

Simboličke konceptualizacije prostora u odabranom korpusu antičkih drama

Grubišić, Bruna

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:418965>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za klasičnu filologiju

Sveučilišni diplomski studij Latinski jezik i rimska književnost (dvopredmetni); smjer:
nastavnički

Bruna Grubišić

**Simboličke konceptualizacije prostora u odabranom
korpusu antičkih drama**

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za klasičnu filologiju

Sveučilišni diplomski studij Latinski jezik i rimska književnost (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Simboličke konceptualizacije prostora u odabranom korpusu antičkih drama

Diplomski rad

Student/ica:

Bruna Grubišić

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Nada Bulić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Bruna Grubišić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Simboličke konceptualizacije prostora u odabranom korpusu antičkih drama** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 4. listopada 2022.

SAŽETAK

Simboličke konceptualizacije prostora u odabranom korpusu antičkih drama

Ovaj diplomski rad istražuje koncept prostora, a ponajviše njegovu simboličku vrijednost u odabranom korpusu antičkih drama najpoznatijih rimskih komediografa Plauta i Terencija, kao i grčkih tragičara Eshila, Sofokla i Euripida. Prvi dio rada posvećen je općenitoj teoriji prostora i govori o značenju prostora u književnom tekstu, definiciji književne geografije, epohi prostora, fenomenu prostora i prostornosti te raščlambi simboličkih, svetih i transcendentnih prostora. U drugom dijelu rada uključene su odabrane polazne drame te su navedena određena geografska mjesta važna za daljnje simboličko shvaćanje koje slijedi. Najveći dio rada bavi se upravo simboličkom konceptualizacijom pojedinih prostora i načinom na koji su određene prostore doživljavali ondašnji čitatelji – potkrijepljeno citatima polaznih antičkih drama: *Škrtac*, *Hvalisavi vojnik*, *Djevojka s otoka Androsa*, *Formion*, *Samomučitelj*, *Okovani Prometej*, *Kralj Edip*, *Antigona*, *Medeja*, *Elektra* te *Ifigenija među Taurijcima*.

Ključne riječi: prostor, antika, drama, dramatičari, komedije, tragedije, simboli, konceptualizacija

ABSTRACT

Symbolic conceptualizations of space in a selected corpus of ancient dramas

This graduate thesis explores the concept of space, and above all, its symbolic value in a selected corpus of ancient plays by the most famous Roman comedy writers Plautus and Terence, as well as the Greek tragedians Aeschylus, Sophocles and Euripides. The first part of the work is dedicated to the general theory of space and talks about the meaning of space in a literary text, the definition of literary geography, the epoch of space, the phenomenon of space and spatiality, and the analysis of symbolic, sacred and transcendent spaces. In the second part of the work, selected initial dramas are included and certain geographical places important for the further symbolic understanding that follows are listed. The largest part of the work deals with the symbolic conceptualization of certain spaces and the way in which certain spaces were perceived by the readers of that time - supported by quotations from the initial ancient plays: *The Miser, The Boastful Soldier, The Girl from the Island of Andros, Formion, The Self-Torturer, Prometheus in Chains, Oedipus the King, Antigone, Medea, Electra and Iphigenia among the Taurians.*

Key words: space, antiquity, drama, playwrights, comedies, tragedies, symbols, conceptualization

Sadržaj

1. UVOD	1
2. PROSTOR U KNJIŽEVNOSTI.....	3
2.1. O simboličkim prostorima	4
2.2. O svetim prostorima	5
2.3. O transcendentim prostorima	6
3. GEOGRAFSKI PROSTORI ANTIČKOG DRAMSKOG SVIJETA.....	9
3.1. Pokrajine	9
3. 1. 1. Argolida.....	9
3. 1. 2. Kilikija.....	10
3. 2. Gradovi	10
3. 2. 1. Atena.....	10
3. 2. 2. Teba.....	11
3. 2. 3. Korint	12
3. 2. 4. Efez.....	14
3. 3. Planine / gorja	14
3. 3. 1. Kavkaz.....	14
3. 3. 2. Parnas	16
3. 4. Otoci / Poluotoci	17
3. 4. 1. Andros	17
3. 4. 2. Krim.....	18
3. 5. Azija – „Daleka zemlja“	19
4. SIMBOLIČKE KONCEPTUALIZACIJE POJEDINIH PROSTORA DRAMSKOG ANTIČKOG SVIJETA	21
4. 1. Sakralni prostori	21
4. 1. 1. Hram.....	21
4. 1. 2. Ognjište	23
4. 1. 3. Žrtvenik.....	24

4. 1. 4. <i>Grob</i>	25
4. 1. 5. <i>Križ</i>	26
4. 2. Transcendentni prostori	28
4. 2. 1. <i>Nebo</i>	28
4. 2. 2. <i>Podzemlje</i>	28
4. 3. Trg	31
4. 4. Lada	33
4. 5. Polje	34
5. RAŠČLAMBA DIDASKALIJA	36
5. 1. Kuća: „unutar kuće“ - „van kuće“	36
5. 2. Prag / Vrata	39
6. ZAKLJUČAK	45
7. POPIS LITERATURE	47

1. UVOD

Prostor kao koncept proučavanja u književnom tekstu datira još od antike, a utjecaja ima na sve književne svjetske epohe. Danas je fenomen prostora i prostornosti prisutan aspekt ne samo u književnosti, nego u svim granama humanističkih znanosti. Dramski tekstovi izvrsna su podloga kada se teoretizira o prostoru, a ovaj diplomski rad obuhvatit će antičke komedije: *Škrtac*, *Hvalisavi vojnik*, *Djevojka s otoka Androsa*, *Formion*, *Samomučitelj*, kao i tragedije: *Okovani Prometej*, *Kralj Edip*, *Antigona*, *Medeja*, *Elektra* te *Ifigenija među Taurijcima*, svjetski poznatih antičkih komediografa: Plauta i Terencija, te tragičara: Eshila, Sofokla i Euripida.

Cilj ovog diplomskog rada je jasno utvrditi određene prostore antičkog svijeta (regije, gradove, otoke, planine) i njihovu geografsku važnost za tadašnja zbivanja, ali i prikazati sve prisutne simboličke konceptualizacije pojedinih prostora, koji se ponavljaju kroz polazne drame.

Prvi dio rada obuhvaća teorijski pregled u kojem će se pomoću nekolicine članaka iznijeti konstrukt prostora u najvažnijim aspektima književnosti. Govorit će se i o pojmu književne geografije te će se kroz knjigu Laure Šakaje *Uvod u kulturnu geografiju* pojasniti međusobna povezanost bilo kojeg književnog teksta s krajolikom. Rusko – estonski povjesničar i znanstvenik Jurij M. Lotman iznijet će razliku između vanjskih i unutarnjih prostora, o čemu će svjedočiti i kasnija poglavlja diplomskog rada, a teorije koje donosi Mircea Eliade u svojoj knjizi *Slike i simboli* pokazat će distinkciju između svijeta koji nas okružuje i onog koji je nepoznat, imaginaran, znakovit. Uvodni teorijski dio podijeljen je i na tri paragrafa, u kojima će se posebno raspravljati o simboličkim, svetim i transcendentnim prostorima.

Drugi dio rada posvećen je geografskim prostorima antičkog svijeta i u njemu će se kroz podnaslove *Pokrajine*, *Gradovi*, *Planine / Gorja*, *Otoci / Poluotoci* navoditi imena najvažnijih antičkih mjesta, većinom nepoznatih današnjem svijetu. Posebno potpoglavlje o Aziji, pod naslovom *Azija – „daleka zemlja“*, brojnim će primjerima (iz odabranih antičkih drama) potkrijepiti egzotičnost te zemlje za antički rimski i grčki svijet.

Treći i najveći dio rada bavit će se simboličkim konceptualizacijama pojedinih prostora, koji podijeljeni u grupe čine potpoglavlja. *Sakralni prostori* prvo je potpoglavlje u kojem će se posebno izložiti simbolika koju predstavljaju prostori hrama, ognjišta, žrtvenika, grobnice i križa. U sljedećem naslovu *Transcendentni prostori* dramskim primjerima okarakterizirat će se prostor neba, ali i postojanje podzemnog svijeta. Posebna potpoglavlja

Simboličke konceptualizacije pojedinih prostora zauzimaju naslovi: *Trg, Lađa i Polje* kako bi se jasno pokazale sve funkcije tih mjesta.

Raščlamba didaskalija posljednji je dio u kojem će se, pomoću didaskalija prisutnih u svim odabranim antičkim tekstovima, iskazati distinkcija unutarnjeg i vanjskog prostora i svega što unutrašnjost i vanjština utjelovljuju. Posebno će se analizirati i važnost praga koji dijeli „vanjsko i unutarnje“ i radnja koja je karakteristična za taj prijelaz.

Ovaj diplomski rad prikazat će dakle, gdje i na koji su način smješteni stvarni prostori, ali i kako određeni stvarni prostori poprimaju vrijednost simbola.

2. PROSTOR U KNJIŽEVNOSTI

Prostor je kao koncept i/ili konstrukt od 80-ih godina 20. stoljeća postao iznimno važan u okvirima proučavanja znanosti o književnosti. Za razliku od 19. stoljeća, koje je u okvirima znanstvenih proučavanja iznimno zanimao historicizam, središte se proučavanja u 20. stoljeću premješta na proučavanje prostora. Članak Michaela Foucaulta „O drugim prostorima“¹ (1967) temeljni je članak koji prvi znanstveno ozbiljnije promišlja o značaju prostora u književnome tekstu. Također, važno je napomenuti da je Foucault epohu 20. stoljeća odredio kao epohu prostora², pa je stoga u okvirima ovoga diplomskoga rada znakovit njegov utjecaj i na ostala znanstvena promišljanja o prostoru koja se u ovome radu odnose na proučavanje prostora u korpusu izabranih antičkih dramskih tekstova. O fenomenu prostora i prostornosti govori Ivana Brković u svojem članku „Književni prostori u svjetlu *prostornog obrata*“ te navodi kako se fenomen prostora i prostornosti ne izučava samo u književnosti nego i u ostalim društveno-humanističkim znanostima: povijesti, geografiji, sociologiji, antropologiji i sl.³ Brković navodi da je "Zaokupljenost prostorom, prostornošću i kretanjem jedno od bitnih obilježja suvremenih humanističkih i društvenih znanosti."⁴

O pojmu književne geografije raspravlja Laura Šakaja u svojoj knjizi *Uvod u kulturnu geografiju* gdje pojašnjava korelaciju između bilo kojeg književnog teksta i prostora. Posebno proučava i međusobni odnos književnosti, subjektivnosti i okoliša kako bi pokazala da je za analizu nekog književnog teksta neophodno uključiti osjećaje, svjetonazore, vrijednosti i stavove koji su povezani s određenim krajolikom.⁵ Drugim riječima, od iznimne je važnosti povezati određeno mjesto s određenim identitetom. Neposredan utjecaj ove teze vidljiv je kada Andrews nabroja primjere različitog doživljaja istog grada. Tako za primjer daje grad Sankt-Peterburg kojeg Dostojevski doživljava kao „mit suptilnih raspoloženja“, dok je za Bijeloga taj isti grad „simbolički komponirana sablasna mora.“⁶ Šakaja ističe kako se još od antike slijedi trag korištenja književnih djela kao spremišta informacija o prostoru pa navodi za primjer Vidala de la Bacha koji je proučavao prostore u „Odiseji“.⁷

Nadalje, u *Strukturi umjetničkog teksta* Jurij M. Lotman navodi da se umjetničko djelo, dakle književni tekst, može shvatiti kao oblik razgraničenog prostora koji u svojoj konačnosti prikazuje beskonačni objekt – svijet: "prostorna struktura teksta postaje modelom prostorne

¹ u prijevodu Stipe Grgasa.

² Foucault, 1967: 8.

³ Brković, 2013: 115.

⁴ Brković, 2013: 115.

⁵ Šakaja, 2015: 256 prema Noble i Dhussa 1990: 50.

⁶ Šakaja, 2015: 257 prema Andrews 1981: 184.

⁷ Šakaja, 2015: 253.

strukture univerzuma, a unutarnja sintagmatika elemenata unutar teksta – jezikom prostornog modeliranja."⁸ Također, Lotman pojašnjava razliku između zatvorenih, unutarnjih prostora, i otvorenih odnosno vanjskih, dajući im svojevrstne osobine:

"Zatvoreni prostor, koji se u tekstovima interpretira u obliku različitih svagdanjih prostornih slika – kuće, grada, domovine, i koji nosi određena obilježja – 'materinski', 'topao', 'bezopasan', suprotstavlja se otvorenom 'vanjskom' prostoru i njegovim obilježjima – 'tuđ', 'neprijateljski', 'hladan'.⁹

Također, slično zapažanje donosi i Mircea Eliade u svojoj knjizi *Slike i simboli* (2005). Budući da se u ovome radu bavimo geografskim i (uglavnom) stvarnim, postojećim prostorima, važno je navesti i distinkciju koju navodi Eliade u svojoj knjizi:

„Arhajska i tradicionalna društva poimaju svijet koji ih okružuje kao mikrokozmos. Iza granica tog zatvorenog svijeta počinje zona nepoznatog, neoblikovanog. S jedne je strane kozmirani – budući nastanjeni i organizirani – prostor, a s druge, izvan tog prostora, nepoznato i zastrašujuće područje demona, sablasti, mrtvacu, stranaca, riječju – kaos, smrt, tama.“¹⁰

2.1. O simboličkim prostorima

Važno je naglasiti gotovo neodvojivu vezu simbola i prostora, o kojoj govori Josip Užarević u svojem članku „Prostor“. Govoreći o odnosu simbola i prostora, Užarević naglašava: "Čini se, naime, da simbol uvijek traži neki prostor, točnije – neku tvrdnu, odnosno trajnu podlogu, kako bi se mogao očitovati."¹¹ U književnome tekstu simboli teže posebnoj vrsti prostorne organizacije; Užarević napominje kako se prostori u tom slučaju mogu svinuti, zaokružiti ili pak (pre)oblikovati – tako organizirani i uređeni, prostorno organizirani simboli gotovo uvijek nešto simboliziraju i otkrivaju, to jest prizivaju različite misaone konotacije.¹² Užarević pojašnjava: „Tako se beskonačna, apstraktna, gola protežnost pretvara u svijeni prostor kuće, sela, grada, ceste, nogometnog stadiona, dvorišta, parka.“¹³

⁸ Lotman, 2001: 291.

⁹ Lotman, 2001: 308.

¹⁰ Eliade, 2005: 49.

¹¹ Užarević, 1996: 94.

¹² Užarević, 1996: 95.

¹³ Užarević, 1996: 95.

Što znači proučavati simbolički krajolik piše L.Šakaja u poglavlju „Simbolički krajolici“ te iznosi važnost pronalaska svih čimbenika koji utječu da taj prostor postigne status simboličkog. Potrebno je identificirati sve posrednike (časopisi, razglednice, novine, dimenzije krajolika, stanovnici) koji utječu da realni krajolik poprimi kredibilitet simbola.¹⁴ Da prostori mogu služiti kao simboli, odnosno ukazivati na određene ideje pokazuju i brojni primjeri američkog geografa D. Meiniga koji u naslovu svog rada „Symbolic Landscapes. Models of American Community“ iznosi simboličku povezanost Bijele kuće s američkom nacionalnom institucijom. On navodi kako se spominjući tu povijesnu kuću, nikad ne radi o samoj zgradi, već o onome što osoba u svojoj svijesti kreira na spomen tog prostora.¹⁵ „Svaki zreo narod ima svoje simboličke krajolike. Oni su dio nacionalne ikonografije, dio zajedničkih sustava ideja i uspomena i osjećaja koji povezuju ljude“¹⁶

S druge strane, Ivan Zupanc u doktorskoj disertaciji pod nazivom „Pristup analizi prezentacije i vrednovanja baštine – primjer Istre“ pokazuje kako se stvarni krajolik ponekad toliko prilagođava promociji turizma ili marketinškoj svrsi da poprima motive koji mu nisu vjerodostojni. Jedan od primjera je gotička kuća „Fondaco“ smještena u Poreču, ali promovirana i na razglednicama Novigrada i Umaga. Drugim riječima, radi se o generaliziranju cjelokupnog prostora Istre simboličkim motivima pojedinih mjesta.¹⁷

„Pojam „simboličkog krajolika“ uklopljen je u promišljanje novih važnih pitanja kulturne geografije – onih o pretvorbi kulture u robu, „autentičnosti“ kulturnih oblika i „izmišljanja baštine“, te je aktualan kao nikad prije.“¹⁸

2.2. O svetim prostorima

Mircea Eliade u svojim studijama govori o pojmu svetoga prostora. S obzirom na to da će rad dobrim dijelom izučavati prostore koji poprimaju funkciju svetoga, odnosno onoga što je simbolično i semantički znakovito, ali i različito od ostalih (različitih i sličnih) prostora, važno je detaljnije opisati svete prostore: Eliade u svojoj knjizi *Sveto i profano* navodi: "Postoji, dakle, sveti prostor, prema tome: 'snažan', pun značenja, a postoje i drugi, ne-posvećeni prostori, koji

¹⁴ Šakaja, 2015: 96.

¹⁵ Šakaja, 2015: 95 prema Meinig 1979b: 164.

¹⁶ Šakaja, 2015: 95 prema Meinig 1979b: 164.

¹⁷ Šakaja, 2015: 97 prema Zupanc, 2000: 149.

¹⁸ Šakaja, 2015: 97.

su stoga bez strukture i postojanosti, riječju: amorfni.“¹⁹ Upravo će se u glavni dio rada baviti tim svetim prostorima, odnosno onima koji nisu amorfni.

Sveti se prostor može povezati s definicijom prostora iz *Rječnika simbola* – riječ je, može se kazati, o mjestu mogućnosti i mjestu ostvarenja. Svaki sveti prostor, navodi Eliade, "podrazumijeva neku hijerofaniju, erupciju svetoga, čime se određeni teritorij izdvaja iz kozmičke sredine koja ga okružuje i postaje kvalitativno različitim"²⁰ Kako bismo detaljnije opisali svete prostore, vodit ćemo se Eliadeovim osnovnim obilježjima svetih prostora koje navodi u svojoj studiji: sveti prostor čini prekid s istovrsnosti prostora, taj prekid simbolizira otvaranje pomoću kojeg se omogućuje prelazak iz jednog kozmičkog predjela u drugi (s Neba na Zemlju i *vice versa*: sa Zemlje u podzemni svijet). Kao drugo obilježje svetog prostora ističe povezanost s nebom koja izražava mnoštvo slika koje se odnose na *Axis mundi*: stup, ljestve, gora, stablo i dr., a kao treće prostiranje svijeta oko tog kozmičkog stupa.

Nadalje, Eliade u knjizi *Mit o vječnom povratku* navodi prostore koji su simboli središta. Sveta je planina tako središte svijeta jer se na njoj susreću nebo i zemlja. S druge pak strane, hram je posebno središte, to jest točka susreta triju kozmičkih predjela – neba, zemlje i podzemlja. Iz ovoga proizlazi da je svako središte specifično područje svetosti, odnosno „područje aposlutne stvarnosti.“²¹ Ono što je još znakovito svakako je poistovjećivanje svetoga prostora sa stvarnošću:

„Sveto je zasićeno bitkom. Sveta sila istodobno znači stvarnost, vječnost i djelotvornost. Opreka sveto – profano često se prevodi kao opreka između stvarnoga i nestvarnoga ili pseudostvarnoga.“²²

2.3. O transcendentim prostorima

„Za tradicionalna društva karakteristična je njima samorazumljiva opreka između teritorija što ga obitavaju te nepoznata i neodređena prostora koji ga okružuje. Njihovo je područje 'Svijet' (točnije: 'naš svijet'), Kozmos; ostatak više nije Kozmos, nego neka vrsta 'drugoga svijeta', stran, kaotičan prostor, nastanjen sablastima, demonima, 'strancima' (koji su uostalom slični demonima i fantomima).“²³

¹⁹ Eliade, 2002: 15.

²⁰ Eliade, 2002: 18.

²¹ Eliade, 2007: 32.

²² Eliade, 2002: 11.

²³ Eliade, 2002: 20.

Budući da je u prethodnom odlomku bilo riječi o prelasku iz jednog kozmičkog predjela u drugi²⁴, ali u kontekstu svetog i profanog, fokus ovog ulomka teorijska je raščlamba tih onostranih prostora – neba i podzemlja.

Chevalier u svom *Rječniku simbola* nebo pojašnjava kao direktno očitovanje vječnog života i svetosti. Nebo shvaća kao pojam koji služi za vjerovanje u neko svevišnje božansko biće koje samim tim što se nalazi na nebu, posjeduje vrhunac moći.²⁵ Taj „viši“, za čovjeka nedostižni predio svijeta posjeduje ugled vječnog i apsolutnog. To je predio gdje borave samo bogovi i u skladu s određenim vjerama, duše mrtvih.²⁶ M. Eliade u knjizi *Sveto i profano* iznosi svoj pogled na odnos neba i čovjeka:

„ To je puno osvješćivanje čovjeka: nasuprot Nebu, on otkriva božansku nemjerljivost i svoju vlastitu situaciju u Kozmosu. Samim svojim načinom postojanja Nebo otkriva transcendenciju, snagu i vječnost.“²⁷

Simbolika Neba prožima mnogobrojne obrede (uspinjanje i penjanje po ljestvama, inicijacije...), ali i mitove (kozmičko Stablo, kozmička Planina...). Svetost neba ostaje aktivna putem simbolizma.²⁸

Dinko Aračić u članku „Kako govoriti o nebu?“ iznosi kakvo je današnje shvaćanje neba u odnosu na poimanje i mentalitet onog vremena kada je narod kroz stoljeća stvarao Bibliju: „Dok s jedne strane upoznajemo i usvajamo suvremeni svjetonazor bez ikakvih problema, s druge strane Božja slika ostala je uglavnom zaglavljena u starome orijentalnom svjetonazoru.“²⁹

U ovom će se diplomskom radu, osim neba, pod poglavljem „transcedentni prostori“ proučavati i podzemni svijet/ Had/ Tartar. U knjizi *Antropološke strukture imaginarnog G. Durand* karakterizira podzemni svijet kao arhetip padanja, propadanja, gnječenja; za usporedbu daje Tantara koji pada u Tartar i potkrepljuje pad kao kaznu.³⁰

„ Podzemlje (podzemni svijet), u arhaičnim religijskim predodžbama, mjesto gdje borave duše pokojnika. Prema tim vjerovanjima, sve ljude čeka podjednaka zagrobna sudbina mračne, bolne, prividne egzistencije u dalekome carstvu sjena, u podzemlju,

²⁴ S neba na Zemlju, sa Zemlje u podzemni svijet

²⁵ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 463: s. v. Nebo.

²⁶ Eliade, 2002: 72.

²⁷ Eliade, 2002: 72.

²⁸ Eliade, 2002: 79.

²⁹ <https://hrcak.srce.hr/file/380199>

³⁰ Durand, 1991: 95.

preko rijeka, ili na dnu mora (s onu stranu dobra i zla). Pristup u taj svijet, iz kojega se čovjek više ne vraća na zemlju, čuvaju neumoljivi čuvari i stravične nemani.“³¹

Tumačenje podzemlja razlikovalo se kod Egipćana, Grka i Rimljana, a Chevalier u rječniku spominje samo najbitnija obilježja pojedinog vjerovanja. Za Grke je podzemlje dobilo ime po bogu mrtvih Hadu, poznatijem i po podrugljivom nadimku „Bogati“, aludirajući na mračno, hladno mjesto kojeg nastanjuju demoni i čudovišta, prepuno mrtvih tijela.³² S etičkog i psihološkog stajališta, zanimljivo je poimanje P. Diela koji podzemni svijet poistovjećuje sa stanjem duše u svojoj predanoj, potisnutoj fazi.³³

Iako slično, podzemni svijet antike ne može se poistovjetiti s kršćanskim pojmom pakla s obzirom na to da je za kršćane pakao stanje, a ne mjesto. Doduše, Danteovo djelo *Pakao* od srednjeg vijeka ustaljuje predodžbu o podzemlju mraka i vječnog ognja.³⁴

³¹ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48969>

³² Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 564: s.v. Podzemlje (Had).

³³ Chevalier – Gheerbrant 2007: 564 prema Diel (DIES, 40).

³⁴ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48969>

3. GEOGRAFSKI PROSTORI ANTIČKOG DRAMSKOG SVIJETA

3.1. Pokrajine

3. 1. 1. Argolida

U antičko doba, u Argolidi, nalazila su se jaka kulturna i politička središta poput Mikene, Epidaura, Arga. Radi se o pokrajini na sjeveroistočnome Peloponezu, koja svojim najvećim dijelom zauzima poluotok između Eginskoga (Saronškoga) i Argolidskoga zaljeva.³⁵

Spomenuto središte Arg, po kojem je između ostalog pokrajina dobila ime, utvrđeno je mjesto radnje mnogih antičkih drama. Euripid tragediju *Elektra* smješta u Arg: „O drevni Argu, Inahova rječice“³⁶, ali spominje i drugo središte pokrajine – Mikenu. Osim toga, Elektra u istoimenom djelu spominje i granicu između sjeveroistočnog i jugoistočnog Peloponeza, granicu između Argolide i Lakonije (pokrajine na kojoj leži Sparta): „Po obalama rijeke Tanaja, što kraj odvaja argivski od zemlje spartanske (...)“³⁷

Još jedno Euripidovo djelo, *Ifigenija među Taurijcima*, obuhvaća prostor Arga, kada se Orest predstavlja Ifigeniji: „Ko domovinom Argom slavnim dičim se.“³⁸, objašnjavajući odakle je i odakle se uputio na put do Artemidinog hrama: „Zar božice je, misliš, hram to, Pilade, iz Arga kamo mi na lađi pođosmo?“³⁹

Treba izdvojiti i lik Ije, kćeri argivskog kralja Inaha, o čijoj sudbini svjedoči Eshilova tragedija *Okovani Prometej*: „Opet me nesretnicu bode neki obad, utvara od zemlje rođenog Arga.“⁴⁰ O njenim putovanjima iz Argolide svjedoči i djelo *Ifigenija među Taurijcima*, kada zbor spominje njena lutanja:

„Modrikasti, modrikasti uski putovi morski,
Kuda iz Arga obadom tjerana Ija
K valima tim negostoljubivim stiže,
Do azijskih krajeva
Doluta iz Europe!“⁴¹

³⁵ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3693> .

³⁶ Euripid, 2007: 315.

³⁷ Euripid, 2007: 332.

³⁸ Euripid, 2007: 397.

³⁹ Euripid, 2007: 381.

⁴⁰ Eshil, 2007: 52.

⁴¹ Euripid, 2007: 392.

3. 1. 2. Kilikija

Kilikija je antička pokrajina na jugoistoku Male Azije, između Pamfilije na zapadu i Sirije na istoku. U II. st. pr. Kr. Kilikija je snažno piratsko središte, a od 102. pr. Kr. i rimska provincija.⁴²

O piratskom središtu piše i Boris Blažina, koji u svom članku „Kilikija – zemlja notornih antičkih pirata“ iznosi povijesni pregled antičke pokrajine. Dvije su osnovne podjele pokrajine: Krševita Kilikija (*Cilicia Trachea*) i Ravničarska Kilikija (*Cilicia Pedias*). Krševiti dio bio je stjenovit, bogat prirodnim lukama, utočištima brojnih pirata, dok je ravničarski služio za pogodni uzgoj maslina, pamuka, naranči, prosa i sezama. Kronološkim slijedom Kilikiju su prvo zastupali knezovi, zatim Perzijanci, a nakon smrti Aleksandra Velikog i Seleukida, 102. pr. Kr. dolazi pod rimsku vlast. Vojnim porazom Gneja Pompeja Velikog piratska aktivnost pokrajine zauvijek prestaje.⁴³

Kilikija se u polaznim antičkim dramama spominje nekoliko puta, sve u okvirima putovanja u Aziju – daleku zemlju časti i bogatstva⁴⁴:

„Starci krenuše na put
obojica, na Lemno taj, a gazda moj
u Klikiju, kamo ga je pozvao
star prijatelj obećavši mu sve i sva.“⁴⁵

O svojim pohodima u Kilikiji pričao je i časnik Pirgopolinik u Plautovom djelu *Hvalisavi vojnik*.⁴⁶

3. 2. Gradovi

3. 2. 1. Atena

Atena je glavni i najveći grad Grčke i jedan od najznačajnijih gradova za čovječanstvo. Zbog svojih se kulturnih doprinosa (temelji: književnosti, filozofije, arhitekture, povijesti) u ranim stoljećima prije Krista, danas naziva kolijevkom europske civilizacije.⁴⁷

S povijesne točke gledišta Atena je uz Spartu, najistaknutiji polis antičke grčke. Najstariji tragovi stanovništva potječu iz III. tisućljeća prije Kr. U VIII. st. pr. Kr. oblikuje se prvi polis,

⁴² <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11852> .

⁴³ Blažina, 2022; <https://povijest.hr/drustvo/narodi/kilikija-zemlja-notornih-antickih-pirata/> .

⁴⁴ Vidi ulomak 3. 5. Azija – „daleka zemlja“.

⁴⁵ Terencije, 2008: 97.

⁴⁶ Plaut, 1894: 7.

⁴⁷ Matić, 2010.

ujedinjuju se sva naselja Atike i apsolutnu vlast posjeduje kralj. U idućem stoljeću ta se vlast pak dijeli na aristokratski kolegij od devet arhonata koji nižu brojne reforme. Valja izdvojiti Pizistratovo doba kada Atena doživljava procvat – trgovačku ekspanziju i osnutak brojnih kolonija (posebice na Crnome moru). Ipak, Periklovo doba najsjajnije je doba povijesne Atene. Peloponeskim ratom, Atena biva poražena i nakon mnogobrojnih bitki za samostalnost, 86. pr. Kr. dolazi pod rimsku vlast; „Kultura antičke Atene bila je temelj na kojem se, posredovanjem Rima, razvila zapadnoeuropska civilizacija.“⁴⁸

Da je Grčka ostavila snažan kulturni trag svjedoče i polazna djela rimskih komediografa. Bilo da se radi o kućama, trgovima, dvorovima ili hramovima, u kontekstu antičkog dramskog svijeta, ti su prostori najčešće smješteni u Ateni. Plaut u komediji *Škrtac* dvije presudne kuće smješta na trg u Ateni, dok u komediji *Hvalisavi vojnik* radnju prvo postavlja u Ateni pa je potom prebacuje u Efez: „Mladu curu mladog poklisara ote jedan časnik i ovede iz Atene u Efez (...)“. Isto prakticira i rimski komediograf Terencije, koji u sve tri polazne komedije (*Djevojka s otoka Androsa*, *Formion* i *Samomučitelj*) sve kuće, a kuće su najčešći manji prostor u kojem se radnja odvija, smješta „s jedne i s druge strane“ trga ili ulice u Ateni.

U opusu izabranih grčkih tragedija Atena se često spominje kao usputna stanica kojom likovi prolaze iz određenih razloga;

„Ti pođi u Atenu; sveti Paladin
Obujmi kip; jer zmijsko će im bjesnilo
Ukrotiti da one te ne diraju
Nad glavom tvojom držeći štit gorgonski.“⁴⁹

3. 2. 2. Teba

Slijedeći mitologiju, Tebu je osnovao Kadmo, sin feničkog kralja Agenora. Vrhovni bog Zeus otima njegovu sestru Europu i odvodi je na Kretu, a Kadmov otac zapovijeda njemu i njegovoj braći da odu u potragu za sestrom. Nakon dugog lutanja, Kadmo u Delfima čuje proročanstvo koje mu naloži da umjesto sestre, krene pratiti kravu i tamo gdje krava legne, on će utemeljiti novi grad; tako nastane tvrđava Kadmea sa sedam vrata, u visokim bedemima. „Kadmov grad je kroz svoju povijest pretrpio mnoga razaranja. Kadmeu je razrušio Aleksandar Veliki 335. g.

⁴⁸ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4410>

⁴⁹ Euripid, 2007: 369 – 370.

pr.Kr. i od tada Teba više nikada neće dostići nekadašnju slavu. Danas je na njenom mjestu moderan grčki grad Thivai.“⁵⁰

Od svih je grčkih dramatičara Sofoklo najviše pisao o Tebi. U tragediji *Kralj Edip* spominje se: „Ta mrska kuga koja prazni Kadmov dom“⁵¹, kako bi opisao stanje koje se događa pred kraljevskim dvorom. Kraljev dvor u Tebi također je mjesto radnje u djelu *Antigona*, ali se pojavljuje i u drugim mitološkim okvirima: „Iznad krovova stade on, vrata sedmora uokrug kopljem opsjede ubojitim.“⁵², „ (...) Gdje divljeg zmaja niknu naraštaj!“⁵³ – aludirajući pritom na Kadma koji je ubio zmaja na prostoru gdje je potom niknula Teba.⁵⁴

3. 2. 3. Korint

Korint je bio grčki, helenistički, ali i rimski grad smješten na tjesnacu koji povezuje grčko kopno i Peloponez. Stari grad Korint sa svojom je pomorskom flotom bio centar trgovine i više od jednog tisućljeća glavna kolonija. O korintskoj mitologiji ne može se pričati puno, s obzirom na to da grad nikada nije bio glavno središte mikenske kulture, ali priča o mitskom osnivaču ipak postoji. Naime, utemeljiteljem se smatra Sizif, poznatiji po svojoj kazni u podzemlju gdje je morao kotrljati veliku stijenu uzduž brda. Njegovi nasljednici ostali su u obiteljskoj lozi, a na korintske je kovanice bio utisnut krilati konj Pegaz kojeg je posjedovao Sizifov unuk Belerofont. Trag korintske mitologije svjedoči i Euripidova tragedija *Medeja*, koju između ostalog, analizira ovaj diplomski rad. Radi se o Jazonovom i Medejinom boravku u Korintu, nakon njegovih avantura u potrazi za zlatnim runom.⁵⁵ :

„O, brod da Arga nije u kraj kolhidski
Kroz mrke Simlegade nikad plovila,
U klancu Pelija da nije sjekirom
Bor pao posječen i da se nisu primile
Vesala ruke ljudi: izvrsnih što Pelij
Po zlatno runo krenuše. Ta ne bi mi
Medeja, moja gospa, nikad dospjela
U zemlju Jolk iz ljubavi spram Jazona,
Nit kćeri Pelije bi oca ubile.
Sad živjela bi u toj zemlji korintskoj

⁵⁰ <https://nova-akropola.com/mozaik/zanimljivosti/teba-sa-sedam-vrata/> .

⁵¹ Sofoklo, 2007: 102.

⁵² Sofoklo, 2007: 184.

⁵³ Sofoklo, 2007: 227.

⁵⁴ Sofoklo, 2007: 238.

⁵⁵ <https://www.worldhistory.org/trans/hr/1-218/korint/> .

Sa mužem i sa djecom, draga ljudima
U čiju zemlju progonstvom je dospjela
Ugađajući u svem svome svom Jazonu.“⁵⁶

S obzirom na to da Medeja nesretna u ljubavi ipak žali što je napustila svoj zavičajni dom zbog muža, Jazon misli da joj Korint svakako nije donio ništa loše, već slavu i disciplinu koju tada nigdje ne bi doživjela:

„Ti ponajprije u Heladi boraviš
A ne u zemlji barbarskoj; i živjeti
Po pravu, zakonima si naučila
A ne po sili surovij. Heleni svi
Za mudrost tvoju znaju, došla si na glas;
Na rubu svijeta tko bi te spomenuo?“⁵⁷

Ostali antički dramatičari Korint spominju kroz lutanja, putovanja, posjete, dolaske i odlaske; npr. lik Menedem (jedan od dvojice staraca) u komediji *Samomučitelj* (Terencije) kaže:

„Est e Corintho hic aduena anus paupercula:
Eius filiam ille amare coepit perditae,
Prope iam ut pro uxore haberet.“⁵⁸

(Ovdje je iz Korinta (došla) strana sirota žena / njenu kćer on je počeo voljeti očajnički / već blizu da je uzme za ženu.)⁵⁹

Uočavamo da je dolazak te djevojke obilježio daljnju radnju Terencijeva djela. Nadalje, posjet glasnika iz Korinta zabilježen je u Sofoklovom djelu *Kralj Edip* kada se u četvrtom činu glasnik obraća Jokasti riječima: „Za kralja će ga narod zemlje istimjske izabrati. To se tamo govorkalo.“⁶⁰ – aludirajući pritom na Edipa i na korintsku zemlju; Istam je korinstka prevlaka.⁶¹

⁵⁶ Euripid, 2007: 259.

⁵⁷ Euripid, 2007: 277.

⁵⁸ Terence, 1877: 7.

⁵⁹ Svi prijevodi u radu su vlastiti.

⁶⁰ Sofoklo, 2007: 143.

⁶¹ Sofoklo, 2007: 175 prema bilješkama Z. Dukat.

3. 2. 4. Efez

„Inde ignem in aram, ut Ephesiae Dianae laeta
laudes
Gratisque agam eique ut Arabio iumficem odore,
amoene,
Quae me in locis Neptuniis templisque turbulentis
Servavit, saevis fluctibus ubi sum adflicta multum.“⁶²

(Zatim vatru na oltaru, da hvališ sretna Dijani Efeškoj / i

/ koja me na mjestima Neptuna i turbulentnih hramova / sačuvala, od bijesnih valova
gdje sam više puta izudarana.)

Navedeni citat riječi su Filkomazije, djevojke koju je časnik Pirgopolinik oteo iz Atene i tako djevojku, a i radnju cjelokupne komedije, doveo u Efez.

Efez je antički grad na zapadnoj obali Male Azije, u Turskoj. Poznatiji po Artemidinom hramu, bio je polazna točka svih trgovačkih putova. Za vrijeme Peloponeskog rata Efez je bio prvo saveznik Atene, a onda od 412. pr. Kr. Sparte. Nakon što su se u Efezu izmijenile brojne vlasti (Perzijanci, Aleksandar III. Veliki, Seleukidi, Ptolemejević itd.) oporukom kralja Atala III. postaje dio rimske vlasti. Zahvaljujući rimskoj provinciji Male Azije, Efez se vodi kao glavno ekonomsko i kulturno središte.⁶³

3. 3. Planine / gorja

3. 3. 1. Kavkaz

Kavkaz je naziv za planinski lanac koji se nalazi između Crnog mora i Kaspijskoga jezera. Zauzima teritorij Rusije, Gruzije, Armenije i Azerbajdžana. Dijeli se na Veliki Kavkaz koji se sastoji od brojnih ledenjaka i dijelom šume i Mali Kavkaz kojeg zauzimaju stepe i polupustinje.⁶⁴

„U daleki smo evo stigli svijeta kraj,

⁶² Plautus, 1894: 39.

⁶³ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17116> .

⁶⁴ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30990> .

U skitsku zemlju, beživotnu pustinju.
(...) na hrid tu, vrlet visoku.“⁶⁵

Navedeni citat uvodni je dio prvog čina Eshilove tragedije *Okovani Prometej* smještene na planini Kavkaz. Zeusovom sinu Hefestu, kovaču i rukotvorcu, zadatak je razapeti okovanog Prometeja na tu olujnu hrid. Kavkaz je uvijek prikazan kao rubna granica svijeta: „Zar došao je do te klisure na rubu svijeta da gleda moje jade?“⁶⁶, ali i vrh najbliži nebu i onima koji gore vladaju:

„Ovako ljute, oštre riječi budeš li
Ti sipao, bez sumnje će te čuti Zeus,
Pa makar stolovao gore daleko,
Tad će ti se muke šalom činiti.“⁶⁷

Uloga zbora ili kora jest oplakuje odnosno slavi sudbinu protagonista pa se tako i u ovom djelu zbor obraća Prometeju riječima suosjećanja :

„Oni dijele tjeskobu
Zbog tvoje pretužne patnje:
I djevojke stanovnice zemlje Kolhide,
Neustrašive u boju,
I mnoštvo Skita koji
Drže rubno područje zemlje
Oko Meotidskog jezera,
I ratnički cvijet Arabije
Koji nastava u blizini Kavkaza
Grad na visokim liticama.“⁶⁸

Valja razjasniti neke dijelove navedenog citata koje, zahvaljujući bilješkama koje je za Izabrane grčke tragedije priredio Zdeslav Dukat, povijesno potkrepljuju geografski položaj planine Kavkaz. Kada zbor priča o neustrašivim djevojkama koje tu prebivaju, misli na Amazonke, a Meotidsko je jezero današnje Azovsko more. Jedino što ovom opisu planine ne ide u prilog jest naziv „cvijet Arabije“ za kojeg Dukat smatra da se ipak odnosi na „cvijet Arije“

⁶⁵ Eshil, 2007: 29.

⁶⁶ Eshil, 2007: 34.

⁶⁷ Eshil, 2007: 42.

⁶⁸ Eshil, 2007: 46.

s obzirom na to da je Arabljane bilo nemoguće naći na Kavkazu. Napominje još kako treba imati na umu da je tekst na tim dijelovima jako oštećen i vjerojatno podosta iskrivljen.⁶⁹

O planini Kavkaz kao granici Europe i Azije bit će riječi kasnije, kada se budu iznosile značajke putovanja u Aziju.

3. 3. 2. Parnas

Parnas je vapnenački planinski masiv s dva vrha: smješten u središtu Grčke, sjeverno od Korintskog zaljeva. Mitologija planinu Parnas posvećuje Apolonu, Dionizu i muzama, a u njezinom podnožju osim delfskog proročišta, ležalo je i vrelo Kastalija, izvor nadahnuća mnogim pjesnicima.⁷⁰

Parnas se sa svoja dva vrha pojavljuje u djelu *Antigona* u pjesmi zboru, nakon što brojnim strofama uspiju uvjeriti Kreonta da napravi po pravednoj volji puka i tako oslobodi Antigonu, a njenom bratu omogući grob:

„Presvijetli te s dvoglave stijene sjaj,
Koričke kuda kroče nimfe
Bakhtkinje i izvor
Ugleda Kastalija.“⁷¹

S obzirom na to da se dvoglave stijene u antičkim dramama spominju i pod nazivom „Simplegade“, Zdeslav Dukat bilješkom navodi da se radi ipak o dva vrha planine Parnas što dodatno potkrepljuje i izvor Kastalija, sveti izvor na Parnasu kod Delfa.⁷²

Da dvoglave stijene ne moraju uvijek aludirati na dva vrha planine Parnas, navodi Euripid, kada u djelu *Ifigenija među Taurijcima* zbor ori: „Sad šutite, stanari Crnog mora, dviju stijena što se sudaraju!“, misleći na Simplegade, stijene na Bosporu, koje su se „sukobljavale“ kada bi lađe prolazile između.⁷³

⁶⁹ Eshil, 2007: 74 prema bilješkama Z. Dukata.

⁷⁰ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46747> .

⁷¹ Sofoklo, 2007: 227.

⁷² Sofoklo, 2007: 238 prema bilješkama Z. Dukata.

⁷³ Euripid, 2007: 446 prema bilješkama Z. Dukata.

3. 4. Otoci / Poluotoci

3. 4. 1. Andros

Djevojka s otoka Androsa djelo je rimskog komediografa Terencija u čijem naslovu stoji ime jednog od većih otoka skupine Cikladi. To je naziv za ostatak nekadašnjeg kopna koje je spajalo grčko kopno i Malu Aziju.⁷⁴

Iako je radnja djela smještena u Ateni, starac Simon u prvom činu sljedećim riječima otkriva malo više o samom naslovu komedije:

„Interea mulier quaedam abhinc triennium
Ex Andro commigravit huc viciniam,
Inopia et cognatorum neclegentia.“⁷⁵

(Međutim neka žena prije tri godine / s Andra se doselila ovdje u susjedstvo / siromašna i zanemarana od robine)

Radi se o Gliceriji, Pamfilovoj ljubavnici (Pamfil je Simonov sin) koja je s otoka Androsa pristigla u Atenu. Sudbinu djevojke s otoka otkriva Kriton, starac glasnik iz Androsa koji svima objašnjava kako je ona zapravo Hremetova kći (drugi od dvojice „glavnih“ staraca) što dodatno zapliće, ali i raspliće radnju u petom činu:

„(...) Atticus quidam olim navi fracta ad Andrum eiectus est
Et istaec una parva virgo. Tum ille egens adplicat
Primum ad Crusidis patrem se.“⁷⁶

(Jednom neki Atenjanin brodolomom na Andros biva izbačen / i s njim jedna mala djevojka. I tad on, potrebit, prvi se obratio na oca Hrisidipinog.)

Valja napomenuti kako je Pamfil već bio obećan jednoj od Hremetovih kćeri za brak, a otkrivanjem istine o Gliceriji, djevojci s otoka Androsa, uspije oženiti onu koju voli.

⁷⁴ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=11827> .

⁷⁵ Terence, 1914: 73.

⁷⁶ Terence, 1914: 168.

„U antičko doba Andros (*Ἄνδρος, Ándros*) su naselili jonski Grci. Nakon perzijskih ratova pripao Ateni. U helenističko doba mijenjao gospodare (Makedonci, Ptolemejevići, Pergam), a 133. pr. Kr. došao pod vlast Rima.“⁷⁷

3. 4. 2. Krim

Kada se govori o tragediji *Ifigenija među Taurijcima*, misli se na današnji poluotok Krim smješten između Crnog i Azovskog mora (u južnome dijelu Ukrajine). Antički nazivi za Krim osim Taurida, bili su i Taurika odnosno Taurija. U doba snažne grčke kolonizacije (od VI. do V. st. pr. Kr.) područje krimskog poluotoka kolonizirali su Grci. Osim Grka, na poluotoku su živjeli i Kimerijci i Skiti koji su kasnije na zapadnom dijelu formirali svoju skitsku državu⁷⁸, često spominjanu u antičkim dramskim tekstovima.

U sklopu navedene antičke tragedije *Ifigenija među Taurijcima* nailazimo i na Aulidu, antička luka u Beociji⁷⁹, mjesto blizu svetišta Artemide, gdje je Ifigenija trebala biti žrtvovana:

„Uz vir što ga čestim vjetrima,
Prevrćuć Crno more, Eurip podiže,
Zbog Helene me otac ubi – misli on –
Artemidi u slavnoj dragi aulidskoj.“⁸⁰;

nakon što je kralj Agamemnon ovako zamislio sudbinu svoje kćeri, Ifigenija pak dodaje u nastavku:

„Kad jadna stigoh Aulidi,
Na lomaču me dignu da me žrtvuju.
Al' spasi me Artemida i košutu
Arhejcima podmetne, svijetlim zrakom me
Prenese k Taurijcima, ovdje udomi.“⁸¹

I tako se Ifigenija našla na poluotoku Tauridi / Krimu među Taurijcima.

⁷⁷ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=2670> .

⁷⁸ <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33961> .

⁷⁹ <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4633> .

⁸⁰ Euripid, 2007: 379.

⁸¹ Euripid, 2007: 380.

3. 5. Azija – „Daleka zemlja“

U geografskoj raščlambi antičkog dramskog teksta nije moguće zaobići područje Azije koje je uvelike utjecalo kako na rimske, tako i na grčke dramatičare. Bez obzira na činjenicu da se radnja gotovo svih izabranih drama odvija u grčkim gradovima, treba istaknuti aspekt „daleke zemlje“ i onoga što je za ondašnje čitatelje predstavljao taj kontinent.

Odlazak u Aziju u svrhu vojne časti i imetka spominje Terencije u djelu *Samomučitelj* kada u razgovoru s Hremetom Menedem prepričava o dosadašnjoj sudbini:

„Sed in Asiam hinc abii propter pauperiem atque
Simul rem et gloriam armis, belli, repperi.“⁸²

(Ali u Aziju odavde sam otišao zbog siromaštva i rata / u isto vrijeme dobio sam vojnu čast.)

Da je i njegov sin po uzoru na njegove uspjehe otišao u daleku zemlju, svjedoči i ovaj citat:

In Asiam ad regem militatum abiit, Chremes.“⁸³

(U Aziju do kralja kao vojnik je otišao, Hremete)

U Aziju se bježalo i zbog ratnih okolnosti:

„Is bellum hinc fugiens meque in Asiam persequens
profiscitur.“⁸⁴

(On odavde bježeći zbog rata i mene slijedeći / došao je u Aziju.)

Okovani Prometej smješten na planini Kavkaz simbolika je praga koji dijeli Europu od Azije. U razgovoru s očajnom Ijom Prometej iznosi proročanstvo njenog lutanja, njenih nevolja detaljno opisujući sva geografska mjesta (počevši od Kavkaza) na kojima će je susresti nesreća i preko kojih mora proći da bi došla do cilja, do traženog mira:

⁸² Terence, 1877: 7.

⁸³ Terence, 1877: 7.

⁸⁴ Terence, 1914: 169.

(...)
„Na tijesnim vratima ćeš doć Meotide,
Ostaviv ga, kanalom prođi meotskim
Bez straha; o tvom prolazu će do vijek se
Glas širiti i bit će nazvan Bosporom.
Europe ostavivši tlo, na azijsko
Ti kopno stupit ćeš.“⁸⁵

O svojim junačkim danima u Aziji svjedoči i časnik Pirgopolinik, koji u djelu *Hvalisavi vojnik* sluša hvalospjeve svojih sluga:

„(...) vel elephanto in India quo pacto pugno praefregisti bracchium.“⁸⁶

((...) ili slonu u Indiji kojem si dogovorenom bitkom slomio ruku)

⁸⁵ Eshil, 2007: 58.

⁸⁶ Plaut, 1894: 6.

4. SIMBOLIČKE KONCEPTUALIZACIJE POJEDINIH PROSTORA DRAMSKOG ANTIČKOG SVIJETA

4. 1. Sakralni prostori

4. 1. 1. Hram

„Hram je odraz božanskog svijeta. Građen je po uzoru na čovjekovu predodžbu o božanskom: bujnost života u hinduskom hramu, mjera u hramovima Akropole, mudrost i ljubav u kršćanskim hramovima, spoj zemlje i neba u džamijama. Hramovi su istodobno neka vrsta zemaljskih kopija nebeskih arhetipa i kozmičke slike.“⁸⁷

Dok Chevalier – Gheerbrant hram opisuju kao središte svijeta⁸⁸, M.Eliade hram predstavlja kao *imago mundi* te tu sliku podrazumijeva kao zemaljsku kopiju transcendentnog sustava.⁸⁹ Drugim riječima, hram je prvenstveno kuća bogova, nepovrediva za ljudski svijet. Ljudi u božjoj milosti, pokušavaju tu sliku hrama preslikati na Zemlji.⁹⁰ Svaki se hram gradi prema „Nebeskoj palači“ što tvrdi *Rječnik simbola* u kojem autori navode i glavna središta svijeta: hramovi u Jeruzalemu, Delfima, Angkoru, Borobuduru, srednjoamerički hramovi itd.⁹¹

„Da su hramovi izjednačivani s kozmičkim gorama i njihovom funkcijom “sveze“ između Zemlje i Neba, svjedoče već sama imena babilonskih kula i svetišta: zovu se “Vrh Kuće“, “Kuća Vrha svih Zemalja“, “Vrh Oluja“, “Sveza između Neba i Zemlje“ itd.“

Za antičke je dramatičare karakteristično spominjanje hrama u svojim djelima čemu svjedoče i brojni nazivi koji se spominju u polaznim dramama:

Do hrama Vjere odlazi Euklion, škrti starac kako bi tu sakrio svoj ćup jer jedino se u hramu osjeća sigurnije nego u vlastitom domu. S obzirom na strah od javnosti koji u njemu izaziva škrtost odlučuje se na odlazak u hram, sveti i sigurni prostor koji mu pruža utočište.

„Nunc hoc mihi factu est optimum, ut te auferam,
Aula, in Fidei fanum: ibi abstrudam probe.
Fides, novisti me et ego te: cave sis tibi,
Ne in me mutassis nomen, si hoc concreduo !

⁸⁷ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 212: s. v. Hram.

⁸⁸ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 213: s. v. Hram.

⁸⁹ Eliade, 2002: 37.

⁹⁰ Eliade, 2002: 38.

⁹¹ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 213: s. v. Hram.

Ibo ad te, fretus tua, Fides, fiducia.“⁹²

(Sad, ovo meni najbolje je učiniti, da te odnesem / u aulu, hram vjere: tamo ću te dobro sakriti. / Vjero, poznaješ me i ja tebe: ako želiš tebi / nemoj mijenjati ime, ako ti ja ovo povjerim na sigurno čuvanje! / Ići ću do tebe, oslanjajući se na tebe, s vjerom, Vjero.)

U trenutcima kada Edip Jokasti prepričava sve događaje, opravdava svoju nevinost (da nije kriv za ubojstvo Laja), nastupa zbor koji se kao i uvijek, ubacuje s popratnom pjesmom. Ovog puta, zbor opjevava tužnu sudbinu svih onih koji ne štiju bogove pozivajući se tako na svetinju hramova:

„ Ako tko djelom ili riječju stupa
Stazom preziranja
I pravde ako se ne boji
I hramove božje ne štije,
Zbog nesretne oholosti
Zla sreća stigla ga,
Ako se poštenom korišću ne koristi,
Bezakonja se ne kloni
Ili u ludosti svojoj ne dirne svetinje!“⁹³

Sofoklo u istom djelu spominje i točna mjesta nekih svetih hramova poput hram u Abi gdje se nalazi Apolonovo proročište⁹⁴, dva hrama Palade i Atene... Također i Euripid spominje mnoštvo hramova gdje se ponajviše vrši obred žrtvovanja, a cjelokupnu radnju djela *Ifigenija među Taurijcima* smješta u Artemidin hram u Tauridi. S obzirom na to da je Artemida spasila Ifigeniju od smrti podmetnuvši košutu za žrtvu, udomi Ifigeniju u svoj dom – hram i tako je učini svećenicom:

„ U hramu tom me svećenicom učini;
Po običaju, koji drag je božici,
Tu obred proslavljaju, lijep tek imenom:
O drugom šutim jer se plašim božice.“⁹⁵

⁹² Plaut, 1878: 33.

⁹³ Sofoklo, 2007: 140.

⁹⁴ Sofoklo, 2007: 175.

⁹⁵ Euripid, 2007: 380.

Ifigenija je sigurna u svoju ideju da prevari ostale i zato je spletku osmislila ciljano iskoristivši uzvišenost hrama. Naime, plan joj je bio oprati kip kojeg je dodirnula nedostojna osoba i naposljetku tu osobu kazniti, a s obzirom na to da je ona čuvarica hrama

„ A gdje je doma ovog čuvarica,
Ta Helanka? Da l' strance je posvetila?
U tajnom svetištu da l' već ih liže plam?“⁹⁶,

i da je kip sveti simbol, nitko u njen plan krađe i pomilovanja neće posumnjati jer se nitko to ne usuđuje.

4. 1. 2. Ognjište

Rječnik simbola ognjište simbolizira kao dom, odnos između muškarca i žene i njihov zajednički život, ali i podudarnost vatre s njenim spremnikom.⁹⁷ „ U svim se društvima ognjište štuje; postalo je svetištem na koje se priziva zaštita Božja, gdje se slavi njegov kult i gdje se čuvaju svete slike ili kipići.“⁹⁸ Obiteljsko ognjište središte je doma i često ga se poistovjećuje sa žrtvenikom (o kojem će u nastavku biti riječ) na kojem se prinose žrtve nebeskim božanstvima.⁹⁹ I Sofoklo ognjište blisko povezuje sa žrtvenikom jer na samom početku svoje drame *Kralj Edip* navodi kako narod sjedi na stubama žrtvenika pred kraljevskim dvorom i obraća se Edipu s riječima:

„ Stog ja i ti dječaci tu kod ognjišta
Sad sjedimo; za boga te ne držimo,
Al' muž si uvijek prvi u svim jadima
Života i u božjoj sreći suđenoj.“¹⁰⁰

U bilješkama Zdeslava Dukata, prevoditelja Izabranih grčkih tragedija, stoji kako se pod ognjištem u navedenom citatu, smatra žrtvenik na kojem su se žrtve spaljivale bogovima.¹⁰¹

Ognjište se osim u sakralnom kontekstu, pojavljuje i u tragediji *Elektra*:

⁹⁶ Euripid, 2007: 428.

⁹⁷ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 481: s. v. Ognjište.

⁹⁸ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 481: s. v. Ognjište.

⁹⁹ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 481: s. v. Ognjište.

¹⁰⁰ Sofoklo, 2007: 102.

¹⁰¹ Sofoklo, 2007: 173 prema bilješkama Z. Dukat.

„ Vaj za umrlim,
Vaj za živim koji je bez doma
A boravi negdje u tuđoj zemlji
Skićući se jadan uz nadničarsko ognjište,
On izdanak slavna oca!“¹⁰²

U ovom kontekstu Elektra aludira na prognanog, izgubljenog brata za kojeg pretpostavlja da živi od teškog fizičkog posla i blaguje uz ognjište koje mu dopušta da se prehranjuje.

4. 1. 3. Žrtvenik

Analizirajući antički dramski svijet, žrtvenik je uz ognjište, važno mjesto sakralne projekcije. „Žrtvenik je mikrokozmos i katalizator svetosti.“¹⁰³ Da su žrtvenik i svetost u korelaciji svjedoči i knjiga M.Eliade *Sveto i profano* u kojoj objašnjava da nije bitno koliko velik bio stupanj prljavštine, svijet se konstantno pročišćuje svetošću žrtvenika.¹⁰⁴

„Sve liturgijske kretnje i sve arhitektonske linije usmjerene su prema žrtveniku. Žrtvenik je hram i svijet u malom; mjesto na kojem je svetost najintenzivnija. Na žrtveniku ili uza nj ostvaruje se žrtva, odnosno ono što posvećuje.“¹⁰⁵

Spomenuta ognjišta u antičkim dramama naprosto podrazumijevaju obred žrtvovanja, a obred žrtvovanja podrazumijeva žrtvenik pred koji likovi dolaze. U djelu *Kralj Edip* pred Apolonovim se žrtvenikom nalazi narod, ali i svećenik koji u ime svih izmučenih ljudi moli kralja da grad pogođen kugom ponovno podigne na noge. Žrtvenik je tako mjesto koje ljudima daje nadu da će sve njihove molitve biti poslušane i uslišane. Elektra u istoimenoj tragediji, pozivajući se na obred žrtvovanja, planira ubojstvo vlastite majke. Da je žrtvenik svetinja, potvrđuje i njen odnos s majkom kojoj zamjera i koju želi pogubiti, ali ova pak u to ne može sumnjati, s obzirom na to da je pozvana da Elektrino novorođeno (izmišljeno) dijete žrtvuje kako to nalažu običaji. Osim

¹⁰² Euripid, 2007: 321.

¹⁰³ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 916: s. v. Žrtvenik.

¹⁰⁴ Eliade, 2002: 37.

¹⁰⁵ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 916: s. v. Žrtvenik.

toga, njen brat Orest također iskorištava obred žrtve koju prinosi Egist (govedo žrtvuje gorskim vilama) kako bi ga pogubio. U višu silu svetosti ne smiju se miješati ljudski odnosi. O neophodnom prinošenju žrtve svjedoči i *Ifigenija među Taurijcima* koja je i sama, od strane oca, bila osuđena da bude „prinesena“:

„Dok kćerku Ifigeniju Artemidi
Ne žrtvuješ, jer božici svjetlonoši
Obeća žrtvu, najljepši plod godine.
U domu tebi Klitemnestra rodi kćer,
Dar za mene ponajljepši: nju prinesi sad!“¹⁰⁶

Nakon što je Artemida spasila i žrtvovala košutu umjesto nje, i sama postaje svećenicom zaduženom za čuvanje žrtvenika i prinošenje žrtava svojoj božici:

„Ponovi opet: gdje ih ono zgrabiste?
Na koji način? To bih htjela saznati.
Jer davno već je što mlaz krvi helenske
Žrtvenik ne omasti našoj božici.“¹⁰⁷

4.1.4. Grob

Chevalier – Gheerbrant grob tumače kao spremnik života koji potvrđuje vječnost života u apsolutno svim njegovim preobrazbama.¹⁰⁸ To je mjesto preobrazbe tijela u duh, ali i ponor u kojem tijelo tone sve dublje.¹⁰⁹ „Egipćanin s više pažnje priprema svoju kuću vječnosti nego svoj stan“¹¹⁰, rečenica je jednoga Grka koji ukazuje kako je boravište pokojnika jednako važno kao i dom u kojem je boravio za života.

Grobnica, groblje ili pogreb su često spomenuti motivi antičkih drama, slikovito opisani: „Unutra sveti plam i spilje mračni jaz“¹¹¹, i od velike simboličke vrijednosti. Sofoklo kroz Antigoninu borbu za časnim pokapanjem brata Polinika iznosi ideju cijele tragedije i pokazuje koliko je čovjekova volja, isto kao i čast, jača od bilo koje oholosti. Iako dužnost, u tadašnje je

¹⁰⁶ Euripid, 2007: 380.

¹⁰⁷ Euripid, 2007: 388.

¹⁰⁸ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 197: s. v. Grob.

¹⁰⁹ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 197: s. v. Grob prema C.G.Jung.

¹¹⁰ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 197: s. v. Grob; navedeno u (POSD, 288).

¹¹¹ Euripid, 2007: 405.

vrijeme pokop znao biti i zabranjen onima koji to iz nekih razloga nisu zavrijedili za života pa bi im sudbina bila slijedeća:

„ Ko neprijatelji se dižu gradovi
Jer leševe im rastrgane proždriješe
Il' psi il' zvijerad ili ptice krilate
Što kleti smrad u sveti grad nam donose.“¹¹²

S obzirom na to da je Polinik iznenadno pokopan i da je Antigona čvrsta u svom naumu bez obzira na sve, sestra Izmena također biva kažnjena grobnicom: „ I živu je u izbu stavit kamenu;“¹¹³ jer se smatra da je znajući o nečasnom pokopu, sudjelovala u zločinu.

U trenutcima prije nego Medeja pomuti vlastiti razum i odluči se na brojna ubojstva, poželi i sama umrijeti zazivajući svakakve nesreće, ali je kor suzdrži riječima upozorenja (aludira na grobnicu):

„ Kakva ti je to želja za užasnim ležajem, ludice?
Zar hitaš smrtnome koncu?
Nikako ne moli za to!“¹¹⁴

Valja dodati da se motiv pogreba pojavljuje i u antičkim komedijama. Terencije u djelu *Djevojka s otoka Androsa* započinje radnju kada Simon (starac iz Atene) na sahrani susjede Hriside otkrije da se njegov sin Pamfil u tajnosti viđa s Glicerijom što ujedno vodi i do zapleta same drame.

4. 1. 5. Križ

Križ je danas najznačajniji simbol i temelj kršćanstva, a u davnom antičkom svijetu predstavljao je najsrमतniji i najgori oblik mučenja.¹¹⁵

„Iako se ne zna točno geografsko podrijetlo ni početci razapinjanja na križ kao »najužasnijega i najstrašnjega oblika smrti« (Ciceron), ono je bilo jedan od uobičajenih

¹¹² Sofoklo, 2007: 224.

¹¹³ Sofoklo, 2007: 212.

¹¹⁴ Euripid, 2007: 264-265.

¹¹⁵ <https://www.glas-koncila.hr/od-sramote-do-znaka-spasenja-paradoks-križa-najmračnija-točka-i-najsajinija-svjetlost/>

oblika smaknuća nepoželjnih pojedinaca. Razapinjanje na križ donijelo je »napredak« u tehnici tjelesnoga kažnjavanja i pružalo je novu mogućnost: produžavanje patnje kažnjeniku. Rimljani su razapinjanje na križ počeli primjenjivati veoma rano da bi tako kaznili neposlušne i odbjegli robove, kao i pripadnici drugih naroda ako su se ogriješili o zakone Rimskoga Carstva.“¹¹⁶

Da je križ „simbol svijeta u njegovoj sveobuhvatnosti“ složili su se i neki metafizičari i antropolozi ranih 90-ih godina (J.Soustelle i R. Guénon) te nabrajali razne primjere koji potvrđuju da se četiri strane svijeta uvijek nađu u jednom središtu.¹¹⁷

Ovaj rad bavi se simboličkom konceptualizacijom antičkih prostora stoga je u tom vremenskom kontekstu važno raščlaniti da ovdje nije riječ o svetosti koju križ kao takav posjeduje. Naime, nekolicina antičkih drama svjedoči o vremenu kada su se robovi, sluge ili ozbiljniji krivci razapinjali na križ kako bi na teži način završili svoj život.

U komediji *Hvalisavi vojnik* prijetnju razapinjanjem dobiva časnikov sluga Sceledro, u trenutcima kada ne mari i ne vjeruje o preljubu njegove suložnice Filkomazije, koju mu iznosi rob Palestrion: „U takvu stavu, mislim ginut ćeš pred gradskim vratima, kad raširenih ruku crn križ ogrliš!“¹¹⁸. Osim što mu prijeti da će ga kazniti najvećom patnjom, naglašava i da će njegov gospodar kada sazna za prevaru, napraviti to pred očima cijelog naroda.

Okovani Prometej aluzija je razapetog Prometeja:

„ Stog na toj tužnoj hridi ćeš stražariti
Uspravan, bez sna, ne podviv koljeno;
A mnoge jauke, beskorisne vapaje
Izustit ćeš jer Zeus je bog tvrdokoran;“¹¹⁹

Da je smrt na križu najgora od svih, potvrđuje i Sofoklo u tragediji *Antigona*: „ Već visjet ćete živi dok to zlodjelo ne odate (...)“¹²⁰, braneći tako krivcima mogućnost momentalne smrti.

¹¹⁶ <https://www.glas-koncila.hr/od-sramote-do-znaka-spasenja-paradoks-križa-najmracnija-točka-i-najsajnija-svjetlost/>

¹¹⁷ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 340: s. v. Križ.

¹¹⁸ Plaut, 2008: 85.

¹¹⁹ Eshil, 2007: 30.

¹²⁰ Sofoklo, 2007: 191.

4. 2. Transcendentni prostori

4. 2. 1. Nebo

„Jer ptica četveronožna uzmahuje, po ravnoj zračnoj stazi krilima ...“¹²¹

S obzirom na to da je o transcendentnim prostorima (u teoriji) bilo riječi ranije, ovaj će ulomak samo razložiti spomen Neba kroz polazne antičke drame. Nebo se kao prostor u antičkim dramama spominje najčešće u kontekstu kraljevstva određenih bogova, ponajviše onog vrhovnog: „Omrznula što ih god zalazi u Zeusove dvore ...“.¹²² Da se radi o nebu potvrđuje i činjenica da je Zeus vrhovni starogrčki bog, bog Neba i grmljavine¹²³ te je njegovo kraljevstvo nebeski svod: „Ovako ljute, oštre riječi budeš li ti sipao, bez sumnje će te čuti Zeus pa makar stolovao gore, gore daleko.“¹²⁴ Kao što se likovi zaklinju u postojanje podzemnog svijeta i svega što ta strahota tek donosi grešnicima, tako utvrđuju i postojanje neba kao neke vrste suda s kojeg ih promatraju svevišnji. Prostor neba utvrđuju kao boravišni prostor bogova, ali ga i personificiraju kao lik kojeg zemaljska djela mogu naljutiti, čija djela može vidjeti, čije muke, molitve, vapaje može čuti:

„I sad hitrom nogom ostavivši
Strelohitra kola i sveti eter,
Ptičju stazu, na tu krševitu
Zemlju stupam jer tvoje muke
Želim do kraja čuti.“¹²⁵

Radi se o bogu Okeanu koji dolazi do okovanog Prometeja kako bi mu pokušao pomoći u njegovoj mucii.

4. 2. 2. Podzemlje

U dramskim antičkim tekstovima nezaobilazna je stanica podzemni svijet gdje obitavaju Had i Tartar, a često se pod njihovim imenima podrazumijeva sam pojam podzemlja.

¹²¹ Eshil, 2007: 45.

¹²² Eshil, 2007: 34.

¹²³ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=67177>

¹²⁴ Eshil, 2007: 42.

¹²⁵ Eshil, 2007: 41.

„ Kamo sreće da me pod zemlju, ispod Hada
Koji mrtve prima, u bezdani
Tartar hitnuo. (...)“¹²⁶

Grčki bog Had postao je bog podzemlja nakon što je pobijedio titane, podijelio vlast svijeta s braćom Zeusom i Posejdom.¹²⁷ Da se Tartar nalazi još niže od Hada potvrđuje i navedeni citat iz djela *Okovani Prometej* u kojem navedeno izgovara Prometej želeći izbjeći javno sažaljenje grada pritom aludirajući na to da bi radije izabrao biti smrtnik duboko i još dublje pod zemljom, nego stajati ravno razapet, živ.

Iako najpoznatije opise Hada donosi Homerov ep *Ilijada i Odiseja*, i grčke tragedije svjedoče tamu u kojoj prebivaju mrtvi. Ovaj će ulomak navesti nekoliko opisa onoga što za antičke dramatičare podrazumijeva prostor podzemlja kao i imena nekih koji tu već obitavaju.

Sofoklo u djelu *Kralj Edip*, uz ime Had rabi i epitet „crni“, a spominjući Had aludira na bezbroj mrtvih koje je u to doba odnijela kuga: „Ta mrska kuga koja prazni Kadmov¹²⁸ dom, a crni Had naricanjem se ispunja.“¹²⁹ S druge strane, u tragediji *Antigona* izbjegava podzemlje nazvati ikakvim imenom već često koristi izraz „dolje“ i/ili „ispod/pod“: „ Tko zna da l' dolje svetim drže isto to?“¹³⁰ Cjelokupna radnja zbiva se oko ključnog ukopa jednog od dva Antigonina brata, a sudbina nakon smrti im bijaše sljedeća:

„ Pa nije l' Kreont grobom brata jednoga
Počastio, a drugom ga uskratio?
U zemlju kažu da je on Eteokla
Po pravdi i po zakonu sahranio
Da ondje dolje mrtvi njega poštuju.“¹³¹

Iako joj je to bilo zabranjeno od strane kralja Kreonta, Antigona odlučuje ukopati nepravедно osuđenog brata i uz to javno priznati svoj čin, svjesna posljedica koje taj postupak nosi:

„ Oj grobe, bračna ložnice, moj ukopni
Zanavijek čuvan dome kamo putujem
Ka svojim od kojih broj je najveći

¹²⁶ Eshil, 2007: 35.

¹²⁷ <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24013>

¹²⁸ Utemeljitelj Tebe.

¹²⁹ Sofoklo, 2007: 102.

¹³⁰ Sofoklo, 2007: 200.

¹³¹ Sofoklo, 2007: 180.

Fersefasa u carstvo mrtvih primila;
Ja od njih najružnije silazim
Još prije nego život sam proživjela.“¹³²

Antigona ovdje implicira na vlastitu smrt, vlastiti silazak u podzemni svijet pozivajući se na carstvo Farsefasee, poznatije pod imenom Perfezona, Hadove žene.¹³³ No bez obzira na apsolutnu kraljevu vlast, narod je ovog puta sažalijevao nedužnu Antigonu, a prorok Tiresija objasnio je Kreontu i zašto:

„U donji svijet si s gornjeg dušu poslao
I sramotno je živu u grob strpao,
A mrtvu opet ovdje ne daš, bozima
Da donjim ode, već bez grobne posvete
Tu držiš ga;“¹³⁴

U Euripidovoj tragediji *Ifigenija među Taurijcima* Ifigenija kroz cijeli prvi čin oplakuje svog brata Oresta misleći kako počiva u podzemnom svijetu govoreći: „A sad ću žrtvu izlit bratu svojemu, daleka dalekom, jer drugo ne mogu.“¹³⁵ Podnošenje žrtve njena je dužnost (s obzirom na to da je ona svećenica u hramu) stoga ona u Had šalje svakog Grka koji se odluči posjetiti hram u Tauridi:

„Po davnom gradskom običaju žrtvujem
Helena svakog koji stigne u naš kraj.
Ja žrtvu posvetim, a drugi – strašno je! –
U božičinu će je domu zaklati.“¹³⁶,

a da je ista sudbina čekala i ključne posjetitelje (Oresta i Pilada) svjedoče i ove Ifigenijine riječi:

„Pa otkud dođoste mi, jadni tuđinci?
Vi dugim putem dojedriste u taj kraj
Da vječno u tuđini dolje ležite.“¹³⁷

¹³² Sofoklo, 2007: 217.

¹³³ Sofoklo, 2007: 236 prema bilješkama Z. Dukat.

¹³⁴ Sofoklo, 2007: 224.

¹³⁵ Euripid, 2007: 381.

¹³⁶ Euripid, 2007:380.

¹³⁷ Euripid, 2007: 396.

4. 3. Trg

Od neizmjerne je važnosti, u okvirima antičkog dramskog svijeta, izdvojiti prostor trga pri analizi simboličke konceptualizacije pojedinih prostora. U svakoj od polaznih komedija, trg je javno mjesto, a Andrea Zlatar u esejima iz kulturne politike „Prostor grada, prostor kulture“ javne prostore definira kao: „Oni, koji po svojim osobinama i po svojoj funkciji služe javnoj svrsi, omogućuju socijalnu komunikaciju, pristupačni su i otvoreni svima.“¹³⁸

A. Svirčić Gotovac u svom radu govori o važnosti percepcije javnih prostora i doživljajima koje na njima ostavljaju određeni javni nastupi, neke promjene ili bilo koji događaji; „Na njima i u njima se zapravo uvijek 'nešto drugo' i novo događa, a to je upravo jedan od njihovih osnovnih atrakcijskih elemenata (npr. 'vidjeti i biti viđen').“¹³⁹

Povijesni pregled trga kao javnog prostora prikazan je u kolumni arhitektice Stanislave Odrlijin koja kaže:

„Mnogi takvi trgovi, kao i drugi javni prostori koje smo naslijedili od ranijih vremena, imali su određene figure, sastojali su se od pažljivo konstruiranih oblika te su ih obrubljivale zgrade od kojih su mnoge imale simbolično značenje. Njihove specifične atmosfere trajno su utisnute u sjećanja stanovnika toga grada.“¹⁴⁰

Sagledavajući antiku i stari Rim, razdoblje kojim se bavi ovaj diplomski rad, Odrlijin nabraja neke funkcije koje je trg obnašao pa tako između ostalog izdvaja brojna javna okupljanja (ponajviše političkog duha), izbore, proslave, gladijatorske borbe, razmjenu i prodaju dobara, suđenja.¹⁴¹

Počevši od Plauta, neophodan odlazak na trg najavljuje Euklion u prvom činu i to zato što tamo poglavar dijeli miraz puku, a jako mu je važno pokazati da je i on među potrebitima:

„(...) qui est magister curiae,
Dividere argenti dixit nummos in viros;
Id si relinquo ac non peto, omnes ilico
Me suspicentur habere aurum domi.“¹⁴²

((...) koji je glavar kurije / rekao je podijeliti novčiće srebrnjaka muškarcima; / ako ne napustim i ako ne zatražim to, svi će odmah u mene sumnjati da imam u domu zlato.)

¹³⁸ Zlatar, 2008: 125.

¹³⁹ <http://idiprints.knjiznica.idi.hr/186/1/2011%20Svir%C4%8Di%C4%87%20Gotovac.pdf>

¹⁴⁰ <http://infozona.hr/news/uloga-trgova-nekad-i-danas/9695>

¹⁴¹ <http://infozona.hr/news/uloga-trgova-nekad-i-danas/9695>

¹⁴² Plaut, 1878: 6-7.

Osim Eukliona, na trg ide i Megador kada isprošivši ruku Euklionove kćeri odlazi u nabavku potrebnu za svadbu:

„Postquam obsonavit herus et conduxit coquos tibicinasque apud forum, edixit mihi, ut dispetirem obsonium hic bifariam.“¹⁴³

(Nakon što je gazda kupio hranu / i doveo kuhare i sviračice na trg / rekao je meni, da hranu ovdje podijelim na dva dijela.)

Također i časnik Pirgopolinik u komediji *Hvalisavi vojnik* u istoj ulozi poglavara na istom mjestu (trgu) obnaša svoju dužnost podjele miraza:

„videtur tempus esse ut eamus ad forum,
Ut in tabellis quos consignani hic heri
Latrones , ibus dinumerem stipendium.“¹⁴⁴

(čini se da je vrijeme da idemo na trg, / da na tabelama plaćenike koje sam ovdje jučer zapisao / svima danak da isplatim.)

Terencije u svom djelu *Formion*, tri ključne kuće (Demifontova, Hremetova i Dorionova) smješta na trg u Ateni (što jasno naznačuje u prologu), ali i sva popratna zbivanja koja uključuje taj javni prostor:

„In quo haec discebat ludo, exsadorsum illico
Tonstrina erat quaedam: hic solebamus fere
Plerumque eam opperiri, dum inde iret domum.“¹⁴⁵

(U kojem ova je učila igru, odmah neka / brijačnica je bila: u blizini ovdje smo čekali / obično nju je čekao, dok je s tog mjesta išla kući.)

¹⁴³ Plaut, 1878: 17.

¹⁴⁴ Plaut, 1894: 10.

¹⁴⁵ Terence, 1902: 4.

4. 4. Lađa

„Lađa je poput planeta kojim upravlja čovjek kružeći oko središta – zemlje. Ona je slika života kojemu čovjek odabire središte i određuje mu smjer.“¹⁴⁶ Nastavno na citat iz *Rječnika simbola*, u djelu *Antigona* slična je misao izrečena citatom: „ pod njenim jedrima dok sretno plovimo, mi prijatelje stječemo.“¹⁴⁷

Nadalje, prema Jean Chevalieru, u gore spomenutom rječniku, stoji kako se lađa često poistovjećuje i s krvnim žilama koje u svojoj biti prenose krv po cijelom tijelu. Također navodi i usporedbu središta crkve s lađom i to objašnjava kao protok duhovnosti i poziv Boga na životno putovanje.¹⁴⁸

U nekoliko se polaznih drama spominje lađa i to uvijek u kontekstu „prenositeljice“:

„Palestrio, duc adiutores tecum ad navim qui ferant
Aurum, ornamenta, vestem pretiosa.“¹⁴⁹

(Palestrione, povedi sa sobom na brod pomoćnike koji nose / zlato, nakit, skupu odjeću.)

Ne radi se samo o banalnom prijevozu koji lađa kao takva vrši, već o značenju puta, dolaska i odlaska, jednako kao i o prijenosu dobara i/ili informacija o čijim obilježjima svjedoče sljedeće drame:

U djelu *Hvalisavi vojnik* lađa, osim što služi kao prijevoz iz Atene u Efez, gdje se cjelokupna radnja prenosi, služi kao aluzija na sluškinju koja u određenom trenutku donosi vijest – prsten: „Haec celox illiust, quae hinc egreditur, internuntia!“¹⁵⁰

(, ova lađa glasnica onoga, koja odavde izlazi!)

Ključni trenutci (za djelo) dolazaka lađom vidljivi su i u djelima *Formion* i *Samomučitelj*, gdje mornar dojavljuje dolazak Nauzistrate i Fanije (*Formion*), ali i Klinije koji njome dolazi iz „daleke zemlje“ (*Samomučitelj*).

¹⁴⁶ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 367: s. v. Lađa.

¹⁴⁷ Sofoklo, 2007: 187.

¹⁴⁸ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 367: s. v. Lađa.

¹⁴⁹ Plaut, 1894: 118.

¹⁵⁰ Plaut, 1894: 89.

U Euripidovom djelu citat „Ja, Kastor i brat ovaj moj Polideuko baš lađi strašan stišali smo morski val“¹⁵¹, aluzija je na konačni dolazak u Arg, mjesto radnje u tragediji *Elektra*.

Sagledavajući tako koncept lađe, valja još spomenuti i prostor luke, polazišnu točku svakog pojedinog prijenosa, bilo da se radi o čovjeku ili o vijestima koje stižu iz daljina. Nekim je lukama poznato i ime, kao u djelu *Ifigenija među Taurijcima*, gdje se spominje ime antičke luke u Eubeji, „Aulida.“

4. 5. Polje

S obzirom na to da naslov ovog poglavlja proučava simboličku konceptualizaciju prostora, u ovom podnaslovu nije riječ o obradivim prostranstvima zemlje, već o vrsti prognanstva svih ondašnjih sluga i robova.

Chevalier – Gheerbrant sagledavajući brojne kulture, brigu o polju definiraju kao posao dodijeljen manje vrijednim ili poraženim stanovnicima navodeći još: „Poljodjelskih kultova ima mnogo; to su najstariji kultovi i vrlo su bogati simbolima. Ali u društvenoj hijerarhiji poljodjelstvo je, čini se, uvijek zauzimalo niži položaj.“¹⁵²

U simboličkom smislu antičkih drama, polje naime, predstavlja kaznu fizičkog rada, i to onu vrhovnu, blisku razapinjanju na križ. Iako se nigdje ne opisuje što bi točno zavrjedili kaznom u polju, gospodari često prijete svojim slugama slanjem ili u polje ili u mlin; što tadašnjim slugama podrazumijeva kaznu sadašnjeg zatvora.

„Meditata mihi sunt omnia mea incommoda, erus si redierit:
Molendum usque in pistrino, vapulandum, habendae compedes,
Opus ruri faciundum.“¹⁵³

(Promislio sam na sve svoje neugodnosti, ako se gospodar vrati: / da budem samljeven u mlinu, da budem pretučen, da budem držan okovima, da se napravi posao na polju.)

Kako bi dodatno pojačali efekt straha, sluge obično uspoređuju „batine“ s kaznom odlaska na fizički rad: „Sreća ako bude bič, no opasne su dvije nevolje: križ i mlin.“¹⁵⁴

¹⁵¹ Euripid, 2007: 67.

¹⁵² Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 569: s. v. Poljodjelstvo.

¹⁵³ Terence, 1902: 15.

¹⁵⁴ Euripid, 2007: 240.

Čak i u kontekstu samog obrađivanja polja, kada u djelu *Samomučitelj* Menedem radi „oko svoje kuće“, Hremet svojim čuđenjem, što ovaj dobrovoljno i bez prisile obrađuje svoju zemlju, iskazuje koliko je to za njihovo poimanje predstavljalo robovlasnički posao.

5. RAŠČLAMBA DIDASKALIJA

S obzirom na to da se radi o naslovu „raščlamba didaskalija“, potrebno je kontekstualizirati određene prostore koji u ulozi didaskalija predstavljaju snažan konstrukt za simboličko shvaćanje.

5. 1. Kuća: „unutar kuće“ - „van kuće“

„Za fenomenološko proučavanje intimnih vrijednosti unutarnjeg prostora kuća je po svojoj prilici povlašteno biće, jasno, pod uvjetom da se kuća istodobno shvati u čitavoj svojoj cjelovitosti i svojoj složenosti, uz pokušaj integracije svih njezinih pojedinačnih vrijednosti u jednu temeljnu vrijednost.“¹⁵⁵

Kuća, bez obzira kakva, uvijek simbolizira intimnost. Sagledavajući tako simboliku kuće, katovi odnosno stepenice unutar kuće poprimit će metaforu moralnog pada odnosno uspona.¹⁵⁶ Gaston Bachelard sličnu simboliku prikazuje u prvom poglavlju svoje knjige, raščlanjujući kuću na podrum, tavan, uglove i hodnike. Svoju analizu naziva topoanalizom koju definira kao psihološko istraživanje ljudskih intimnih života i ističe kako je najbitnije smjestiti vlastitu intimu u različite prostore.¹⁵⁷ Opisujući podrum Bachelard navodi citat psihoanalitičara C. -G. Junga koji u svom djelu *Čovjek pri otkrivanju svoje duše* kaže:

„Tu se svijest ponaša poput čovjeka koji začuvši neku sumnjivu buku iz podruma, pojuri na tavan kako bi ondje utvrdio da nema traga lopovima i kako je, posljednično tome, buka bila čisti proizvod njegove mašte. U stvarnosti, naime, taj se oprezni čovjek nije usudio sići u podrum.“¹⁵⁸

Drugim riječima, podrum predstavlja strah koji stepenicama opada, sve do tavana gdje se taj strah konačno racionalizira.

Kada se govori o prostoru kuće u polaznim antičkim dramama, valja razdvojiti unutarnji i vanjski dio; pritom ne misleći na vrt i okućnicu, već na radnju koja se odvija „ispred kuće“. Upravo taj unutarnji dio kuće, jednako kao i vanjski, sadrži određenu simboliku. „Izvanjsko i unutarnje čine dijalektiku razlaganja, rastezanja, a očita geometrija te dijalektike zasljepljuje nas čim je prenesemo u metaforična područja.“¹⁵⁹

¹⁵⁵ Bachelard, 2000: 27.

¹⁵⁶ Bachelard, 1991: 28.

¹⁵⁷ Bachelard, 2007: 35.

¹⁵⁸ Bachelard, 2007: 41.

¹⁵⁹ Bachelard, 2007: 209.

Kod Plauta je (u oba djela) na početku jasno utemeljeno mjesto radnje: „Dvije kuće, jedna do druge“. U *Komediji o ćupu* dva su susjeda: Megador i Euklion, u čijem je domu pronađen ključni motiv drame. Već je u prvom činu istaknuta važnost doma kao prethodno objašnjenog simbola čovjekove intime što se lako čita iz Euklionova ponašanja u trenutku pronalaska ćupa. Naime, pronađeno blago probudilo je u njemu toliki strah od potencijalnog slučajnog posjetitelja koji bi narušio njegovu tajnu (skriveni ćup) koju skriva u svom domu. Komedija obiluje didaskalijama u kojima lik izlazi iz kuće i u nju ponovno ulazi. Često je korišten izraz “gundati“ i to van kuće, gdje pojedinac vrši razmirice s ostatkom likova, razmišlja i dopušta odnosno ne dopušta ulaz u kuću gdje je smješteno njegovo utočište.

„Nunc defaecato demum animo egredior domo,
Postquam perspexi, salva esse intus omnia.
Redi nunc iam intro atque intus serva.“¹⁶⁰

(Sada napokon izlazim iz kuće mirnog srca, / nakon što sam pregledao, da je unutra sve sigurno. / Vрати se sada već unutra sluškinjo.)

Iz navedenog citata jasno se iščitava stanje duše koje ostvaruje u sigurnosti svog doma, ali i nesigurnost na samu pomisao da je unutar njegove kuće bilo tko drugi. Škrtost koju je posjedovao radi pronađenog blaga dovela ga je do opsjednutosti, a opsjednutost do stanja gdje se Euklion više nije osjećao sigurno niti unutar svog doma. Kroz sva četiri čina starac konstantno provjerava unutrašnjost kuće ne bi li se uvjerio da je sve na mjestu, zaključava svoj posjed, prijeti i strahuje da bi naposljetku blago sakrio u šumu daleko od svih kuća.

Kod *Škrtca* se uočava i podjela kuće „po katovima“ i to u drugom činu gdje sluga Pitodik odlazi u podrum provjeriti pripremu hrane u kuhinji i objašnjava kako kuhari pripremljena jela podižu košarama na više katove do svojih gospodara.

U komediji *Hvalisavi vojnik*, vrijedni sluga probija zid između dvije kuće, gradi tunel i tako zaplet cjelokupne radnje smješta između dva prostora. Bez obzira na nekolicinu spomenutih geografskih mjesta, likove se uvijek navodi da uđu u jednu od kuća kako bi se radnja dalje odvijala. Nadalje, u četvrtom činu, zahvaljujući brojnim dosjetkama, bludnica Akrotelucija inzisitra na tome da svoju ideju provede upravo unutar vlastitog doma; spletkom navede vojnika

¹⁶⁰ Plaut, 1878: 5.

na grijeh. Valja napomenuti kako su se svi dogovori, sve ideje i zamisli događali gotovo uvijek pred spomenutim kućama, čemu ponovno svjedoče brojne didaskalije.

Publije Terencije Afer u prologu svojih izabranih komedija preferira istaknuti da se radnja drame odvija u kućama “s jedne i s druge strane“. U djelu *Djevojka s otoka Androsa* dvije su spomenute kuće, Simonova i Glicerijina u kojoj se likovi “prešetavaju“. Svi su posjeti usmjereni upravo unutar njene kuće gdje ona tuguje, doziva i čuva dijete. Radi li se o njenim spletkama ili Glicerija u kući želi dokazati obiteljsku intimu, likovi raspravljaju pred njenim vratima, na pragu izvan kuće. S obzirom na to da su činovi sastavljeni od prizora, istaknuti su oni u kojima lik ulazi u kuću kako bi se i sam uvjerio u priče koje čuje “vani“.

Kod djela *Samomučitelj* Hremetova i Menedemova kuća simboli su za dvije životne priče koje se kasnije u djelu i isprepliću. Jedan starac prilazi drugom, “zadire“ u njegov posjed, traži od njega da ga uvede u svoj život i objasni tko i na koji način živi kao njegov susjed. Ulazak u njegov posjed simbolizira ulazak u njegovu životnu priču, a odlazak Menedemovog sina iz vlastite kuće u „vanjski svijet“ – van kuće, golemu bol i problematiku radnje.

Formion je komedija u kojoj likovi vraćajući se „iz dalekog svijeta“ u svoje kuće ponovno uspostavljaju mir. S jedne strane, starac Demifont koji odlazi u inozemstvo i ostavlja svog sina Antifonta koji se potom zaljubljuje, s druge strane Hremet, njegov brat, koji potajno na Lemnosu ima ženu i kćer. Povratkom u Atenu, u svoje domove, likovi pokušavaju razriješiti zavrzlame nastale prilikom njihova odsustva.

Iako *Grčke tragedije* u svojim izdanjima ne obiluju didaskalijama kao što je to slučaj kod Rimljana, Sofoklo poštujući jedinstvo mjesta, vremena i radnje, cjelokupnu fabulu *Kralja Edipa* smješta izričito ispred kraljevskog dvora u Tebi gdje glavni lik vodi unutarnje borbe sa sudbinom. Valja spomenuti i njegovo progonstvo iz zemlje, kao i ponovni povratak u rodni kraj, vlastiti dom.

S druge strane tragedije *Medeja* i *Elektra*, Euripidov su književni, ali i misaoni iskorak kada je riječ o ovakvom tumačenju simbola.¹⁶¹ U oba se djela govori o ubojstvima koja su se ciljano dogodila upravo unutar doma.

„Na vratima svoje kuće
Jauk sam čula iz Medejine.
Ne raduju me, ženo, patnje doma tog.“¹⁶²

¹⁶¹ U ovom slučaju tumačenje prostora kuće.

¹⁶² Euripid, 2007: 264.

Po prvi put se događa da je slika mirnoće, spokoja i intime (koju dotada predstavlja prostor kuće) narušena. Sada je dom mjesto crnih zbivanja u kojem prevladavaju suze i bol. Vanjski prostor kuće prethodno predstavljen kao prostor intrige, rasprava i razmirica sada je prostor gdje se unutarnji nemiri pokušavaju primiriti:

„Nego uđi i nju dovedi ovamo izvan kuće;
Reci joj da smo joj i mi sklone;
Požuri prije nego učini kakvo zlo onima unutra.“¹⁶³

U citiranom dijelu kor jasno moli da se Medeju izvede iz unutrašnjosti doma kako unutra ne bi počinila kakvo zlo i kako bi je vani zajedno svi razuvjerali. Jednaku molitvu izražava kor i na samom kraju trećeg čina Euripidove *Elektre*, taman kada ona skuje plan dvostrukog ubojstva:

164

„Da l' čujete buku, drage? Il' me spopala
Tek opsjena ko podzemni grom Zeusov?
Gle, jasna to oluja svud se podiže!
Iziđi iz te kuće, gospo Elektra!“¹⁶⁵

Nakon što u četvrtom činu pogube Egista, u narednom stiže Klitemnestra s ciljem da obavi obred žrtvovanja tek rođenog unuka, ne sluteći da natjerana na ulazak u dom po tom zadatku, upada u zamku. Šesti čin svjedoči o izlasku Elektre, Oresta i Pilada iz kuće u kojoj sada leže dva mrtva tijela – Klitemnestra i Egist, ali i o vrtlogu emocija koje sada posljedično osjećaju. Van kuće dočekuju ih Kastor i Poluks u ulozi *deus ex machina*¹⁶⁶ kako bi im dali smjernice za daljnji nastavak života, odnosno kako bi ovu situaciju nemira primirili (kao što je to u prethodnoj Euripidovoj drami činio kor).

5. 2. Prag / Vrata

Nastavno na simboliku koju za antičke drame predstavlja model kuće, neophodno je istaknuti i prijelaz između unutarnjeg i vanjskog dijela tj. prag odnosno vrata na kojima se radnja prelama.

„Ezoterično značenje praga proizlazi iz njegove uloge prijelaza između vanjskog (svjetovnog) i unutarnjeg (svetog). Prag simbolizira istodobno razdvojenost i mogućnost povezanosti, sjedinjenja, pomirenja. Ta se mogućnost ostvaruje ako se

¹⁶³ Euripid, 2007: 265.

¹⁶⁴ Radi se o ubojstvima Egista i Klitemnestre – krivcima za smrt Elektrinog i Orestovog oca.

¹⁶⁵ Euripid, 2007: 348.

¹⁶⁶ Naziv za bića kojima je svrha rasplesti zaplet radnje.

došljak dočeka na pragu i uvede unutra; ona je to manje ostvarljiva ako došljak ostaje na pragu i ako ga nitko ne dočekuje.“¹⁶⁷

Kada osoba stoji na pragu nečije kuće podčinjava se režimu vlasnika te kuće; gotovo isto vrijedi i kada se osoba zadržava na pragu. Radi se o odluci koja još nije jasno definirana, drugim riječima o presudi: ući u nečije vlasništvo ili se od istog udaljiti. Kada se osoba pak udalji s praga nečijih vrata odnosno kuće, znači da je izabrala odbiti njegovo gostoprimstvo. U drugom slučaju, osoba koja prelazi nečiji prag to treba činiti iz čistih namjera i čiste duše.¹⁶⁸

„Vrata, to je čitav jedan kozmos Odškrinutog. Ili je to barem njegova prvobitna slika, samo izvorište sanjarenja u kojemu se nagomilavaju želje i iskušenja, iskušenje da se biće otvori do svoje najskrivenije dubine, želja za ovladavanjem nad svim pritajenim bićima. Vrata shematski prikazuju dvije izričite mogućnosti, koje jasno klasificiraju dvije vrste sanjarenja.“¹⁶⁹

Bachelard i Chevalier - Gheerbrant u svojim su djelima vrata poistovjetili s pragom i to zato što i na vrata i na prag gledaju kao na prijelaz iz jednog u drugo stanje. „Zašto ne osjetiti da se u vratima utjelovilo neko maleno božanstvo praga?“¹⁷⁰ Kada osoba prelazi nečiji prag, isto kao i kada ulazi kroz nečija vrata, otkriva nečiju tajnu.¹⁷¹ Sličnu analogiju iznose Chevalier – Gheerbrant kada prag i vrata tumače kroz okvir svetosti. Naime, kod mnogih se predaja prag hrama ili svetišta smatra uzvišenim, toliko da se pred njim valja pokloniti. Za primjer svetosti praga u brojnim vjerama, navode kulturu Bambara u Maliji koji obrede žrtvovanja odrađuju upravo na pragu kuće.¹⁷²

Prijelaz kroz vrata simbol je za prijelaz iz svjetovnog u sveto područje; točno to tvrdi M. Eliade u poglavlju „Teofanija i znakovi“ kada prag definira kao:¹⁷³

„Prag koji razdvaja dva prostora istodobno označuje udaljenost između dva načina postojanja, profanog i religioznoga. Prag je granica koja razdvaja i suprotstavlja dva svijeta, i ujedno paradoksalno mjesto gdje ti svjetovi međusobno komuniciraju, gdje se događa prelazak iz profanoga u sveti svijet.“¹⁷⁴

¹⁶⁷ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 576: s. v. Prag.

¹⁶⁸ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 576: s. v. Prag.

¹⁶⁹ Bachelard, 2007: 219.

¹⁷⁰ Bachelard, 2007: 219.

¹⁷¹ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 838: s. v. Vrata.

¹⁷² Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 576: s. v. Prag.

¹⁷³ Eliade, 2002: 19.

¹⁷⁴ Eliade, 2002: 19.

Također su i vrata hramova predstavljala sveto mjesto jer su većinom tu započinjala brojna sveta hodočašća. Isto tako, simbolički je snažna slika i onih nebeskih vrata, koja sama po sebi simboliziraju ulaz u nebo. Da vrata uvijek odvajaju dvije značajke pokazuju i primjerom latinskog boga Janusa koji je čuvao ključeve *solsticijskih vrata*; drugim riječima, ključeve godišnjeg ciklusa. Chevalier i Gheerbrant navode kako je tu riječ o vratima bogova i vratima ljudi.¹⁷⁵

Upravo se o svetosti praga / vrata (hrama, kuće, svetišta) najčešće govori u svijetu antičke drame. Likovi se premišljaju hoće li prijelazom preko nečijeg praga ući u nečiju svetost:

„Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet: nam ad aedis nostras numquam adiit quaquam prope.“¹⁷⁶

(Uistinu, ona sama, vjerujem, izbjegava ući: / naime do krovova naših nikad nije ušla iako je blizu.);

ili su na vratima nečije kuće svjedoci vanjskih rasprava i unutarnjeg zbivanja. Plaut u svojim djelima preferira isticati prag kuće kako bi pojačao kontrast koji nosi unutrašnjost kuće i njena vanjština. Na pragu kuće se tako često pronade škrti starac koji samo osluškuje je li tko ušao u njegov posjed ili posjetitelji kojima nije dozvoljeno da prođu kroz vrata njegova doma:

„Oclusde sis fores ambobus pessulis. Jam ego hic ero.“¹⁷⁷

(Zatvorite vrata s oba zastora. Već brzo ja ovdje ću biti.)

Budući da prag definira prijelaz između dva svijeta, a da je djelo *Hvalisavi vojnik* smješteno u dvije ključne kuće, ulogu praga i prijelaza u navedenom dijelu predstavlja krov. U ovom se slučaju radi o prijelazu iz jedne u drugu kuću, iz jedne u drugu intimu:

„De tegulis modo nescio
Quis inspectavit vostrum familiarium
Per nostrum impluvium intus apud nos Philocomasium
atque hospitem osculantia.“¹⁷⁸

(S krovova ne znam / netko je gledao od vaše obitelji / preko našeg impluvija unutra nas / Filkomaziju i gosta koji se ljube.)

¹⁷⁵ Vidi Chevalier – Gheerbrant (2007) 838: s. v. Vrata.

¹⁷⁶ Plaut, 1878: 6.

¹⁷⁷ Plaut, 1878: 6.

¹⁷⁸ Plaut, 1894: 17.

Iako krov sam za sebe posjeduje određenu simboliku, u ovom djelu odgovara tumačenju praga samim tim što likovi u te kuće ne ulaze kroz vrata već preko krovova (između dvije kuće sagrađen je tunel).

„Nisi quidem ego hodie ambulani dormiens in
tegulis,
Certo edepol scio me vidisse hic proxumae vicinae
Philocomasium erilem amicam sibi mala mrem quaerere.“¹⁷⁹

(Ako ja danas sigurno nisam spavajući šetao po krovu / sigurno znam uistinu da sam ovdje vidio u susjedstvu / Filkomaziju, prijateljicu od gospodara, sebi nevolje traži.)

Izabrane komedije Publija Terencija Afera poznate su po smještanju radnje unutar kuće što daje na važnosti i pragu, odnosno vratima doma kada se vrši analiza simbolike prostora. Nastavno na spomenute obrede žrtvovanja i ulogu praga kao mjesta transparentne svetosti, P.Terencije Afer iznosi:

„Accipe a me hunc ocium
Atque ante nostram ianuam appone.
Ex ara hinc sume verbenas tibi
Atque eas substerne.“¹⁸⁰

(Prihvati od mene ovo brže / i pred naša vrata postavi. / S oltara odavde skupi granje tebi / i ono rasprši)

Da se u vratima utjelovila svetost praga i ulaska u nečiju privatnost svjedoči i citat iz djela *Djevojka s otoka Androsa*:

„Propera adeo puerum tollere hinc ab ianua. Mane! Cave quoquam ex istoc loco!“¹⁸¹

(Toliko brzo dijete podigni odavde s vrata. / Stoj! / Čuvaj se, s onog mjesta bilo gdje!)

Dijete postavljeno na prag poslužilo bi kao javni i najvažnije, provjereni dokaz da određeni protagonisti donose određene odluke jer kada se nešto nalazi na pragu nečije kuće nema potrebe preispitivati vjerodostojnost istog.

¹⁷⁹ Plaut, 1894: 26.

¹⁸⁰ Terence, 1914: 148.

¹⁸¹ Terence, 1914: 152.

„Cremes si puerum positum ante aedis viderit,
Suam gnatam non dabit. Tanto hercle magis dabit.“¹⁸²

(Ako Hremet dijete postavljeno pred kuću bude vidio / svoju kćer neće dati. Tako mi Herkula, dat će još više.)

Upravo zbog toga se ovdje, u ovom slučaju, radi o ciljanoj spletki.

Sagledavajući grčke tragedije, s jedne se strane izdvajaju djela *Kralj Edip* i *Ifigenija među Taurijcima*, u kojima prag razdvaja profano od svetog. Naime, Sofoklo u 4. činu svoje tragedije spominje Jokastu koja noseći maslinove grančice stiže na Apolonov žrtvenik smješten na pragu pred dvorom. O tome zašto se žrtvenik nalazi pred vratima dvora bila je riječ u Chevalier – Gheerbrant tumačenju simbola. Euripid u svojoj tragediji ističe svetost koju čuva hram. Slijedom toga, zabranjuje se bilo čiji ulazak u sveti prostor u kojem borave dostojni, čuvajući sveto znakovlje. Ono što se događa u hramu, vanjskim protagonistima ostaje tajna, a svoje probleme iznose izrazito pred svetim vratima.

„Ne, ne ću, dok mi tkogod jasno ne kaže
Unutra je li ili nije zemlje kralj.
Hej, otvarajte vi unutra brave sad
I gospodaru kažite na vratima
Da ja sam javljajući hrpu nevolja.
...
Tko diže viku tu pred hramom božice,
Na vrata lupa da se bukom ori hram?“¹⁸³

S druge strane, Euripid narušavajući sliku intime u djelima *Medeja* i *Elektra*, pokazuje da je prag granica tragičnog i racionalnog. U trenutku prijelaza preko praga, likovi svjedoče samo nesrećama:

„Otvori vrata: ugledat ćeš djece krv.
Brzo, sluge, vrata mi odškrinite,
Razvalite ih jad da vidim dvostruki,
Njih mrtve a njoj za krv da se osvetim“¹⁸⁴,

dok pred vratima zbor (u obje drame) preklinje likove da svoje tragične odluke promijene.

¹⁸² Terence, 1914: 154.

¹⁸³ Euripid, 2007: 439.

¹⁸⁴ Euripid, 2007: 305.

Kod Izabranih grčkih tragedija osim u simboličkom, vrata se spominju i u geografsko - povijesnom kontekstu:

„ Iznad krovova stade on,
Vrata sedmora uokrug
Kopljem opsjede ubojitim.“¹⁸⁵

U ovoj se ulaznoj pjesmi zbora, u prvoj antistrofi, misli na „Tebu sedmorih vrata“, koju je osnovao Kadmo među visokim bedemima, nakon dugog lutanja u potrazi za svojom sestrom Europom.¹⁸⁶ U navedenoj strofi pjesme Sofoklo spominje brojne napade na grad od strane pojedinačnih četa neprijatelja.

¹⁸⁵ Sofoklo, 2007: 184.

¹⁸⁶ <https://nova-akropola.com/mozaik/zanimljivosti/teba-sa-sedam-vrata/>

6. ZAKLJUČAK

Analizirajući odabrani korpus djela, potvrđuje se teza da se razne teorije prostora oslanjaju uglavnom na identificiranje prostora u dramskim tekstovima. Da se prostor kao složeni koncept proučava još od antike, dokazuju odabrani polazni klasici književnosti, gdje smo kroz rimske komedije, jednako kao i kroz grčke tragedije, protumačili sve simboličke vrijednosti koje određeni prostori posjeduju, bilo da se radi o geografskim područjima, transcendentnim, sakralnim ili apstraktnim mjestima zbivanja.

Teorijskim izučavanjem dokazali smo korelaciju između ljudske subjektivnosti i prostora. Drugim riječima, pokazali smo kako je ljudska procjena, odnosno identitet pri opisivanju nekog prostora od velike važnosti te smo, zahvaljujući knjizi Laure Šakaje, pobliže objasnili pojam književne geografije. Budući da rad proučava simboličke konceptualizacije prostora, poslužili smo se, između ostalog, naslovom *Slike i simboli* kako bi jasno odvojili svijet koji nas okružuje i onaj koji se nalazi izvan naših granica. Da se simbol uvijek očituje u/na nekom prostoru, dokazali smo pomoću članka *Prostor* i primjerima potkrijepili da će prostor uvijek u nama izazvati neku misaonu konotaciju. Pojednim primjerima američkog geografa D. Meiniga potvrdili smo da su simbolički krajolici zapravo sustav ideja, uspomena i osjećaja zajednički svim ljudima. Zahvaljujući istraživanjima američkog povjesničara M. Eliadea, definirali smo pojam svetog, odnosno sakralnog prostora te preko njegove studije *Mit o vječnom povratku* objasnili to kao prelazak iz jednog kozmičkog predjela u drugi. U poglavlju *Transcendentni prostori* detaljnije smo govorili o prelasku s jednog svijeta u drugi, o onostranim prostorima – nebu i podzemlju. Zaključili smo opet, da se svetost neba očituje u simbolici koju posjeduje. S obzirom na to da smo istraživanje vršili preko odabranih antičkih drama, teorijsku analizu posvetili smo i podzemnom svijetu Hadu te smo uz *Rječnik simbola* utvrdili da se antičko podzemlje ne može poistovjetiti sa suvremenim pojmom pakla.

U drugom smo dijelu rada locirali najbitnije pokrajine, gradove, planine i gorja, otoke i poluotoke antičkog dramskog svijeta te o svakom potpoglavlju iznijeli geografske informacije, ali i dramskim tekstovima potkrijepili upravo njihove važnosti. Zahvaljujući Plautovim komedijama, u kojima on ključna zbivanja smješta na atenske trgove, ali i nekim izabranim grčkim tragedijama gdje se likovi prešetavaju preko Atene, danas nam je jasno zašto je upravo taj grad jedan od najvažnijih za čovječanstvo. U geografskoj smo raščlambi posebno izdvojili i područje Azije i oprijemili utjecaj te daleke zemlje na antički puk.

Naslov ovog diplomskog rada očitovali smo kroz poglavlje *Simboličke konceptualizacije pojedinih prostora* gdje smo sve navedene prostore protumačili u svoj svojoj simbolici. Tako

smo u potpoglavlju *Sakralni prostori* razjasnili svetost hrama, posebno odvojili, a opet ujedinili prostore ognjišta i žrtvenika, pokazali vrijednost grobnice, ponajviše preko Sofoklove *Antigone* te prikazali da antičko poimanje križa ne leži na temeljima kršćanstva i svetosti, već na mukama robije. Kao oblik mučenja naveli smo i prostor polja, kao i sve dramske primjere koji ukazuju da je obrađivanje zemlje bilo samo i izrazito robovlasnički posao. Osim što smo potvrdili da je trg središte svih javnih zbivanja, argumentirali smo zašto je lađa predstavljala važno mjesto radnje.

U zadnjem smo dijelu raščlanili najčešće spomenute prostore dramskih didaskalija na: „unutar i van kuće“ i prag koji taj prijelaz razdvaja. Dokazali smo da „izvanjsko i unutarnje“ čine umijeće raspravljanja i to zato što poprimaju određene metaforičke komponente, simboliku. Kroz odabrani korpus antičkih dramskih tekstova, u kojem se najbolje iščitavaju simboličke konceptualizacije, približili smo suvremenim čitateljima ondašnje simboličko shvaćanje prostora i prostornosti.

7. POPIS LITERATURE

IZVORI

- Eshil. 2008. *Okovani Prometej*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Euripid. 2008. *Elektra*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Euripid. 2008. *Ifigenija među Taurijcima*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Euripid. 2008. *Medeja*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- P. Terenti Afri. 1877. *Havton Timorvmenos*. London: Macmillan and Co.
- P. Terenti Afri. 1902. *Phormio*. London: Blackie & Son.
- P. Terenti Afri. 1914. *Andria*. Great Britain: American Book Company.
- Plaut, Tit Makcije. 2008. *Hvalisavi vojnik*. Preveo s latinskog Koloman Rac. Zagreb: Europapress holding,
- Plaut, Tit Makcije. 2008. *Škrtac*. Preveo s latinskog Koloman Rac. Zagreb: Europapress holding.
- Plautus. 1878. *Aulularia*. Paris: Librairie Hachette.
- Publije Terencije Afer. 2008. *Djevojka s otoka Androsa*. Preveo s latinskog Branimir Žganjer. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Publije Terencije Afer. 2008. *Formion*. Preveo s latinskog Branimir Žganjer. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Publije Terencije Afer. 2008. *Samomučitelj*. Preveo s latinskog Branimir Žganjer. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Sofoklo. 2008. *Antigona*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Sofoklo. 2008. *Kralj Edip*. Preveo s grčkog Koloman Rac – Zdeslav Dukat. Zagreb: Mozaik knjiga.
- T. Maccius Plautus. 1894. *Miles gloriosus*. London: Macmillan and Co.

SEKUNDARNA LITERATURA

Andros. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2670/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Aračić, Dinko. 2021. *Praktična teologija: Kako govoriti o nebu?* Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/380199/> . Pristupljeno 6. rujna 2022.

Argolida. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3693/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Atena. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4410/> . Pristupljeno 2. rujna 2022.

Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.

Blažina, Boris. 2022. *Kilikija – zemlja notornih antičkih pirata*. Povijest.hr. Dostupno na: <https://povijest.hr/drustvo/narodi/kilikija-zemlja-notornih-antickih-pirata/> . Pristupljeno 4. rujna 2022.

Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. U: *Umjetnost riječi*. LVII, (2003), 1-2, 115. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Cartwright, Marc. 2009. *Korint (Corinth)*. Preveo: Valenta, Viktorija. World History Encyclopedia. Dostupno na: <https://www.worldhistory.org/trans/hr/1-218/korint/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Chevalier Jean i Gheerbrant, Alain. 2007. *Rječnik simbola*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turki.

Cikladi. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11827/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Cilicija. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11852/> . Pristupljeno 4. rujna 2022.

Durand, Gilbert. 1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb: Biblioteka August Cesarec.

Efez. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17116/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Zagreb: AGM.

Eliade, Mircea. 2005. *Slike i simboli*. Zagreb: Fabula nova.

Eliade, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Erceg, M., Glasnović, L., Hrnčić, F., Labaš, M., Lednicki, N. 2018. Glas Koncila: *Od sramote do znaka spasenja; Paradoks križa – najmračnija točka i najsjajnija svjetlost*. Dostupno na: <https://www.glas-koncila.hr/od-sramote-do-znaka-spasenja-paradoks-kriza-najmracnija-tocka-i-najsajjnija-svjetlost/> . Pristupljeno 4. rujna 2022.

Foucault, Michel. 1967. O drugim prostorima. U: *Glasje: časopis za književnost i umjetnost*. – 3,

Had. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24013/>. Pristupljeno 6. rujna 2022.

Kavkaz. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30990/> . Pristupljeno 1. rujna 2022.

Krim. 2022. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33961/> . Pristupljeno 3. rujna 2022.

Lotman, Juri. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa. d. d.

Matić, Ivana. 2010. *Atena – hramovi i obredi*. Diplomski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Odrljin, Stanislava. 2017. *Uloga trgova nekada i danas*. Infozona. hr. Dostupno na: <http://infozona.hr/news/uloga-trgova-nekad-i-danas/9695/> . Pristupljeno 3. rujna 2022.

Parnas. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46747/> . Pristupljeno 3. rujna 2022.

Podzemlje. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48969/>. Pristupljeno 6. rujna 2022

- Svirčić Gotovac, Anđelina. 2011. *Aspekti ugroženosti javnih prostora*. Dostupno na: <http://idiprints.knjiznica.idi.hr/186/1/2011%20Svir%C4%8Di%C4%87%20Gotovac.pdf/> .
Pristupljeno 4.rujna. 2022.
- Šakaja, Laura. 2015. *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam.
- Užarević, Josip. 1996. Prostor. U: *Glasje: časopis za književnost i umjetnost* – 3,
- Zeus. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67177/>.
Pristupljeno 6. rujna 2022.
- Žaja, Nataša. *Teba sa sedam vrata*. Nova akropola. Dostupno na: <https://nova-akropola.com/mozaik/zanimljivosti/teba-sa-sedam-vrata/>.
Pristupljeno 1. rujna 2022.