Inoue, Eva. „Sight, sound and Rhetoric: *Philoctetes* 29ff“. *The American Journal of Philology* 100, 2 (1979): 217-227.
- 41) Issacharoff, Michael. „Space and Reference in Drama“. *Poetics Today* 2, 3 (1981): 211-224.
- 42) Jameson, M. H. „Politics and the *Philoctetes*“. *Classical Philology* 51, 4 (1956): 217-227.
- 43) Jebb, Richard C. „Introduction“. *Sophocles, the plays and fragments*, IV, *The Philoctetes*. Cambridge: University Press, 1908.
- 44) Jones, D. M. „The Sleep of *Philoctetes*“. *The Classical review* 63, 3/4 (1949): 83-85.

- 45) Kieffer, John S. „Philoctetes and *Arete*“. *Classical Philology* 37, 1 (1942): 38-50.
- 46) Kierkegaard, Søren. *Ponavljjanje: pokušaj u eksperimentalnoj psihologiji Konstantina Konstantinusa, Kopenhagen 1843*. Prev. Milan Tabaković. Grafos: Beograd, 1975.
- 47) Kirkwood, Gordon M. „Persuasion and Allusion in Sophocles' Philoctetes“. *Hermes* 122, 4 (1994): 425-436.
- 48) Kittmer, John. „Sophoclean Sophistics: a Reading of Philoctetes“. *Materiali e discussioni per analisi dei testi classici* 34 (1995): 9-35.
- 49) Kitto, Humphrey Davy Findley. *Form and Meaning in Drama*. London: Methuen, 1956.
- 50) Knox, Bernard. *Heroic Temper*. Berkley: University of California Press, 1964.
- 51) Kot, Jan. „Filoktet ili odbijanje“. *Jedjenje bogova, studije o grčkim tragedijama*, prev. Petar Vujičić, 169-192. Beograd: Nolit, 1974.
- 52) Lada-Richards, Ismene. „Neoptolemus and the Bow: Ritual Thea and Ttheatrical Vision in Sophocles' *Philoctetes*“. *The Journal of Hellenic Studies* 117 (1997): 179-183.
- 53) Levine, Daniel B. „Sophocles *Philoctetes* and *Odyssey* 9: Odysseus versus Cave Man“. *Scholia: Studies in Classical Antiquity* 12 (2003): 3-26.
- 54) Linforth, Ivan M. „Philoctetes, the play and the man“. *University of California publications in classical philology* 15, 3 (1956): 95-156.
- 55) Lloyd-Jones, Hugh. „Tycho von Wilamowitz-Moellendorff on the dramatic technique of Sophocles“. *The Classical Quarterly, New Series* 22, 2 (1972): 214-228.
- 56) Mackie, Christopher J. „The Earliest Philoctetes“. *Scholia* 18 (2009): 2-16.
- 57) Mandel, Oscar. *Philoctetes and the Fall of Troy, Plays, Documents, Iconography, Interpretations*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- 58) Maričić, Gordan. *Satirska drama danas: teorija ili teatar?* Beograd: NNK International, 2008.
- 59) Meletinski, Eleazar M. *Poetika mita*. Prev. Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1983.
- 60) Milani, Luigi Adriano. *Il Mito di Filottete Nella Letteratura Classica e Nell'Arte Figurata*. Firenze: Le Monnier, 1879 (фототипско изд. Bibliolife)
- 61) Misailović, Milenko. „Dramaturška funkcija prostora u Sofoklovoj tragediji *Filoktet*“. *Antički teatar na tlu Jugoslavije, istorija i savremenost, zbornik radova*, ur. Dušan Rnjak, 35-52. Novi Sad: Matica srpska, 1989.
- 62) *New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia*. Vol. VII. 15th ed. Chicago et al.: William Benton, 1973.
- 63) Olson, Douglas S. „Politics and lost Euripidean *Philoctetes*“. *Hesperia* 60, 2 (1991): 269-283.
- 64) Perysinakis, Ioannis. „Sophocles' Philoctetes and the Homeric Epics“. *Méthis, Anthropologie des mondes grecs anciens* 9-10 (1994): 377-389.
- 65) Phillips, E. D. „The Comic Odysseus“. *Greece and Rome*, 2nd ser. 6, 1 (1959): 58-67.
- 66) Podlecki, Anthony J. „The Power of the Word in Sophocles' *Philoctetes*“. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7 (1966): 233-250.

- 67) Pratt, Norman T. „Sophoclean 'Orthodoxy' in the Philoctetes“. *The American Journal of Philology* 70, 3 (1949): 273-289.
- 68) Pucci, Pietro. „Gods' Intervention and Epiphany in Sophocles“. *The American Journal of Philology* 115, 1 (1994): 15-46.
- 69) Roberts, Deborah H. „Different stories: Sophoclean narrative(s) in the Philoctetes“. *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 119 (1989): 161-176.
- 70) Robinson, David B. „Topics in Sophocles Philoctetes“. *Classical Quarterly*, New Series 19, 1 (1969): 34-56.
- 71) Rose, Peter W. „Sophocles' *Philoctetes* and the teachings of the sophists“. *Harvard Studies in Classical Philology* 80 (1976): 49-105.
- 72) Scheun, Seth L. „The *Iliad* and *Odyssey* in Sophocles' *Philoctetes*: Generic Complexity and Ethical Ambiguity“. *Greek Drama* 49, S87 (2006): 129-140.
- 73) Seale, David. „The Element of Surprise in Sophocles' *Philoctetes*“. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 19 (1972): 94-102.
- 74) Segal, Charles. „Philoctetes and the Imperishable Piety“. *Hermes* 105, 2 (1977): 133-158.
- 75) Segal, Charles. *Tragedy and civilization, an interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press, 1999.
- 76) Segal, Charles. „Visual symbolism and visual effects in Sophocles“. *The Classical World* 74, 2, Symbolism in Greek Poetry (1980): 125-142.
- 77) Срејовић, Драгослав, Александрина Цермановић-Кузмановић. *Речник грчке и римске митологије*. 6. изд. Београд: СКЗ, 2004.
- 78) Shucard, Stephen C. „Some Developments in Sophocles' Late Plays of Intrigue“. *The Classical Journal* 69, 2 (1973/74): 133-138.
- 79) Stanford, William Bedell. „On Some References to Ulysses in French Literature from du Bellay to Fénelon“. *Studies in Philology* 50, 3 (1953): 446-456.
- 80) Stephens, J. Ceri. „The Wound of Philoctetes“. *Mnemosyne*, 4th ser. 48, 2 (1995): 153-168.
- 81) Ševalije, Žan, Gerbran, Alen. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stilos, 2009.
- 82) Taplin, Oliver. „Significant Actions in Sophocles' *Philoctetes*“. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 12 (1971): 25-44.
- 83) Tessitore, Aristide. „Justice, poitics and piety in Sophocles' *Philoctetes*“. *The Review of Politics* 65, 1 (2003): 61-88.
- 84) Trousson, Raymond. *Thèmes et mythes, question de méthode*. Bruxelles: Université du Bruxelles, 1981.
- 85) Вернан, Жан-Пјер, Пјер Видал-Наке. „Софоклов *Филоктет* и ефебија“. *Мит и трагедија у античкој грчкој*, 1, прев. Живојин Живојиновић, 192-216. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- 86) Vickers, Michael. „Alcibiades on Stage: 'Philoctetes' and 'Cyclops'“. *Historia: Zeitschrift fuer Alte Geschichte* 36, 2 (1987): 171-197.
- 87) Webster, Thomas Bertram Lonsdale. *Sophocles Philoctetes*. Cambridge: University Press, 1974.

- 88) Whitby, Mary. „Telemachus transformed? The origins of Neoptolemus in Sophocles' *Philoctetes*“. *Greece and Rome*, 2nd ser. 43, 1 (1996): 31-42.
- 89) Whitman, Cedric Hubbel. *Sophocles, a study of heroic humanism*. Cambridge: Harvard University Press, 1951.
- 90) Wilson, Edmund. „The Wound and the Bow“. *The Wound and the Bow, seven studies in literature*. Cambridge: Houghton Mifflin, 1941.
- 91) Žirar, Rene. *Stari put grešnika*. Prev. Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1989.

Мит о Филоктету до 20. века

- 1) *Amid our Troubles: Irish Versions of Greek Tragedy*. Eds. M. McDonald, J. M. Walton. London: Methuen, 2002.
- 2) Bogoeva Sedlar, Ljiljana. „The Cunning of History and Seamus Heaney's *Cure at Troy*“. *Зборник радова Факултета драмских уметности* 13-14 (2008): 93-114.
- 3) Carr Vellino, Brenda. „Seamus Heaney's Poetic Redress for Post-Conflict Societies“. *Peace Review: A Journal of Social Justice* 20 (2008): 49-57.
- 4) Давид, Филип. „Стара песма у новом руху“. *Комунист* 17. 12. 1970.
- 5) Dean, John. „The Sick Hero Reborn: Two Versions of the Philoctetes Myth“. *Comparative Literature Studies* 17, 3 (1980): 334-340.
- 6) Denard, Hugh. „Seamus Heaney, Colonialism, and the Cure: Sophoclean Re-Visions“. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 22, 3 (2000): 1-18.
- 7) Ekerman, Johan Peter. *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*. Prev. Stanislav Vinaver, Vera Stojić. Beograd: Dereta, 2006.
- 8) Fehervary, Helen. „Enlightenment and Entanglement: History and Aesthetics in Bertolt Brecht and Heiner Müller“. *New German Critique* 8 (1976): 80-109.
- 9) Franken, Lynn. „The Wound of the Serpent: the Philoctetes Story in *The Mill on the Floss*“. *Comparative Literature Studies* 36, 1 (1999): 24-44.
- 10) *A Heiner Müller Reader: plays, poetry, prose*. Ed. and transl. by Carl Weber. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- 11) Hardwick, Lorna. „'Murmurs in the Cathedral': the Impact of Translations from Greek Poetry and Drama on Modern Work in English by Michael Longley and Seamus Heaney“. *The Yearbook of English Studies* 36, 1, Translation (2006): 204-215.
- 12) Hardwick, Lorna. „Classical Text in Post-Colonial Literatures: Consolation, Redress and New Beginnings in the Work of Derek Walcott and Seamus Heaney“. *International Journal of the Classical Tradition* 9, 2 (2003): 236-256.
- 13) Kalb, Johnatan. „The Horatian: Building the Better Lehrstück“. *New German Critique* 64, Germany, East, West and Other (1995): 161-173.
- 14) Kaute, Brigitte. „The Challenge of Myth: Heiner Müller's *Philoctetes*“. *Literature and Theology* 19, 4 (2005): 327-345.
- 15) Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. Beograd: Kultura, 1954.

- 16) Mangel, R., G. Vughaus. „Distanciranja i saučesništva: teze o mestu Hajnera Milera u literarnim procesima u DR Nemačkoj“. *Pet drama*, Hajner Miler, izbor Branka Jovanović, 125-145. Beograd: Rogoz, 1985.
- 17) Маричић, Гордан. „Три драме о Филоклету (Софокле, Жид, Лукић)“. *Зборник Матице српске за класичне студије* 1 (1998): 283-289.
- 18) Мариčić, Gordan. „Rimske teme Velimira Lukića (*Zavera ili dugo praskozorje i Zla noć*)“. *Istraživanja* 21 (2010): 85-92.
- 19) Марјановић, Петар. „Два неокласицистичка драматичара (Јован Христић: „Чисте руке“, Велимир Лукић: „Дуги живот краља Освалда“). *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 2, 93-116. Београд: Факултет драмских уметности, 1998.
- 20) McDonald, Marianne. „Seamus Heaney’s *Cure at Troy*: Politics and Poetry“. *Classics Ireland* www.ucd.ie/cai/classics-ireland/1996/McDonald.html (преузето 8.8.2011)
- 21) McDonald, Peter. „The Greeks in Ireland: Irish Poets and Greek Tragedy“. *Translation and Literature* 4, 2 (1995): 183-203.
- 22) Menke, Christophe. „Gladijatori igre: Heiner Müller *Filoktet*“. *Prisutnost tragedije: ogled o sudu i igri*, 183-194. Beograd; Zagreb: Beogradski krug; Multimedijalni institut, 2008.
- 23) Milošević, Branislav. „Između stvarnosti i mita – komadi Velimira Lukića“. *Scena* 5, 2, 6 (1969): 190-196.
- 24) Первић, Мухарем. „Мит, драма, коментар“. *Политика*, 15. 12. 1970.
- 25) Попов, Јован. „Два типа двобоја код Корнеја: 'Сид' и 'Хорације'“. *Летопис Матице српске* 182, 478, 3 (2006): 334-356.
- 26) *Povijest svjetske književnosti*, 3. Ur. Gabrijela Vidan. Zagreb: Mladost, 1982.
- 27) Picon, Gaëtan. „Remarks on Gide’s Ethics“. *Yale French Studies* 7 (1951): 3-11.
- 28) Russel, Richard Rankin. „Owen and Yeats in Heaney’s *Cure at Troy*“. *Essays in Criticism* 61, 2 (2011): 173-189.
- 29) Schivelbusch, Wolfgang, Helen Fehervary. „Optimistic Tragedies: the Plays of Heiner Müller“. *New German Critique* 2 (1974): 104-113.
- 30) Селенић, Слободан. „Савремена српска драма“, *Антологија савремене српске драме*, прир. Слободан Селенић, VII-LXXXI. Београд: СКЗ, 1977.
- 31) Стаменковић, Владимир. „Поново под Тројом“. *НИИ*, 20. 12. 1970.
- 32) Stoltzfus, Ben. „André Gide and the Voices of Rebellion“. *Contemporary Literature*. 19, 1 (1978): 80-98.
- 33) Taplin, Oliver. „Sophocles’ *Philoctetes*, Seamus Heaney’s, and Some Other Recent Half-Rhymes“. *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, eds. E. Hall, F. Macintosh, A. Wrigley, 145-167. Oxford University Press, 2004.
- 34) Topolovački, Milan. „Antički motivi u savremenoj jugoslovenskoj drami“. *Savremenik* 11 (1966): 371-388.
- 35) Vitanović, Slobodan. *Andre Žid i francuski klasicizam*. Beograd: Filološki fakultet, 1967.
- 36) Волк, Петар. „Наши митови“. *Књижевне новине* (2. 1. 1971)
- 37) Watson Williams, Helen. „Gide and Hellenism“. *The Modern Language Review* 58, 2 (1963): 177-183.

- 38) Weber, Carl. „Heiner Müller: the Despair and the Hope“. *Perfroming Arts Journal* 4, 3 (1980): 135-140.
- 39) Weber, Carl. *A Heiner Müller Reader: plays, poetry, prose*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.

Биографија аутора

Драгана Столић (рођ. Бесара), рођена 1969. године у Београду где је завршила основну и средњу школу. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 1993. године (дипломски рад *Трагично у драмама Душана Ковачевића*). На истом факултету је почетком 2001. године одбранила магистарски рад *Елементи фарсе у драмама Александра Поповића и Душана Ковачевића*. Објављивала је студије, есеје, преводе и књижевне критике у часописима *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, *Реч*, *Профемина*, *Београдски књижевни часопис* и огледе у тематским зборницима (*Чудо у словенским културама*). Запослена је у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду као библиотекар саветник у Одељењу за научне информације и едукацију. Објављује стручне радове из области библиотечко-информационе делатности.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Драгана Н. Столић _____

број индекса _____

Изјављујем

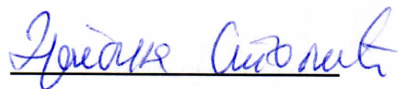
да је докторска дисертација под насловом

Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској књижевности

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 22. 11. 2012.



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Драгана Н. Столић

Број индекса _____

Студијски програм _____

Наслов рада Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској
књижевности

Ментор Проф. др Јован Попов

Коментор Доц. др Гордан Маричић

Потписани/а Драгана Н. Столић

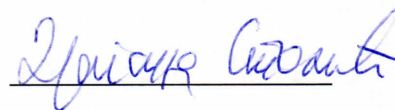
Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 22. 11. 2012.



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској књижевности

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

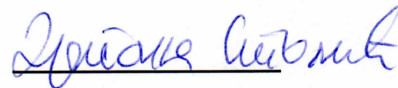
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 22. 11. 2012.



1. Ауторство - Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавање умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.