

КЛАСИЧНЕ НАУКЕ, ГРЧКА ТРАГЕДИЈА И КОНФЛИКТ ЕУРИПИДОВЕ МЕДЕЈЕ: ФЕМИНИСТИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО КОРЕКТИВНА ПЕРСПЕКТИВА¹

Апстракт: У овом чланку након концизног представљања класичних студија детаљније приказујем допринос феминистичке књижевне критике проучавању грчке трагедије, нарочито у оквиру критицизма Еурипида, поткријепљујући приказ примјером читања Медејиног конфликта прије и након уплива феминистичке и перспективе родних студија у ове академске токове. Уз предлог за отварање новог могућег приступа тумачењу Еурипидове Медеје подржаног концептом позиционалности, овај чланак закључује да феминистичко читање класичне грчке књижевности служи као корективна алтернативна перспектива и као ревитализација класичне културне баштине.

Кључне речи: грчка трагедија, Еурипид, женски ликови, Медеја, феминистичка књижевна критика, постмодернизам, позиционалност

„(...) there might be a different humanist tradition – perhaps one mothered by Antigone who, with her oppositional ethics, exposes the limits and limitations of the masculine universal and reminds us that critique, too, is a legacy we inherit from Greek tragedy.“ (Wohl 2005: 159)

Класичне науке и постмодернистичко превредновавање

Култура античке Грчке и Рима, која уз хришћанство чини темељ европске цивилизације, дала је човјечанству философију, демократију, позориште, архитектуру и умјетност, републику, право. Академска дисциплина проучава ову културу првенствено и традиционално кроз језик и књижевност под старијим именом „класична филологија“, уз секундарне предмете попут историје, археологије и умјетности под називом „класичне науке“. Класичне науке су сматране претечом хуманистичких наука и основом типичног европског образовања; присутне су кроз средњи вијек, ренесансу, неокласицизам, и тек у XIX в. њихов значај постепено опада уз критику очитог елитизма а саме студије се резолутно проширују ван оквира филологије. Када су модерна историја и улога култура у развоју националних држава у питању, ваља поменути озбиљна међунационал-

¹ Овај текст је резултат истраживања обављаних у Етнографском институту САНУ (евиденциони број Уговора: 451-03-68/2022-14/200173), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

на ривалства у сакупљању грчко–римских антиквитета којима се обезбјеђивао цивилизацијски легитимитет и симболички капитал.

Класично је оно што има неопозиву и вјечну вриједност, класици су књиге канона и препознатљива умјетничка дјела, класични периоди су „златна доба“ одређених „центара“ у култури.² Сама академска дисциплина изучавања античке грчке и римске културе носи назив који симптоматски стоји као симбол дуге конзервативности дисциплине традиционално засноване на филологији као наводно неутралној емпиријској текстуалној студији. Међутим, постмодернистичка мисао која је усталасала академски евроцентрични и елитистички *mainstream* одбацила је велике идеолошке наративе и универзалистичке идеје модернизма. Тако духовита постмодернистичка пресуда конзервативним класичним наукама каже да су темеље европске културне баштине и античка канонска дјела књижевности и философије створили *dead white European males* – привилеговани припадници етнички и родно историјски доминантне групе, попут Есихла, Аристотела, Цицерона и Вергилија (да не кренемо од дискутабилне фигуре Хомера). Чувена је књига *Black Athena* у три тома (Bernal 1987, 1991, 2006) са тезом о афроазијским коријенима грчке цивилизације којом је силовито покренута критика тзв. „аријевског модела“ који западни академски кружок пропагира од XVIII в. Аутор поменуте књиге и блиски аутори указали су да је наратив „грчко чудо“ служио идеологији расизма, евроцентризма и колонијализма, њемачког романтизма (и нацизма), као и сексизма и антифеминистичких тенденција. Ова књига је упркос многим недостацима подигла праšину, отворила дебату, и недвосмислено показала политичку обојеност парадигми у оквирима класичних наука и значај културе тзв. „мртвих језика“ за кључна питања модерног друштва као што су геополитичка ситуација, идеолошки наративи и људска права.

Класичне студије су, између многих генерација мушкараца студената и професора, дуго његовале маскулине вриједности антике; предмет изучавања су на првом мјесту канонизовани текстови чији су аутори мушкарци потекли из андроцентричних култура. Нарочит и примарни изазов представља чињеница да је сачувано наслеђе – текстуално и материјално – готово ексклузивно производ мушкараца, па су феминистички напори у области класичних наука често бивали усмјерени на декодирање концепата о женама из текстова, скулптура, ваза, рељефа – које су стварали мушкарци. Дакле, ако класичне науке почивају на конзервативности и хегемонији филологије, феминистичка критика која почива на методолошкој разноликости и принципу превредновавања већ се показала као значајна корективна алтернатива традиционалном научном приступу. Феминистички приступи у проучавању књижевности донијели су ревизију књижевног канона, гинеокритику, гинезис, те концепте попут *herstory* наратива, *resisting reader* или *l'écriture féminine*, и пионирске књиге које заузимају нову позицију супротстављања имплементираним механизмима родних стереоти-

² Детаљно о проблематичности називања грчко-римске цивилизације „класичном“, о феминистичкој теорији, књижевном канону и историјским периодима у оквиру класичних наука в. Hallett 1993, Richlin 1989.

па.³ У академском дискурсу који се бави античком културом смјењивале су се студије жена, феминистичка критика/теорија и студије рода, а не треба заборавити феминистичку умјетничку прозу – све скупа, ове књиге су удахнуле нови живот овешталим класичним наукама.⁴ Аналитички оквир интерсекционалности и здруживање феминистичке критике са другим теоријама⁵ налазе плодно тле у студијама античке Грчке и Рима које су се постепено ослобађале од ускогруде хегемоније филологије. Реагујући на тврдње да епика и трагедија говоре о универзалним истинама човјечанства, постмодернизам поставља питање – чије искуство се оваквом генерализацијом валидује а чије искључује да би се античка цивилизација представила таквом монолитном цјелином (Rabinowitz, Richlin 1993: 6)? Шта бива када фокус са Софокловог краља Едипа пребацимо на неку Еурипидову аутсајдерку?

Амбивалентност трагедије / према трагедији из угла феминистичке критике

Трагедија са позорнице класичне Атине V в. пр. Хр. сматра се хуманистичким жанром *par excellence*, постављајући питања која се тичу човјекове суштине. Убједљиво најпознатија фигура Софокловог краља Едипа тако стоји као парадигма људске трагичке слепоте, тј. човјекских ограничења по питању знања и слободне воље – универзалистичке хуманистичке поруке чине ову трагедију најкласичнијим примјерком класичне баштине. Прије уплива феминистичког и сродних критицизама, академским дискурсом грчке трагедије су владали концепти попут „трагичког хероја“, и „универзална“ питања о правди, истини, људској природи или односу људског и божанског. Управо су преиспитивања ове универзалности и поништавање подразумијеваног изједначавања „хуманистичког човјека“ са човјеком-мушкарцем важни и дугорочни задаци

³ Више од двадесет година након чувене књиге Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) *Le Deuxième Sexe* објављене 1949, три жене тзв. „француског“ есенцијализма – Лис Иригаре, Елен Сиксу, Јулија Кристева (Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva) – 1970-их покрећу талас француске (постструктуралистичке) феминистичке теорије. Исте 1970-е године доносе и утицајне наслове на енглеском језику попут *Sexual Politics* (1970) од Кејт Милет (Kate Millet) и *The Resisting Reader* (1978) од Џудит Фетерлеј (Judith Fetterley).

⁴ Када су класичне науке у питању, пионирски есеј, прве књиге и зборници које треба неизоставно поменути су: Arthur 1973, Pomeroy 1975, Foley 1981, Cameron and Kuhrt 1983, Peradotto and Sullivan 1984, Keuls 1985, Lefkowitz 1986. Између теорије и умјетничке прозе експериментишу Катрин Клеман и Елен Сиксу (Catherine Clément, Hélène Cixous) у *La jeune née* (1975), Криста Волф (Christa Wolf) пише роман *Cassandra* (1983), Маријана Хирш (Marianne Hirsch) пише *The Mother/Daughter Plot* (1989); један од новијих наслова *Circe* ауторке Медлин Милер (Madeline Miller) стекао је ширу популарност.

⁵ Ширење феминизма на *феминизме* у књижевној теорији у свези је са „десенцијализацијом“ приступа тј. са ширењем свијести о различитостима међу женама разних економских статуса, раса, етничитета, итд. Други теоретски приступи подразумијевају психоаналитичку, постструктуралистичку, постколонијалну теорију, (структуралистичку) антропологију, теорију филма, доктрину деконструкције, и др.

феминистичке критике. Још један важан задатак је покушај да се разумије веза између трагичке представе женског, те институционалног, искуственог и идеолошког статуса жена ван позорнице (Wohl 2005: 147). Од 1980-их надаље одвија се интензивна дебата о социјалној/политичкој улози грчке трагедије и комедије и културним конструктима мушкарца и жене. „У текстовима које одликује фикција важећа друштвена пракса нужно се не огледа, али су они складиште богато значењима које чланови друштва препознају и разумију; стога ови текстови представљају могуће мјесто са ког треба почети анализу питања шта значи бити особа, мушкарац или жена, у одређеном историјском тренутку“ (Belsey 1985: 5, мој превод).

Контрадикторност између жене у реалном социјално-политичко-економском оквиру Атине и жене на античкој сцени засигурно већ читав вијек представља велики изазов за научнике. У најкраћем, пуно грађанско право су имали мушкарци Атињани, док су жене Атињанке биле у великој мјери лишене права (заједно са странцима и робовима), искључене из политичког и интелектуалног живота. Њихове су се надлежности налазиле у вођењу домаћинства и ритуалном животу, и жене су незамјенљиве у трансферу брака и у репродуктивној улози којима повезују породице и ултимативно читав полис (синхроно и дијахроно). Па ипак, жене су законски и економски биле попут доживотних малољетница везаних за женске одаје у кући. Кад је атинска позорница у питању, одавно је примијећено (нпр. Gomme 1925) да су невјероватна слобода и иницијатива дате протагонисткињама попут Клитемнестре, Антигоне, Медеје, Лисистрате које крше правила владајуће идеологије и критикују родне стереотипе – нарочито код Еурипида. Митске јунакиње на позорници говоре из перспективе женског искуства, о ситуацијама аналогним онима у савременом атинском друштву: о свом инфериорном друштвеном статусу, свом положају објекта у трансферу брака, рестрикцији женске сексуалности и друштвене интеракције. Ствар је утолико комплекснија што су све ликове играли искључиво мушкарци, публика је била претежно или ексклузивно мушка, а писци, судије, и остале карике у продукцији такође су били мушкарци. Овако *посредована* „жена“ трагедије заиста је упадљив *културни конструкт фемининог*.

Као кровно питање научних залагања испоставило се: да ли трагедија (као догађај у оквиру јавног празника који организује полис те према томе медиј званичне идеологије) искључиво оправдава, реafirмише и репродукује владајуће нормe (укључујући родну хијерархију), или се нормама опире па их чак и подрива? Преокрет у теоретисању десио се са чувеним есејем Жан-Пјер Вернана (Vernant 1969=1972, српски превод Вернан 1993) „Напетости и двосмислености у грчкој трагедији“, у ком аутор тврди да се трагедија бави постављањем *питања* на сцену, не одговора. По Вернановом становишту, трагедија преиспитује родне односе и друге важеће нормe, објелодањује њихове некохерентности и доводи у питање њихову оправданост – и оставља питања *отвореним*. С обзиром на овакву идеолошку комплексност, феминистичке критичарке *in toto* развиле су један *Love–Hate* однос са трагедијом, налазећи у њој и оптимистично субверзивне елементе који жени дају глас и простор за отпор

(чиме се потенцијално дјелује у правцу друштвене промјене), и песимистично опресивне и мизогене елементе (чиме се верификује *status quo* и оправданост мушке надмоћи).

Први талас феминистичке критике покушао је да читањем трагедије сазна више о животима стварних атинских жена (Romero 1975). Други талас је у трагедији умјесто стварног животног искуства жене у трагедији тражио жену као културни концепт, користећи оруђе семиотике и налазећи начине на које је жена (левистросовски) истовремено и *signifier* (субјект ријечи и акције на сцени) и *signifié* (знак унутар текстуалног и културног система симбола) (Foley 1981). Вјероватно најутицајније феминистичко читање грчке трагедије потиче од професорке Фроме Цајтлин која тврди да жене имају проминентно мјесто на античкој позорници *не због себе самих*, већ, играјући улогу ултимативне другости, служе као инструменти за истраживање фундаменталних тема трагедије, као што су питања мушког сопства и андроцентричног друштва полиса, те човјеково=мушкарчево мјесто у космосу и *његов* однос према боговима (Zeitlin 1996). На овај начин, увјерљиво је показала Цајтлин, трагедија утиче на индивидуалну психу и колективну идеологију, и тако не само да рефлектује већ и дјелимично обликује вантеатарску атинску реалност. Феминистичка залагања су се одавде развијала даље, досегнувши критичку позицију са које се истичу начини на које позоришна и текстуална средства дестабилизују идеолошки циљ (који потврђује мушку хегемонију на позорници и ван ње) – тако се текстуална анализа политизује и критички смјешта у историјски контекст. Новија феминистичка читања трагедије, дакле, (користећи перспективе антропологије, социологије, културних и постколонијалних студија, концепта интерсекционалности итд.) тумаче трагичку представу жене у односу на драми савремене друштвене институције и идеолошке структуре (Wohl 2005: 152–3). Нарочито је интересантно да у овом таласу феминистичког теоретисања односа трагедије и њеног друштвено-културног окружења испливавају не само начини на које трагедија обликује и подржава, већ и подрива важеће културне норме и структуре моћи. И на крају, с обзиром на питање сопства као на централну тему трагедије, умрежену у теме породице, државе, друштва, економског статуса, идеологије, слободе и одговорности, те с обзиром на упадљиву амбивалентност према жени која обликује структуру сваког драмског комада и обужмљује и страх и жељу, и насилност према њој и зависност од ње, показало се да психоаналитички приступ има пуно да понуди родно-осјетљивом читању антике и античке трагедије (уколико се избјегну примијећене замке фалоцентричности и ахисторицизма).

Дакле, након традиционалног приступа у изучавању наводно универзалних аполитичних вриједности трагедије заснованом на хегемонији наводно вредносно неутралне филологије (а којом су се служили мушки припадници елите на престижним универзитетима), последње четири деценије научних прегнућа донијеле су нова оруђа за теоретисање тако ширећи и раслојавајући и спектар проучавања и спектар проучавалаца. Овај комплекс алтернативних методологија омогућава да сагледавамо трагедију у њеној политичности: у њеној

парадоксалној функцији институционализованог реafirмисања и преиспитавања важећих норми, кроз алузивни трагички језик као вриједносно прегнантиан и политичан апарат који кондензује различите идеолошке позиције. *Locus* ових позиција и контрадикторности често јесте жена, као мјесто консолидације и мјесто нестабилности.

Критике Еурипида

Еурипида су критиковали већ његови млађи сународници комедиограф Аристофан и философ Аристотел, а његова вишедеценијска „лоша“ репутација у модерној књижевној критици потиче из оних културно-образовних центара у којима су се кроз покрет филхеленства славила естетска и културна начела антике као универзалне вриједности ван времена и изнад политике.⁶ Браћа Шлегел (August Wilhelm Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich Schlegel) у оквиру тзв. Јена (раног њемачког) романтизма и уопште њемачки критицизам XVIII в. поставили су Еурипида као антитезу винкелмановски племенитој фигури Софокла. Тако је Еурипид осуђен да његови ликови у недостатку самоконтроле дјелују вођени страшћу, тј. без части, и класицисткиња Ан Микелини примјећује да њемачки термин за страст: *Leidenschaft* има сексуални подтон те да се типично повезује са женским неподобним понашањем у контексту јавног морала (Michelini 1988: 701). Презриве замјерке поводом недостатка драмског јединства и уношења политичког/философског материјала у умјетност (која би наводно требало да се као вјечна чиста вриједност не прља у политичкој арени ефемерности) наставиле су се, уз повремене дефанзивне импULSE, до средине XIX в. и касније (Michelini 1988: 702–3). Битни догађаји у критицизму били су дебата Ничеа и Виламовица (1872)⁷ и књига *Euripides the rationalist* (1895) контроверзног класицисте са Кембрица (A. W. Verall). У касном XIX и раном XX в. јавља се велико интересовање за Еурипида, а тренд у критицизму је уз критику формалних недостатака подразумевао истицање Еурипидовог реализма

⁶ *Филхеленство* је интелектуални покрет и културни феномен пасионираног изучавања и идеализације грчке културе у Европи XVIII–XIX вијека. Оснивачка фигура био је Јохан Јоаким Винклеман (Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768) који се сматра зачетником класичне археологије и историје умјетности, и који је извршио велики утицај на класичну филологију. Између осталог, филхеленство промовише мушку љепоту и моћ, сакрализујући мушку форму и мушке односе унутар друштвених концепата *φιλία* и *παρθεία*.

⁷ Млади Ниче, будући контроверзни философ и утицајна личност модерне културе (Friedrich Nietzsche, 1844–1900) у свом *Рођењу трагедије* оптужио је Еурипидове „насилне руке“ за смрт трагедије, на шта је жестоко реаговао млади Виламовиц-Мелендорф (Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, 1848–1931), написавши критику која је сматрана одговором класичне филологије Ничеу. Занимљиво је да су оба учесника поменуте дебате о Еурипиду, тада млади класични филолози Ниче и Виламовиц, утицали на мијењање парадигме у класичној филологији: намјесто сувопарног традиционалног текстуалног критицизма, будући академски ауторитет Ниче окренуо се спекулативнијем приступу, а Виламовиц, потом велики ауторитет академског мејнстрима, историјској перпективи.

наспрам романтицизма и идеализма друга два трагичара. Ипак, могли бисмо рећи да је Еурипид све до позног XX в. остао „некласични класични“ писац.

Тако је Еурипид у модерној критици а нарочито у широј и популарној култури остао првенствено стваралац ликова којима владају њихове страсти, а његова иконична Медеја – из истоимене „најнесофокловскије“ драме (Palmer 1957: 49) – као отјелотворење зла које произилази из женске неконтролисане емоције. Нека два примјера послуже као илустрација излетâ отворене мизогиније и елитистичке ксенофобичности академског кружока доброг дијела XX в.⁸ Познати оксфордски професор, познавалац и преводилац грчке драмске књижевности и реномирани британски хуманиста Мареј (Gilbert Murray, 1866–1957) Еурипидову Медеју назива „the wild beast of a woman that was controlling his (=Jason’s) life“ (Murray 1910: vii). Амерички пјесник и хваљени преводилац Хомера, класициста и универзитетски професор Латимор (Richmond Lattimore, 1906–1984) пише да се Медејино дјелање заснива „on sheer drive of feeling, irrational or barbaric or simply female“ (Lattimore 1958: 106).

Нова читања кроз постмодернистичка сочива рехабилитовала су Еурипидовог генија кроз непрестане анализе комплексности идеолошке поставке и Медејиног лика те, што је за нас нарочито важно, *преиспитивање позиције у оквиру родне дихотомije* са које Медеја чини чедоуморство, што желимо да покажемо кратком ревизијом новије критике фокалне тачке чувеног Медејиног монолога (ст. 1078–1080).

Еурипидова *Медеја*: сопство и другост у родној равни

Грк Јасон оставља варварку Медеју и њихову дјецу да би се оженио кћерком коринтског владара; Медеју и дјецу чека прогонство. У жучној свађи са Јасоном: Медеја подсећа на сва своја страшна дјела почињена из љубави према Јасону, а он узвраћа вјештом, али празном реториком којом брани своје издајство. Након првобитног очаја, она прави план, обезбјеђује још мало времена у Коринту и азил у Атини, ломи се у конфликту, али остварује освету. Стиже Гласник и детаљно обавјештава о ужасној смрти принцезе и Креонта (које је на превару отровала Медеја). Помисао да ће Коринћани из освете убити њен пород Медеју чини још сигурнијом у њеној одлуци да убије Јасонове и своје синове. Јасон стиже тек да види мртва дјечија тијела, и неће успјети ни да их дотакне: Медеја их односи на летећим Сунчевим колима и одлази у Атину. * Драма *Медеја* приказана је 431. г. пре Хр. (заједно са комадима *Филоктет* и *Диктис* и сатирском игром *Жетеоци*, од којих су остали фрагменти) и однијела је трећу, утјешну награду. Атина се у том тренутку налазила непосредно пред Другим пелопонеским ратом, којим је одлучена судбина цијеле Грчке. Међу важнијим спартанским савезницима у том рату био је Коринт, у којем се одвија радња *Медеје*.

⁸ Списак критике Еурипидове *Медеје* између 30-их и 60-их година XX в. дат је у Musurillo 1966: 52, ф.1.

Фасцинантна Медеја, чију су причу представили бројни антички и модерни писци и умјетници,⁹ архетипска је фигура немајке, опасне и страствене жене и аутсајдерке, и у свом миту покрива спектар од фигуре дјеве-помоћнице и заљубљене принцезе преко лукаве жене и вјеште чаробнице до демонске осветнице. Барем од раног V в. пре Хр. Медеја се у грчком предању издваја као ванредно комплексна фигура која манифестује необично широк опсег понашања (Johnston 1997: 5–8): оваква митска личност која у себи садржи међусобно контрадикторне одлике представљала је ријетко погодно средство за писце и умјетнике у истраживању „сопства“ и „другости“ (да употребимо савремене научне термине). Наиме, дихотомизација ових концепата унутар *једне исте* митске личности даје „узнемиравајућу могућност другости која извирује из сопства“ (Johnston 1997: 8), могућност да нормалност у себи носи потенцијал ненормалности, што неумитно повлачи преиспитивање претпостављене културне норме и кредибилитета друштвених вриједности.

Борба између жеље за једином осветом која може скрхати Јасона (а то је убиство сопствених и Јасонових синова) и мајчинске љубави – та борба која резултира незамисливом одлуком, сажета је у чувеном Медејином монологу (1056–1080), и нарочито у његова три последња стиха. Овим поводом текла је бујица научних расправа, и у критици је дуго важило мишљење да се ради о *дуелу између разума и страсти*, који би био прегнантно сажет у једном стиху: *θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων* (ст. 1079). Енигматичност и дубиозност појединих мјеста у тексту (па и овог стиха), непотхрањеност дотадашњег текстуалног критицизма (који једноставно још није стигао до одређене тачке), као и мизогине тенденције ранијег академског дискурса (које смо већ поменули), учинили су да научни мејнстрим неправилно и неправедно процијени да је у овом дуелу победила страст (по цијену дјецоубиства), и да ту неконтролисану страст припише *жени* у Медеји. Ова некоректна пресуда је и даље добрим дијелом уграђена како у научни амбијент тако и у популарно знање о Еурипидовој *канонској* обради Медејиног мита¹⁰.

Нова превредновавања драме подржана феминистичком критиком, студијама рода, и сродним перспективама показала су да Медејина унутрашња битка *није* дуел између разума и страсти. Дајући исцрпан преглед резултата досадашњих научних радова,¹¹ Хелен Фоли темељно показује да у јунакињи и разум и осјећања *саучествују на објема странама* аргументације (Foley 2001: 246, 256–257), те да је јунакиња све вријеме свјесна комплекса својих емотивних и рационалних мотива. Управо овај спој рационалног и ирационалног, интелигенције и страсти на објема странама конфликта чини ову трагедију тако великом и Медејину осветничку одлуку тако страшном и трагичном.

Кључ је, заправо, у поменутој дихотомији сопства и другости унутар

⁹ За преглед оспсјегне и жанровски разноврсне рецепције Медејиног мита, в. рецентни прилог Lauriola 2015: 377–442.

¹⁰ Могуће је да је извјесни Неофрон био први писац у чијој драми Медеја убија дјецу, али свакако Еурипид даје чедоморку који *сви* знамо. За дискусију в. Michelini 1989.

¹¹ За разумијевање Медејиног великог монолога нарочито су корисни Ковачева анализа (Kovacs 1986, нарочито 350–352) и сажимања Хелен Фоли (Foley 2001: 246–257).

једне личности. Наиме, док се протагонисткиња кроз драму дисоцира од своје женско-мајчинске суштине њено женско сопство бива уништено другошћу унутар ње, и напослетку постаје жртвом заједно са дјецом. Будући да неоспорни унутрашњи конфликт функционише веома јасно на родном нивоу, врсна критичарка (класициста и феминисткиња) Хелен Фоли назвала је ову драму *tragedy of gender* (Foley 2001: 262), а још раније је Ан Бурнет (Burnett 1973: 22) дефинисала силе које се боре у Медеји као првенствено родно подијељене. Како је убједљиво показао низ аутора управо у одлучујућим годинама за феминистичку књижевну критику и студије рода уопште (Burnet 1973, Knox 1977, Bongie 1977, Rehm 1989, Foley 1989, Barlow 1989, Boedecker 1991, Zeitlin 1996), сила која покреће осветницу да почини чедоморство поникла је из грчког херојског *маскулиног кодекса*, а сила која се супротставља хотећи да сачува дјецу – из *женске суштине* и мајчинског инстинкта. Сходно доминантном етичком принципу архајске и класичне Грчке „помоћи пријатељима и наудити непријатељима“, херој-Медеја мора наудити свом антагонисти Јасону (који је прекршио заклетву и регуле институције *φιλία* а који приде представља модерну прагматичну политику лишену етике), чиме ће сачувати достојанство и избјегнути подсмјех.

Поштујући овај кодекс по ма коју цијену, херој-Медеја веома наликује хомерском Ахилеју и Софокловом Ајанту – грчким мушкарцима *par excellence*.¹² Хелен Фоли подсјећа на Ахилејев гњев који пјесник *Илијаде* представља као (иницијално) оправдан, иако ће донијети погубне последице пријатељима и непредвиђен исход самом хероју; Медејин херојски кодекс ће слично трагично изискивати не само озљеду непријатеља, већ и најближих *φίλοι* (Foley 2001: 249). Чедоморство у Еурипидовој драми, дакле, произилази из мушки и грчки оријентисаног херојског кодекса, те је дакле промишљено дјелање, и никако није пуки „злочин из страсти“ ирационалне жене. Проблематика која се кроз Медејин чин преиспитује јесте застарели грчки херојски мушки етос, и то Еурипид чини користећи *варварску жену* као „сигуран“ медијум. Медејина вишеструка другост писцу служи као „излазна карта“ у случају да се комад покаже као сувише контроверзан за „стомак“ публике (Barlow 1989: 158–9). У демонстрацији самодеструктивности грчког хероизма Еурипид се, разумљиво, могао либити да употреби протагонисту Грка и мушкарца (Foley 2001: 266). Медеја је као радикална другост свакако изузетак, али се истовремено може говорити и о амблемском у њеној улози жене, будући да су све жене Гркиње у својим секундарним породицама дјелимице перципиране као аутсајдери (O’Higgins 1997: 103–4).

Сјетимо се *Love–Hate* односа феминистичке критике према грчкој трагедији. Феминистичка, тумачења из теоретске позиције интерсекционалности и друга политичка постмодернистичка читања на Еурипидову Медеју гледају са дозом поноса. Као што је Софоклова Антигона постала симбол грађанске

¹² О елементима грчке херојске етике у *Медеји* и код Медеје доста се писало; в. најприје Кнох 1977, Bongie 1977, Rehm 1989. За сличности Медеје са Хомеровим Ахилејем и Софокловим јунаком уопште в. Bongie 1977: 27, 31–33.

непослушности, тако је експлоатисана странкиња Медеја у модерним адаптацијама постала својеврстан борац за слободу, побуњеник против дискриминације, симбол потлачене другости која узвраћа ударац. Нарочиту пажњу треба обратити на разне продукције *Медеје* у земљама са колонијалном историјом (McDonald 1997). Драма *Медеја* истовремено носи упозорење нашем тиранину и упозорење (о) тиранину у нама самима. У контексту родне идеологије класичне Атине (и родне идеологије која наставља да живи у млађим патријархалним друштвима), Медеја одбија традиционалну редуковану улогу супруге која обезбјеђује легитимно потомство; она демонстрира независност од мужа (Јасон) и патријархалног поретка (Креонт), па ипак завршава у атинском азилу под окриљем нове мушке заштите (Егеј). Мајка која у миту/трагедији убија *мушку* дјецу „јер син стоји намјесто оца“ (Loraux 1998: 52, 55), Медеја је жена која користи једини начин на који је могла „постати друштвено видљива“ (Стевановић 2010: 171). Медеја несумњиво успијева да побије и преокрене стереотип женске пасивности, али кроз убиство дјеце страда њена женска и људска суштина (Barlow 1989). Дубља читања из феминистичке перспективе, дакле, често нису оптимистична. Наиме, не само што се женски лик користи за испитивање маскулиних вриједности, већ херој-Медеја за своју агенду употребљава *стереотипне женске* одлике и оруђа: лукавство, претворност, слаткорјечивост, те отров и тканине. Драма у чијем почетку Медејин монолог стоји као феминистички манифесто јер говори о неправедном и понижавајућем статусу жена у патријархалном друштву (ст. 214–66), завршава се поништавањем женске суштине, а дјелимично и реafirмацијом базичних тврдњи мизогине идеологије (ст. 407–9) – да се жени, ирационалној и лукавој, не смије вјеровати те да ју је потребно контролисати. Трагично је то што Медеја преузимањем херојског кодекса имитира тлачитеље женског рода – носиоце истог тог кодекса који искључује и подређује жене, дајући приоритет јавном успјеху и части над приватним интересима породице (Foley 2001: 262, 264). У складу са овим тумачењем, Медеја, која не пристаје на угњетавање, из побуне прихвата образац понашања силника који је угњетавају.

Могуће даље усмјерење у феминистичком тумачењу Медејиног конфликта

И док Медејин конфликт остаје непресушни изазов за тумачење због одлика текста као мушког ауторског производа унутар специфичног андроцентричног друштва, проблематичног статуса одређених одломака текста, промјена, разумјености и богатства методолошких приступа и теоретских парадигми, те сазријевања књижевне критике као цјелине – унутар феминистичке књижевне критике као потцјелине огледа се један проблем формулисан у оквиру феминистичке теорије. Фокална тачка овог проблема је *концепт жене* који теоретске поставке у правцу тзв. културног феминизма решавају есенцијализа-

цијом појма док постструктуралистичке поставке решавају деконструкцијом појма. Оба правца инклинирају ка крајностима: први и старији правац даје универзалну, хомогену, непроблематизовану и ахисторичну дефиницију жене са њеним аутентичним одликама, а други, млађи постхуманистички правац сваки субјективитет (па и субјективитет жене) види као конструкт друштвеног дискурса и/или културне праксе, и тако тотализујући брише субјективно искуство и категорију жене, те сексуалну/родну дихотомију зарад плуралитета разлика. Два приступа су са својим озбиљним недостацима, парадоксима и важним предностима нашли мјесто у књижевној критици и рецепцији античке трагедије, и сматрам да су досадашњи значајни домети у тумачењу *Медеје* и Медејиног конфликта осијенчени поменути теоретским плусевима и минусима. На тренутке дјелује да Медеја надахњује стварање женске контракултуре есенцијалистички засноване на специфично женским вриједностима које је патријархат потиснуо, а у другим навратима се, опет, чини да су Медејини родно-специфични обрасци понашања друштвене конструкције испод којих, када се једном постструктуралистички деконструју не остаје готово ништа – као што бива на крају драме када у Медеји људскости више нема. Са једне стране, будући да Медејин лик унутар себе обједињује обрасце понашања који су дефинисани као женски-мајчински и мушки-херојски, очит је проблем са којим се суочава есенцијалистички приступ; са друге, постхуманистичка деконструкција субјективног искуства која своди сопство на конструкт не опстаје на Еурипидовој позорници психолошког реализма и Медејине личносне борбе. Ствар је утолико важнија што на основном нивоу имамо античко позориште које има неоспорну и тијесну везу са стварношћу, тј. животним искуством, а на метанивоу имамо феминистичку теорију која је у двосмјерном односу са конкретном политичком реалношћу.

Простор за напредак у грађењу солидније теоретске *платформе* (која, дакле, подржава, насупрот теоретском *оквиру* који ограничава и искључује) за даље ишчитавање *Медеје* видим у следећем. Тереза де Лауретис (Teresa de Lauretis) приметила је идеју да је субјективитет *константан процес ангажмана сопства* у друштвеној и историјској реалности са њеним праксама, дискурсима и институцијама (de Lauretis 1984: 159, 182). Овакво полазиште искористила је Линда Алкоф (Linda Alcoff) за свој концепт жене као *позиционалности*. Уколико есенцијалистичка дефиниција види женски идентитет као урођену датост независну од спољних околности, а постструктурализам сваку дефиницију поништава, теза позиционалности види женски идентитет релативним у односу на стално промјенљив контекст који чини мрежа елемената попут економских услова, културних и политичких институција и идеологија, итд. Дакле, позиција у којој се жена налази конституише идентитет жене. Концепт жене се, према тези Алкоф, може дефинисати једино унутар контекста, а позиције у којој се жене налазе се активно користе као мјеста на којима се значење (бивања женом) конструише (а не само открива) (Alcoff 1988: 433–4). Бивање женом онда није више сет атрибута, али и даље постоји као свјесно *заузимање позиције* унутар промјењивог историјског контекста да би се могао направити

избор којим се утиче на промјену позиције и контекста. Оваква теоретска поставка која је блиска концепту интерсекционалности и идентитетској политици дјелује пријемчивом за случај Еурипидове Медеје – жене која је одсјечена од заштите своје наталне породице, коју не штити легални атински брак, која са маргине узнемирава својом етничком и вјерском другошћу и која активно не припада друштвеном контексту унутар ког постоји и дјела. Медејин конфликт се може добро сагледавати са становишта да је идентитет динамичка и релациона категорија. С обзиром на ограниченост простора за овај текст, за сада можемо оставити отворен позив ка оваквом тумачењу, као *hommage* Вернану који на грчкој позорници види питања, не закључене одговоре.

Ревизија и апропријација античког књижевног канона / културног наслеђа

Не само Медеја, већ и Алкестида која одузима мужевност свом мужу-слабићу (преузимајући смртну пресуду на себе), Федра која објелодањује забрањену сексуалну жељу, лијепа Хелена која деконструише официјелну верзију приче о Тројанском рату, Тројанке са својеврсном антиратном пропагандом, итд. – јесу јунакиње Еурипида чији театар функционише амбивалентно у оквирима атинске идеологије, и чије драме бацају свијетло на искуство маргинализованих и обесправљених. Књижевни критицизам је са грчком трагедијом од 1970-их надаље кроз усвајање нових теоретских парадигми у нарочито интензивном односу давања и примања.

Свакако треба да се континуирано враћамо „културним почелима“, али не рециклажом старих парадигми, већ уз принцип превредновавања и методолошку разноликост. Будући да желимо да изнова верификујемо став да класична грчка баштина садржи неке универзалне људске вриједности које превазилазе културноисторијске границе и да њу нису стварали само *dead white men*¹³ за једнако бијелу, мушку, добростојећу публику, онда у тумачењу класичних извора остаје као задатак показати како се грчко-римска књижевност дијахроно обраћа разним категоријама друштва. Феминистичко и сродна читања антике, дакле, имају ту могућност и одговорност да дјелују као насушна *ревитализација античког наслеђа* – између осталог, кроз ревизију и апропријацију канона.¹⁴

¹³ Познати британски класициста Бернард Нокс (Bernard Knox, 1914–2010) искористио је ову духовиту фразу када се поводом примања престижног америчког признања за рад у области хуманистичких наука (Jefferson Lecture 1992) обратио провокативно насловљеним предавањем „The Oldest Dead White European Males“ (Knox 1992; тако ће назвати и потом објављену књигу). У овом предавању Нокс је бранио трајну релевантност класичне културе за модерно друштво, посветивши доста простора проминентом мјесту женских ликова у трагедији. Нимало случајно, Ноксово тумачење (Кнох 1977) једно је од прекретница у критицизму *Медеје*.

¹⁴ Феминистички оријентисан класициста се истовремено супротставља оним феминистичким ставовима који одбацују античку Грчку као колијевку мизогиније, и оним класицистичким ставовима који нипошто не пристају на прљање универзалних вриједности грчке културе (Wohl 2005: 158).

У том смислу, феминистичка тумачења нуде алтернативну перспективу у односу на конвенционални приступ у класичним студијама заснован на наводно објективном текстуалном критицизму, ширећи подручја за истраживање иначе неприступачна традиционалној методологији. Уколико нас, на позицији активних културних наследника, занима систем вриједности античке грчке културе (са свијешћу о њеној географско-хронолошкој и свакој другој нехомогености), феминистичка критика и ревидира и обогаћује наше знање, ревалоризујући безвремену релевантност класичне грчке књижевности.

Литература

- Вернан, Ж.-П. (1993[1972]). „Напетости и двосмислености у грчкој трагедији“. У Жан-Пјер Вернан, Пјер Видал-Наке, *Мит и трагедија у античкој Грчкој* т. I (стр. 18–45), прев. Живојин Живојновић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Vernant J.-P. (1972). „Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque“, J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* т. I. Paris: Éditions la découverte.)
- Стевановић, Ј. (2010). „Медеја некад и сад: (ре)конструкција идентитета жене и странкиње у роману Медеја. Гласови, Кристе Волф“, *Гласник Етнографског института* LVIII 1, стр. 169–184.
- Alcoff, L. (1988). „Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory“, *Signs* 13. 3, pp. 405–436.
- Arthur, M. B. (1973). “Early Greece: The Origins of the Western Attitude toward Women.” *Arethusa* 6.1, pp. 7–58.
- Barlow, S. A. (1989). „Stereotype and Reversal in Euripides’ Medea“, *Greece & Rome* 36, pp. 158–171.
- Belsey, C. (1985). *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London: Methuen.
- Boedeker, D. (1991). „Euripides’ Medea and the Vanity of λόγος“, *Classical Philology* 86.2, pp. 95–112.
- Boedeker, D. (1997). „Becoming Medea: Assimilation in Euripides“, In J. J. Clauss and S. I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, and Philosophy* (pp. 127–48), Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Bongie, E. B. (1977). „Heroic Elements in the Medea of Euripides“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 107, pp. 27–56.
- Burnett, A. P. (1973). „Medea and the Tragedy of Revenge“, *Classical Philology* 68, pp. 1–24.
- Cameron, A. & Kuhrt, A., eds (1983). *Images of Women in Antiquity*, London, Canberra: Croom Helm.
- Foley, H. (1989). „Medea’s Divided Self“, *Classical Antiquity* 8, pp. 61–85.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton, Oxford: Princeton University Press.

- Gomme, A. W. (1925). „The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries“, *Classical Philology* 20.1, pp. 1–25.
- Hallett, J.P. (1993). „Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity“. In N.S. Rabinowitz and A. Richlin (eds.), *Feminist theory and the classics* (pp. 44–74). New York, London: Routledge.
- Johnston, S. I. (1997). „Introduction“, In J. J. Clauss and S. I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, and Philosophy* (pp. 3–17). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Keuls, E. C. (1985). *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, New York: Harper & Row.
- Knox, B.M.W. (1977). „The Medea of Euripides“, *Yale Classical Studies* 25, pp. 193–225.
- Knox, B. (1992) „The Oldest Dead White European Males.“ *The New Republic*, May 25 1992. <https://newrepublic.com/a0072ticle/77364/the-oldest-dead-white-european-males>
- Kovacs, P.D. (1986) „On Medea’s Great Monologue (E. Med. 1021–80)“, *The Classical Quarterly* 36.2, pp. 343–352.
- Lattimore, R. (1958). *The Poetry of Greek Tragedy*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- de Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn’t: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lauriola, R. (2015). „Medea“, In R. Lauriola and K. N. Demetriou (eds.), *Brill’s Companion to the Reception of Euripides* (pp. 377–442), Boston, Leiden.
- Lefkowitz, M. (1986). *Women in Greek Myth*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Loraux, N. (1998). *Mothers in Mourning*, trans. C. Pache. Ithaca: Cornell University Press.
- McDonald, M. 1997. „Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future“ In J. J. Clauss and S. I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, and Philosophy* (pp. 297–323). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Michelini, A.N. (1988). „The Unclassical as Classic: The Modern Reception of Euripides“. *Poetics Today* 9.4, pp. 699–710.
- Michelini, A. N. (1989). „Neophron and Euripides’ Medea 1056–80“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 119, pp. 115–135.
- Murray, G. (1910). *Euripides, The Medea*. London: George Allen and Unwin.
- Musurillo, H. (1966). „Euripides’ Medea: A Reconsideration“, *The American Journal of Philology* 87. 1, pp. 52–74.
- Palmer, R. B. (1957) „An Apology for Jason: A Study of Euripides’ Medea“, *The Classical Journal* 53.2, pp. 49–55.
- Peradotto, J. & Sullivan, J. P., eds. (1984). *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*, Albany: State University of New York Press.
- Pomeroy, S. B. (1975). *Godesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York: Schocken.
- Rabinowitz, N.S. & Richlin, A. eds. (1993), *Feminist theory and the classics*, Routledge New York: London.
- Rehm, R. (1989). „Medea and the λόγος of the Heroic“, *Eranos* 87, pp. 97–115.

- Richlin, A. (1989) „ ‘Is Classics Dead?’ The 1988 WCC Report.“ In P. Culham and L. Edmunds (eds.), *Classics: A Discipline and Profession in Crisis?* (pp. 51–65), Lanham, Md.: University Press of America.
- Wohl, V. (2005). „Tragedy and Feminism“ In R. Bushnell ed., *A Companion to Tragedy* (pp. 145–160), Blackwell Publishing.
- Zeitlin, F. (1996). *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago: University of Chicago Press.

Djurdjina Šijaković Maidanik

**CLASSICS, GREEK TRAGEDY, AND THE CONFLICT
OF EURIPIDES’ MEDEA: FEMINIST LITERARY CRITICISM
AS A CORRECTIVE PERSPECTIVE**

Summary

In this paper, I first concisely present the Classics and then bring up the contribution of feminist literary criticism to the studies of Greek tragedy, in detail, especially the contribution to the criticism of Euripides. I support the view with the example of interpretation of Medea’s conflict before and after the influence of the feminist and gender studies’ perspectives in this branch. While suggesting a possible new path for the interpretation of Euripides’ Medea supported by the concept of positionality, in the article I conclude that feminist readings of classical Greek literature serve as a corrective alternative perspective and as a revitalization of classical cultural heritage.

djurdjina.s@gmail.com