

УНИВЕРЗИТЕТ “СВЕТИ КИРИЛ И МЕТОДИЈ” - СКОПЈЕ
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ - ИНСТИТУТ ЗА КЛАСИЧНИ СТУДИИ

Душан Боцески

Жртвувањето како книжевен елемент во хеленските трагедии

- магистерски труд -

Ментор:

Проф. д-р Весна Томовска

Скопје, 2012

СОДРЖИНА

1. Увод	1
1.1. Дефинирање на темата	1
1.2. Предмет на истражувањето	3
1.3. Методолошки пристап	5
2. Жртвувањето како собитие во систасата на прагми	8
3. Жртвувањето во хеленската религија	14
3.1. Бескрвни жртви	16
3.1.1. Дарови	16
3.1.2. Леанка	17
3.2. Крвни жртви	18
3.2.1. Категоризација и терминологија	18
3.2.2. Жртвување животни	21
3.2.3. Ритуали со оган	23
3.2.4. Ритуали со крв	24
3.3. Молитва	25
3.4. Пурификација	25
3.5. Ентузијасам	27
3.6. Гатање	28
3.7. Мистерии	29
3.8. Светилиште	30
3.8.1. Храмови и култни фигури	31
3.8.2. Свештеници	33
3.9. "Свето"	34
3.10. Религиски празници (фестивали)	35
4. Жртвувањето во хеленската литература	39
4.1. Епика (Хомер)	39
4.2. Лирика (обредни жртвени песни)	41

5. Жртвувањето во хеленската драма	45
5.1. Настанување на драмата	45
5.2. Жртвувањето во драмската претстава	48
5.3. Археолошки наоди	54
5.4. Жртвувањето во драмскиот текст	57
5.4.1. <i>Агамемнон</i>	57
5.4.2. <i>Надгробно жртвување</i>	65
5.4.3. <i>Евмениди</i>	71
5.4.4. <i>Ифигенеја во Авлида</i>	76
5.4.5. <i>Електра</i>	87
5.4.6. <i>Хекаба</i>	95
5.4.7. <i>Ифигенеја во Таврида</i>	103
5.4.8. <i>Медеја</i>	112
5.4.9. <i>Алкестида</i>	119
5.4.10. <i>Бакхи</i>	129
6. Заклучок	140
7. Библиографија	155

1. Увод

1.1. Дефинирање на темата

Во традицијата на класично - филолошкото проучување на античката литература сите теми се веќе отворени. Но, тоа не значи и дека се затворени, дека сите проблеми во нив се решени и дека било која од тие теми не може да биде повторно обработувана. Хеленската трагедија го нуди тоа повторно обработување и нуди можност да се обработува било која тема од било кој аспект (филолошки, религиски, драмски, философски, историски, психолошки итн.). Во овој труд пристапот ќе се ограничи на религиската и на филолошката обработка на оригиналните драмски текстови.

Според Аристотел, природата на предметот ги одредува можностите и обврските на истражувањето (1094 b 25). Имено, според неговите упатства, кога се работи за класично - филолошко истражување на античката литература кое е книжевно - критички ориентирано, нужно треба да се дефинира предметот и неговата граѓа (извори), да се согледа неговата природа и потоа да се состави методолошката конструкција која може да биде продуктивна во градењето на нови сознанија.

Во дефинирањето на предметот на некој труд може да се направат две ограничувања или стеснувања: првото е дефинирање на предметот во античката литература. Таа е прилично нестабилна како предмет на книжевно набљудување, теоретско осознавање и критичко промислување. Античките текстови преку кои се идентификува античката литература, е сума на неавтентични текстови. Хеленскиот текст бил создаван за јавно презентирање и разменување, а не за осамено читање. Оттаму е и фрагментиарноста на текстовите од античко време. Примателот на книжевната порака треба да биде респектиран при толкувањето на овие текстови.

Во дефинирањето на предметот на овој труд, хеленската трагедија е следното стеснување на општиот предмет хеленска литература. Таа, иако по својата структура е “дволична” (хорско - драмска), најчесто се идентификува само со едно од двете лица, односно како драмска, дијалоска, глумечка. Иако, при обредот на жртвување и хорот има доста значајна улога.

Пристапот при истражувањето на темата пред сè треба да биде насочен кон разглобување на јазичната структура на текстот и идентификување на нејзините семантички, знаковни и структурни референци. Исто така треба да се обрне внимание и на контекстуалните чинители во грчката литература како и на општествената и на историската подлога. Зашто, контекстот не е сума од внатрешни чинители кои имаат своја независна и дистанцирана егзистенција покрај текстот и само се одразуваат во него. Како општествен, полисен чинител (претстава) хеленскиот текст (во овој случај трагедија) моделира контекст кој не може да биде покрај текстот (драма) и да се рефлектира во него без едновремена творечка релација. Според тоа, корелативното набљудување на внатрешните, иманентни и на надворешните, историски чинители на античката книжевна порака не е препорака, туку задача на истражувачот.¹

¹ В.Томовска, *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија* 1-5

1.2. Предмет на истражувањето

Тројцата атички трагедиографи, Ајсхил, Софокле и Еврипид се честа “цел” на истражувачите на хеленската трагедија уште од откривањето на текстовите на нивните драми. Не само што се анализирале, туку и врз основа на нивните драми подоцна се правеле слични (се разбира адаптирани) драми од средовековни и современи автори. Иако има помал број на сочувани трагедии од овие трагедиографи (поголемиот број се изгубени), сепак и тие биле доволна провокација за разни научници да се занимаваат со нивното творештво и да откриваат каков бил нивниот став во врска со повеќе сегменти од животот (религиски обичаи, љубов, Град, војска). Откривањето на текстовите на драмите овозможило да се направи споредба со постарите трагедиографи, но и со поетите на епиката и на лириката. Споредбите биле во поглед на темите, метриката, стиховите, стилот, структурата на песните итн.

Предмет на истражувањето во овој труд е чинот на жртвување како почетна точка за развивање на драматичноста и за градење на драмската логика во смисла - логично развивање на драмското дејство заплет / расплет. Во повеќето хеленски трагедии базична трагика е чинот на жртвување. Жртвувањето се истражува од два аспекти: од религиски и од книжевен, додека пак поважни видови жртвувања се обредното (антрополошки проблем) и симболичкото (чин на хероизам од некој трагички јунак).

Во религискиот дел од темата, којшто не е од примарно значење, се даваат и се истражуваат општи знаења за хеленската религија во целост, а посебно се обрнува внимание на чинот на жртвување како еден религиски ритуал, но и како дел од други ритуали. Во овој дел се изнесуваат видовите на жртвувања како и термините што означуваат некој вид на жртвување, а потоа се доведуваат во контекст со текстовите на драмите. Застапена е и ликовната поддршка, преку разни слики, вази, релјефи кои даваат полезни сознанија како за хеленската религија, така и за хеленската уметност.

Предмет на истражување во овој труд не е драматургијата на Ајсхил и на Еврипид во целост, туку само на еден нејзин елемент, а тоа е жртвувањето како како собитие во систасата на прагми). Понатаму се прави и компарација помеѓу два од трите најголеми хеленски трагедиографи, Ајсхил и Еврипид, како тие го користеле обредното или симболичкото жртвување во креирањето на нивните трагедии (најчесто во правењето заплети и расплети), како и нивниот однос кон религијата, државата, погледите на светот и др.

Театарот, како свет простор на старите ритуали во чест на богот Дионис и место на кое се одвивале претставите коишто претставувале исто така еден вид ритуал, е исто така предмет на истражување во овој труд, бидејќи драмските претстави ги содржат истите елементи (надворешни) коишто ги содржат и старите обреди, а тие се олтар, протагонисти, хор, музика, публика итн.

Оригиналниот драмски текст е основен во истражувањето во овој труд, зашто од книжевен аспект е најтесно поврзан со предметот на истражувањето - жртвувањето како книжевен елемент во трагедиите. Преку него (т.е. преку анализа на определени јазични елементи) најлесно и најдиректно можат да се поврзат старите обреди со драмската претстава, како и размислите на трагичките јунаци (преку нив на некој начин зборуваат и авторите) во врска со појавата жртвување.

1.3. Методолошки пристап

Поетичкиот облик - драма, особено античката драма е еминентен проблем на светската теорија на книжевноста. Античката драма, но и современата се тесно поврзани со антрополошкиот и етнолошкиот проблем - обредот на жртвувањето, како почетна точка во трагичкиот заплет.

Истражувањето во овој труд е направено врз основа на оригиналните текстови на некои од Ајсхиловите и од Еврипидовите трагедии. Во изработката на овој труд се користени и други антички сведоштва, како на пример разни вази, мозаици, релјефи, како и сведоштва на други антички автори, но треба да се инсистира на веродостојноста на овие извори, сепак најдобар начин за проучување на одреден проблем во античката литература е проучување на самите текстови од конкретните автори.

Жртвувањето како појава не се однесува само на текстот и не произлегува од него, тоа пред сè е религиски обред, а самиот театар, како што беше кажано, настанал од тој религиозен ритуал. Театарот е местото каде што се прикажуваат трагедиите, така што трагедијата, како книжевен род, претставена преку драмскиот текст и театарот како место каде што се остварува прикажувањето на овој книжевен род, суштествуваат во една симбиотска врска. Насловот *Жртвувањето како книжевен елемент во хеленската трагедија* ги содржи двата елемента - сцената (каде што се прикажува драмиот елемент) и текстот на трагедијата. Истражувањето, за да биде потполно, треба да опфати два аспекта - религискиот и книжевниот.

Во првиот дел од трудот се истражува антрополошкиот феномен - жртвување од религиски аспект. Ставен е акцент на неговата улога во секојдневниот живот на хелените, објаснувајќи ја нивната религиозност. Во овој дел е даден и преглед на хеленската религија во целина, со доста термини што означуваат нешто во врска со религијата, зашто оваа

теза има за цел да изгради и солиден “речник” на зборови и фрази што се поврзани со религијата. Овие термини се поврзани со драмскиот текст, но самото истражување помалку се заснова на театарот и претставите, а повеќе на тоа да се осознае нешто повеќе во врска со хеленската религија, која што, како што ќе се покаже понатаму, е тесно поврзана со театарот. За таа цел користени се повеќе цитати и мислења од антички и современи автори кои се занимавале или занимаваат со оваа проблематика од религиска гледна точка.

Понатаму истражувањето се насочува во книжевната сфера. Најпрво се објаснува настанувањето на драмата (од ритуалите во чест на Дионис), а потоа и поврзаноста на тие ритуали (особено оној на жртвување) со драмската претстава, со спомнување на некои елементи: сцена, олтар, хор, музика, игри, учесници (глумци) итн.

При проучување на било која тема поврзана со трагедијата, неизбежно е и мислењето на Аристотел. Тој преку својата Дефиниција објаснува дека трагедијата, всушност, е состав на собитијата. Жртвувањето како едно од собитијата се испитува во овој труд, како дел во творењето мимеса, кое е основно својство на поетиката.

Во главниот дел, во којшто се обработува драмскиот текст, преку проучување на оригиналите, се доаѓа до главната тема на овој труд, а тоа е да се одреди како жртвувањето влијае во трагедијата во смисла на развивање на драмското дејствие, во креирањето на заплетот и расплетот во драмата. Преку цитирање и проучување на текстовите се доаѓа до полезни сознанија во врска со темата. Аргументите се темелат врз анализа на одредени реченици, фрази и зборови, така што филолошкиот пристап доминира во однос на ликовната поддршка или пак во однос на цитати од некои други автори, било антички или современи.

Темата се ограничува на двајца (на Ајсхил и на Еврипид) од тројцата трагедиографи. Исто така е ограничен и изборот на трагедиите што се

обработуваат во овој труд. Од Ајсхил се обработени три трагедии од седум сочувани, додека од Еврипид седум од седумнаесет. Ваквото ограничување на темата е со цел да се долови нејзината вистинската поента при обработката на жртвувањето како книжевен елемент во трагедиите. Спротивеностите помеѓу Ајсхил и Еврипид, нивните различни погледи кон религијата, кон човекот, кон трагичките ликови и кон Градот во целина е одлична подлога за изработка на ваков вид тема. Изборот на трагедии е направен според тоа во кои трагедии жртвувањето има клучна улога за развитокот на драмското дејствие и во кои може да се прикаже жртвувањето како книжевен елемент кој би го објаснил целосно различниот начин на творење на овие двајца трагедиографи.

2. Жртвувањето како собитие во систасата на прагми

Аристотел во своето дело *За поетиката* сака да докаже дека творењето облик (еп, лирика, драма итн.) е технологија. За него, мајсторството во творењето е тоа колку поетот ќе успее материјата (ύλη) да ја динамизира и на кој начин, за да се добие обликот (εἶδος). Основно својство на поетиката е творењето мимеса, која претставува дејност што опфаќа и преобразува во целост една праксис, не само еден нејзин дел, туку единствена прагматска целина којашто содржи целина во себе. Во однос на различните видови облици, Аристотел најмногу ѝ се восхитува на трагедијата и ѝ дава предност дури и во однос на совршениот еп, бидејќи трагичкиот мит ги содржи сите миметички содржини, т.е. може и да биде книжевно дело и да биде претстава (да се прикажува на сцена). Исто така ги содржи двата предмета на подражавање (херојскиот и човечкиот). Тука се надоврзуваат и хорските партии коишто ги содржат сите видови хорска поезија (ода, химна, дитирамб, пајан, комос, тренос). Трагедијата се остварува во перипетиите, препознавањата, пресвртите, што не се својствени за епот. Со мимесата на едно и цело дејство, драмата се исполнува во внатрешниот простор и во внатрешното време, што претставува поетички врв.

Заради тие симпатии кон трагедијата (за разлика од Платон којшто ја критикува), Аристотел во расправата *За поетиката* најмногу нејзе ѝ обрнува внимание, всушност ова дело е еден вид прирачник за поетите како треба да се составуваат трагедии кои би предизвикале жал и страв кај публиката.

На почетокот на шестата глава, Аристотел ја дава својата позната дефиниција на трагедијата: "Трагедијата е, значи, подражавање на сериозно (цело) и завршено дејство со определена должина во дотеран говор, и тоа одделно за секој вид во неговиот дел, преку лица што дејствуваат, а не со (пре)раскажување, а што со жал и страв го исполнува составот на такви (жални и страшни) собитија."¹ Од оваа

¹ Аристотел, *За поетиката* 1449 b 25-28; Превод: М.Д. Петрушевски

дефиниција може да се заклучи дека трагичкиот облик е подражавање, предмет на подражавањето е цела праксис (или дејствителност) која има своја големина (предмет на подражавањето не се луѓе). Подражавачки средства се говор, ритам и мелос. Специфика на трагедијата се чувствата жал и страв со кои се исполнува составот на собитијата. Во секоја трагедија мора да се појават вакви собитија (жални и страшни), коишто се, покрај уметничкиот мит, цел на трагедијата. Едно од собитијата е и жртвувањето, кое подетално ќе се испитува во овој труд.

Жртвувањето како прагма (собитие) влијае врз развојот на драмското дејствие во многу хеленски драми. Тоа може да биде причина за заплет во драмата или пак последица од заплетот, да го предизвика расплетот. Среќата или несреќата на ликовите во драмите се состојат од некакво дејствие. Едно од дејствијата (праксис) може да биде и жртвувањето како чин, околу него да се врти целото дејствие во драмата, но и ликовите од жртвувањето да ги добијат своите карактери. Најдобар пример за тоа од колку големо значење како прагма може да биде жртвувањето е Еврипидовата *Ифигенеја во Авлида*. Ако треба да се одреди во кој дел од трагедијата припаѓа собитието жртвување, може да се каже дека припаѓа во митхос (μῦθος), т.е. е дел од митхосот, бидејќи митхосот е составот на собитијата. Тесно поврзани со ова собитие се и размислите и говорот (διάνοιαι, λέξις). Делови на митхосот се и перипетиите и препознавањата, и во овие делови жртвувањето може да фигурира (почеток на заплет или расплет или пак жртвување кичер од коса како знак за препознавање).

Аристотел вели дека добро составените уметнички митови, не треба да почнуваат било каде, ниту да завршуваат било каде.¹ За него најубава големина е онаа во која може да се согледа целото дело. Делото треба да има почеток, средина и крај. Средината да произлезе од почетокот, а да го предизвика крајот. Во некои драми жртвувањето е таа клучна точка која се случува заради нешто, а предизвикува нешто друго.

¹ Аристотел, *За поетиката* 1450 b 32-34;

Најдобро е кога според веројатноста или според нужноста на собитијата што настануваат едно по друго да се премине од среќа во несреќа. Собитието жртвување е клучно во тој премин во некои трагедии, најчесто на Еврипид. Врв на драмата претставува одлуката на некој јунак (на пр. Агамемнон) да жртвува друг јунак (неговата ќерка Ифигенеја). Преминот од среќа во несреќа е самата одлука на Агамемнон да ја жртвува ќерка си, а не последиците од жртвувањето. Страдањето (коешто за Аристотел е праксис) почнува од моментот на одлуката, а не по смртта на Ифигенеја. Примерите на жртвување се погодни и за да се објасни единството на митот. Единството на митот не се состои во тоа да се опише сè што му се случило на некој јунак (на пример на Медеја) туку едно дејствие што тој јунак го прави во текот на драмата, на пример целата *Медеја* се состои во нејзината внатрешна борба самата со себе дали свесно да ги жртвува сопствените деца, со цел да му се одмазди на нејзиниот сопруг Јасон.

За разлика од историографите, поетите не кажуваат што станало, туку како нешто би можело да стане, според веројатност или според нужност. Страшните и жални прагми треба да се случуваат едно поради друго.¹ На пример, кај Ајсхил во неговата *Орестија* жртвувањата се случуваат на таков начин. Клитајмнестра го убива (жртвува) Агамемнон заради неговото жртвување на Ифигенеја, додека пак Орест преку жртвувањето на мајка си се одмаздува за смртта на Агамемнон. Жртвувањето на Клитајмнестра од страна на Орест е добар пример да се споредат Ајсхил и Еврипид како автори, како секој од овие двајца мајстори го вметнува жртвувањето како книжевен елемент. Кај Ајсхил како и сè друго, се случува причинско - последично. Боговите се оние кои даваат налог за жртвувањето, а јунаците се само негови извршители. Пред да го извршат убиството, не чувствуваат никаков страв ниту колебање, туку со јасна цел прават и најголеми злостори. По извршувањето на делото, не чувствуваат никакво каење, ниту грижа на совест, важно им е дека ја исполниле божјата наредба и дека го вратиле божјиот поредок кој бил нарушен со дејствувањето на друг лик. За Аристотел ваквото јасно

¹ Аристотел, *За поетиката* 1452 а 39-43;

делување на Ајсхиловите ликови е за секаква пофалба, бидејќи од нивните цврсти и недвосмислени дејствувања јасно се исцртуваат нивните карактери. Ликовите во трагедиите на Еврипид се водат исклучиво од човечки побуди. Тие силно страдаат, чувствуваат страв, колебање, каење и други човечки чувства. Боговите кај Еврипид не играат некоја позначајна улога и заради тоа некои антички, а и современи автори го обвинувале за безбожништво. Еврипид употребува одличен лексис во креирањето на собитието жртвување. Тој употребува жестоки дијалози со аргументи и контра аргументи, спротиставувања помеѓу јунаците, драматизирајќи го жртвувањето на највисок можен степен. Ниту Ајсхил ниту пак Еврипид го прикажувале жртвувањето на сцена, но Еврипид за разлика од Ајсхил детално го опишува во сите негови драми (со цел да предизвика посилен ефект кај публиката), најчесто со објава на Гласникот или некој друг спореден лик во трагедијата.

За Аристотел, поетскиот облик (т.е. трагедијата) треба да произлегува од драматиката на нужноста. Трагичката систаса на прагми составува жални и страшни прагми кои се појавуваат во перипетиите и во препознавањата. Овие прагми треба да произлезат од самата систаса, а не систасата да биде последица од тие прагми (намерно вметнување поради празен ефект). Во објаснувањето на логичката поврзаност на митот Аристотел се движи од општото кон поединечното. Трагедијата во подражавањето дејствија ги вградува тие жални и страшни собитија, меѓу кои е и жртвувањето. Најдобро составен мит е оној којшто е мимеса на добро (и доблесно) извршена праксис. Во секоја праксис (дејствие), мора да постои и цел (τέλος). Жртвувањето, како универзална прагма, во конкретна трагедија му припаѓа на конкретен јунак.

Што се однесува до тоа какви ликови треба да се прикажуваат во трагедиите, какви ликови треба да страдаат, Аристотел им препорачува на трагедиографите да користат ликови кои не се ниту премногу чесни и доблесни кои запаѓаат од среќа во несреќа, ниту премногу порочни кои запаѓаат од несреќа во среќа, бидејќи ниту со првите, ниту со вторите

нема да се постигне трагичен ефект кај публиката, попрво ќе се јават гадење и чувство за неправда. Значи, треба да се обрне внимание на ликовите кои се “некаде на средина”. Ако зборуваме за Агамемнон, може да се каже дека тој претставува вистински трагичен лик, бидејќи тој во моментот на несреќата е на врвот на славата, и не запаѓа во несреќа поради некој негов лошотилак, туку поради голема “грешка” (ἁμαρτία). Неговата грешка е во незнаењето, а незнаењето е што тој не го знае ефектот од неговото жртвување на Ифигенеја, како тоа влијаело врз другите ликови, на пример врз Клитајмнестра. Уште повеќе е трагично ако се знае дека тие се многу блиски еден со друг (сопругници), што за Аристотел е добро, бидејќи трагедиите треба да се случуваат помеѓу личности кои се блиски еден со друг (син-мајка, татко- ќерка, брат-сестра итн.). Доколку овие жални и страшни собитија се случуваат помеѓу непријатели, нема да се постигне целта на трагедијата, да се предизвика жал и страв кај публиката. Не е познато досега дека некое вакво собитие (жртвување) се случило во незнаење. Најчесто се случува во потполна свест, знаење. Дури и Медеја, која ги убива сопствените деца, тоа го прави во знаење. Работа на авторот е како преку размислите на јунакот ќе го оправда или потврди жртвувањето.

Ликовите во добра трагедија (онаа којашто има брз заплет) одбираат да страдаат, а потоа одбираат друг лик да страда. Тие знаат дека ќе настрадаат и, како што беше кажано, одат свесно во пропаст, според нужноста на систасата. Пред расплетот тие мора да ја согледаат вистината. Од ова согледување на вистината зависи и расплетот на драмата, преминот од среќа во несреќа и обратно. Во оваа точка ликот ја постигнува својата цел, која е најважна од сè. Аристотел овие трагички ликови ги дефинира според прагмите. Според нивниот карактер (етхос) одредува дали се вистинските личности за одредена прагма и дали со прагмите нешто се изменило кај тие ликови. На пример, карактерите можат да бидат примерни, прилични и доследни. Добрите прагми (без разлика дали се позитивни или негативни, меѓу кои е и жртвувањето) им прилегаат и на примерните ликови, коишто со нивните говори и размисли покажуваат силна волја да го извршат жртвувањето (пр. Орест

во *Надгробно жртвување* не чувствува страв ниту двоумење) и на приличните (пр. на Агамемнон му приличи да жртвува но не е доследен) и на доследните (пр. Орест и по убиството на мајка си не чувствува каење ниту страв). Така, Аристотел во диференцирањето на характерите најмногу го цени Ајсхил, заради гореспоменатите причини. Според ова, характерите во Еврипидовите драми не се ниту доволно примерни, ниту доследни до делото кое го извршиле, бидејќи се водат исклучиво од човечки побуди со сите човечки страсти, емоции (страв, колебање, каење и сл.)

Во составувањето на добри трагедии, трагедиографот треба да внимава митската граѓа сама да се оформи во облик, без негова помош, ниту пак без помош од Богот (од справата). Жртвувањето треба да постои во составот на собитијата природно, како цел сама за себе, а не вештачки вметнато како некој ефект.

Понатаму во текстот ќе се испита жртвувањето во повеќе одделни трагедии на Ајсхил и на Еврипид, како тие го користат овој книжевен елемент во составувањето на собитија, со цел да постигнат уметнички облик, трагедија.

3. Жртвувањето во хеленската религија

Обредот на жртвување кај Хелените играл важна улога на еден значаен елемент во општеството, дефинирајќи многу аспекти на нивната култура. Во време кога религијата и политиката биле едно исто, жртвувањето имало важна улога во регулирање на законите или правилата на владетелот. Општествениот поредок на хеленскиот живот бил конструиран на тој начин што политиката и религијата се надополнувале една со друга во сите области од животот, така што сите други човечки активности зависеле првенствено од религијата.

Во хеленското општество, обредното жртвување имало многу функции. Една од најзначајните функции на жртвувањето била да го прикаже односот помеѓу луѓето и боговите. Меѓусебната комуникација била во прв план, но не помалку значајно било и тоа што практиката на ритуалите на луѓето им помагала да ги класифицираат боговите, да разликуваат еден од друг бог, да увидат двојна улога на едно божество, да разберат некоја посебна улога на некој бог итн. Во секој случај, различната имплементација на жртвувањето може да доведе и до различни резултати во зависност од насоката на интеракција. На пример, таа интеракција (жртвување) може да биде помеѓу бог и животно, бог и човек, бог и друг бог итн. Смртниците правеле обреди на жртвување во секое време и во чест на било кој бог ако почувствувале дека се случува некоја појава (природна или општествена) за која мислеле дека зависи од боговите.

Обредите на жртвување биле една од главните активности на луѓето за време на празниците (фестивалите), како на пример обредите на иницијации, на прочистување, обредите со крв, со оган, обреди на заклетва итн. Со овие различни ритуали Хелените сакале својата добродетел, posed, вештина, моќ да ги разменат (да ги дадат) со боговите за да се искупат за некои грешки или неправди што им направиле на други луѓе или на некој бог.

Преку некои примери во литературата може да се добие впечаток дека жртвувањето е нешто банално, некаква размена на материјални добра за помош (или барем за воздржаност) од боговите. Но, општите и најчесто прифатените претпоставки за жртвувањата се дека тие се водени исклучиво од религиозни намери. Најчесто жртви во обредите биле животни или други материјални работи (храна, вино, мед), а не луѓе. Човечките жртвувања во литературата (посебно во драмата) се најчесто инспирирани од митологијата, за да се постигне поголем уметнички ефект во трагедијата. Прифатена е поделбата на жртвување на животни и жртвување на луѓе. Првата категорија се проучува најчесто од религиозен аспект, а втората од литературен. Некаде тие се испреплетуваат. Оваа поделба на жртвување на животни и луѓе е направена врз основа на моралните вредности, иако и двете имаат ритуален карактер. За една група научници човекот како жртва е неприфатлива, додека за друга и двете се непотребна форма на насилство, тука нема разлика. Иако слични во својата форма и цел, човечкото жртвување се разликувало од другите и во поглед на репутацијата која ја имало во општеството. Тоа било врвна форма на корупција, додека жртвувањата на животни биле дел од прославата на празниците.

Кога се зборува за хеленската религија генерално, ритуалите се многу попогодни за да ни ја доближат отколку менливите митови. Ритуалите значат некаква акција и сосема сигурно потеклото на религијата лежи во магијата. Магија која повикувала на дожд, плодност, деструкција итн. Но, овие магиски работи ги изведувале поединци (свештеници, пророци), додека подоцнежните ритуали биле работа на заедницата, макар што луѓето не верувале дека бројноста при извршувањето на обредите може да има улога во одоброволувањето на боговите. Бројноста се должела на тоа што не секој имал натприродна моќ да биде пророк, но секој можел да учествува во свадби, погребни, иницијации, раѓања, војни итн. Затоа ваквите ритуали заради својата масовност им го земале приматот на магиските.

3.1. Бескрвни жртви

3.1.1. Дарови

Во античките општества размената на дарови бил процес од највисока важност. Така се запазувал односот помеѓу луѓето како и односот помеѓу луѓето и боговите, т.е се запазувала хиерархијата помеѓу нив. Елементарната форма на давање подароци била давање на првите плодови (храна), добиени со лов, риболов, земјоделство. Овие први плодови обично најпрвин се давале на боговите, со тоа што се оставале на свето место, се фрлале во река или во море или се палеле. На пример, селаните во светилиштата оставале сè она што донела како плод сезоната (сезонски плодови), потоа жито, леб, маслинки, вино, млеко итн. Во некои прастари општества овие дарови се давале и во рамките на жртвувањето на животни (овци, говеда). Се палеле во олтарот пред или после коските и маста на животното. Во класичниот период оваа постапка се рационализирала со тоа што даровите кои не се крвни (храната) се оставала во садови до олтарот и таа најчесто припаѓала на свештеникот. Во некои случаи не ни постоела крвна жртва при давањето на овие дарови. Тие се ставале во или до олтарот, а наместо животното (крв) следело само нивно полевање со масло.

Постојат и слични дарови на овие, коишто се разликуваат само според околностите во кои се жртвуваат, а не и во формата. Тоа се дарови при некакво ветување. Обично се приложуваат во ситуација пред или после заклетва, молитва, болест, патувања (најчесто по море), жетва, војна итн. Покрај ваквите бескрвни жртви, дарови (жртви) во вакви ситуации можеле да бидат дури и животни, покрај обичните (храна, напитоци). При дарувањето на овие жртви човекот очекува од боговите нешто за возврат како на пример помош при патувања, при војни или барем да не му одмага, да им го скроти бесот. Покрај вообичаените жртви кон боговите, треба да се споменат и специфичните дарови како на пример

делови од оружјето на непријателот, коса од главата (скалп) после битка, играчки на децата пред брак итн.¹

3.1.2. Леанка

Истурањето на течности, леанка, бил еден од најчестите свети акти што се употребувал дури и во праисторијата, а чест бил и во Бронзеното доба. Најчесто течностите биле во прв ред виното, а не заостанувале и водата, медот и маслото. Во зависност од тоа каква е течноста или садот, таков термин се користи за леанката. Постојат два термина за леанка во старогрчкиот јазик. Σπένδω - се користи во ситуација кога садот е потесен и помал и кога се контролира истурањето, т.е. најчесто виното (може и други течности) се истура пополека и прецизно во олтарот. Χέω - оди најчесто со другите течности (вода, масло), тие се во поголем сад и се истураат одеднаш, најчесто за мртвите.

Молитвата е неразделен дел од ваквиот начин на принесување жртва. Пред да се истури течноста било во море, било на земја, олтар, се изговарале молитвени зборови кон боговите. Постоеле повеќе ситуации при кои се принесувала оваа течна жртва. Пред патувања, пред битки (течноста се истура на земја), некогаш и како увод при жртвување на животно (поретко), а некогаш и како заклучување на жртвувањето, кога виното се истура врз запалениот олтар. На некои слики или статуи можат да се видат и самите богови како си поднесуваат жртва самите на себе или тоа го прават свештениците.²

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 66-70

² W.Burkert, *Greek religion*; 70-71

3.2. Крвни жртви

Една од дефинициите за ритуалот е дека тој настанал како последица на некои митови (приказни), како нивна интерпретација во религиозен манир. Во други дефиниции се вели дека од тие религиозни активности (ритуали) настанале најстарите митови, а подоцна сигурно и драмата. Никој не може со сигурност да тврди што на што претходи. Митот на ритуалот или можеби обратно. Во секој случај, треба да се разграничи ритуалот односно ритуалното убиство со секојдневните убиства што се случувале. Ритуалното убиство (жртва на животно или човек) се случувало во посебни прилики како на пример религиозни церемонии, пред битка, закоп итн. Ритуалните убиства со сигурност настанале од обичните (неритуални) убиства што се случувале во секојдневието (убиства во војни, одмазди, заседи итн.).

Секое принесување жртва би значело некој вид на ритуал, но не секое ритуално убиство е жртвување. Се прави разлика помеѓу жртва за некое натчовечко суштество (на пример некој бог) и жртва која нема за реципиент некој бог или херој. Со оглед на тоа дека не сите жртвувани животни се посветувале на некој бог, не би требало секое ритуално убиство на животно или човек да се именува само како “жртва”, туку да се прецизира: “жртва при заклетва”, “жртва при погреб” или на пример “ритуално убиство при заклетва”.¹

3.2.1. Категоризација и терминологија

Следат неколку основни категории и термини што се однесува до жртвувањето во Стара Грција и кај некои нехеленски народи:

1.Олимписко жртвување (θυσία) - жртвите при ова жртвување биле посветувани на Олимписките богови. Откако ќе го заколеле животното, коските заедно со жолчката и со салото се ставале во сад и се палеле во олтарот, додека остатокот (месото) го конзумирале верниците. Ваквото

¹ D.D.Hughes, *Human sacrifice in Ancient Greece*; 3

жртвување најчесто се одвивало за време на големи религиозни празници, но и при фамилијарни свечености, како на пример венчавки и вовед на децата и жените во фратријата. Ваквото жртвување од класичниот период многу потсетувало на жртвувањата од Хомерскиот период (ῥέζειν, ἔρδειν, ἱερεύειν, σφάζειν) кога исто така деловите на животното се палеле во олтарот во чест на боговите. 2. Жртви посветени на херои (ἐναγίζειν, ἐντέμνειν) - жртвите при ваквото жртвување не биле консумирани туку прво целите животни ги палеле, а потоа ги оставале во олтарот (ὀλοκαυτεῖν). 3. Жртви посветени на мртвите (ἐναγίζειν, σφάζειν) - жртвите се палеле или само се фрлале на гробовите. 4. Жртви посветени на хтонските божества, најчесто неконсумирани и целите палени. (ὀλοκαυτώματα) 5. Жртвување пред битка или пред преминување на некоја река или на други препреки (σφάγια) - жртвите само се колеле, не се јаделе. 6. Жртвување при заклетва (τόμια, ὄρκια), каде што учесниците даваат заклетва покрај заколено животно, често држејќи во рака некои внатрешни органи на животното или рацете им се пикнати внатре во телото на животното. Остатоците не се консумирале, туку се расфрлале наоколу. 7. Жртви при церемонии на пурификација (καθαρμοί) - тука учесниците поминувале помеѓу половините на преполовено куче како би ја достигнале целосно прочистување. Во оваа категоризација е опишано што се случува со жртвите (животните) откако ќе бидат убиени. Начинот на кој што се убивале животните најчесто е пресекување на гркланот со нож или со посебни секири, а што се случува со животното после убиството зависи од локацијата и од култот. Треба да се напомене дека за сите видови жртвување ние користиме само еден термин (жртвување), додека во старогрчкиот јазик како што може да се забележи постојат повеќе термини, кои попрецизно укажуваат на разликите од едно до друго жртвување.¹

Имало и неколку околности во кои можел да биде жртвуван дури и човек. Имајќи ја предвид тешката положба на жените и на робовите во грчкото општество, лесно можело да се случи жената да биде убиена (или да изврши самоубиство) после смртта на мажот (на неговиот гроб)

¹ D.D.Hughes, *Human sacrifice in Ancient Greece*; 6-7

за да му прави друштво на оној свет. Ист случај бил и со робовите кои се жртвувале после смртта на нивниот господар за да ги служат после смртта. Постојат уште неколку примери на човечко жртвување коишто Херодот ги опишувал во своите книги, како од хеленски, така и од нехеленски народи, градејќи солиден речник на термини поврзани со човечкото жртвување. На пример, во врска со Херакле, прави разлика помеѓу неговото прикажување како бог или како херој токму во терминологијата за жртвување. На две места тој различно ги опишува жртвите што луѓето му ги принесуваат. Едната жртва била наменета за бесмртен бог (θύουσι), а другата за херој (ὡς ἥρωι ἐναγίζουσι) (2.44.5). Но, оваа разлика не била запазувана од подоцнежните автори, дури некогаш ни од самиот Херодот. Тој за човечко жртвување го користи најчесто терминот θυεῖν. Исто така употребува и други термини за жртвување, како меѓу туѓите племиња (Скитите, Таврите итн.), така и меѓу хеленските. На пример, кога Менелај убива две египетски деца како жртва (ἔντομά σφρα ἐποίησε) со цел да добие поволни ветрови (2.119.3) и кога Персијанците убиваат грчки морнар на врвот на коработ сметајќи го за среќен патоказ тоа што првиот Хелен што го фатиле бил и најубав (ἔσφαξαν, σφαγιασθέντι) (7.180). Од друга страна, Херодот кај Египќаните опишал неколку ритуални убиства за кои не сметал дека се жртви, еднакви или слични на жртвувањата на животни кај Грците. Забележува дека кај Египќаните воопшто немало човечки жртви (2.45). Но, на друго место опишува обичај при кој луѓето (Египќаните) прават голема тепачка за време на празникот посветен на богот Арес. Тврди дека таму многу луѓе гинеле за време на таа свеченост, иако Египќаните го одрекуваат тоа (2.63.3). На друго место, при убивање на сопругата после смртта на мажот тој употребува термин за жртва σφάζειν (5.5). Овој термин се употребувал за време на Хомер и значел да се пресече гркланот, додека подоцна во 5 век п.н.е. имал значење на исклучително брутално убиство (касапење), и не бил во контекст на принесување жртва. Скитите ги убивале слугите на господарот со давење (ἀποπνίξαντες) (4.71.4). Оваа разлика во термините е битна при одредувањето дали некое убиство е ритуал или само обично убиство, т.е. начинот на кое е извршено убиството ни кажува за што станува збор.

Начинот на убиство при ритуали е неменлив кај секој народ, и често обичаите кај другите народи се разликувале од оние кај Хелените. На пример, кај Персијанците живи се палеле луѓето (жртвите) (7.114.1). За Скитите објаснува дека тие го задушувале животното (не го колеле) и дека потоа почесто ги вареле одошто ги печеле (4.60.1). Интересно кај Херодот е дека тој кај одделен народ ја потенцира разликата во начинот на жртвување на животно и на човек. Најверојатно со тоа очекува овие два начина на жртвување да бидат идентични. Но, напоменува и разлика во жртвите од еден до друг бог (4.62.3). На друго место (4.63) Херодот жртвата ја смета за најголема чест за животното и за човекот. Оние животни (свињите на пример) што не ги жртвувале, Скитите сметале дека не се достојни ниту да се одгледуваат. Некои технички зборови кои означуваат ритуално убиство на животно, Херодот ги употребува да опише неритуално убиство на човек. На едно место (9.119.1) кажува дека трачките Апсинќани го жртвувале Ојобас (ἔθυσαν), додека неговите придружници биле убиени на друг начин (ἄλλῳ τρόπῳ ἐφόνευσαν). Со ова јасно прави разлика помеѓу ритуално и неритуално убиство. Кај Падајците ако некого го обземе болест најблиските го убиваат (κτείνουσι), а откако ќе го убијат се гоштеваат со него (ἀποκτείναντες κατεωχέονται) (3.99). Меѓу зборовите коишто ретко (кај Херодот) се употребуваат за ритуално жртвување на животни се: φονή, θανάτω, ἀωασκολοπίζω, ἀποκτείνω, καταλεύω итн.¹

3.2.2. Жртвување животни

Верувањата на луѓето во териоморфни богови биле постари од верувањата во антропоморфни богови. Концептот на териоморфни богови (особено на бог во форма на бик) може лесно да ни укаже на разликите помеѓу бог именуван, опишан и обожуван во животинска форма, вистинско животно обожувано како бог, животинските маски и симболи во култот како и обично животно одредено за жртвување. Овие разлики најчесто се прават во митовите и иконографијата. Во митовите клучна улога игра метаморфозата на боговите во животни

¹ D.D.Hughes, *Human sacrifice in Ancient Greece*; 8-10

(пример кога Севс се претвора во бик, ја грабнува Европа и ја пренесува од Тир на Крит).¹

Во Хелада жртвувањето на домашни животни на боговите се сметало за исклучително свет акт. Најпочитувани животни биле бикот и волот, најчесто жртвувани овците, потоа козите и свињите. Постоело и жртвување на птици (гулаби, гуски и др.). Подготовки: Жртвувањето претставувало празнична свеченост во заедницата, така што сите се труделе да изгледаат на тој ден што подобро. Луѓето се миеле, облекувале чиста облека и ставале венци на главите. Постапка: Поворката го носи животното до олтарот, надевајќи се дека тоа мирно ќе отиде до таму. На чело на поворката стои жена која на главата носи кошница во која што се наоѓа ножот и некоја храна исто така за жртва (жито, леб, колачи). Во придружба се и неколку музичари (свирачи на авлос). Се прави круг околу олтарот, внатре во кругот се животното и учесниците во процесот. Следува прскање на рацете на учесниците и на целото животно со вода (ἀρχεύω). Оној што ја принесува жртвата (свештеникот) со рацете кренати во воздух рецитира молитва, именување и повик кон божеството, желба и на крај заклетва. Потоа се фрлаат камења и гранки кон олтарот и кон животното (κατάρχω). Се вади ножот од кошницата, свештеникот сече коса од себе и ја фрла во оган (ἀπάρχομαι). За крај останува колењето. Помалите животни се убивале со нож, а поголемите (говедото и бикот) со секира. Кога крвта ќе се излеела над олтарот, тоа значело дека олтарот станува свет (се осветува). После убиството, жените почнувале да викаат (извик на животот над смртта), додека се ваделе внатрешните органи на животното (срцето и цигерот). Тие се печеле на оганот во олтарот. Должност на секој учесник во ритуалот била да проба од овие органи. Така свечено завршувал обредот. Жртвувањето на животни во Хелада во суштина било многу слично кај сите племиња иако постоеле некои ситни разлики од еден крај до друг. Најбитното е дека ритуалот претставувал колеж на животно проследено со негово јадење од учесниците. Историјата на ваков оброк најверојатно почнува во

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 64

прастарите времиња, во времиња кога луѓето ловеле животни за да се прехранат. Во подоцнежните периоди, ваквите жртвувања прикажуваат две силни врски: помеѓу луѓето и боговите и помеѓу самите луѓе учесници. Со заедничкото миење раце, заедничкото правење круг околу олтарот и со останатите задолженија во врска со обредот тие се издвојувале од останатите луѓе надвор од процесот на принесување жртва. Во овој процес се запазени сите поредоци: животниот, социјалниот, општествениот, религиозниот, половиот и други.¹

3.2.3. Ритуали со оган

Оганот бил основа на човечкото живеење во праисторијата и во античкиот период. Давал светлина и топлина, а бил и прва примитивна заштита на човекот од сверови и зли духови. Жртвувања без оган кај Грците било многу ретко и обратно, ретко се палел оган, а при тоа палење да не се принесла накоја жртва. Оганот е специфичен бидејќи делува на сите сетила: вид, слух, допир, мирис. Во Олимпија на пример, победникот во трката имал право да се качи и да го запали оганот во олтарот. На Панатинскиот фестивал, факелот со оган се носел во рацете на тркачот од Академос преку градот па сè до олтарот на божицата Атена на Акропол. Во олтарите коишто биле поставени на отворено немало можност за постојано горење на оганот. Во тие олтари коишто биле во затворена просторија се додавала и уште понекоја течност за уште повеќе да се распали оганот (вино, масло и сл.). Постоеле обреди во коишто оганот бил прикажуван како деструктивна сила. Околу олтарот најпрво во круг поставувале трупови од дрва со одредена должина. Потоа на олтарот ставале птици, волци, лисици па дури и мечки. Со нив и разни овошја. На крајот оганот се палел и животните биле изгорени (жртвувани), иако некои животни заради нивната сила успеале и да побегнат. Ваквите ритуали со оган кај Хелените се практикувале најчесто во чест на мртвите, со оглед дека палењето е одлика на хтонските божества, наспроти олимписките.²

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 55-58

² W.Burkert, *Greek religion*; 60-63

3.2.4. Ритуали со крв

Моќта на крвта во разните верувања и суеверија била огромна и често била предмет на етнографски дискусии. Жртвувањето на живо суштество (било животно или човек) значи капење или прскање на неговата крв на олтарот. Тоа е карактеристика на секој свет акт. На слики на вази се гледа како белите страни на олтарот секогаш се прикажани полеани (испрскани) со крв. Тоа е сведоштво дека на тоа место се одиграл свет чин на жртвување. Можело да се жртвуваат топлокрвни животни (многу почесто) и бескрвни. Нивната крв на олтарот предизвикувала кај луѓето голем страв. Жртвувачот (најчесто свештеникот) уживал специјален статус во општеството, но тоа не значело дека тој бил потполно чист. Крвавиот олтар бил на некој начин тесно поврзан со божествата со оглед дека ним им се принесувала крвната жртва. Така, никој кој бил седнат до олтарот не можел да биде убиен или уапсен. Со таквиот чин би се нанело сквернавење на светото, а луѓето верувале дека со тоа би дошло и до разрушувања на градот или болести испратени од боговите. Во два позначајни случаи жртвувањето на животни не било вовед во гозба, туку луѓето си ги жртвувале за нивна корист, т.е. за да добијат помош од боговите. Тоа се случувало пред битка и при закоп на мртвите. Во Спарта, на пример, војсководците, свештениците или пророците жртвувале коза на божицата Артемида, а од одредени знаци на жртвата пред смртта пророкот го предвидувал текот и исходот од битката. При закопот на мртов човек (посебно ако е видна личност), се палеле животни и луѓе заедно со тој којшто требало да го погребат. На погребот на Патрокло, Ахил жртвувал многу овци и говеда, а дури и заклал дванаесет Тројанци. Симболиката или верувањата на луѓето во ваквите случаи (жртви во чест на мртвите) биле дека крвта на жртвуваните животни или луѓе ќе пристигне до телото на мртвиот во надеж дека тој би можел да оживее.¹

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 59-60

3.3. Молитва

Во античкиот свет жртвувањата од сите видови претставувале актови на побожност. Но овие ритуали не можеле да се замислат без употреба на правилни зборови упатени до боговите за време на нивното одвивање. Обратните случаи биле ретки (молитви без ритуал). Постојат два термини коишто се употребуваат за молитва. *Εὐχή* - обраќање и молење на некој бог во исклучителни ситуации (на пример пред битки). Овој термин исто така значи и привлекување внимание кон себе (фалење, гордеење) од страна на војсководците после извојувана победа во некоја битка. Молитвата при некој ритуал не можел било кој да ја рецитира. За неа биле задолжени исклучиво кралевите, свештениците и војсководците. Овие зборови се искажувале со клечење на колена и со испружување на рацете. Доколку се работело за бог од небото рацете биле нагоре испружени, а ако во прашање бил бог од морето, надолу. Молитвата задолжително се завршувала со заклетва, а некогаш била придружувана со игри, песни и танци и плачење на жените. *Ἄρα* - овој термин исто така има значење на молитва, но и на клетва или благослов. За време на војна доброто и победата на едните во исто време значеле и пораз за другите. Постоеле добра и лоша ага (благослов и клетва). Свештениците кои добро манипулирале со ваков вид на молитви (клетви) биле нарекувани аретери. Пример во *Илијада* (I.93-99) кога свештеникот Хрис го моли Аполон да им донесе чума на Ахајците. Постоеле и таканаречени секојдневни молитви или обични повици при кои не морало да се остава некој дар на боговите. Се случувале при воодушевување, страв, лутина, зачудување итн.¹

3.4. Пурификација

Секое живо суштество мора да ја одржува својата чистота, елиминирајќи ги материите што претставуваат извор на нечистотија и на болести. За разлика од миењето, кое е индивидуален чин, прочистувањето (пурификацијата) е социјален процес, со цел човекот да се прилагоди на

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 73-75

одредена социјална група, заедница и сл. Тој се прочистувал според нејзините стандарди. Активностите на отстранување на нечистотијата станувале ритуални демонстрации, а славејќи го тоа прочистување се имало за цел да се создаде општество на повисоки вредности. Туѓинците, затворениците и робовите биле сметани за нечисти. Ритуалите на пурификација биле запазени во сите форми на иницијација, но и во случаи на лудило, болест, смрт, вина и др. Кај Грците водата била фундаментален и најчест елемент за прочистување. Свештениците си ги миеле рацете пред секоја молитва и обред, но и целата војска се миела со вода после секоја битка. Грчкиот термин за прочистување е *κάθαρσις*. Што е тоа од што се прочистува човекот? За античките автори тоа се некои таинствени необјасливи сили коишто се присутни во човекот (дајмони), додека современите автори ја застапуваат теоријата на материјална загаденост, нечистотија која може да биде изолирана и потоа елиминирана. Како и да е, човек за да се моли во некој храм, не требало да биде извалкан со крв или со кал. Пред влезовите на светилиштата имало сад со вода (најчесто морска), така што човекот брцнувал со рацете во него и се прскал по целото тело пред да влезе. Во случај на смрт на некој член на семејството или на некој крал, луѓето коишто оделе да го видат во неговиот дом исто така се прскале со вода по телото. Херодот на едно место (6.58) опишува обичај што се случувал при смрт на крал. По цела Спарта јаваат коњаници и објавуваат што се случило, а низ градот одат жени и удираат во котли. Од слободните луѓе во секоја куќа морало да се облече црнина (по еден маж и жена). На друго место, на Кеос, женските членови на фамилијата (мајка, сестри, ќерки) стојат покрај креветот на мртвиот претходно искапени и со измиени коси. Куќата ја попрскуваат со чиста вода и на крај поднесуваат жртва кон боговите. Исто така и болеста се сметала за вид на нечистотија. Во првата книга на *Илијада* Агамемнон им наредува на војниците да се измијат целосно после болеста која ја здобиле од чумата што ја пратил Аполон. Откако тоа го сториле, нечистотијата ја фрлиле во морето. Ваквите болести за коишто се барала пурификација исклучиво биле праќани од боговите. Затоа, прочистувањето било пропратено со свечености во чест на тој бог, се пееле химни, се играле

танци и секако се принесувале жртви. Свештениците особено внимавале на луѓето обземени со ментална болест (лудило), каде што абнормалното раководи со нормалното. Со пурификацијата се враќале во нормална состојба. Основни начини на пурификација од лудило биле лечење со некакви шминки и маски што се ставале на лицето, потоа со миење на лицето во некој храм и со играње до екстаза со музика. Последниов начин има врска со понатамошните дискусии во врска со прочистувачките моќи (ефекти) на трагедијата.

Пурификацијата со крв најчесто се применувала кај убијците. На философот Хераклит ова му изгледало чудно бидејќи како што вели тој “не може некој којшто се извалкал во кал да се измие со кал”, потсмевајќи се на еден од најчестите ритуали на пурификација што се применувале во Античка Грција. При овој ритуал, убиецот после убиството морал да ја напушти заедницата и да бара “заштитник” којшто ќе се грижи за неговата пурификација. Дотогаш, тој не смеел ниту да прозбори, никој не смеел да го прими во својот дом, ниту да јаде заедно со некого. Доколку некој стапел во било каков контакт (физички или вербален) со убиецот, и тој станувал “нечист”. Начините на пурификација со крв можеме да ги согледаме од примерот на Орест. Убиецот мора да дојде во физички контакт со крв. Аполон го прочистил Орест со тоа што го испрскал со крв од прасе по главата, а потоа го исчистил.¹

3.5. Ентузијасам

Еден од најважните придружни елементи на грчката религија се натприродните (возвишени) појави кои се појавуваат кај одредени луѓе или свештени лица. Тие можат да се јават природно, да бидат предизвикани со некаква техника или да се јават ако лицето е под дејство на некоја опојна материја (дрога). Постојат повеќе термини во старогрчкиот јазик кои ги објаснуваат овие појави. “*Ενθεος* - ненормална физичка состојба (буквално значи “внатре е бог”) при која богот зборува од лицето со друг глас и го тера на некакви чудни движења без

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 75-82

контрола. Богот го држи човекот во негова моќ и управува со неговите постапки. Ἐκστασις - исто така ненормална физичка состојба при која човекот ги губи чувствата и разумот (νοῦς) повеќе не е во него. Μανία - се смета дека тоа е лудило најчесто предизвикано од боговите како казна за некој престап. Постојат индивидуално (пр. Орест, Херакле) и колективно (пр. жените во Градот).

3.6. Гатање

Човекот уште од античко време имал потреба да си направи охрабрувачка проекција за својата иднина. Специфичните очекувања му биле поврзани со специфични опсервации. Тие опсервации содржеле некакви знаци коишто му укажувале на човекот дека нешто ќе се случи во иднина, било добро или лошо. Знаците доаѓале од боговите и преку нив човекот се раководел во своите понатамошни постапки. Тие можеле да бидат и во пишана форма. Во Грчкиот свет луѓето најмогу верувале на знаците коишто ги давал врховниот бог Зевс. Тука не застанувал ниту Аполон. Во интерпретацијата на божјите знаци учествувал пророк (μάντις) со посебна вештина со која се здобил од боговите уште од раѓање. Така, грчкиот збор за бог (θεός) е тесно поврзан со пророкот. Интерпретираниот знак е θεσφατος, самиот пророк е θεοπρόπος, а дејствието е ἐνθεαζείν. Знак за пророкот можело да биде било што во природата, на пример летот на птиците, ако птицата лета налево - тоа се сметало за лош знак, а надесно за добар. При жртвување на животно, пророкот со големо внимание го следел секој момент и секој детаљ во него, бидејќи тие содржеле знаци. На пример, дали животното оди бавно или брзо, дали крвари бавно или брзо, што се случува при горењето на оганот итн. Ваквите набљудувања при жртвувања најчесто се одвивале пред некоја битка. Светите места каде што се вршеле ваквите толкувања на божјите знаци се нарекувале пророчишта (μαντεῖον).¹

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 109-115

3.7. Мистерии

Грчката религија се сметала за јавна религија со почитуван статус во општеството. Обредите на жртвувања, на молитви, на заклетви, видливите храмови итн., сите тие биле знак на побожност (εὐσέβεια) на индивидуата и залог за нејзино интегрирање во заедницата. Оној којшто ќе одбиел да ги прави сите овие религиозни работи бил дел од безбожноста (ἀσέβεια). Но, во исто време постоеле и тајни култови достапни исклучиво преку специјални, индивидуални иницијации наречени мистерии. Терминот за посветување во старогрчкиот јазик е μυέω или τελέω. Посветените се нарекувале мисти, додека целиот обред (процес) бил μυστήρια. Сеуште е нејасно дали мистериите биле забранети за останатите луѓе коишто не биле посветени или пак посветените имале завет на молчење заради што многу малку се знае за овие обреди. Едни од најпознатите тајни светилишта и обреди биле оние во Елевсина (Елевсински мистерии). Таму обредите биле наменети исклучиво за возрасни (во многу ретки случаи и деца се посветувале), вклучувајќи ги и жените и туѓинците. Друг аспект е поврзаноста на мистериите со митовите. Зад секој обред стои некаква приказна во која некој бог страда (на пример онаа за грабнувањето на Персефона и лутањето на нејзината мајка Деметра). Деметра и Дионис се едни од најзначајните богови во мистериите. Таму најчесто се пиело вино при обредите и се вршеле разни оргии, вклучувајќи и сексуални општења на кои симболи им биле остатоците од гениталии (огромни фалуси и сл.). Концептот на реинкарнација се јавува дури во доцниот хеленизам. Според тој концепт, посветениот во мистериите бил сигурен дека после смртта неговата душа ќе ја прифатат боговите.¹

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 276-277

3.8. Светилиште

Светилиштата како во антчкиот, така и во останатите подоцнежни периоди од историјата биле места кадешто луѓето ги вршеле своите религиозни обреди. Од причина што во врска со нив се верувало дека во нив живеат боговите (одреден бог кому е посветено светилиштето), тие во текот на разните војни, востанија, преселби на народите не биле разрушувани, туку спротивно од тоа, грижливо чувани и негувани. Во однос на поставеноста во градот, постоеле централно и периферно изградени светилишта. Но, светилиштата најчесто се граделе на тешко достапни места на планините. Имињата на божествата не биле врзани со некои специфични карактеристики или функции на светилиштето. На пример, постоело светилиште на Аполон во центарот на Градот и светилиште поставено на планина. Сличен е случајот и со Севс, Хера и Афродита, на коишто луѓето им посветиле светилишта на планини или ридови покрај оние во градовите.

Светилиштата обично се поставувале на свети места (било рамнински или планински) што се обележувале на разни начини. Најчесто било со карпи или со дрвја. Тие (карпите) го означувале центарот на светилиштето и не се помрднувале од тоа место. Такви примери има во светилиштата во Елевсина, во Олимпија и во Делфи. Обележувањето со дрвја дури е и поважно од она со камења. Таа традиција во хеленскиот свет дошла од традициите на минојско - микенската религија и од религиите на Блискиот Исток. Повеќе светилишта имале нивно свето дрво. Во Атина на Акропол постои маслиново дрво во светилиштето на Пандора, на Самос во светилиштето на Хера постои врба итн.

При изградбата на светилиштата, најпрво се пристапувало кон обележување на света земја, т.е. издвојување на земјата наменета за светилиште за боговите од профаната (световната) земја. Таа издвоена земја е позната како *τέμενος*. Се обележувала со огромни карпи во висина на човек. Имала само еден влез (најчесто), а таму кај влезот постоело и базенче за пурификација, како би можеле само прочистените

да влезат. Оттука внатре во светилиштето било забрането она што можело да доведе до *miasma*, како на пример породувања, венчавки, смрт, сексуални општења итн. Мерките коишто се применувале при градењето на светилиштето биле всушност отстранување на гробиштата, на болни луѓе, на бремени жени итн. Но, овие мерки не важеле за боговите, на пример Аполон и Артемида се родени на Делос, боговите можеле да слават брак во светилиштата и да прават други работи коишто биле забранети за обичниот човек.

Олтарот (*βωμός*), претставувал најбитен елемент во светилиштето поврзан со жртвувањето, поважен и од култниот камен или дрво. На него се палел оганот и се колеле животните. Постоеле мали или прости олтари составени од два поголеми споени камења и големи (нормални) олтари во позначајните светилишта, изградени од цигли и од поголеми камени блокови и прелеани со вар. Во средината имало метална плочка кадешто горел оганот. Олтарите обично биле поставувани близу влезот во теменосот. Жртвувачите стоеле во полукруг околу него со садови со света вода во рацете. Теменосот не морало задолжително да биде посветен на еден бог, а со тоа во еден теменос можело да има и повеќе олтари (повеќе жртвени места). Често се јавува и разликата во поставеноста на олтарите посветени на олимписко и на хтонско божество. Во едниот случај олтарот бил издигнат малку нагоре, а во другиот бил малку подзакопан.¹

3.8.1. Храмови и култни фигури

Од гледна точка на грчката култура (архитектура), храмовите биле едни од најградените градби, заедно со палатите, театрите, бањите и други објекти, но од гледна точка на религијата храмовите играле без сомнение главна улога. Иако светилиштата биле постари од храмовите, бројот на храмовите бил далеку поголем. Тие претставувале домови на антропоморфните богови (*ναός*). Со откривањето на “ликовите” на боговите (претставени со фигури) започнува и градењето на храмовите.

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 84-87

Се смета дека Хелените во најстаро време (во Микенскиот период) немале антропоморфни богови и дека ваквите богови ги презеле од Египет и од Месопотамија, т.е. од нив научиле да им даваат човечки лик на боговите и да им прават фигури. Во доцниот микенски период Грците почнале да ставаат статуи на божици во храмовите, но сите тие статуи биле во група, немало индивидуална статуа со сопствен храм што ќе биде нејзин дом, иако кај Хомер може да се сретне наосот како живеалиште на посебен бог. Најстарите храмови биле посветени на оние богови коишто биле претставени со фигури, најпрво Хера, Атена, Аполон и Артемида, а дури подоцна Севс и Посејдон. Како и за олтарот и за поставувањето на култните фигури на боговите постоела церемонија. Се оставале разни дарови, се жртвувале животни, се палел оган и други религиозни работи. Што се однесува до историјатот на култните фигури, тие најпрвин биле изработувани од глина, па потоа од бронза и на крај од дрво. Со покривањето на храмовите, овие фигури станувале поголеми, т.е. статуи, а нивната изработка била најценета уметност во 7 век п.н.е. Во 6 век п.н.е. овие статуи биле изработувани најчесто од бронза, додека еден век подоцна телото на фигурата била изработена од слонова коска, додека облеката од чисто злато. Ваквите фигури и статуи играле улога при анатема (*ἀνάθημα*), кога човекот ги остава на видливо место покрај местото на жртвување. Тоа е негов последен, заветен дар кон боговите и претставува симбол на неговата посветеност кон религијата. Покрај фигури на богови или животни, човекот оставал и оружје, накит, садови и други дарови. Посебно место заземале черепите на животните коишто човекот ги уловил и ги запалил. Понекогаш ваквите чинови на посветеност и религиозност се претварале во чинови на суетност и самопофалба. Постоеле случаи кога војниците или војсководците оставале оружје од убиен противник (меч, штит, копје) па дури и цели кочии или бродови во светилиштата.¹

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 88-95

3.8.2. Свештеници

Во традицијата на грчката религија не постоеле свештенички касти со определена едукација и хиерархија, туку само употреба на законите. Така, грчката религија речиси може да се нарече религија без свештеници. Богот му припаѓал на секого во заедницата, сè додека тој ги почитувал законите и додека имал желба да припаѓа на таа заедница. Заради оваа причина секој можел да се нарече вид на свештеник, но постоеле разлики во религиозните улоги помеѓу мажот и жената, слободниот човек и робот, децата и возрасните, граѓаните и туѓинците итн. Додека кај Персијанците при секое жртвување морало да се повика свештеник (Магус), кај Грците жртвувањето можел секој којшто имал потреба или желба да го примени, вклучувајќи ги жените и робовите. При секој поважен обред, секако требало да постои некој кој ќе го води жртвувањето. Тој ја започнувал церемонијата, ја рецитирал молитвата и излевал леанка. Главниот во жртвувањето бил некој со домашен, политички или економски авторитет, на пример, главата на семејството, архонтот (во Атина), генералот на војската итн. Во Атина постоел и басилевс, којшто бил избран на една година и тој заедно со архонтот се грижел религиозните работи покрај останатото. Басилевсот раководел со сите традиционални жртвувања, со мистериите и со религиозните празници Антестерија и Ленаји. Архонтот имал главна улога во празниците посветени на богот Дионис и во Панатинските свечености.

Се сметало дека светилиштето е сопственост на одреден бог, така што теменосот бил надвор од секојдневна употреба. За негово одржување бил назначуван свештеник (*ἱερός*) или свештеничка (*ἱέρεια*). Овој статус не бил постојан, туку само служба во одредено светилиште на одреден временски период. Свештениците се грижеле и за подготовките пред некоја религиозна свеченост. Тие не живееле во светилиштето, но се грижеле за него, така што свештеникот требало да биде присутен во светилиштето најмалку десетина дена во месецот. За организацијата на жртвувањето (бирање и купување животни) и за егзекуција биле назначувани *ἱεροποιοί*. Свештеништвото во Античка Грција не бил начин

на живот, туку само (платена) служба во светилиштата. Но, нашироко биле распространети засвештенувањата на млади девојки и момчиња во служба на некој храм најчесто на една година. Во Атина две *ἀρρηεφόροι* се најмувале да служат на Акропол. Почнувале со плетење на пеплос на божицата Атина и со одгледување на маслиновото дрво во храмот. На крајот на годината биле разрешувани со свечена ноќна церемонија. Во Патраја млади девојки биле засвештенувани на божицата Артемида пред брак.

Свештениците во секој град или регион играле помалку или повеќе иста улога во поглед на религијата во тоа место, но без сомнение за сите свештеници заедничка е светоста или чистотата (*ἀγνεΐα*). Тоа подразбирало да се живее т.н. безгрешен живот, да не се има сексуални контакти пред да се стапи во брак, па дури и доживотен целибат. Исто така свештеникот требало да биде слободен граѓанин и да не поседува било какви физички недостатоци, т.е. да не бил некогаш ранет или да е куц.¹

3.9. “Свето”

Во старогрчкиот јазик постојат три поими за свето или свештено. Тоа се *hieros*, *hosios* и *hagios*. *ἱερός* се однесува на сè она што е свештено, на пример стои со поими како *bomos* (олтар), *hekatombe* (жртва), покрај имиња на градови како на пример Троја. Исто така стои и со поими коишто немаат многу врска со религијата, на пример, судии, кола, војска и други поими. При определувањето на овие поими како свети треба да се има во предвид целиот контекст на текстот. На пример, во *Илијада* (XVII, 456) се работи за кола која е неподвижна, но откако Севс им вдушил на коњите снага и сила таа тргнала. Значи, *hieros* не е постојан епитет на колата, туку таа е света затоа што божја сила делувала врз неа само во одредена ситуација. *Hieros* секогаш спаѓа во доменот на свештеното, било да е во природна врска со предметот или предметот е свет само во одредена ситуација. Поимот *ἱόσιος* е многу близок до *hieros*

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 95-98

(исто така се однесува на свештено), но различно се употребува. *Hosios* се однесува на она што им припаѓа на боговите, но им е допуштено на луѓето (не им е забрането). Тоа се вид на правила или закони што се утврдени од страна на боговите и од страна на луѓето или правила коишто боговите им ги наметнуваат на луѓето. *Ἅγιος* е термин којшто означува божја заштита на некое лице или предмет од секаква повреда. *Hagios* не се однесува ниту за сакрални предмети коишто се обземени со божје присуство, ниту за профани, туку за нешто помеѓу. Разликата помеѓу *hieros* и *hagios* јасно ги прикажуваат позитивниот и негативниот аспект на поимот. Од една страна е она што е оживеано со света придвижувачка сила, а од друга е она што е забрането, со што не смее да се има контакт.

3.10. Религиски празници (фестивали)

Ако светилиштето претставувало место кадешто се вршеле религиските обреди, празниците биле времето кога тие се одржувале. Во тој период од еден ден (или неколку) вклучувајќи ги и ноќите, сè било свечено во градовите. Луѓето ги оставале секојдневните работи и започнувале да се подготвуваат за големите празници во мирна и релаксирана атмосфера.

Групите што имале намера да учествуваат во религиозните обреди најпрво се издвојувале од аморфната толпа и формирале свечена поворка (*πομπή*) и започнувале да одат кон зацртаната цел, а тоа било светилиштето на одреден бог кадешто требало да се принесе жртва. Како и светилиштето, така и патот по којшто одела поворката се сметал за свет. Должината на патот по којшто се движела поворката можела да биле и по неколку километри. Во Елевсина на пример, таа имала должина од дури триесет километри. Учесниците во поворката имале различни титули во зависност кој за што бил задолжен, на пример носач на кошница, на вода, на оган, на бокал итн. Поворката уште имала за задача да ги однесе и даровите (овошје, леб, разни предмети) и жртвите (разни видови домашни животни) во светилиштето. Нејзините учесници нивниот специјален статус уште го покажувале со свечената облека, со

венците што ги носеле на главата и со гранчињата што ги држеле во рацете. Постоеле и поворки (ἀγερμός) кои имале за цел да ги собираат подароците за боговите од дом во дом, но во Античка Грција тие биле многу ретки. Нив можеле да ги предводат млади жени, свештенички или пак деца. Кога групата се состоела од деца, тие задолжително пееле разни песни.

Ниту една религиозна свеченост (жртвување, иницијација) во Хелада не можела да се замисли без играње и пеење. Играњето претставувало кристализирање на обредот во неговата најстара форма. Да се припаѓа на одредена група, значело да се научат нивните традиционални химни и танци. Различните Грчки племиња имале посебни песни и танци. Тие не служеле за натпревари, оценување итн, туку за да ја претстават нивната заедница надвор од регионот каде што живееле. Групите на танчери и местата каде што се танцувало и пеело се нарекувале со еден термин - χορός. Постоеле хорови од деца, од девојки, од жени, постоеле и танци коишто ги изведувале војници. Музиката и игрите биле неразделни. Најпознати инструменти за придружба на играњето биле дувачкиот αὐλός, како и жичаните κithάρα и λύρα. Удирачките инструменти (тапаните) постоеле, но тие се појавиле како влијание на некои источни (нехеленски) народи.

Химните биле свечени песни при некоја свечена поворка или обред. Тие имале за цел да величаат одреден бог, а биле компонирани од поети. Химните најчесто се завршувале со жртва кон тој бог кому биле наменети. Покрај химните, за свечени песни се сметале и пајанот (παῖάν), дитирамбот (διθύραμβος) и одата (ὠδή). За свечените песни се барало постојано да бидат нови, да не потсетуваат многу на најстарите традиционални песни. Затоа и постоеле поетите коишто ги компонирале тие песни.

Покрај свечените песни и танци, неизоставен дел од секоја религиска свеченост биле и маските. Символиката на маските се состоела во тоа што човекот си го предавал својот идентитет на определено време и

земал нов, чуден, непознат идентитет. Овој обичај бил преземен од Блискиот Исток. Постоеле маски на животни, страшни, смешни и грди маски. Ваквите ритуали придружени со маски и огромни лажни фалоси за Хелените претставувале влез во еден друг непознат свет, таинствен и полн со апсурдности и одвратности од секаков тип. Ваквите ритуали најчесто се применувале во чест на богот Дионис. Учесниците се облекувале во сатирски костими и се маскирале најчесто за малите и големите Дионисии. Во склоп на женските фестивали, жените кажувале срамни (безобразни) зборови со коишто ги исмевале мажите (αἰσχρολογία). Ваквиот антагонизам меѓу половите подоцна ќе најде место во сатирата.

Натпреварите (ἀγών) или натпреварувачкиот дух претставувале една од основните карактеристики на Хеленската култура. Хелените одржувале натпревари во разни области: во спорт, убавина, уметност, техника на разни занаети, драма, песна, игра, говорништво итн. Спортските игри биле без сомнение најпопуларни. Луѓето се натпреварувале во трчање, борење, бокс, фрлање копје и други дисциплини. Девојките во разни религиски објекти посветени на разни богови (Севс, Хера, Дионис...) одржувале избори за најубава девојка. Овие натпревари најчесто се одржувале на островот Лезбос. Се претпоставува митот за судот на Парис за најубава имал значајна улога при воведувањето на овој обичај. Натпреварите во музика и драма биле во чест на боговите Аполон и Дионис. Учесниците се натпреварувале во свирење на китара и авлос, како и во изведба на трагедии и комедии. Постоеле и погребни игри во чест на некој загинат херој, но тие немале натпреварувачки карактер.

Еден од обичаите што Хелените го презеле од Блискиот Исток е светото спојување во брак (ἱερός γάμος) на свештеник со божица и на бог со свештеничка. Ваквиот вид на брак се однесува и на спојување на бог со божица. Церемонијата претставувала вид на ритуал на носење на невестата до олтарот.

Сите овие свечености не можеле да се замислат без гозби (јадење и пиење). Посебно се почитувал фестивалот наречен Теоксенија, кадешто се приготвувале големи гозби во чест на боговите. Во Делфи особено се ценел овој фестивал, на кој главен бог бил Аполон. При овие свечености посебно се уредувале просториите во светилиштето кадешто требало да дојдат гостите (боговите). Кревет од гранки ги заменува местата за седење или каучите за лежење, специјална света колиба ја заменуваа куќата итн. Трpezата била исклучително богата, со разни јадења и пиeња.¹

¹ W.Burkert, *Greek religion*; 99-109

4. Жртвувањето во хеленската литература

4.1. Епика (Хомер)

Жртвувањето коешто било составен дел од ритуалите во хеленскиот свет може да се сретне и во грчката епика. Кај Хомер постојат повеќе описи на тој ритуал на жртвување, еден од нив се сретнува во првата книга на *Илијада* (I.431-474), кадешто детално е раскажан обредот на жртвување добиток во чест на Аполон, со сите елементи: свечено водење на добитокот до олтарот, миенење на рацете на жртвувачите, рецитирање молитва, фрлање јачмен од жртвената кошница, колење на добитокот, дерење на кожата, печење и јадење на месото (салото им го оставале на боговите), пеење на химна во чест на богот. Од овој пример, а и од многу други може да се види суштината на жртвувањето во епот, која во повеќе нешта се разликува од жртвувањето во трагедијата.

За да се сфати жртвувањето во епиката, треба да се тргне од односот на Хомер спрема боговите. Антропоморфизмот е карактеристичен за Хомеровото поимање на божествата, така што при читањето на неговите епови може да се помисли или заклучи дека боговите се некои личности со кои луѓето комуницираат преку молитви, клетви, молби итн., дури се и видливи. Кај Хомер постојат два вида на однесување на боговите: како индивидуа и како целина. Тие се јавуваат како загрижени чувари на личните права, на честа и почитта што им следува и ги очекуваат од луѓето. На луѓето кои ќе згрешат во овој поглед им следува божја казна. Богот казнува кога некој ќе се осмели физички да го нападне или кога човек ќе се осмели да се натпреварува со него. Исто така, за големо непочитување на боговите се смета непринесувањето жртви (*Илијада*, IX.533-537, XII.4-9). Ако некој навреди некого којшто принесува жртви на боговите, индиректно ги навредил и самите богови.¹

Жртвувањето во епот се сретнува при барање на некоја помош од боговите. Во еден наврат, свештеникот Хрис го моли Аполон да ги

¹ В.Митевски, *Античка епика* 171

покоси Ахајците, а се повикува на тоа дека редовно му принесувал жртви и му подигнал храм. Заради тоа, за возврат ја бара таа противуслуга (*Ил.* I.37-42). Тројанците, пак, ѝ ветуваат на божицата Атена големи жртви ако им помогне во борбата против Данајците (*Ил.* VI.305-310). Обредот на жртвување се среќава пред и при гозби, потоа кога Ахил и Патрокло фрлаат жртви во оган за време на неговото одликување (*Ил.* XVI.220-252, IX.206-220), при погребната церемонија во чест на Патрокло (*Ил.* XXIII.30-34, XXIII.166-177). Покрај животните што се жртвувале, за жртва (заветен дар) се сметало и оружјето, шлемот и оклопот, било тие да се во сопственост на жртвувачот, било да се во сопственост на непријателот (*Ил.* VII.81-83, X.458-464).

Во епот, жртвувањето е во позитивен однос кон боговите, се смета за некаква свеченост. Така, оружјето со кое се убива животното се разликува од оружјето кое се користи во битка. Убиството при жртвување се извршува во мирнодобски услови, за време на свечености, погребни, пред битки, одликувања, свадби итн.

Иако во религиски контекст од епот може повеќе да се дознае во врска со жртвувањето отколку од трагедијата (како книжевно дело), ни епиката не треба целосно да се сфати како некој вид историја на религии. Сепак и тој е вид поезија, па и жртвувањето како книжевен елемент има некаква улога во самото дело. Постојат некои разлики што се забележуваат кога се чита за некое жртвување во некој еп и во некоја трагедија.

Бидејќи епот е подолг од трагедијата, во него може во исто време да се прикажат повеќе сцени на жртвување, но жртвувањето во епот е маргинализирано, од него во никој случај не може да зависи понатамошното дејствие¹ т.е. жртвувањата се независни сцени, со тоа што се премногу куси во однос на целиот еп, и со тоа што за нив не се зборува пред и по обредот. За него во епот се раскажува, се опишува,

¹ Во трагедијата жртвувањето може да биде клучно за целото драмско дејствие, пример во *Ифигеја во Авлида*, целата драма се врти околу жртвувањето на Ифигеја, се расправа, се полемизира во врска со него.

додека во трагедијата жртвувањето се игра на сцена¹. Епот не содржи претстава и музичка композиција, тој може само да се раскажува и чита.² Бидејќи епот е подолг од трагедијата, во него може во исто време да се прикажат повеќе сцени на жртвување. Ликовите кои жртвуваат во епот се прикажани како знаменити луѓе (свештеници, владетели, војсководци итн.)³. При жртвувањето во епот се има за цел да се задоволат боговите⁴, а жртвувањето⁵ (убиството) секогаш се одвива надвор од домот, спротивно на трагедијата.⁶

4.2. Лирика (обредни жртвени песни)

Хорската лирика, во која спаѓаат и обредните песни, во својата книжевна и уметничка форма се развила од народната хорска лирика, т.е. таа е нејзино природно продолжение. Таа, како заедничко пеење на помали или поголеми групи, кои во себе носат исти чувства, желби и цели, истовремено имајќи исти ритмички движења на телото, се развила во еден од најсовершените уметнички форми, која прикажува уметност на пеењето, на музиката и на играта.

Обредните песни спаѓаат во религиозната група на хорската лирика. Тие се врзани за култот кон некој бог, најчесто Аполон, Дионис и Артемида, а можат да бидат: химна, пајан и дитирамб. Покрај оваа група, постои и световна група на обредни песни во која спаѓаат треносот (тажачка песна при погреб) и епиникијата (пофалбена песна кон победникот на некој спортски натпревар).

¹ Убиствата не се прикажуваат на сцена, но самиот театар настанал од обредите во чест на богот Дионис.

² Трагедијата ги содржи претставата и музичката композиција, кои не се својствени за епот, а се поврзани со ритуалот во постаро време.

³ На пример, Агамемнон како жртвувач во *Ифигенеја во Авлида* не е ни најмалку прикажан во херојско светло.

⁴ Во трагедијата исто така се има за цел да се одоброволи некој бог, но тоа се прави неволно во некои случаи, посебно Агамемнон кај Еврипид (*Ифигенеја во Авлида*). Иако тоа од него го бара Артемида, тој тоа го прави повеќе заради неговата војничка чест отколку заради божицата.

⁵ Во епот сцените на жртвување прикажуваат најчесто жртвување на животни, трагедијата прикажува жртвување луѓе (*Ифигенеја, Хекаба*) покрај леанките и оставањето дарови.

⁶ Пр. Клитамнестра го убива Агамемнон во бањата.

Химните можат да се дефинираат како песни со кои се слават богови и херои. Античките автори, покрај глаголот $\acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\omega$ (пеам), го употребувале и зборот $\u03b9\mu\nu\omicron\varsigma$. Пајанот ($\mu\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\alpha}\nu$) е еден вид на песна која е исто така посветена за некој бог, но кога стои во иста реченица со зборот или поточно глаголот $\u03b9\mu\nu\acute{\epsilon}\omega$, јасно е дека химна се употребува во пошироко значење како “хорска песна”, додека пајанот е определен вид на песна или химна, кој го исполнувал најчесто хор од момчиња. Дитирамбот ($\delta\iota\theta\u03c5\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$), во својот обреден облик исто како и пајанот, е песна упатена кон некое божество, пред сè кон Дионис, чие култно име било Дитирамб. Тој бил исполнуван од женски хор, кој со кликања одговарал на песната која ја пеел еден член на хорот.¹

Бројот на хорските пејачи се движел од седум до педесет лица, но некогаш достигнувал дури до сто. Хорот при жртвување ги изведувал песните или во движење (при поворка) или во статична позиција околу жртвеникот. Според начинот на изведба, обредните песни се појавуваат како глас на народот, т.е. го прикажуваат заедништвото во Градот. Се сметало дека со пеењето на химни при религиозен обред луѓето се претопувале во божествена природа и станувале “едно” со боговите.

Во некои химни се среќава пеење и свирење на самите богови. Луѓето ги почитувале боговите, но понекогаш боговите им покажувале како да ги слават (*Хом. Химна за Аполон*, 187-206), на едно место Аполон предводи поворка со свирење на китара (*Хом. Химна за Аполон*, 514-518), додека епскиот поет Хесиод ги повикува Музите да му помогнат при пеењето, фалејќи ја нивната вештина (*Теогонија*, 36-44). Во еден дитирамб на Пиндар (фр.70 В), Дионис ги воведува Олимписките богови во неговите гозби. Тука поетот ги опишува оргиите на кои се веселеле боговите. Од овие примери се гледа дека бесмртните богови со тоа што даваат пример на нивните следбеници сакаат да се осигураат дека овие ќе ги слават на правилен начин.

¹ В.Томовска, *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија* 44-51

Поврзаноста на хорската лирика со жртвувањето доаѓа оттаму што овој обред се применувал секаде каде што постоел некој важен настан за заедницата, било тоа да е погреб, гозба, натпревари и сл. Танците, песните и музиката биле неразвоен дел од овие настани, бидејќи биле во религиски контекст, а боговите играле голема улога во секојдневниот живот во Хелада. Различните техники (ритамот) на играње, на пеење, инструментите и зборовите на химните укажувале за кој конкретно бог се работи.

Малку работи можат со сигурност да се кажат во врска со учесниците при пеење обредни жртвени песни, во врска со местата и со самите песни и игри во чест на некој бог. Најстарото сведоштво за учесниците е *Илијада* (I.472-474), каде што војниците после обред на жртвување цел ден пееле пајан во чест на Аполон. Во Атина, на пример, постоеле специјално обучени хорови (од 50 момчиња) кои изведувале дитирамби за време на Големите Дионисии, чишто членови биле бирани од хорезите неколку месеци претходно. Со самото учество во овие хорови, момчињата од помала возраст ја сфаќале суштината на религијата и на ритуалите, посветувајќи се на боговите за кои ги пееле обредните песни. Хорот на жени во Аристофановата *Лисистрата* (641-646) колективно изјавува дека служеле кај повеќе божици (Атена, Артемида итн.) при различни ритуали. Овие служења им овозможувале на девојките уште од мали да ги научат обредите, да носат соодветна облека, но и да ги научат химните со кои се славеле тие божици. И од момчињата се барало истото: да ги научат зборовите и чекорите на обредните песни при нивна изведба, бидејќи најважна била изведбата на култните песни во чест на одредени богови, којашто е поврзана и со жртвувањето.

Обредите на жртвување во грчката религија се извршувале на отворен простор, не внатре во храмовите, туку пред нив. Поворките, кои се одвивале од градот до храмот (и поточно до олтарот), и самото жртвување биле придружени со изведба на химни со свирење на авлос и лира. Многу антички писатели давале описи на химните при свечените поворки пред жртвувањето. Хелиодор во *Aithiopika* (III.2) дава детален

опис на химни при поворка која ја изведуваат група (хор) девојки кои одат од Тесалија до Делфи за да го замолат херојот Неоптолем да го заштити нивниот град.

Во областа на култот кон хероите, постојат химни и пајани кои се испеани во чест на жртвуваните деца на Медеја (во Коринт) и во чест на Алкестида (во Спарта), која доброволно се жртвувала за Адмет, нејзиниот сопруг.

Со тек на времето, се јавиле и обредни песни што се изведувале во приватен посед, најчесто за време на гозби (молитвени химни), свадбени (во кои се повикувале Афродита, Ерос и Химен). Аристофан во *Ахарнијци* (263-270) на шеговит начин прикажува како обично селско домаќинство може да слави свои рурални Дионисии, со придружба на сите членови во пеењето и играњето химни.

5. Жртвувањето во хеленската драма

5.1. Настанување на драмата

Според многу антрополози и историчари на религиите, разликата помеѓу култот во чест на богот Дионис и било кој друг култ е тоа што другите култови содржеле ритуали коишто се повторувале секоја година, само почитувачите на Дионис го користеле митот којшто бил подлога за развиток на највисоката литературна форма - драмата, и којшто секогаш бил помалку или повеќе различен. Претставите биле изведувани во рамките на натпревари и биле поврзани со поворките, жртвувањата и музиката (игрите). Неколку фактори го одвојуваат култот кон богот Дионис од останатите култови и тука треба да ги бараме причините зошто драмата (било трагедија или комедија) е поврзана исклучиво со овој култ. 1. Култот во чест на богот Дионис се појавува многу подоцна одошто религиите во чест на другите грчки богови (Зевс, Хера, Атина, Деметра, Аполон итн.) 2. Во митологијата, приказните за богот Дионис многу повеќе варираат одошто приказните за останатите богови (и херои). 3. Дионисиската религија е религија на екстазата. Виното ги преобразувало смртните поддржувачи на Дионис во “бесмртни” членови на свето стадо при нивното лудило. 4. Овој култ уште од самиот почеток имал за цел обичните смртници да ги преобразува во некакви натприродни суштества. Најпрост начин за тоа било само да се земе нивниот надворешен лик, со тоа што ќе користи костим.¹

Корените на хеленската драма лежат во култот на богот Дионис и во најважната олбаст на една религија во античко време, а тоа е ритуалот на жртвување, посебно на жртвување јарец, што е карактеристично за тој култ, ако се знае дека јарецот бил свето животно за следбениците на Дионис.

Но, сепак загатката за името на трагедијата ќе остане и натаму да биде отворена и за следните генерации, иако се чини дека е едноставно

¹ Bieber, M. *The history of the Greek and Roman theater*. 1-2

решението. Траγῶδία е на прв поглед јасна сложенка од τραγός и ᾠδή. Низ традицијата постојат три објаснувања за оваа сложенка: 1. обредна песна што се пеела додека се жртвувал јарец 2. песна за која како награда се добивал јарец 3. песна на јарецот. Последново е најпопуларно и најприфатено објаснување, иако археологијата го демантира ваквото тврдење, бидејќи на вазите од класичниот период не постојат насликани јарци. Она што можеме со сигурност да го изведеме од сложенката е дека трагедијата се родила од некаква песна и дека нејзините корени се во музиката. Некои научници како на пример Валтер Буркерт и Милан Будимир го отфрлаат толкувањето дека трагедија значи едноставно “песна на јарецот”.¹

Според Будимир, најстарата грчка сцена не била автентично грчка, туку била плод на соработка помеѓу старите балкански племиња и грчките доселеници. За тоа негрчко потекло на театарот известуваат доста негрчки или старобалкански термини коишто се однесуваат на песната, играта и на музиката, пред сè на самиот култ на богот Дионис, кому се посветени бројни култни игри, во прв ред комедијата, сатирската драма и трагедијата. Сите стручњаци корените на трагедијата ги бараат во античкиот култ и религија, поврзани со богот Дионис. Но, сите овие стручњаци (и антички и современи) се согласни дека Дионис не е грчки бог, туку се “доселил” во Хелада од Тракија. Сеуште не може да се открие вистинската природа на богот Дионис (Διόνυσος), бидејќи покрај ова име, за овој бог се врзуваат и уште неколку (Βάκχος, Ζαγρεύς, Διθύραμβος...). Покрај Дионис, за најзначајна божица во Дионисовиот круг се смета Деметра, божицата на плодноста. Овие две божества, коишто се важни за Елевсинските мистерии и за орфизмот, се сосема безначајни за Хомеровиот Олимп, бидејќи таму боговите не биле заинтересирани ниту за земјоделство, ниту за сточарство, ниту за вино. Тие се хранеле со амбросија и пиеле нектар. Потеклото на некои култови посветени на Дионис и Деметра Херодот ги наоѓа кај Пелазгите, Бригите и Дарданците, коишто важеле за одлични музичари. Изразот θρίαμβος не се однесува само на Бакх или Дионис туку и на обредната

¹ В.Томовска, *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија*; 33; 35

песна која се пеела во свечена поворка при некој ритуал. Такви поворки биле посебно негувани на Пелопонес, а оттаму преминале во Атика. Дионис и Деметра како главни божества на плодноста (и човечка, и животинска и аграрна) морале при обредите да бидат опремени со секакви реквизити и инструменти. Обредите во чест на богот Дионис се одржувале на пролет и на есен, а празниците биле наречени Антестерии. И двете (пролетна и есенска) биле посветени на култот на претците и хероите, чии души на пролетната и есенската равнодневница итаат на бесни коњи. Оттаму, според Будимир, Дионисовите сатири се коњаници или коњи, а не јарци.¹

Постојат два аспекта од кои може да се согледа поврзаноста на театарот со култот на Дионис. Прво, според свечените поворки и ритуали при кои се носеле огромни фалоси како знак за плодност, и второ, од хероите и култот кон мртвите. Фокусирајќи се на оригиналните текстови Будимир заклучува дека не постои трагедија без херој. Тој се осврнува на две дефиниции во врска со комедијата и трагедијата, онаа на Аристотел дека комедијата е “весела трагедија” и онаа на Теофраст дека “трагедијата е за херојот и неговото страдање”. Анализирајќи ја *Алкестида* од Еврипид, заклучува дека таа наликува повеќе на комедија или сатирска игра отколку на трагедија. Херакле се појавува повеќе како комички херој (спасувајќи ја Алкестида пијан), додека ликот на Адмет воопшто не е претставен во херојско светло. Згора на сè, драмата завршува среќно, со што Будимир, слично на Аристотел, докажува дека корените на трагедијата се во сатирската игра и во култската природа на театарот, којашто ги обединува радоста и тагата.² Имено, Аристотел во своето дело *За поетиката* дава некои објаснувања за потеклото на трагедијата. Тој прави поделба на поезијата според предметот на подражавање. Трагедијата се развила од химните и пофалните песни преку епот (“подражавање на подостојни и поубави дела од такви луѓе”), додека комедијата се развила од поругите, преку јамбските песни (“подражавање на дела од прости луѓе”) (1448b 24 - 1449a 5). Понатаму,

¹ М.Будимир, *Са бакланских источника*; 94-102

² М.Будимир, *Са бакланских источника*; 131

Аристотел вели дека трагедијата се развила од дитирамбот (1449а 11), за на крај да заклучи дека трагедијата се развила од сатирска драма, кога “говорот од смешен, поради негова преработка од сатирска драма, дури подоцна станал достоинствен” (1449а 20).

Иако приказната на Аристотел за развојот на трагедијата е малку нејасна, она што останува како порака од него е дека почетоците на трагедијата треба да се бараат во дитирамбот и “сатирското”. И двата елемента го сугерираат Дионис како божество со кое се врзува трагедијата: дитирамбот како обредна (хорска) песна во чест на Дионис, а “сатирското” (драма, игра, песна, оро...) упатува на придружниците / хорот сатири на Дионис. Со Дионисиовите и хорските елементи се објаснува трагичкиот облик, а со митот трагичката содржина и суштина.¹

5.2. Жртвувањето во драмската претстава

Жртвувањето како ритуал било основа што се однесува до развојот на хеленската литература, било значајно и во епот, и во лириката, но посебно било значајно за развојот на хеленската трагедија. Секое жртвување во трагедијата било со некое симболично значење. Трагедијата ги употребува ритуалите за да ја прикаже моменталната состојба на општеството, било да е таа хармонична или дисхармонична. Моделот на жртвување обично имал задача да прикаже судир помеѓу потребите на индивидуата наспроти општеството како целина во време на конфликт или криза, ултимативно завршувајќи со човечка жртва во полза на општеството, а на несреќа на поединецот.

Поимите *претстава* и *драма* се од средишна важност. Претставата ја содржи процесуалната смисла на “извршување”, “изведување”. Значи да се изврши веќе започнато дејствие, попрво отколку да се изврши определен чин или определено дело. Формата на драма (или поточно социјална драма) се појавува на сите рамништа на општествена организација, од држава до семејство. Драмата започнува кога мирниот

¹ В.Томовска, *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија*; 40

тек на регуларно уредениот општествен живот ненадејно ќе го прекине кршењето на правилата коишто управуваат во некои важни меѓучовечки односи, било на повисоко ниво (држава), било на пониско (семејство). Тоа постепено доведува , порано или подоцна, до состојба на криза, којашто ако не се надмине, може да предизвика расцепување на заедниците, така што се појавуваат спротиставени страни и во државата и во семејството. За тоа да се спречи, најавторитативните претставници на одредена заедница ќе применат миротворни средства. Обновата или помирувањето вклучува ритуализирано дејство, било тоа да е правно (по судови), религиско (чин на жртвување, што подразбира верување во осветничкото делување на натприродните суштества, богови) или воено (борби, војни походи, лов на глави). Ако ова не доведе до разрешување на спорот, се применуваат алтернативни решенија како на пример смирување на спротиставените страни (согласно со правните, религиските или воените процеси), признавање на грешките од страна на двете страни, после кое повторно се разделуваат. Со оглед дека социјалните драми го прекинуваат нормалното играње улоги, тие го прекинуваат текот на општественоит живот присилиувајќи одредена заедница да го сфати својот однос спрема сопствените вредности.¹

Во оние културни појави што претходеа на хеленската трагедија (митот, обредот, епот, лириката и др.) војните и судирите помеѓу одделни богови или семејства предводени од добро вооружени јунаци, борбите за превласт, подобра положба, судирите околку жена, караниците помеѓу блиски роднини се прикажани живо и веродостојно. Покрај Дионис, дитирамбот (од кој се родила трагедијата) настојувал да ги опфати и приказните за боговите и јунаците, како и нивните дела добри или лоши, караници, бракови, прељуби, војни, судбини од коишто настанува драмската напнатост и го поттикнуваат темелниот извор на судирот. Судир помеѓу бог и човек, добро и зло, дете и родител, должност и афинитет.²

¹ V. Turner, *Od rituala do teatra*; Prijevod: G. Slabinac 192-194

² V. Turner, *Od rituala do teatra*; Prijevod: G. Slabinac 217-219

Потеклото на театарот може да се најде во ритуалниот круг или правоаголник: оркестрата или местото за играње, кое што било поставено на подножјето на некој рид и на кое се славел Дионис, бог на плодноста и виното. Ова славење на Дионис во 6 век п.н.е. било формализирано и ритуализирано. На жените повеќе не им било дозволено да учествуваат во ритуалот. Близу оркестрата (место за славење претходно) бил изграден храм на Дионис, додека на средината на оркестрата бил изграден олтар. Се смета дека славењето започнувало со жртвување на јарец, којшто бил свето животно за следбениците на Дионизиската религија. Педесет униформирани облечени луѓе пееле дитирамб, химна во чест на Дионис. Во 5 век п.н.е., Теспис, пејач на дитирамби, измислил нов начин на изведба на дитирамби, при кој соло изведувач го персонализирал карактерот на химните. Тоа го правел со помош на маски, за да се разликуваат различните карактери. Носејќи, на пример, маска од бог, глумецот се воздигнувал на повисоко рамниште од обично човечко суштество: екстазата, излегување од обична човечка состојба, и доаѓањето во божествена состојба. Така, замислувајќи дека е во божествена состојба, тој глумел и комуницирал со водачот на хорот и со неговите членови, коишто биле раскажувачи и коментатори. Овој нов стил на изведба, базиран на пишан текст и во присуство на публика се смета за раѓање на театарот каков што го знаеме и денес.

Што се однесува до самите театарски претстави, како што беше спомнато погоре, тие не се изведувале во било кое време, туку во време на определени празници и свечености. Тие претставувале религиозен чин, а се настанати од песните пеени во чест на богот Дионис. Најголемите претстави се одржувале за време на т.н. Големи Дионисии, кога во Атина пристигнувале луѓе од цела Хелада, посебно од грчките сојузнички племиња. Пред започнувањето на натпреварите, поетите се пријавувале кај архонтот, којшто им доделувал хор и којшто со ждрепка го одредувал редоследот по кој ќе настапуваат натпреварувачите. Судиите исто така ги одредувал архонтот, кои со жртва се давале заклетва дека праведно ќе судат. Победникот го прогласувале судиите,

како и најдобриот хороводец и најдобриот глумец. Сите овие добивале како парични награди, така и победнички венци. Во врска со текот на целиот натпревар, архонтот составувал записник, познат како дидаскалија. Сличноста на трагедијата со ритуалот може да се воочи и ако се обрне внимание на хорот и на публиката.

Хорот во различно време имал и различна задача. Кај Ајсхил се состоел од 12 хореути и најмногу учествувал во дејствието, додека кај Софокле од 15 и повеќе се држел по страна, т.е. не се вмешувал многу во драмското дејство, но со внимание ја следел ситуацијата и по потреба се вклучувал. Во врска со надворешниот изглед на хорот и со начинот како ги изведувал своите партии, може да се каже дека бил поделен во редови. Во првиот ред стоеле најдобрите хореути, а во средина стоел хороводецот. Хорот, свечено влегувајќи и излегувајќи, ги пеел влезната песна *пáробос* и излезната *ѣξοδοσ*. Пред хорот, како и кај религиозното жртвување, секогаш одел музичар којшто свирел на авлос. Хорот го прикажувал својот дел со декламација, пеење и декламација во придружба на инструмент. Целокупната хорска партија се дели на настап на хороводецот, настап на другите хореути, на полухоровите и на крај на целокупниот хор.

Публиката се состоела од граѓани на Атина и од странци, додека на жените и на децата не им бил забранет влез во театар, но тие почнале да доаѓаат дури во хеленистичкиот и во римскиот период. Робовите морале да бидат во придружба на своите господари. Почесни гости биле свештениците, пратениците како и некои заслужни граѓани.¹

Буркерт во својата студија ги поврзува Дионизискиот култ и театарот. Тој објаснува дека жртвувањето јарец е во врска со Дионис и со трагедијата преку теоријата за ритуалот на жртвување којшто ги допира корените на човечкото суштествување.² Првата премиса на неговата теорија е онаа за вродениот човечки инстинкт - агесијата, вкоренета во меѓучовечките

¹ М. Бурић, *Историја хеленске књижевности*; 249-261

² W. Burkert, *Savage Energies*, 16

односи, но подоцна пренасочена кон ловење на животни. Ловецот во тоа време чувствувал вина кога ќе убиел животно, но во исто време, пак, ловењето со цел да се добие храна која е од животно значење за човекот било славено како некој вид на нов почеток. Ова чувство на вина и жал за својата жртва (улов), станало основа за ритуалот на жртвување, кој како што Буркерт тврди, е првично искуство на човекот во врска со нешто “свето”. Па така, убиството при жртвување, исто како и при лов, претставува “средба со смртта” (за жртвата), додека постжртвените гозби се еден вид бегство од одговорноста и каење за ритуалното убиство. Искуството после кое се јавува чувство на вина доведува до длабока почит кон животот. Токму преку ова чувство на вина, луѓето се труделе да го возобноват нарушениот тек на животот преку “продолжување на животот и низ смртта”.¹ На крајот заклучува дека корените на театарската претстава од класичниот период лежат во обредот на жртвување на јарец и трагедијата како изведба ја гледа исклучиво како форма на жртвување.

За разлика од него, Вернан поврзаноста на театарот со култот на Дионис ја гледа во маските (насликани на вази) коишто се користеле за време на некој обред и за време на некоја театарска претстава. Анализирајќи ги овие Дионисови маски, коишто сугерираат на епифанија на богот, заклучил дека гледачите ги гледаат хероите во трагедиите (со маски) како луѓе кои се истовремено присутни на сцена но и отсутни, припаѓајќи некаде на некој мит од минатото. Така, театарот претставува олицетворение на овој Дионисиски аспект на поништување на границите помеѓу реалноста и илузијата.² Гледачот при театарската претстава чувствува дека сè што гледа во моментот е имагинарно. Токму тоа е она што ја прави трагедијата нераздвојна од Дионис, кој е божество поврзано со Овој и со Оној свет.

Гилберт Мареј, пак, врска на театарот (драмата) со прастарите ритуали ја пронаоѓа во петте елементи за кои тврди дека се изведувале

¹ W.Burkert, *Savage Energies*, 15

² J.P.Vernant, *Mit i tragedija u antičkoj Grčkoj*, II, 50

во некое прастаро време, а биле применети во трагедијата. За пример ја зема Еврипидовата *Бакхи* и тука ги посочува тие елементи: 1. ἀγών (натпревар) помеѓу Дајмонот и неговиот непријател; 2. πάθος на Дајмонот или на херојот; 3. Гласникот - страдањата многу ретко или никогаш не биле прикажувани пред публика, преку извештајот на гласникот дознаваме за нив и за смртта на хероите; 4. θρήνος - иако се смета за тажачка, тука преовладуваат спротоставени емоции, т.е. смртта на едното суштество значи триумф на другото; 5. ἀναγνώρισις - препознавање. Во пракса (во *Бакхи*) ова би значело дека натпреварот се водел помеѓу Дионис и Пентеј, Пентеј страда растргнат (σπαραγμός) од Агава и нејзините сестри, Гласникот ја опишува смртта на Пентеј со сите страдања воден од признанието на неговата мајка дека го растргнала својот син и од нејзината тажачка по него.¹

Низ времето постоеле многу обиди да се направи и дистинкција помеѓу ритуалот и драмата. Најчести резултати на тие истражувања се: 1. ритуалот се правел во религиски контекст, драмата во световен. 2. во ритуалот сите се учесници, додека во драмата постои строга одвоеност на глумците (изведувачите) од гледачите. 3. ритуалот има фиксен текст, драмата варијабилен. 4. ритуалот има некаква (религиозна) цел, драмата првенствено служи за разонода. Овие четири точки се подложни на понатамошни истражувања и ревизии.²

Не постои ритуал без некои елементи од драмата и обратно. За некои научници, мостот од ритуалот до драмата е мост од варварството до цивилизацијата. Иако се направени обиди да се подвлече линија меѓу религиозното и световното во драмата, тоа е многу тешко бидејќи драмата се изведувала за време на религиозни празници. Драмските текстови се сметале дека се официјални текстови на хорот кон богот Дионис кои се изведувале, слично на молитвите во религиски контекст, во присуство на богот.

¹ E.Rozik, *The roots of theatre*, 33; 38

² Eric Csapo and Margaret Miller, *General introduction*; 4-5. In: E.Csapo (ed.) *The origins of theatre in Ancient Greece and beyond: from ritual to drama*

5.3. Археолошки наоди

Едни од најважните извори за проучување на било која култура се археолошките наоди. Тука спаѓаат разните слики, вази, скулптури, предмети, монети коишто се ископувани на разни локации. Што се однесува до хеленската религија и до ритуалите, најмногу податоци добиваме од вазите на коишто се насликани делови од грчката митологија и религија.

Во врска со трагедијата и со ритуалите во чест на богот Дионис, најмногу биле сликани свечените поворки, танци и останатите религиозни работи коишто биле во склоп на тој одреден ритуал. На вазите најчесто можат да се забележат два вида на околности при коишто се изведувале тие свечени танци. Првата околност е танцување при свечена поворка, додека втората е танцување во фиксирана локација. При свечена поворка, групата најчесто ја предводел свирач на авлос. На многу вази се гледа дека овие танци се поврзани со поворките во чест на богот Дионис. Од сцените што не се во склоп на поворка, на нив танците се прикажани како се изведуваат околу некое лозје со значителен број на учесници. Некои научници тврдат дека овие игри биле изведувани на некои приватни места во склоп на некоја приватна свеченост на аристократијата, но за ова нема некои поцврсти докази. Доколку ваквите игри навистина се појавиле во некоја приватна свеченост, тоа било присвојување на веќе утврдена јавна форма на ритуал. Единствено нешто што укажува на тоа дека свечени игри се одвивале на приватен посед е тоа што на некои вази има насликани лежалки за боговите (*κλίβη*), но и тоа не мора ништо да значи, можеби ваквото приспособување на просторијата за свечени активности укажува на светилиште од постаро време. Неколку вази укажуваат на тоа дека хоровите биле во склоп на свечени поворки на големи религиозни празници. Хорот одел покрај поворката кон светилиштето на одреден бог и тоа бил показател за неговиот јавен карактер. Други артефакти (вази) ни укажуваат дека и хорот може да учествува во поворката која води животни на жртвување како и дека танчерите биле тесно поврзани

со Дионисиските поворки. Некои вази ги прикажуваат свечените гозби на кои учесниците во гозбата од една страна се придружени со весели пејачи, а од друга со разулавени играчи. Овие гозби биле во склоп на жртвувањата или други религиозни свечености. Еден од знаците дека свеченостите биле во јавно светилиште, а не во приватен дом е тоа што комосот и славениците седеле на земја близу олтарот и таму јаделе и пиеле. Тоа исто така може да се види на неколку садови. Сцените на гозби се случувале или пред (свечена поворка) или после некое жртвување.

Ритуалните танци и поворки, посебно оние кои содржеле невообичаено однесување, биле чест извор за пишувачите на митовите. Стара Грција, како и другите култури коишто имале своја митологија, ги користеле овие митови за да на некој начин ги оправдаат или легализираат чудните и недоличните човечки однесувања од социолошки аспект при правењето на овие ритуали. Слично на драмата, и во ритуалите (посебно во оние со маски) постоела замена на идентитетот, т.е. обичниот човек на тој ден земал идентитет на некоја митолошка личност. Митолошките прототипови се видливи за ритуал поврзан со свечените игри. Во атичката и во коринтската уметност на разни вази се прикажани сцени од митот за враќањето на Хефајст. Уметникот, информиран и инспириран од свечените поворки во чест на богот Дионис го прикажал митот за враќањето на Хефајст. Од друга страна пак постојат примери за обратна варијанта, а таа е што на други вази се гледа дека членовите во свечената поворка играат со искривени нозе, што е симбол дека уметникот тука се инспирирал од митот за враќањето на Хефајст.¹

И покрај сите овие примери на разни испреплетувања на митот со ритуалот како во уметноста така и во книжевноста, и понатаму останува отворено прашањето дали митот е постар од ритуалот или обратно.

¹ Eric Csapo and Margaret Miller, *General introduction*; 16-19. In: E.Csapo (ed.) *The origins of theatre in Ancient Greece and beyond: from ritual to drama*

Драмата ги црпела своите материјали не само од митот, туку и од епиката и од лириката (поезија придружена со лира). Составен дел на лирската песна бил авлосот, а истиот се користел и при свечени поворки, жртвувања, хорски пеења итн. Тој бил главниот инструмент на следбениците на богот Дионис. Покрај него, се користеле лира и китара. Трагедијата според Аристотел настанала од дитирамбот, којшто бил песна која го придружувала хорот којшто славел во чест на Дионис. Песните за Дионис ги изведувале луѓе преправени во обземени следбеници на Богот (сатири), како што е прикажано на многу слики на вази. На пример, во Метрополитен Музејот и во Музејот во Неапол постојат вази во црвенофигурален стил на коишто се насликани Дионис и околу него мајнадите (жените) и сатирите (мажите).¹

Еден од поголемите проблеми е да се одреди името на трагедијата, најмногу поради тоа што го содржи зборот *τράγος*, што значи јарец, а се знае дека јарецот бил свето животно на следбениците на богот Дионис. На многу вази е насликано жртвување на јарец, околу кој пеејќи дитирамб, играат следбениците на Дионис. По жртвувањето, тие го јаделе неговото месо, но дел давале за богот на којшто е наменета жртвата. Од кожата на јарецот правеле облека, така што облечени како светото животно се чувствувале како јарци. Постои мозаик во Неапол на којшто е прикажан хор на сатири.² Сатирите биле толку приврзани кон Дионис, што не дозволувале никој да ги зема жртвите од олтарот наменети за него. На киликс од Британскиот Музеј е прикажано како сатир ја напаѓа Ирис која се обидува да земе некој дар од олтарот на Дионис.³

Како и сите други култови во Хеллада, и Дионисискиот култ ги подразбирал сите они елементи коишто се содржеле во култовите на останатите постари грчки богови, како на пр. дарови, пурификација (не е надворешно туку преку духовна екстаза), мистерии, жртвување, молитви итн.

¹ Bieber, M. *The history of the Greek and Roman theater*. I, 8; (Fig. 19, 25 a-b)

² Bieber, M. *The history of the Greek and Roman theater*. I, 12; (Fig. 36)

³ Bieber, M. *The history of the Greek and Roman theater*. I, 15; (Fig. 48 a-b)

5.4. Жртвувањето во драмскиот текст

5.4.1. Агамемнон

Во трагедијата *Агамемнон* жртвувањето има централна улога за развојот на понатамошниот тек како на самата драма, така и на целата трилогија *Орестија*. Уште во прологот хороводецот навестува дека боговите немаат намера да се смират и дека имаат намера да ги казнат сите оние коишто го нарушиле божјиот поредок (69-71):

οὐθ' ὑποκαίῳν οὐθ' ὑπολείβῳν

οὔτε δακρύων ἀπύρων ἱερῶν

ὀργὰς ἀτενεῖς παραθέλξει.¹

Хорот во трагедиите на Ајсхил има значајна улога во драмското дејствие, се смета за еден од драмските лица и учествува активно во драмското дејство. На едно место пее (114-120):

οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσι νεῶν

ὁ κελαϊνός, ὃ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς,

φανέντες ἴκταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου

παμπρέπτοις ἐν ἔδραϊσιν,

βοσκόμενοι λαγίναν, ἐρικύμονα φέρματι γένναν,

βλαβέντα λοισθίων δρόμων.²

Тука хорот пее за претскажувањето од страна на пророкот Калхант. Имено, пророштвото е претставено со помош на знаци. Орлите се двата

¹ Ниту со леанка ниту со кадеж
ниту со плач не ќе ублажи срдба
несмирлива заради неразгорените свадбени факли.

Преводот е преземен од: Ајсхил, *Орестија*. Препев од старогрчки, предговор и белешки Даница Чадиковска. Скопје, 1994.

² На птиците кралот - на кралеви, корабје што водат,
- едниот црн и бел друг по него -
им се појавија ниско под небо
откај раката, копје со која се фрла,
на највидно место,
колвајќи го родот од зајчица скотна
и нероден уште, а туку што требал.

крала (Агамемнон црниот, Менелај белиот), додека зајчицата би можела да биде или ќерката на Агамемнон Ифигенеја, или разрушената Троја, или пак можеби убиените деца на Тиест. Затоа што овие се гревови што боговите нема да му ги простат ниту на Агамемнон, ниту на неговите предци (татко му Атреј). Агамемнон ќе плаќа како за своите, така и за злосторствата на неговите блиски.

Во овој дел од драмата, во прологот, во неколку наврати е спомнато жртвувањето на Ифигенеја од страна на нејзиниот татко Агамемнон, но не директно, туку со помош на знаци и симболи.

Артемида, како божица на ловот, е лута на Агамемнон заради убиството при еден лов на срна којашто нејзе ѝ била посветена, така што им ги држи бродовите долго во пристаништето и не им дозволува да испловат кон Троја. За тоа да се случи, бара поинаква жртва, а тоа е неговата ќерка Ифигенеја (146-155):

ἰήιον δὲ καλέω Παιῶνα,
μή τινας ἀντιπνόους Δαναοῖς
χρονίας ἐχενῆδας ἀπλοίας τεύξη,
σπευδομένα θυσίαν ἐτέραν ἄνομόν τιν', ἄδαιτον
ναικέων τέκτονα σύμφυτον,
οὐ δεισῆνορα. μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποινος.¹

Во овие стихови се навестува убиството на Агамемнон од страна на неговата жена Клитејмнестра, коешто ќе биде причина работите во

¹ Стрелец Аполон го викам,
да не крене вертишта лоши
на Данајци таа,
бродовите долго да не им ги држи,
барајќи поинаква некоја жртва,
неприродно нешто, за гозба што не е,
која ќе посее раздор
па почит кон маж да се нема.
Зашто останува гибелен, подмолен, секаде вкуќи
гнев незаборавен - еднаш ќе пламне да одмазди дете.

Микенскиот двор уште повеќе да се искомплицираат со доаѓањето на Орест.

Дефинитивната одлука на Агамемнон да ја принесе Ифигенеја на олтарот како жртва, но и неговото двоумење и жал за ќерка си, неговата лојалност кон Данајците и другите хеленски сојузници коишто се подготвуваат за напад на Троја, како и почетокот на неговите несреќи по враќањето од походот, хорот ги опишува во стиховите (206-216):

βαρεῖα δ' , εἰ τέκνον δαῖξω,
δόμων ἄγαλμα,
μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
ρεῖθροις πατρώους χέρας
πέλας βωμοῦ: τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν,
πῶς λιπόναις γένωμαι
ξυμμαχίας ἀμαρτῶν;
παυσανέμου γὰρ θυσίας
παρθενίου θ' αἵματος
ὀργᾶ περιόργως ἐπιθυμεῖν θέμις.
εὔ γὰρ εἶη.¹

И понатаму во текстот (230-236):

φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ

¹ *Да не се покорам, грев е,
а и тоа е страшно
дете да заколам, гордост на домот;
таткови раце кај олтар
со крв да окрвавам детска.
Зло во кое од овие нема?
Бродови како да оставам сега?
Сојузници зарем да измамам мои?
Грев не е што тие во гневот
крв моминска сакаат - жртва,
ветар што ќе сопре.*

πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνωπῆ

λαβεῖν ἀέρδην, στόματός

τε καλλιπρώρου φυλακᾶ κατασχεῖν

φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.¹

Се смета дека Агамемнон ја жртвува Ифигенеја притиснат од двојна принуда, која му е наметната како објективна нужност: заради Артемида, на која не може да ѝ се спротистави, и заради воениот сојуз, од кој не може да се повлече, затоа што со тоа би бил предавник на цела Хелада, со оглед на тоа дека тие се подготвуваат за борба за одбрана на честа на Хелените која била повредена со грабнувањето на Елена од страна на тројанскиот принц Парис. Иако на прв поглед се чини дека на Агамемнон не му е оставен простор за дејствување, сепак, кралот има можност за избор, бидејќи барањето на Артемида Калхант не му го соопштува како императив, туку како услов (ако сакаш поволни ветришта, мораш да платиш со крвта на Ифигенеја). Агамемнон сепак избира да ја жртвува Ифигенеја заради неговите воени успеси, после кои ќе се покаже дека тие не биле заради правдата и казнувањето на Парис, туку тие всушност биле безбожничко уништување на Троја и нејзините храмови. Тоа безбожништво Агамемнона ќе го чини свртување на божјата (Севсовата) правда против него која ќе биде задоволена преку дејствувањето на уште еден од главните ликови во *Агамемнон*, Клитајмнестра.

Уште од почетокот на драмата, на неколку места се провлекува таинственоста на жртвувањето на Клитајмнестра, за кое и хорот и гласникот се прашуваат зошто жртвува (86-91):

τί χρέος; τί νέον; τί δ' ἐπαισθομένη,

¹ *Со помош на таткото, заповед даде на слуги.
Ја креваат тие на олтар ко јагне;
наметката слизна,
надолу глава ѝ свија
глас да не излета од убава уста
- клетва за домот.
Устата остана нема.*

τίνος ἀγγελίας
πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς;
πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων,
ὑπάτων, χθονίων,
τῶν τ' οὐρανίων τῶν τ' ἀγοραίων,
βωμοὶ δώροισι φλέγονται¹

И на друго место хорот е љубопитен и загрижен (97-103):

τούτων λέξασ' ὅ τι καὶ δυνατὸν
καὶ θέμις αἰνεῖν,
παιῶν τε γενοῦ τῆσδε μερίμνης,
ἢ νῦν τοτὲ μὲν κακόφρων τελέθει,
τοτὲ δ' ἐκ θυσιῶν ἀγανὴ φαίνουσ'
ἐλπὶς ἀμύνει φροντίδ' ἄπληστον
τῆς θυμοβόρου φρένα λύπης.²

Понатаму Клитаямнестра одлучува да проговори во врска со тоа што ја натерало да биде толку радосна и да принесува жртви за боговите. Радосна е заради тоа што паднала Троја, но истовремено е и радосна што се враќа Агамемнон и што ќе има прилика да му се одмазди, но тоа не го кажува отворено (586-594):

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,

¹ *Што чу што тргна
да принесеш жртви?
На сите најголеми бози
град што ни пазат,
подземни, небески, и што го чуваат дворов,
пламтат олтарите, дарови жртвени горат.*

² *Кажни ни тоа што можеш
и што е право да кажеш,
ублажи ја нашата мисла,
којашто сега во најцрн де очај нè фрла,
де поради жртвите, исполнувајќи нè с' надежи добри,
ја смирува страшната грижа,
јадот што срце ни стега.*

ὄτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,

φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.

καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε, “φрукτωρῶν δία

πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;

ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἶρεσθαι κέαρ.”

λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὔσ' ἐφαινόμην.¹

Почетокот на конфликтот во драмата, се чини, почнува од моментот кога Агамемнон пристигнува во Арг (905-911):

νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,

ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεῖς

τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.

δμωαί, τί μέλλεθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος

πέδον κελεύθου στρωννύναι πετάσμασιν;

εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος

ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἠγῆται δίκη.²

Со овие навидум љубезни зборови на Клитајмнестра се навестува клучниот дел во драмата т.е. убиството или жртвувањето на Агамемнон. Таа привидно љубезно го пречекува сопругот, но од друга страна му ја подготвува смртта. Агамемнон не може да разбере дека со овие зборови Клитајмнестра му ја соопштува индиректно својата намера. Постапките,

¹ *Јас кликнав одамна од радост, првиот
штом стаса ноќен огнен знак, кој извести
за Илиј, дека паднал и е заземен.
Корејки ме ми рече некој: "Веруваш
на факли, мислиш, Троја сега паднала?
Еј, срце женско силно се возбудува!"
Се чинев збунета од такви зборови,
па сепак жртвував.*

² *Но, сега, мил домаќину,
од кола слези! Наземи владетелу,
со нога, Илиј што го згази, не стапни!
Што чекате, о слугинки, килимите
по земја што не ги простирате? Нек' пат
ненадеен до дома, каде правдата
го води, послан биде вчас со алкилим!*

како и зборовите на Клитајмнестра се двосмислени. Постелувањето на пурпурниот килим не претставува знак за добредојде, туку означување на патот кој води до Ад, налик на некој жртвен обред каде што жртвата ја водат на местото каде треба да биде погубена.

За разлика од Агамемнон, на Касандра се чини повеќе ѝ е јасна ситуацијата. Во разговор со хороводецот, таа ги прорекува плановите на Клитајмнестра и на Ајгист, нивната намера да ги убијат и неа и Агамемнон (1258-1263):

αὔτη δίπους λέαινα συκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσία,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν: ὡς δὲ φάρμακον
τεύχουσα κάμοῦ μισθὸν ἐνθήσειν κότῳ
ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον
ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτείσασθαι φόνον.¹

И подолу (1277-1279):

βωμοῦ πατρώου δ' ἀντ' ἐπίξηνον μένει,
θερμῷ κοπέισης φοινίῳ προσφάγματι.
οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.²

Слично на Калхант, и Касандра своите пророштва ги искажува со "животински" речник. Двоножната лавица е Клитајмнестра, волкот е Ајгист, додека благородниот лав е Агамемнон.

Клитајмнестра ја објаснува причината за таа да донесе одлука да го погуби мажот (1415-1418):

¹ *Двоножната лавица што спие с' волк
во отсуство на оној лав благороден,
е таа мене кутра ќе ме убие.
Во гнев и отров готви - плата за мене
и горда е што, нож острејќи си за маж,
за мене што ме довел, с' крв ќе наплати.*

² *Ме чека трупец место татков жртвеник,
крв моја топла жртвена ќе потече.
Но презрени од бози не умираме.*

ὄς οὐ προτιμῶν, ὡσπερὶ βοτοῦ μόρον,
μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν,
ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ
ὠδῖν', ἐπῳδὸν Θρηκίων ἀημάτων.¹

Во оваа трагедија основна причина заради која го стига правдата е жртвувањето на Ифигенеја. Но, покрај оваа причина, Агамемнон е убиен и поради проклетството на домот на Атреидите. Тој ги плаќа гревовите на предците. Втора рака на правдата е онаа на Ајгист, којшто бил протеран како мало дете заедно со неговиот татко Тиест од Атреј, поради неверството на Атрејовата жена која го изневерила со брат му Тиест. Втора причина зошто Ајгист го смислува планот е заради неговата желба за власт, тој заедно со Клитајмнестра да завладеат со Микенскиот двор.

Хорот пред самата кулминација на драмата, непосредно пред убиството на Агамемнон го објаснува тој ланец на злосторства во дворот, тоа проклетство коешто лебди над Арг (1338-1342):

νῦν δ' εἰ προτέρων αἴμ' ἀποτείση
καὶ τοῖσι θανοῦσι θανῶν ἄλλων
ποινὰς θανάτων ἐπικράνη,
τίς ἂν εὐξαιτο βροτῶν ἀσινεῖ
δαίμονι φῦναι τάδ' ἀκούων.²

¹ *Ни колку смрт на јагне тој не пожали;
од толку в стадо јаганца сјајнорони,
ко ЖРТВА дете свое, мене најмило,
си принесе, да смири трачки ветрови.*

² *И, ако сега тој плати за крв што пролеале предци,
и, ако на мртвите сам умирајќи им плати
оштета, казна за убиства туѓи,
кој смртник слушајќи го ова,
ќе се заколне дека не се родил проклет?*

Кај Ајсхил сè се случува причински-последично. Жртвите на главните јунаци, Агамемнон и Клитајмнестра (во вториот дел) се клучни за целиот тек на драмското дејствие во трилогијата *Орестија*.

5.4.2. Надгробно жртвување

Ајсхиловата трагедија *Надгробно жртвување* е средишна драма во трилогијата *Орестија*. Настаните во неа произлегуваат од драмата *Агамемнон*, а ги навестуваат настаните во *Евмениди*. Така, може да се каже дека оваа трагедија е перипетија и кулминација на целата *Орестија*. Жртвувањето и во оваа трагедија како книжевен елемент е од исклучителна важност.

Уште на самиот почеток на драмата, преку жртвувањата се навестуваат понатамошните дејствија во трагедијата. Орест, гледајќи ја Електра со придружничките (робинки) како се подготвува да излее жртва на гробот на Агамемнон, ја навестува одмаздата кон мајка си Клитајмнестра и нејзиниот љубовник Ајгист. Но, на почетокот сè уште не му е јасно со каква намера е жртвувањето од страна на Електра. Можеби сестра му има некоја друга намера или причина (10-15):

τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἤδ' ὀμήγουρις
στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις
πρέπουσα; ποία ξυμφορᾶ προσεικάσω;
πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον;
ἢ πατρὶ τῶμῳ τάσδ' ἐπεικάσας τύχῳ
χοᾶς φερούσας νερτέροις μελίγματα;¹

¹ Но, што гледам? Што собир женски ќе е тој
што ваму доаѓа во црни одежди?
Зар несреќа навестува тој некоја?
Го најде домов нова жалост некаква,
ил' - погаѓам - на татко носат леанка
ко жртва, душа што ќе му упокои?

Преводот е преземен од: Ајсхил, *Орестија*. Препев од старогрчки, предговор и белешки Даница Чадиковска. Скопје, 1994.

Во наредните стихови Орест веднаш добива одговор од хорот составен од робинки испратени од Клитајмнестра да излеат леанка со цел да се смират боговите и гневот на мртвиот сопруг. Со ова жртвување робинките ја оплакуваат и својата судбина, бидејќи било забрането робовите јавно да искажуваат било какво незадоволство (22-26):

ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν

χοὰς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.

πρέπει παρηὶς φοινίοις ἀμυγμοῖς

ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ:

δι' αἰῶνος δ' ἰσχυμοῖσι βόσκεται κέαρ.¹

И понатаму во текстот (81-83):

δακρύῳ δ' ὑφ' εἰμάτων

ματαίοισι δεσποτᾶν

τύχαις, κρυφαίοις πένθεσιν παχνουμένη.²

Понатаму Електра на едно место бара совет од хорот за што да ја излее жртвата: дали заради љубовта и почитта кон Агамемнон, заради омразата и клетва кон Клитајмнестра или пак заради покајание од делото што планира да го стори (84-99):

δῶμαί γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,

ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προτροπῆς ἐμοὶ

πομπῶν, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι:

τί φῶ χέουσα τάσδε κηδεῖους χοὰς;

πῶς εὐφρον' εἶπω, πῶς κατεύξομαι πατρί;

¹ Со леанка пратена од дома идам
ко придружба, тупаници да ечат брзи.
По образи крвој бразди
од тој час зариени нокти,
а цел век срце лелеци ми хранат.

² Под превез ја плачам
на господари пустата судба,
а срце се стега поради тајната тага.

пότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν
γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα;
τῶνδ' οὐ πάρεστι θάρσος, οὐδ' ἔχω τί φῶ,
χέουσα τόνδε πέλανον ἐν τύμβῳ πατρός.
ἢ τοῦτο φάσκω τοῦπος, ὡς νόμος βροτοῖς,
ἔσθλ' ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε
στέφη, δόσιν γε τῶν κακῶν ἐπαξίαν;
ἢ σῖγ' ἀτίμως, ὥσπερ οὖν ἀπώλετο
πατήρ, τάδ' ἐκχέασα, γάποτον χύσιν,
στείχῳ καθάρμαθ' ὡς τις ἐκπέμψας πάλιν
δικοῦσα τεῦχος ἀστρόφοισιν ὄμμασιν;¹

Преку ова жртвување, т.е. преку советите на хорот кон Електра, се навестува одмаздата кон Клитајмнестра и Ајгист. Хорот вели дека е сосема во ред да се пролее крв за крв, но ја поттикнува да го земе братата си Орест за сојузник, бидејќи со протерувањето од Микена и нему му било нансено големо зло од страна на мајка му.

Клучниот дел во драмата се одвива при илзлевањето на жртвата и при молитвата што Електра ја изговара на гробот на Агамемнон пред жртвувањето. Таа преку молитва го повикува Ореста од некаде да се појави, а со неговото појавување и меѓусебното препознавање ќе се

¹ *О жени робинки, на домов слугинки,
штом тука сте, ко придружба на молитва,
советнички бидете ми! Што пригодно
да кажам дури ваква жртва изливам
на гроб? На татко како да се помолам?
Да зборувам ли от' на мил од милата
принесувам, на маж од жена, мајка ми?
Јас тоа не смеам ни знам што да кажам,
дур' кашава ја изливам на татков гроб.
Ил' пак да кажам - како што е обичај -
на тие ова што го праќаат нек' дар
им врати еднаков, за злото достоен?
Ил' молкум, грдо, ко што татко загина,
да излиам, да впије земјата и вчас
да појдам, ко покајница што праќаат,
со свртен поглед да го фрлам бардакот?*

навестат понатамошните настани како во оваа трагедија, така и во целата *Орестија* (129-147):

κάγῳ χέουσα τάσδε χέρνιβας βροτοῖς
λέγω καλοῦσα πατέρ', "ἐποίκιτρόν τ' ἐμέ
φίλον τ' Ὀρέστην: πῶς ἀνάξομεν δόμοις;
πεπραμένοι γὰρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα
πρὸς τῆς τεκούσης, ἄνδρα δ' ἀντηλλάξατο
Αἴγισθον, ὅσπερ σοῦ φόνου μεταίτιος.
κάγῳ μὲν ἀντίδουλος: ἐκ δὲ χρημάτων
φεύγων Ὀρέστης ἐστίν, οἱ δ' ὑπερκόπως
ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα.
ἐλθεῖν δ' Ὀρέστην δεῦρο σὺν τύχῃ τινὶ
κατεύχομαί σοι, καὶ σὺ κλυθί μου, πάτερ:
αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ
μητρὸς γενέσθαι χειρὰ τ' εὐσεβεστέραν.
ἡμῖν μὲν εὐχὰς τάσδε, τοῖς δ' ἐναντίοις
λέγω φανῆναί σου, πάτερ, τιμάορον,
καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικαθανεῖν δίκη.
ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῆς καλῆς ἀράς,
κεῖνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἀράν.¹

¹ *Лиејки света леанка за мртвите,
го викам татко, молам: кон Ореста мил
жал имај, кон мене! Да, дом да кренеме!
Та ние сега талкаме продадени
од мајка. Место тебе Ајгиста за маж
го зеде, во убиството соучесник.
Ко робинка сум јас, Орест пак протеран
од твојот дом, а тие се кочоперат,
трошејќи ги плодовите од твојот труд.
Орест, те молам, тука судба некоја
да ми доведе! О татко, почуј ме!
Дај, јас од мајка ми да бидам далеку
поразумна, во дела поумерена!*

Препознавањето се врши преку уште едно жртвување, т.е. препознавањето кај Ајсхил е со помош на белези. Така, иако Орест со сигурност знае дека на гробот Електра со робинките жртвуваат, Ајсхил сака да го направи препознавањето посигурно и победливо. Орест остава отсечена коса на гробот по што Електра се замислува дали е тој Орест. Но сè уште не е сигурна сè додека не ги види стапалата на Орест крај гробот, а конечно се уверува во идентитетот на Орест дури кога овој лично ќе ѝ се претстави (168):

ὄρῳ τομαῖον τόνδε βόστρυχον τάφῳ.¹

Подолу во текстот (178):

μάλιστ' ἐκείνου βοστρύχοις προσεῖδεται.²

После овој дел во кој се препознаваат одмаздниците, започнува заплетот во драмата. Орест и Електра се подготвуваат за одмазда. На Агамемноновиот гроб, центарот на трагичкото дејство, се готви планот за убиство на Клитажмнестра и Ајгист. Гледајќи ја жртвата што Клитажмнестра претходно ја излеала на гробот на сопругот, се прашуваат дали мајка им навистина мисли дека со една жртва кон боговите ќе си ги исчисти сите гревови што ги има направено кон Агамемнон и кон нив (518-522):

...οὐκ ἔχοιμ' ἄν εἰκάσαι τόδε.

τὰ δῶρα μείω δ' ἐστὶ τῆς ἀμαρτίας.

τὰ πάντα γάρ τις ἐκχέας ἀνθ' αἵματος

ένός, μάτην ὁ μόχθος: ὧδ' ἔχει λόγος.

θέλοντι δ', εἴπερ οἶσθ', ἐμοὶ φράσον τάδε.³

*Е за тоа нас молам. За душманите
- нек' одмаздник се јави, велам, татко, твој,
по правда убијци со смрт да накаже.
Го ставам ова среде молба пакосна,
со таква лоша клетва нив колнејќи ги.
Со таа молба жртвава ја изливам.*

¹ На гробот гледам коса - кичер отсечен.

² На коса негова ми личи најмногу.

³ ...што сака со тие дарови,
не разбираам; од вината се помали.
Да излиеш и цело азно, капка крв
неплатена ќе биде. Тоа така е.

Хороводецот објаснува дека Клитајмнестра се исплашила од сонот што го сонила во кој таа дои бебе ажда (Орест) и кое при доењето од цицката покрај млеко и исцицува и крв (нејзино убиство). Тука Ајсхил повторно го навестува понатамошното дејствие со помош на симболи, слично како во *Агамемнон* кога пророкот Калхант ја предвидува судбината на Атреидите со помош на двата орла и зајчицата.

Откако ќе се изготват сите планови за одмазда, се случува и кулминацијата во оваа драма, т.е. убиството (жртвувањето) на Клитајмнестра од страна на Орест и Електра. За разлика од *Агамемнон*, каде жртвувачот ја дочекува жртвата, тука ситуацијата е обратна, жртвата го дочекува жртвувачот. Ајсхил не полемизира со смртта на Ајгист, тој е само една помалку значајна фигура во целата приказна. Клитајмнестра во убиството на Агамемнон се води од човечки побуди (љубовта кон Ифигенеја), додека Орест извршува некаков налог од богот Аполон. Главен лик во оваа драма како Одмаздник е Орест, Електра е тука прикажана како лик со слаб карактер која чека боговите да ги казнат Клитајмнестра и Ајгист, затоа и жртвува за таа цел. Орест, иако е молен од мајка си да не ја убива, тој сепак извршувајќи ја наредбата на Аполон ја погубува, очекувајќи богот да го штити на судењето во третиот дел од трилогијата (1026-1032):

ἕως δ' ἔτ' ἔμφρων εἰμί, κηρύσσω φίλοις
κτανεῖν τέ φημι μητέρ' οὐκ ἄνευ δίκης,
πατροκτόνον μίσμα καὶ θεῶν στύγος.
καὶ φίλτρα τόλμης τῆσδε πλειστηρίζομαι
τὸν πυθόμαντιν Λοξίαν, χρήσαντ' ἔμοι
πράξαντι μὲν ταῦτ' ἔκτος αἰτίας κακῆς
εἶναι, παρέντα δ' – οὐκ ἐρῶ τὴν ζημίαν:

Па сакам, ако знаеш, да ми откриеш.

τόξω γὰρ οὔτις πημάτων ἐφίξεται.¹

Орест го навестува понатамошниот тек на настаните во трилогијата, знаејќи дека ќе го прогонуваат Ериниите (додека сум присебен), но и знаејќи дека боговите на суд ќе го ослободат од вината. Електра, пак, иако е и таа соучесник поттикнувајќи на одмазда, не отплаќа за злосторот, туку исчезнува. Казната на Орест не е во тоа дали ќе го осудат во некој судски процес, тој е казнет со самото раѓање кога по игра на судбината нему му паѓа да биде Одмаздникот на Агамемнон, како и со неговото прогонство, кога му е одземено правото да владее со Микена.

5.4.3. *Евмениди*

Во оваа трагедија, трета од трилогијата *Орестија*, Орест повторно е во улога на жртва. Уште на почетокот е прикажана неговата безнадежна ситуација после убиството на мајка си Клитајмнестра. Питија во Аполоновиот храм во Делфи го гледа Ореста како беспомошен го прегрнал светиот камен и бара заштита од боговите (39-45):

ἐγὼ μὲν ἔρπω πρὸς πολυστεφεῖ μυχόν:
ὀρῶ δ' ἐπ' ὀμφαλῷ μὲν ἄνδρα θεομυσῆ
ἔδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι
στάζοντα χειῖρας καὶ νεοσπαδῆς ξίφος
ἔχοντ' ἐλαίας θ' ὑψιγένητον κλάδον,
λήνει μεγίστῳ σωφρόνως ἐστεμμένον,
ἀργῆτι μαλλῶ.²

¹ *Дур' присебен сум, кажувам на блиските:
со право, велам, убив мајка - крвничка
на татко ми, омразена на бозите.
На таа смелост бог Аполон, пророкот
во Пит, ме намами. Тој рече, виновен
не бидувам, ак' делото го извршам.*

² *Во храмот многуовенчан се довлеков,*

Во прологот се појавува неговиот поттикнувач и заштитник Аполон. Тој го советува истото да го стори и кога ќе пристигне во Атина, да го прегрне дрвениот кип на божицата Атина, заштитничката на градот. Го охрабрува со тоа дека тој ќе му биде бранител при судењето за убиството (79-84):

... μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν
ἴζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας.
κάκεϊ δικαστὰς τῶνδε καὶ θελκτηρίους
μύθους ἔχοντες μηχανὰς εὐρήσομεν,
ὥστ' ἔς τὸ πᾶν σε τῶνδ' ἀπαλλάξαι πόνων:
καὶ γὰρ κτανεῖν σ' ἔπεισα μητρῶον δέμας.¹

Духот на Клитајмнестра бара од Ериниите да го казнат Орест. Ги потсетува на нејзините жртви за нив (леанка, плодови и други бескрвни жртви). Можеби е симболика фактот што Клитајмнестра принесува само бескрвни жртви. Ериниите, а можеби и самата таа не сакаат да го казнат Ореста со смрт, туку само со тоа да талка со помрачен ум низ светот. Отпрвин се лути на Ериниите што Орест сè уште е слободен и не го стигнала заслужената казна (106-116):

ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλεῖξατε,
χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,

на камен - папок гледам маж, омразен
на бози - бара заштита. Од раце крв
откапува и држи скоро збрцан меч
и гранче - маслина што расте високо,
со долга преѓа убаво закитено
со бела волна.

Преводот е преземен од: Ајсхил, *Орестија*. Препев од старогрчки, предговор и белешки Даница Чадиковска. Скопје, 1994.

¹ Но в градот Паладин штом стасаш, застани
и с' раце кипот дрвен стар обгрни го,
и таму судии и благи зборови
ќе најдеме, за да ги смекнат овие,
и ти од макиве ќе се ослободиш.
Ти уби мајка, од мене наговорен.

καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρα πυρὸς
ἔθουον, ὤραν οὐδενὸς κοινήν θεῶν.
καὶ πάντα ταῦτα λάξ ὀρῶ πατούμενα.
ὁ δ' ἐξάλυξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων
ὤρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς περὶ
ψυχῆς, φρονήσατ', ᾧ κατὰ χθονὸς θεαί.
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμῆστρα καλῶ.¹

Ериниите на почетокот кај Ајсхил се прикажани само како ловци, без никакви емоции, размислувања, двојби и сл. На едно место во драмата се одвива дуел помеѓу Ериниите и заштитникот на Орест, Аполон. Тие спорат околу тоа кој повеќе заслужил казна, дали Орест кој убил мајка (во крвно сродство) или Клитајмнестра која убила сопруг (не се во крвна врска). Аполон смета дека и бракот е свето нешто и дека Клитајмнестра заслужено ја стигнала казната од боговите, извршена преку раката на нејзиниот син Орест. После бегството на Орест од Делфи во Атина, Ериниите се неумоливи во желбата и Орест да биде казнет. Тие го прогонуваат и во Атина, иако Орест го прегрнал кипот на Атена (258-268):

ὁ δ' αὐτέ γ' [οὔν] ἀλκὰν ἔχων
περὶ βρέτει πλεχθεὶς θεᾶς ἀμβρότου
ὑπόδικος θέλει γενέσθαι χρεῶν.

¹ *Еј, многу мои понади полижавте;
без вино леанки - дар трезен. Жртвував,
со почит гозби зготвени на огниште
в час ноќен, кога никому од бозите.
И сето тоа, гледам, вие под нозе
го ставивте. А тој, ко брзо еленче
ви избега. Од среде мрежа искокна
со лесен скок, силно исмевајќи ве.
За душата јас моја кажав - слушајте!
Ој подземни о божици, будете се!
Во сон ве вика сега Клитајмнестра - јас.*

τὸ δ' οὐ πάρεστιν: αἷμα μητρῶν χαμαὶ
δυσασκόμετον, παπαῖ,
τὸ διερὸν πέδοι χύμενον οἴχεται.
ἀλλ' ἀντιδοῦναι δεῖ σ' ἀπὸ ζῶντος ῥοφεῖν
ἐρυθρὸν ἐκ μελέων πέλανον: ἀπὸ δὲ σοῦ
φεροίμαν βοσκὰν πώματος δυσπότου:
καὶ ζῶντά σ' ἰσχνάνας' ἀπάξομαι κάτω,
ἀντίποιν' ὡς τίνης ματροφόνου δύας.¹

Според некои верзии на овој мит (на оваа митска граѓа), Аполон му простува на Орест и ги окажува неговите гревови со испрскување на крв од прасе на неговиот жртвеник. И во оваа трагедија се спомнува тоа на едно место (281-283):

μητροκτόνον μίασμα δ' ἔκπλυτον πέλει:

ποταίνιον γὰρ ὄν πρὸς ἐστία θεοῦ

Φοίβου καθαρμοῖς ἠλάθη χοιροκτόνοις.²

Но, мислата на Ајсхил при создавањето на оваа трагедија оди понатаму и за него е неприфатливо човечка крв да се исчисти со животинска како во некои стари ритуали за прочистување од убиство. Така, тој го вметнува судот во Атина (ареопагот) во драмата, составен од народот на Атина на местото кадешто се правеле ритуалите. Ериниите и понатаму го гонат Орест, овојпат во Атина. Тие се неумоливи во намерата да го казнат. Се впуштаат дури и во вербален дуел со Атена, со намера да ја

¹ Но повтур нашол заштита; си гушнал кип
на божица тој бесмртна.
Сака да му суди суд за делото.
Не, не може. Крв мајкина пролиена
со ништо не се наплаќа,
- о леле, чиста, во прав излиена!
Ќе мораш ти да платиш, рујна од тебе
да шумкнам крв - жив уште; каша телесна,
чудовиштен сок од тебе да извлечам,
жив да те исцедам и долу одвлечам,
смрт жалосна на мајка ти да окаеш.

² И белег - мајковбиство - е истриен.
Свеж уште, кај жртвеникот на богот Фојб
е измиен со крв на прасе цицалче.

убедат да му пресудат без никакво судење, онака какошто Орест ѝ пресудил на Клитајмнестра. Атена го прашува Ореста со какво право го држи нејзиниот кип, Орест се брани со тоа дека веќе е исчистен од Аполон од гревот (445-452):

οὐκ εἰμί προστρόπαιος, οὐδ' ἔχων μύσος
πρὸς χειρὶ τήμῃ τὸ σὸν ἐφεζόμεν βρέτας.
τεκμήριον δὲ τῶνδέ σοι λέξω μέγα.

ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος,
ἔστ' ἂν πρὸς ἀνδρὸς αἵματος καθαροῦ
σφαγαὶ καθαιμάξωσι νεοθήλου βοτοῦ.
πάλαι πρὸς ἄλλοις ταῦτ' ἀφιερῶμεθα
οἴκοισι, καὶ βοτοῖσι καὶ ῥυτοῖς πόροις.¹

Аполон подоцна тоа и го потврдува, преземајќи ја вината врз себе на почетокот на судењето (576-580):

καὶ μαρτυρήσων ἦλθον—ἔστι γὰρ νόμῳ
ικέτης ὃδ' ἀνήρ καὶ δόμων ἐφέστιος
ἐμῶν, φόνου δὲ τοῦδ' ἐγὼ καθάριστος—
καὶ ξυνδικήσων αὐτός: αἰτίαν δ' ἔχω
τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου.²

Откако сите ги искажуваат своите аргументи, пристапуваат кон гласање за тоа дали Орест да се осуди. Исходот покажува дека бројот на камчињата е подеднаков на двете страни, така што пресудува гласот на

¹ Богомолец јас грешен не сум. Не клекнав
до кипот твој сом рака не исчистена.
За тоа голем доказ ќе ти изнесам:
без збор да биде убиец - закон е -
пред некој да го очисти од крв,
колејки како жртва младо живинче.
А мене одамна храм друг ме очисти
со крв од добиче и вода изворска.

² Да сведочам сум дојден, зашто овој маж
е прибегар на олтарот на мојот дом.
Од крвта јас го исчистив и заедно
во спорот ќе одговарам. Убиството
на мајка му е моја вина.

Атена, која го дава во полза на Орест. Иако на почетокот Ериниите се многу лути и бесни, сепак на крајот Атена успева некако да ги омекне и да ги преобрази во Евмениди. Им дава многу овластувања во Атина, а најмногу во поглед на етиката и правдата. Ериниите можат да ја опустошат земјата, но и да ѝ дадат изобилство. Без нивниот збор да не може да има среќа ниту напредок во Градот. Таму каде што се крши правдата да дадат неплодност и сиромаштво, а ако се почитува на народот му даваат изобилие, плодност и среќа. Така, од бездушни Еринии, Ајсхил преку Атена успева да ги преобрази во добронамерни Евмениди, а Орест да го ослободи од вината.

Жртвувањата во *Орестија* се причина и последица од дејствувањата на јунаците, најчесто по некаков налог на боговите. Тие страдаат заради безбожништво и нарушување на божествениот поредок на светот. Во ликот на Орест има најдобра претстава во драмска смисла на поимите жртва и жртвувач и на релацијата жртва - жртвувач - жртва.

5.4.4. *Ифигенеја во Авлида*

Уште во прологот Агамемнон преку дијалог со старецот ја објаснува неговата тешка душевна состојба во која се наоѓа. Тој е принуден да ја жртвува својата ќерка Ифигенеја на божицата Артемида со цел тој и неговата војска да не бидат попречувани од неа во обидот да ја освојат Троја и да ја вратат Елена, сопругата на неговиот брат Менелај, којашто била грабната од Парис. Уште една причина за напад на Троја е тоа што просците на ќерките на Тиндареј положиле заклетва дека ќе си помогнат еден на друг, доколку некој ја грабне Елена од сопругот на кого Тиндареј ќе ја даде. При оваа заклетва излиле жртва (55-65):

τὸ πρᾶγμα δ' ἀπόρως εἶχε Τυνδάρεω πατρί,

δοῦναί τε μὴ δοῦναί τε, τῆς τύχης ὅπως

ἄψαιτ' ἄριστα. καί νιν εἰσηῆθεν τάδε:

ὄρκους συνάψαι δεξιᾶς τε συμβαλεῖν

μνηστήρας ἀλλήλοισι καὶ δι' ἐμπύρων

σπονδὰς καθεῖναι κάπαράσασθαι τάδε:

ὄτου γυνὴ γένοιτο Τυνδαρίς κόρη,

τούτῳ ξυναμυνεῖν, εἴ τις ἐκ δόμων λαβῶν

οἴχοιτο τόν τ' ἔχοντ' ἀπωθοίη λέχους,

κάπιστρατεύσειν καὶ κατασκάψειν πόλιν

Ἕλλην' ὁμοίως βάρβαρόν θ' ὄπλων μέτα.¹

Артемида е лута на Агамемнон заради тоа што при еден лов ѝ убил нејзина срна, и затоа пророкот Калхант објавува дека божицата сака друга жртва (89-93):

Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεχρημένοις

ἀνεῖλεν Ἴφιγένειαν ἦν ἔσπειρ' ἐγὼ

Ἀρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον,

καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν

[θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε.]²

Агамемнон објаснува дека смислил план да ја доведе Ифигенеја во Авлида да ја жртвува (да ја погуби). Ветува дека ќе ја даде за жена на најголемиот ахајски јунак Ахил, макар што се колеба, дури праќа и друго

¹ Тиндареј, татко ѝ, се најде в небрано:
да даде ил да не даде - да испадне
најдоброто. Му дојде на ум; заклетва
да дадат просците, да пружат десница
меѓусебно и жртва в оган да излијат,
па да се обврзат: на кого ќерката
Тиндарова му падне, некој од дома
ја грабне ли и него го истисне
од легло, нему сите да му помогнат:
да завојуваат, град да му запустат
со оружје, бил Хелен или барбарин.

Преводот е преземен од: Еврипид, *Хиполит, Ифигенеја во Авлида, Бакхи*. Препев од старогрчки Даница Чадиќовска. Скопје, 1995.

² И бевме очајни, а Калхант пророкот
ни рече, жртва сакала тукашната
Артемида; да, моја Ифигенеја.
Со жртва, ќе отпловиме и Фригите
ќе бидат сотрени; без жртва - ништо баш.

писмо со порака Клитајмнестра и Ифигенеја да не доаѓаат. Менелај го осуетува во тој план земајќи му го писмото на старецот.

Следува жесток вербален дуел помеѓу браќата Менелај и Агамемнон. Менелај го обвинува брата си дека поважна му била воената чест, славата и успехот одошто животот на сопствената ќерка (350-360):

ὥς δ' ἔς Αὐλιν ἦλθες αὔθις χῶ Πανελλήνων στρατός,

οὐδὲν ἦσθ', ἀλλ' ἐξεπλήσσου τῆ τύχη τῆ τῶν θεῶν,

οὐρίας πομπῆς σπανίζων: Δαναΐδαι δ' ἀφιέναι

ναῦς διήγγελλον, μάτην δὲ μὴ πονεῖν ἐν Αὐλίδι.

ὥς ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσίν τ', εἰ μὴ νεῶν

χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδῖον ἐμπλήσεις δορός.

κάμῃ παρεκάλεις: Τί δράσω; τίνα δὲ πόρον εὔρω πόθεν; –

ὥστε μὴ στερέντα σ' ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος.

κᾶτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην

Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας

ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα.¹

Јунаците кај Еврипид, за разлика од оние кај Ајсхил, чувствуваат, се водат од своите постапки, не само од волјата на боговите, туку и од сопствената совест и чувства. Тие бргу го менуваат расположението во текот на драмата. Агамемнон објаснува дека сосема нормално и човечки таткото да не сака да го жртвува своето дете, посебно заради таква личност каква што е Елена, која доброволно заминала со Парис. И Менелај бргу го менува ставот и, сожалувајќи се на Ифигенеја, се

¹ *Кога во Авлида дојде ти и чети хеленски,
беше ништо, сиот престашен од божја судбина -
ветар нема поволен, Данајците предлагаат
да вратат флота, во Авлида залуд да не се мачат.
Какво лице жално! Пресврт! Ти со флота илјадна
нема грагот Пријамов во воен бес да г'исполниш!
И ме викна мене; велиш "Спас! Кај пат да изнајдам?" -
да не власт ти одземат, без слава да не останеш.
Потем Калхант волја божја кажа: на Артемида
ќерка да си жртвуваш, и Данајци ќе отпловат.
Се израдува и вети дете да ѝ принесеш.*

согласува со него во тоа дека не треба да се жртвува едно невино дете заради некоја личност што не ѝ е ништо посебно. Не вреди за Елена толку крв да се пролее (489-494):

ἄφρων νέος τ' ἦ, πρὶν τὰ πράγματ' ἐγγύθεν

σκοπῶν ἐσεῖδον οἶον ἦν κτείνειν τέκνα.

ἄλλως τέ μ' ἔλεος τῆς ταλαιπώρου κόρης

ἐσῆλθε, συγγένειαν ἐννοουμένω,

ἦ τῶν ἐμῶν ἕκατι θύεσθαι γάμων

μέλλει. τί δ' Ἑλένης παρθένω τῇ σῆ μετά;¹

Иако навидум настанува мир, сепак Агамемнон го мачи тоа што сега е должен не само обврска кон Менелај (со заклетвата кон Тиндареј), туку и кон целата војска и Хелада да ја жртвува Ифигенеја, да не се наруши воената чест на Хелените, а останува и долгот кон Артемида за убиената срна (528-537):

οὐκ οὖν δοκεῖς νιν στάντ' ἐν Ἀργείοις μέσοις

λέξειν ἃ Κάλχας θέσφατ' ἐξηγήσατο,

κάμ' ὡς ὑπέστην θυμα, κᾶτ' ἐψευδόμην,

Ἀρτέμιδι θύσειν; οὐ ξυναρπάσας στρατόν,

σὲ κάμ' ἀποκτείναντας Ἀργείους κόρην

σφάξει κελεύσει; κᾶν πρὸς Ἄργος ἐκφύγω,

ἐλθόντες αὐτοῖς τείχεσιν Κυκλωπίοις

συναρπάσουσι καὶ κατασκάψουσι γῆν.

τοιαῦτα τάμὰ πῆματ': ὦ τάλας ἐγώ,

ὡς ἠπόρημαι πρὸς θεῶν τὰ νῦν τάδε.²

¹ *Ко момчак луд бев, час дур' не дојде. Во миг јас сфатив, што е рожба да си убиеш.*

*И инаку ми беше жал за момата,
и кога мислев дека кутра ми е род,
а треба да се жртвува за мојот брак.
Што со Елена има нешто момата?*

² *Пред собрани Аргејци, знај, ќе застане (Одисеј)*

Пристигнуваат Клитајмнестра и Ифигенеја, мислејќи дека Ифигенеја треба да ја венчаат за Ахила. Во дијалог помеѓу Агамемнон и Ифигенеја таткото како да ѝ најавува на ќерка си дека треба да ја жртвува (668-673):

(Иф.) сὺν μητρὶ πλεύσασ' ἢ μόνη πορεύσομαι;

(Аγ.) μόνη, μονωθεῖσ' ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος.

(Иф.) οὐ ποῦ μ' ἐς ἄλλα δώματ' οἰκίζεις, πάτερ;

(Аγ.) ἐατέ': οὐ χρὴ τοιάδ' εἰδέναι κόρας.

(Иф.) σπεῦδ' ἐκ Φρυγῶν μοι, θέμενος εὖ τάκεϊ, πάτερ.

(Аγ.) θῦσαί με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε.¹

Повторно најавува дека ќе жртвува, но овој пат на Клитајмнестра, и повторно вистинската намера му е прикриена (718-719):

(Кл.) протέλεια δ' ἤδη παιδὸς ἔσφαξας θεᾶ;

(Аγ.) μέλλω: 'πὶ ταύτῃ καὶ καθέσταμεν τύχη.²

Агамемнон се обидува да ја одговори Клитајмнестра да присуствува на “свадбата”, но не успева. Жал му е што свечената поворка, што ја опишува Клитајмнестра и што има намера да ја предводи според обичајот (да је предаде ќерката), нема да биде свадбена, туку поворка пред жртвување.

*и ќе им раскаже што Калхант претскажал,
и от' сум ветил жртва на Артемида,
па измамил, и ќе ја крене војската.
Штом ќе нè убијат, ќе бара ќерката
Аргејците да ми ја заколат. И в Арг
да избегам, до бедем тие Киклопски
ќе дојдат, ќе ме грабнат, град ќе уништат.
Е тоа ти е мојот јад. Јас кутриот
во ваков теснец сум од бози притеран.*

¹ Ифигенеја: *Со мајка пловам или сама патувам?*

Агамемнон: *Не, ниту мајка ниту татко со тебе.*

Ифигенеја: *Во друг зар, татко, дом ќе ме удомуваш?*

Агамемнон: *Ма пушти! Не треба да знае момата.*

Ифигенеја: *Од Троја, штом ги средиш добро, врати се!*

Агамемнон: *Но првин овде морам јас да жртвувам.*

² Клитајмнестра: *А на божицата (Хера) си жртвувал за брак?*

Агамемнон: *Ќе биде. Токму тоа го подготвувам.*

Но најпосле Клитајмнестра дознава од старецот дека Агамемнон сака да ја жртвува ќерката за да добијат поволни ветрови од Артемида за пловидба кон Тροја (873-883):

(Пр.) παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτενεῖν.

(Κλ.) πῶς; ἀπέπτυσ', ὦ γεραιέ, μῦθον: οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.

(Пр.) φασγάνῳ λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην.

(Κλ.) ὦ τάλαιν' ἐγώ. μεμνηνὼς ἄρα τυγχάνει πόσις;

(Пр.) ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα: τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.

(Κλ.) ἐκ τίνος λόγου; τίς αὐτὸν οὐπάγων ἀλαστόρων;

(Пр.) θέσφαθ', ὡς γέ φησι Κάλχας, ἵνα πορεύηται στρατός.

(Κλ.) ποῖ; τάλαιν' ἐγώ, τάλαινα δ' ἦν πατὴρ μέλλει κτενεῖν.

(Пр.) Δαρδάνου πρὸς δῶμαθ', Ἑλένην Μενέλεως ὅπως λάβη.

(Κλ.) εἰς ἄρ' Ἴφιγένειαν Ἑλένης νόστος ἦν πεπρωμένος;

(Пр.) πάντ' ἔχεις: Ἀρτέμιδι θύσειν παῖδα σὴν μέλλει πατήρ.¹

Клитајмнестра го моли Ахила да помогне со својот авторитет и храброст Ифигенеја да не биде жртвувана (905-911):

σοὶ καταστέψασ' ἐγώ νιν ἦγον ὡς γαμουμένην,

νῦν δ' ἐπὶ σφαγᾶς κομίζω: σοὶ δ' ὄνειδος ἴξεται,

ὅστις οὐκ ἤμυνας: εἰ γὰρ μὴ γάμοισιν ἐζύγης,

ἀλλ' ἐκλήθης гоῦν ταλαίνης παρθένου φίλος πόσις.

πρὸς γενειάδος <σε>, πρὸς σε δεξιᾶς, πρὸς μητέρος –

ὄνομα γὰρ τὸ σόν μ' ἀπώλεσ', ὦ σ' ἀμυναθεῖν χρεῶν –

¹ Старецот: *Кој ја роди ќерка ти, сака сам да ја убие.*

Клитајмнестра: *Како, старче? Тоа не ти верувам. Та луд си ти.*

Старецот: *Бело грло ќе ѝ пресече на кутрата со нож.*

Клитајмнестра: *Тешко мене! Што му е на маж ми? Да н' споулавел?*

Старецот: *Инаку е в ред. Сал за тебе и ќерка ти е луд.*

Клитајмнестра: *Што е пак, причината? Кој дух го гони нечестив?*

Старецот: *Пророштво што Калхант дал; за војската да патува.*

Клитајмнестра: *Каде? Кутра јас и таа, татко што ѝ готви смрт!*

Старецот: *В домот Дарданов! Менелај по Елена копнее.*

Клитајмнестра: *Смрт на Ифигенеја Елена да ја врати зар?*

Старецот: *Така. Татко дете на Артемида ќе жртвува.*

οὐκ ἔχω βωμὸν καταφυγεῖν ἄλλον ἢ τὸ σὸν γόνυ.¹

Агамемнон сè уште мисли дека другите не знаат за неговите вистински намери (да ја жртвува Ифигенеја), така што се подготвува за предбрачна жртва кон божицата Артемида (1110-1114):

ἔκπεμπε παῖδα δωμάτων πατρὸς μέτα:

ὡς хέρνιβες πάρεισιν εὐτρεπισμένα,

προχύται τε βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖν,

μόσχοι τε, πρὸ γάμων ἄς θεᾷ πεσεῖν χρεῶν.

[Ἄρτέμιδι, μέλανος αἵματος φυσήματα.]²

Клитајмнестра веќе знае за неговата намера, го прекорува и му објаснува дека со зло не може да си придобие среќа од боговите. Му навестува дека секое зло може со зло да се врати (можеби мисли на нејзината одмазда подоцна). Го обвинува дека воената чест му е побитна од семејството (1185-1190):

θύσεις δὲ παῖδ' , ἔνθα τίνας εὐχὰς ἐρεῖς;

τί σοι κατεύξη τάγαθόν, σφάζων τέκνον;

νόστον πονηρόν, οἴκοθέν γ' αἰσchrῶς ἰών;

ἀλλ' ἐμὲ δίκαιον ἀγαθὸν εὐχεσθαί τί σοι;

οὗ τάρ' ἀσυνέτους τοὺς θεοὺς ἠγοίμεθ' ἄν,

εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν;³

¹ *С' венци на глава ја водев за тебе ко невеста, сега, пак, на колење ја водам. Да не ја браниш, срам и твој ќе биде. Макар в брак што не се врзавте, сепак, си именуван мил маж на кутра девојка. Жити брада, жити десница и жити мајка ти, име твое гибел донесе, нек' биде сега спас! Немам олтар кај да прибегнам; сал твоите колена.*

² *Да појде ќерка ни со татка од дома. И света вода спремна е и јачменот, со раце в огнот свештен да го фрлаат, и јунци за божицата Артемида - да бликне црна крв ко жртва предбрачна.*

³ *Ќе жртвуваш ти дете; - с' каква молитва? Колејки чедо среќа ќе си измолиш? Зло, јасно, враќање, штом грдо тргнуваш. А право е јас добро да ти посакам? Та глупи би ги сметале боговите,*

Ифигенеја плашливо го моли татка си да не ја жртвува. Агамемнон се правда со тоа дека луѓето се немоќни наспроти боговите кои понекогаш бараат од луѓето да прават и лоши работи, меѓу кои и ова жртвување. Овде се гледа дека јунаците кај Еврипид полемизираат во врска со боговите, размислуваат, додека кај Ајсхил слепо ги извршуваат наредбите од боговите. Уште едно оправдување му е и тоа дека доколку ја освојат Троја, ќе направат повеќе нивните жени да не бидат грабнувани од барбарите (1259-1268):

ὄραθ' ὅσον στράτευμα ναύφρακτον τόδε,
χαλκῶν θ' ὄπλων ἄνακτες Ἑλλήνων ὅσοι,
οἷς νόστος οὐκ ἔστ' Ἰλίου πύργους ἔπι,
εἰ μή σε θύσω, μάντις ὡς Κάλχας λέγει,
οὐδ' ἔστι Τροίας ἐξελεῖν κλεινὸν βάθρον.
μέμνηε δ' Ἀφροδίτη τις Ἑλλήνων στρατῶ
πλεῖν ὡς τάχιστα βαρβάρων ἐπὶ χθόνα,
παῦσαί τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν:
οἱ τὰς ἐν Ἄργει παρθένους κτενοῦσί μου
ὑμᾶς τε κάμῃ, θέσφατ' εἰ λύσω θεᾶς.¹

Пресвртот во драмата се случува кога одеднаш Ифигенеја од исплашено девојче се престорува во храбра и решителна девојка која е подготвена и да загине за интересите на Хелада, заради војската и заради божицата Артемида (1375-1376).

κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται: τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι
εὐκλεῶς πρᾶξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδῶν τὸ δυσγενές.¹

*ак' злосторниците ги благословиме.
¹ Што војска, гледајте, е ова поморска,
и вожди хеленски во бронза ружани,
за кои нема пат до кула илијска,
ак' тебе - вели Калхант - не те жртвувам,
ни славни тројски стени ќе раскопаме.
На војската ѝ дојде нешто хеленска
што побргу да плови в земја барбарска,
да сопрат грабежи на жени хеленски.
В Арг деца ќе ми убијат и мене, вас,
не исполнам ли волја на божицата.*

Πονатаму во текстот (1395-1397):

εἰ βεβούληται δὲ σῶμα τούμὸν Ἄρτεμις λαβεῖν,
ἐμποδῶν γενήσομαι ἔγω θνητὸς οὔσα τῇ θεῷ;
ἀλλ' ἀμήχανον: δίδωμι σῶμα τούμὸν Ἑλλάδι.²

Конечната одлука да се жртвува ја донесува во следниве стихови (1468-1474):

ὕμεῖς δ' ἐπευφημήσατ', ὦ νεάνιδες,
παιᾶνα τήμῃ συμφορᾷ Διὸς κόρην
Ἄρτεμιν: ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.
κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις, αἰθέσθω δὲ πῦρ
προχύταις καθαρσίοισι, καὶ πατὴρ ἐμὸς
ἐνδεξιούσθω βωμόν: ὡς σωτηρίαν
Ἑλλησι δώσουσ' ἔρχομαι νικηφόρον.³

Χοροτ го најавува жртвувањето (1512-1516):

στείχουσαν, ἐπὶ κάρα στέφη
βαλουμέναν χερνίβων τε παγᾶς,
βωμόν γε δαίμονος θεᾶς
ῥανίσιν αίματορρύτοις
χρονοῦσαν εὐφυῆ τε σώματος δέρην
[σφαγεῖσαν.]¹

¹ Се определив да умрам; тоа да го направам,
сакам, славно; без да сторам нешто неблагородно.

² Штом Артемида посакува да земе живот мој,
зар на божица, јас смртна, ќе ѝ се спротиставам?
Не е можно. На Хелада ѝ го давам телото.

³ А вие, моми, пајан - судба редете -
во чест на ќерка Севсова Артемида
о, пејте! Нек' е благослов за Данајци!
Нек' носат кошнички, нек' пламне оган свет
со јачмен свештен! Нека татко жртвеник
со десна рака допре! Спас да донесам
на Хелени јас тргнувам, и победа.

Една од разликите помеѓу Ајсхил и Еврипид е и тоа што Еврипид го опишува целиот процес на жртвување со сите детали и поопширно, обрнувајќи внимание на секој елемент од жртвувањето. Не ретко се случува Еврипид да вметне и некои страшни сцени со крвопролевање. Гласникот го соопштува на Клитајмнестра целиот процес.

Ифигенеја објавува дека е подготвена да загина (1555-1560):

θῦσαι δίδωμ' ἐκοῦσα πρὸς βωμὸν θεᾶς

ἄγοντας, εἶπερ ἐστὶ θέσφατον τόδε.

καὶ τοῦπ' ἐμ' εὐτυχεῖτε: καὶ νικηφόρου

δώρου τύχοιτε πατρίδα τ' ἐξίκοισθε γῆν.

πρὸς ταῦτα μὴ ψαύση τις Ἀργείων ἐμοῦ:

σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.²

Калхант се подготвува да ја егзекутира Ифигенеја (1565-1567):

Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον

ἔθηκεν ὄξυ χειρὶ φάσανον σπάσας

κολεῶν ἔσωθεν, κρατὰ τ' ἔστεψεν κόρης.³

Ахил ја искажува молитвата пред жртвувањето (1568-1574):

ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμὸν θεᾶς

λαβὼν κανοῦν ἔβρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ,

ἔλεξε δ': Ἦ παῖ Ζηνός, ὦ θηροκτόνε,

¹ Доаѓа, на главата венец носи,
света вода косата ја прска,
олтар крвав божичин
с' капки крв ќе натопи,
бело грло ќе ѝ сечат.

² На олтар нек' ме водат на богинката;
жртвувајте, штом така е пророштвото!
И, што е до мене, ви сакам среќа, дар
победнички и враќање в татковина,
па така, никој од вас да не ме гибне.
Со мирно срце, молкум врат ќе подадам.

³ Вчас Калхант пророкот со рака извади
од ножница меч остар, в златна кошница
го остави и девојката ја овенча.

τὸ λαμπρὸν εἰλίσσουσ' ἐν εὐφρόνῃ φάος,
δέξαι τὸ θῦμα τόδ' ὃ γέ σοι δωρούμεθα
στρατός τ' Ἀχαιῶν Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὁμοῦ,
ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης.¹

Калхант удира со мечот, но намсто Ифигенеја да падне, долу на земјата се гледа срна на местото на девојката. Нејзината крв се лее на олтарот. Сите се уверени дека божицата ја спасила Ифигенеја, а на нејзино место како жртва ја земала срната. Сметаат дека божицата не сака да го сквернават нејзиниот олтар со невина крв (жртва) (1582-1589):

πληγῆς κτύπον γὰρ πᾶς τις ἦσθετ' ἂν σαφῶς,
τὴν παρθένον δ' οὐκ εἶδεν οὔ γῆς εἰσέδου.

βοᾷ δ' ιερεύς, ἅπας δ' ἐπήχησε στρατός,
ἄελπτον εἰσιδόντες ἐκ θεῶν τιнос
φάσμ', οὔ γε μηδ' ὀρωμένου πίστις παρῆν:
ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ
ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν,
ἦς αἵματι βωμὸς ἐραίνετ' ἄρδην τῆς θεοῦ.²
(1594-1597):

ταύτην μάλιστα τῆς κόρης ἀσπάζεταιται,
ὡς μὴ μιάνη βωμὸν εὐγενεῖ φόνω.

¹ А Ахил крошната ја зеде, водата,
и олтарот тој божичин го оптрча,
велејќи: “Пловцике, ти ќерко Севсова,
што ноќе сјајна светлина си тркалаш,
ти жртва прими ни што ти ја дариме
и војска ахајска и Агамемнон крал -
крв невина од врат на мома убава!”

² Чу секој јасно удар, звук, а не виде,
кај под земја девојката ја снемало.
И жрецот вика, сета војска завика,
од бог зар видувајќи знак ненадеен,
во кој да не поверува очевидец.
Та срна лежи наземи, се прпелка,
а голема е и на поглед убава,
по олтар божичин крв плиска високо.

ἠδέως τε τοῦτ' ἐδέξατο, καὶ πλοῦν οὔριον

δίδωσιν ἡμῖν Ἰλίου τ' ἐπιδρομάς.¹

Жртвувањето на Ифигенеја е централниот настан во оваа трагедија, околу кој сè се врти во драмското дејствие. Жртвувањето е и крајната цел во оваа трагедија, без разлика што приказната (митот) продолжува со одмаздата на Клитајмнестра кон Агамемнон (кај Еврипид не е сочувана ваква драма) и убиството на Клитајмнестра од страна на нејзиниот син Орест (*Електра*). Ликовите во драмата преку дијалози и монолози ја најавуваат таа смрт (жртвување) на Ифигенеја. Иако Ифигенеја исчезнува, Еврипид прави таа да не умре буквално (да не ја заколат, туку жртва е срната), заради ефектот кон публиката. Аристотел заради ваквите завршетоци му забележува на Еврипид, бидејќи за него трагичен крај е кога дејствието ќе се заврши “лошо за добрите”, што не е случај овде (како и во драмите во кои Еврипид го вметнува богот на справа (deus ex machina)).

5.4.5. *Електра*

Еврипид како најмлад поет од тројцата трагедиографи како творец бил во најтешка положба бидејќи скоро целата митологија била искористена од постарите поети, така што морал да врши некои измени при создавањето на трагедиите.

Во неговата *Електра*, центарот на трагичкото дејствие не е гробот на Агамемнон, ниту пак дворецот во Микена, туку една колиба во Микена, кадешто Електра живее со својот маж, некој сиромашен селанец. Во прологот Орест раскажува како пристигнал во Микена, како го посетил гробот на татка си со вообичаените надгробни жртви. Тука тие жртви нема да послужат за препознавање помеѓу главните јунаци (Електра и Орест), туку тоа ќе биде сосема реално (90-93):

νυκτὸς δὲ τῆσδε πρὸς τάφον μολῶν πατρὸς

¹ *Ја сака неа порадо од момата,
да не ѝ олтар оскверни крв честита.
И мило жртва прими и среќна пловидба
ни дава, и на Илиј да нападнеме.*

δάκρυά τ' ἔδωκα καὶ κόμης ἀπηρξάμην
πυρᾶ τ' ἐπέσφαξ' αἷμα μηλείου φόνου,
λαθῶν τυράννους οἱ κρατοῦσι τῆσδε γῆς.¹

Хорот ја советува Електра да не плаче и очајува, туку да изрецитира на боговите молитва со цел да ѝ помогнат во одмаздата кон Клитајмнестра и Ајгист (192-196):

δοκεῖς τοῖσι σοῖς δακρύοις
μὴ τιμῶσα θεοῦς, κρατήσῃν
ἐχθρῶν; οὔτοι στοναχαῖς,
ἀλλ' εὐχαῖσι θεοῦς σεβίζουσ'
ἔξεις εὐαμερίαν, ὦ παῖ.²

Понатаму старецот ја известува Електра дека бил на гробот на Агамемнон и дека забележал жртвување од страна на некој непознат. Оставил црно руно (што значи дека заклал овца) и кичер од сопствената коса. Се сомнева дека можеби тој странец е Орест, според знаците (праменот од косата и стапалата), но Електра не му верува. Низ целата драма провејува реализмот на Еврипид. Најпрвин во поглед на препознавањето: Електра воопшто не му верува на старецот дека човекот којшто жртвувал на гробот би можел да биде Орест, туку мисли дека е некој кој случајно поминал крај гробот. Подоцна старецот го препознава Ореста според лузна која ја здобил во детството, тоа веднаш радосно го соопштува, Електра сега му верува дека тој е брат ѝ. Орест ладнокрвно потврдува дека е тој. Почнува да ја испрашува Електра за детали во врска со ситуацијата во дворот, бидејќи не знае во какви односи се сестра му со Клитајмнестра и Ајгист. Не знае дали може

¹ На гроб на татко ноќва, кога дојдовме,
и солзи излив, кичер коса оставив,
со крв гроб прелив, јагне заклав; кришум сè
од тирани, владетели на земјава.

Преводот е преземен од: Еврипид, *Електра, Орест, Ифигенеја во Таврида*. Превод од старогрчки Даница Чадиќовска. Скопје, 1988.

² Зар со солзи мислиш,
бози не честејќи, душмани
ќе совладаш? Не со лелек,
со молитви бози чести!
Така ведри дни ќе дојдат, ќерко.

да смета на неа во одмаздата. Разработуваат детален план како да се одмаздат (да ги убијат) на Ајгист и Клитајмнестра. И тука има разлика помеѓу Ајсхил и Еврипид. Кај Ајсхил Орест со измама влегува во дворецот и ги погубува (жртвата го пречекува жртвувачот), додека кај Еврипид планот е тие да бидат убиени надвор од дворот (жртвувачот ја пречекува жртвата). И во двата случаи, и во убиството на Ајгист и во убиството на Клитајмнестра тие се измамани со тоа што тие прво жртвуваат (или треба да жртвуваат) на боговите крвни и бескрвни жртви, а потоа и самите стануваат жртви. По убиството на Ајгист (кој кај Еврипид не е безначајна фигура како кај Ајсхил, бидејќи го завзема местото на Агамемнон и како владетел и како љубовник, сопруг, што кај Еврипид е многу битно), гласникот не соопштува Правда, туку реално и детално го опишува целото убиство на Ајгист, а со него и целиот процес на жртвување што Ајгист го подготвил за боговите (779-814):

ἰδὼν τ' αὐτεῖ: Χαίρετ', ὦ ξένοι: τίνες

πόθεν πορεύεσθ'; ἔστε τ' ἐκ ποίας χθονός;

ὁ δ' εἶπ' Ὀρέστης: Θεσσαλοί: πρὸς δ' Ἀλφεὸν

θύσοντες ἐρχόμεσθ' Ὀλυμπίῳ Δί.

κλύων δὲ ταῦτ' Αἴγισθος ἐννέπει τάδε:

νῦν μὲν παρ' ἡμῖν χρῆ συνεστίους ἐμοὶ

θοίνης γενέσθαι: τυγχάνω δὲ βουθυτῶν

νύμφαις: ἐῷοι δ' ἐξαναστάντες λέχους

ἐς ταῦτὸν ἤξετ'. ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους —

καὶ ταῦθ' ἄμ' ἠγόρευε καὶ χερὸς λαβῶν

παρῆγεν ἡμᾶς — οὐδ' ἀπαρνεῖσθαι χρεῶν:

[ἐπεὶ δ' ἐν οἴκοις ἦμεν, ἐννέπει τάδε:]

λούτρ' ὡς τάχιστα τοῖς ξένοις τις αἰρέτω,

ὡς ἀμφὶ βωμὸν στῶσι χερνίβων πέλας.

ἀλλ' εἶπ' Ὀρέστης: Ἀρτίως ἠγνίσμεθα

λουτροῖσι καθαροῖς ποταμίων ρείθρων ἄπο.
εἰ δὲ ξένους ἀστοῖσι συνθύειν χρεών,
Αἴγισθ', ἔτοιμοι κούκ ἀπαρνούμεσθ', ἄναξ.
τοῦτον μὲν οὖν μεθεῖσαν ἐκ μέσου λόγον:
λόγγας δὲ θέντες δεσπότου φρουρήματα
δμῶες πρὸς ἔργον πάντες ἴεσαν χέρας:
οἱ μὲν σφαγεῖον ἔφερον, οἱ δ' ἦρον κανᾶ,
ἄλλοι δὲ πῦρ ἀνήπτον ἀμφί τ' ἐσχάρας
λέβητας ὠρθουν: πᾶσα δ' ἐκτύπει στέγη.
λαβῶν δὲ προχύτας μητρὸς εὐνέτης σέθεν
ἔβαλλε βωμούς, τοιάδ' ἐννέπων ἔπη:
νύμφαι πετραῖαι, πολλάκις με βουθυτεῖν
καὶ τὴν κατ' οἴκουσ Τυνδαρίδα δάμαρτ' ἐμὴν
πράσσοντας ὡς νῦν, τοὺς δ' ἐμοὺς ἐχθροὺς κακῶς
– λέγων Ὀρέστην καὶ σέ. δεσπότης δ' ἐμὸς
τάναντί' ἠύχετ', οὐ γεγωνίσκων λόγους,
λαβεῖν πατρῶα δώματ'. ἐκ κανοῦ δ' ἐλῶν
Αἴγισθος ὀρθὴν σφαγίδα, μοσχείαν τρίχα
τεμῶν ἐφ' ἀγνὸν πῦρ ἔθηκε δεξιᾶ,
κᾶσφαξ' ἐπ' ὤμων μόσχον ὡς ἦραν χεροῖν
δμῶες...¹

¹ *Нὲ виде, викна: "Здраво! Кои сте, тугинци?
Од каде дојдовте, до која земја сте?"
А Орест: "Тесалци. Цел наша Алфеј е.
На Севс, бог олимписки ќе му жртвуваме."
А Ајгист, кога слушна, вака одврати:
"Не, вие сега гости ќе ми бидете
на свечен пир. Јас денес колам говеда
за нимфите. А утре рано станете,
и пак ќе стасате. Но, ај да влеземе!"
Го рече тоа и нè фати за рака,*

При убиството на Ајгист Еврипид употребува слични зборови коишто се користат додека се убива жртвата (некое животно) во старите ритуали (830-852):

χῶ μὲν σκυθράζει, δεσπότης δ' ἀνιστορεῖ:
τί χρῆμ' ἀθυμεῖς; – ὦ ξέν', ὀρρωδῶ τινα
δόλον θυραῖον. ἔστι δ' ἔχθιστος βροτῶν
Ἀγαμέμνονος παῖς πολέμιός τ' ἑμοῖς δόμοις:
ὃ δ' εἶπε: φυγάδος δῆτα δειμαίνεις δόλον,
πόλεως ἀνάσσω; οὐχ, ὅπως παστήρια
θουασόμεσθα, Φθιάδ' ἀντὶ Δωρικῆς
οἴσει τις ἡμῖν κοπίδ', ἀπορρήξω χέλυν;
λαβῶν δὲ κόπτει. σπλάγχνα δ' Αἴγισθος λαβῶν
ἦθρει διαιρῶν. τοῦ δὲ νεύοντος κάτω
ὄνυχας ἐπ' ἄκρους στὰς κασίγνητος σέθεν

*нè поведе, и немаше одбивање.
А кога бевме внатре, даде заповед:
“Нек’ бргу некој гостиве ги посипе,
кај олтар, вода светена да застанат.”
На тоа Орест: “Штотуку се измивме
со бистра речна вода од поточено.
Но гости ако може, кралу Ајгисте,
со куќни да жртвуваат, не одбивам.”
Со тоа го завршија разговорот.
И копја слугите, на кралот стражата,
оставија, се фатија за работа.
Сад жртвен едни носат, други кошничка,
а трети оган палат и на огниште
го местат котелот, па трешти домот цел.
Си зеде јачмен сопругот на мајка ти,
на оган фрли, ова кажувајќи го:
“О нимфи горски, често јас да жртвувам
и таа дома, Тиндарида, жена ми!
Нам вака вечно да ни е, на врази јад!”
Му бевте ти и Орест в ум. Господарот
со шепот кажа молитва поинаква -
да преземе дом татков. Зеде Ајгист нож
што беше в кошничка и влакна отсече
од бикот, в оган свет ги стави с десница,
ја закла жртвата што слуги на раце
ја држеа...*

ἐς σφονδύλους ἔπαισε, νωτιαῖα δὲ
 ἔρρηξεν ἄρθρα: πᾶν δὲ σῶμ' ἄνω κάτω
ἤσπαιρεν ἠλάλαζε δυσθνήσκων φόνω.
 δμῶες δ' ἰδόντες εὐθύς ἦξαν ἐς δόρυ,
 πολλοὶ μάχεσθαι πρὸς δύ': ἀνδρείας δ' ὑπο
 ἔστησαν ἀντίπρωρα σείοντες βέλη
 Πυλάδης Ὀρέστης τ'. εἶπε δ': οὐχὶ δυσμενῆς
 ἦκω πόλει τῆδ' οὐδ' ἐμοῖς ὀπάοσιν,
 φονέα δὲ πατρὸς ἀντετιμωρησάμην
 τλήμων Ὀρέστης.¹

Што се однесува до убиството на Клитајмнестра, Еврипид е поразличен од останатите два поета (Ајсхил и Софокле), го прикажува ова убиство најреално, со сите емоции на главните јунаци, пред сè на Орест, кому му е жал да ја убие сопствената мајка. Еврипид ги става човекот и неговите чувства на прво место, наспроти пророштвото на Аполон кое е вметнато во драмата само колку да се запази содржината на митот (967-978):

(Ὀр.) τί δῆτα δρῶμεν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν;

(Ἡλ.) μῶν σ' οἶκτος εἶλε, μητρὸς ὡς εἶδες δέμας;

¹ *Тој тажен, а господарот го прашува:*
"Што се сневесели?" "Се плашам, туѓину,
од беда однадвор. Мој душман најголем
е синот Агамемнонов, на домов враг."
А овој: "Крал на градот, па да ти е страв
од бегалец? Дај место дорски фтијски нож
да донесат, па гради да му распорам,
да испиташ, и потем ќе пироваме."
И штом го доби, удри. Ајгист срце, дроб
бел зема, врти, гледа. Тој се наведна
а братот твој на прсти се подиздигна,
во жрбетот го удри, грбни прешлени
му проби. Горе-долу прета телото,
се извива и умира со тешка смрт.
Вчас слугите на копја се нафрлија,
многумина на двајца нив. Застанаа,
па копје крева Пилад храбро в одбрана
и Орест заедно и вика: "Не дојдов
на градов душман ни на слуги воени.
Го казнив сал убиецот на татко ми
јас Орест кутар."

(Όρ.) φευῖ:

πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κᾶτεκεν;

(Ἡλ.) ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμὸν ὤλεσεν.

(Όρ.) ᾧ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας –

(Ἡλ.) ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαιοῦς ἦ, τίνες σοφοί;

(Όρ.) ὅστις μ' ἔχρησας μητέρ', ἦν οὐ χρῆν, κτανεῖν.

(Ἡλ.) βλάβη δὲ δὴ τί πατρὶ τιμωρῶν σέθεν;

(Όρ.) μητροκτόνος νῦν φεύξομαι, τόθ' ἀγνὸς ὢν.

(Ἡλ.) καὶ μή γ' ἀμύνων πατρὶ δυσσεβῆς ἔση.

(Όρ.) ἐγὼ δὲ μητρὸς – ; τῷ φόνου δώσω δίκας;

(Ἡλ.) τῷ δ' ἦν πατρῶαν διαμεθῆς τιμωρίαν;¹

Во дијалогот помеѓу Електра и Клитајмнестра, Клитајмнестра во своја одбрана соопштува дека причината да го убие Агамемнон не е толку жртвувањето на Ифигенеја, туку тоа што тој од Троја со себе довел друга жена, младата Касандра, ќерка на Пријам (1020-1034):

κεῖνος δὲ παῖδα τὴν ἐμὴν Ἀχιλλέως

λέκτροισι πείσας ᾧχετ' ἐκ δόμων ἄγων

πρυμνοῦχον Αὔλιν, ἐνθ' ὑπερτείνας πυρᾶς

λευκὴν διήμησ' Ἴφιγόνης παρηϊδα.

κεῖ μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος,

¹ Орест: *Што да правам? Зар мајка ќе си убијам?*
Електра: *Се сожالي зар лик штом мајкин здогледа?*
Орест: *Еј, "нож крени!" Како? Па ме роди, одгледа.*
Електра: *Ко таа татко твој и мој што погуби.*
Орест: *О Фојбе, претскажа како голем незналец*
Електра: *Аполон незналец? Кој мудар тогаш е?*
Орест: *штом рече мајка грешна да си убијам.*
Електра: *Но зар е грев смрт таткова да одмаздиш?*
Орест: *Крв ќе ме гони мајкина - пред ова чист.*
Електра: *И татко да не одмаздиш, ќе бидеш клет.*
Орест: *Па ќе ја казнам мајка за убиството.*
Електра: *Со што, штом пропуштиш на татко одмазда?*

ἦ δῶμ' ὀνήσων τ' ἄλλα τ' ἐκσώζων τέκνα,
ἔκτεινε πολλῶν μίαν ὑπερ, συγγνώστ' ἄν ἦν:
νῦν δ' οὐνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὃ τ' αὖ λαβῶν
ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο,
τούτων ἕκατι παῖδ' ἐμὴν διώλεσεν.
ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἠδίκημένη
οὐκ ἠγριώμην οὐδ' ἄν ἔκτανον πόσιν:
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἐνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν.¹

Слично како и пред убиството на Ајгист, и Клитајмнестра е намемена од Електра да излезе од дворецот и да принесе жртви за боговите во чест на нејзиното новороденче (1132-1135):

ἀλλ' εἶμι, παιδὸς ἀριθμὸν ὡς τελεσφόρον
θύσω θεοῖσι: σοὶ δ' ὅταν πράξω χάριν
τὴνδ', εἶμ' ἐπ' ἀγρὸν οὗ πόσις θυηπολεῖ
νύμφαισιν.²

¹ Тој брак со Ахил смисли, чедо измами и од дома во Авлидско пристаниште ја намами. На олтар Ифигенеја ја одвлече, ја закла неа бледа в лик. За одбрана на градот лек да барал, дом да штител, деца други да избавувал - да жртвувал за многу едно, ќе простев јас. А тој - Елена зашто била блудница и зашто мажот не знаел неверница да казни - дете зарад нив ми погуби. Па сепак, макар што ми стори неправда, не ќе се јаросав маж да си убијам. Но дојде со мајнада, в занес божански, во брачна одаја ја внесе. Невести две заедно под еден покрив држеше.

² Ќе одам да им жртвувам на бозите за нокта десетта. Штом тоа за тебе го сторам, одам. Мажот ми на имотот на нимфи жртвува.

Откако излегува Клитајмнестра, Електра ја најавува одмаздата, која нема да биде детално опишана како онаа кон Ајгист, со цел да нема многу страшен ефект врз публиката, а и да не ги повторува сите детали од убиството на Ајгист, коишто се слични (1142-1146):

κανοῦν δ' ἐνῆρκται καὶ τεθηγμένη σφανίς,

ἥπερ καθεῖλε ταῦρον, οὗ πέλας πεσῆ

πληγεῖσα: νυμφεύση δὲ κὰν Ἄιδου δόμοις

ᾧπερ ξυνηῦδες ἐν φάει. τοσήνδ' ἐγὼ

δώσω χάριν σοι, σὺ δὲ δίκην ἐμοὶ πατρός.¹

По убиството и двајцата чувствуваат каење и страв заради делото кое го извршиле, бидејќи Еврипид сака луѓето сами да одговараат за своите постапки, а не боговите како кај Ајсхил (Аполон). Но, доколку Еврипид сосема ги исклучи боговите од приказната, Орест и Електра сигурно би биле осудени од човечки суд и во тој случај Еврипид сосема би ги омаловажил Аполон и неговата Правда, извршувајќи потполна промена во првобитниот мит. Немајќи храброст за правење на извонредна систаса (лош крај за добрите), Еврипид го вметнува Кастор (бог на справа) за тој да ја разреши драмата. Така, трагедијата завршува добро за добрите, а лошо за лошите, што за Аристотел е најлош можен завршеток на една трагедија.

5.4.6. Хекаба

Хекаба е трагедија за тројанската кралица која по завршувањето на тројанската војна заедно со другите жени во страв чека кому ќе биде доделена како воен плен. Се чини дека нејголемата несреќа ѝ се случува на Хекаба. Видела со свои очи како настрадале мажот ѝ Пријам и скоро сите деца, а градот Троја како се претворува во рушевини.

¹ *Кошничка те чека, ножот наострен.
Тој уби бик, до кој ќе паднеш удрена.
В дом Адов ќе се омажиш за тој, со кој
си спиела на овој свет. Е така јас
благодарам - за татко ќе ми платиш ти.*

Во прологот, духот на нејзиниот син Полидор, кого Хекаба сакала да го спаси предавајќи го на нивниот пријател Полиместор со голема количина злато, објавува дека страдањата на Хекаба не се готови. Имено, ја соопштува својата смрт (Полиместор го убива заради златото), но и тоа дека Ахајците треба да ја жртвуваат неговата сестра Поликсена во чест на најголемиот ахајски јунак Ахил (21-27):

ἐπεὶ δὲ Τροία θ' Ἑκτορός τ' ἀπόλλυται
ψυχῆ, πατρώα θ' ἐστία κατεσκάφη,
αὐτὸς δὲ βωμῶ πρὸς θεοδμήτῳ πίτνει
σφαγεῖς Ἀχιλλέως παιδὸς ἐκ μαιφόνου,
κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν
ξένος πατρῶος καὶ κτανῶν ἐς οἶδμ' ἀλὸς
μεθῆχ', ἴν' αὐτὸς χρυσοῦν ἐν δόμοις ἔχη.¹
(37-46):

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς
κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην:
αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
τύμβω φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.
καὶ τεύξεται τοῦδ', οὐδ' ἀδώρητος φίλων
ἔσται πρὸς ἀνδρῶν: ἡ πεπρωμένη δ' ἄγει
θανεῖν ἀδελφὴν τῷδ' ἐμὴν ἐν ἡματι.
δυσὸν δὲ παῖδοιν δύο νεκρῶ κατόψεται

¹ Но кога Троја падна, Хектор загина,
на татко огниште се запрета, тој сам
на олтар падна, бози што го граделе,
од крвав крвник заклан, синот Ахилов,
ме уби мене беден зарад златото
побратимот на татко; мртов в морски бран
ме фрли за да си го земе азното.

Преводот е преземен од: Еврипид, *Хекаба, Андромаха, Тројанки*. Препев од старогрчки Даница Чадиковска. Скопје, 2002.

μήτηρ, ἐμοῦ τε τῆς τε δυστήνου κόρης.¹

Еврипид, налик на Ајсхил, со знаци го најавува жртвувањето на Поликсена, преку сонот што го сонила Хекаба (90-96):

εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμονι χαλᾶ

σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.

καὶ τόδε δεῖμά μοι: ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας

τύμβου κορυφᾶς

φάντασμ' Ἀχιλέως: ἦται δὲ γέρας

τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.²

Во исто време со тажењето и молењето на Хекаба да не ја жртвуваат Поликсена, хорот го најавува жртвувањето (109-111):

ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδῳ

λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλεῖ

σφάγιον θέσθαι...³

(116-121):

Ποῖ δὴ, Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον

στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;

¹ *Та синот Пелејев над гроб се покажал,
ја сопрел Ахил сета војска хеленска,
што дома беше тргнала по морски пат
и бара Поликсена, сестра ми, на гроб
да му се жртвува, дар драг да добие.
И ќе го добие, не го оставаат
недаруван неговите; судбината
ја води токму денес сестра ми во смрт.
Две чеда - трупа два ќе види мајка ми;
и мојот и на тоа жално девојче.*

² *Зар дамкава кошута видов
со челуст крвава волк кај ја коле,
со сила ја трга од скутови мои.
Ох, жално! И ова ми задава грижа:
на врвот на гробот се издига Ахил -
неговиот привид
а подарок бара - од кутрите мачни
Тројанки една.*

³ *На собир полн ахајски решиле - велат -
да биде принесена твојата ќерка
на Ахилеј жртва...*

πολλῆς δ' ἔριδος συνέπαισε κλύδων,
δόξα δ' ἐχώρει δίχ' ἀν' Ἑλλήνων
στρατὸν αἰχμητήν, τοῖς μὲν διδόναι
τύμβω σφάνιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν.¹

Иако после овие зборови на Ахил настанува кавга во редовите на Хелените (Агамемнон е против жртвувањето), на крајот сепак се одлучува да се жртвува Поликсена. Хекаба лично ѝ соопштува на ќерка си дека треба да биде жртвувана во чест на Ахил, но Поликсена не се плаши од смртта, туку налик на Ифигенеја храбро одлучува да загина, велејќи дека е подобра херојска смрт одошто живот како робинка каков ѝ се подготвува на мајка ѝ (189-191):

σφάξαι σ' Ἀργείων κοινὰ

συντείνει πρὸς τύμβον γνώμα

Πηλεία γέννα.²

Поликсена ја соопштува храбрата одлука (208-215):

χειρὸς ἀναρπαστὰν

σᾶς ἄπο λαϊμότομόν τ' Αἶδα

γᾶς ὑποπεμπομέναν σκότον, ἔνθα νεκρῶν μέτα

τάλαινα κείσομαι.

καὶ σοῦ μὲν, μάτερ, δυστάνου

κλαίω πανδύρτοισ θρήνοισ,

τὸν ἐμὸν δὲ βίον λῶβαν λύμαν τ'

οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι

¹ “Ο Δαναίτσι, каде сте тргнале вака,
зар гроб ми оставате недарен мене?”
Бран тогаш се крена на голема кавга:
хеленската војска став различен на две
ја раздели: едните бараа жртва
да принесат, други не мислеа така.

² Да бидеш жртвувана - Аргејци сите
суд донеле сложно - на гробот на синот
на Пелеј, о дете.

ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.¹

Во дијалог помеѓу Хекаба и Одисеј, старицата го моли Одисеј да не ја убива Поликсена, откако ѝ е соопштено од него дека така одлучиле на советот сите Ахајци (220-224):

ἔδοξ' Ἀχαιοῖς παῖδα σὴν Πολυξένην

σφάξαι πρὸς ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου.

ἡμᾶς δὲ πομπούς καὶ κομιστῆρας κόρης

τάσσουσιν εἶναι: θύματος δ' ἐπιστάτης

ιερέυς τ' ἐπέσται τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως.²

Хекаба го убедува и моли Одисеја да жртвуваат накое животно (бик) или пак да ја жртвуваат Елена, бидејќи таа е виновна за страдањата и на двете страни (260-270):

пότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν

πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;

ἢ τοὺς κτανόντας ἀνταποκτεῖναι θέλων

ἔς τήνδ' Ἀχιλλεὺς ἐνδίκως τείνει φόνον;

ἀλλ' οὐδὲν αὐτὸν ἦδε γ' εἴργασται κακόν.

Ἐλένην νιν αἰτεῖν χρῆν τάφῳ προσφάγματα:

κείνη γὰρ ὤλεσέν νιν ἔς Τροίαν τ' ἄγει.

εἰ δ' αἰχμαλώτων χρή τιν' ἔκκριτον θανεῖν

κάλλει θ' ὑπερφέρουσαν, οὐχ ἡμῶν τόδε:

¹ *Me праќаат под земја в темниот Аид,
кај меѓу мртвите, заедно со нив,
јас кутра ќе лежам.*

*Јас тебе, о мајко, живот твој тажен
ти плачам со лелеци најжални, лути;
а мојот живот, гибелта, срамот,
не ги плачам; та мене подобра среќа
ми излезе смртта.*

² *Ахајците за Поликсена, ќерка ти,
на гроб на Ахил да ја колат решија,
на могила; јас треба да ја одведам
девојката, да им ја предадам, а жрец
на жртвувањето е синот Ахилос.*

ἢ Τυνδαρίς γὰρ εἶδος ἐκπρεπεστάτη,
ἀδικοῦσά θ' ἡμῶν οὐδὲν ἦσσον ἠυρέθη.¹

И покра овие молби и аргументи од Хекаба, Одисеј сепак си останува на своето дека треба да ја жртвуваат Поликсена пред сè заради тоа што тоа жртвување е лична желба на Ахил (303-310):

σῶζειν ἔτοιμός εἰμι κούκ ἄλλως λέγω:

ἃ δ' εἶπον εἰς ἅπαντας οὐκ ἀρνήσομαι,

Τροίας ἀλούσης ἀνδρὶ τῷ πρώτῳ στρατοῦ

σὴν παῖδα δοῦναι σφάγιον ἐξαιτουμένῳ.

ἐν τῷδε γὰρ κάμνουσιν αἱ πολλαὶ πόλεις,

ὅταν τις ἐσθλὸς καὶ πρόθυμος ὦν ἀνὴρ

μηδὲν φέρεται τῶν κακιόνων πλέον.

ἡμῖν δ' Ἀχιλλεύς ἀξίος τιμῆς, γύναι,

θανῶν ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος κάλλιστ' ἀνὴρ.²

Талтибиј ја известува Хекаба за деталите од жртвувањето на Поликсена, налик на сите човечки жртвувања во трагедиите на Еврипид (521-524):

παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαικοῦ στρατοῦ

πλήρης πρὸ τύμβου σῆς κόρης ἐπὶ σφαγᾶς:

λαβῶν δ' Ἀχιλλέως παῖς Πολυξένην χερὸς

¹ *А што ги тера крв да леат човечка на гроб, кај подобро е бик да заколат? Ил' в одмазда на тие што го убиле со право Ахил посакал смрт нејзина? Но таа нему ништо не му сторила. Нек' бара Елена да му се жртвува. Го уби таа в Троја што го доведе. А треба л' пленичка да умре избрана, убавица, пак, тоа наше не ќе е; по лика Тиндарида е најубава, и - јасно - од нас виновна не помалку.*

² *Но што пред сите реков, не ќе одречам: штом Троја падна, ќерка ти на јунакот, маж прв, - а бара тој - ќе му се жртвува. Со тоа мака мачат многу градови, а тоа тогаш, кога честит, храбар маж од страшлив ништо повеќе не добива. Нам Ахил, жено, ни е достоен за чест, кој за Хелада загина најчестито.*

ἔστησ' ἐπ' ἄκρου χώματος, πέλας δ' ἐγώ.¹

(527-529):

πλήρες δ' ἐν χεροῖν λαβῶν δέπας

πάγχρυσον αἶρει χειρὶ παῖς Ἀχιλλέως

χοῶς θανόντι πατρί...²

Неоптолем ја рецитира молитвата пред жртвувањето, додека Поликсена храбро изјавува да не ја врзуваат како робинка, сака храбро да загина како слободна кралска ќерка (534-552):

ὃ δ' εἶπεν: ὦ παῖ Πηλέως, πατὴρ δ' ἐμός,

δέξαι χοῶς μοι τάσδε κλητηρίους,

νεκρῶν ἀγωγούς: ἐλθέ δ', ὡς πίης μέλαν

κόρης ἀκραιφνὲς αἷμ', ὃ σοι δωρούμεθα

στρατός τε κάγώ: πρευμενῆς δ' ἡμῖν γενοῦ

λῦσαί τε πρύμνας καὶ χαλινωτήρια

νεῶν δὸς ἡμῖν πρευμενοῦς τ' ἀπ' Ἰλίου

νόστου τυχόντας πάντας ἐς πάτραν μολεῖν.

τοσαῦτ' ἔλεξε, πᾶς δ' ἐπηύξατο στρατός.

εἶτ' ἀμφίχρυσον φάσγανον κώπης λαβῶν

ἐξεῖλκε κολεοῦ, λογάσι δ' Ἀργείων στρατοῦ

νεανίαις ἔνευσε παρθένον λαβεῖν.

ἦ δ', ὡς ἐφράσθη, τόνδ' ἐσήμηнен λόγον:

ὦ τὴν ἐμὴν πέρσαντες Ἀργεῖοι πόλιν,

ἐκοῦσα θνήσκω: μή τις ἄψηται χρὸς

¹ *Се собра сета војска ахајска на куп
пред гробот на жртвување на ќерка ти.
На Ахил синот Поликсена за рака
при врв на гроб ја доведе; јас блиску бев;*

² *Во раце зеде пехар, златен сиот, полн,
и излева со рака синот Ахилов
на мртов татко леанка.*

τούμοῦ: παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.
ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ': ἐν νεκροῖσι γὰρ
δούλη κεκλήσθαι βασιλῆς οὔσ' αἰσχύνομαι.¹

(561-570):

...καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνου
ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον:
ἴδου, τόδ', εἰ μὲν στέρνον, ὦ νεανία,
παίειν προθυμῇ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
χρῆζεις, πάρεστι λαϊμὸς εὐτρεπῆς ὄδε.
ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης,
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς:
κρουνοὶ δ' ἐχώρουν. ἦ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως
πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν,
κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν.²

¹ *Тој рече: "Сине Пелејов и татко мој,
прими ми ја леанкава смирувачка,
за мртви благост! Дојди, пак, крв напи се
од мома црна чиста, дар од војската
и од мене, а биди кон нас милозлив
и крми разврзи и узди отпушти
на бродови, од Илиј среќно враќање
на сите да ни биде в земја татковска!"
Штом тоа рече сите се помолија.
Меч позлатен за рачка фати, извлече
од канија, на цветот момци аргејски
знак даде, мигна да ја фатат момата.
А таа, кога сети, ваква кажа реч:
"О Аргејци што градот мој го урнавете,
в смрт сама одам. Никој нек' не ме допре
со раце. Смело врат, без страв ќе подадам.
Да умрам, живи бози, дајте слободна!
Не врзувајте ме! Да речат робинка
кај мртвите, а кралска ќерка, срам ми е."*

² ... Сви колена и на земја
се спушти, кажа реч од сите најболна:
"Па, момче, сакаш гради ли да прободеш,
ти удри, еве ти, а ако бараш врат,
и грло, еве, чека, е подготвено."

Жртвувањето на Поликсена е, се чини, само еден дел од оваа трагедија (трагедија во трагедија). Уште во прологот духот на Полидор кажува дека и тој е веќе погубен од страна на Полиместор, пријател и сојузник на Пријам. Во првиот дел вниманието на гледачите е насочено кон жртвувањето на Поликсена, додека во вториот кон одмаздата на Хекаба кон Полиместор. Самото жртвување на Поликсена не е цел на оваа драма, туку е почеток на нова трагедија, онаа на Полиместор. Иако навидум немаат никаква врска овие два мотива, она што ги поврзува е менувањето на душевната состојба на Хекаба, растењето на нејзиниот бес и на душевната болка. Хекаба во текот на трагедијата од плашлива старица се преобразува во крвава одмаздничка.

5.4.7. Ифигенеја во Таврида

На крајот на *Електра* Диоскурите му наложуваат на Орест да отиде во атинскиот ареопаг, каде што со изедначен број на гласови ќе биде ослободен од проклетството. Кај Ајсхил навистина така се случува. Меѓутоа, кај Еврипид малку е поинаков расплетот. Тој го изменува митот, и во таа измена сите Еринии нема да се покорат на одлуката на судот, туку дел од нив и понатаму ќе продолжи да го гони Ореста. Аполон ветува дека повторно ќе му помогне на Орест, но за возврат бара кипот на Артемида од Таврида да биде пренесен во Атика.

Во прологот Ифигенеја зборува за својата религиозна служба во Таврида, која е поврзана со принесување на човечки жртви (странци) на божицата. Таа е пренесена во Таврида после нејзиното жртвување во Авлида кога Артемида ја спасува и на нејзино место става срна како жртва (6-42):

ἦν ἀμφὶ δίναις ἅς θάμ' Εὐριπὸς πικναῖς

αὔραις ἐλίσσων κυανέαν ἄλα στρέφει,

ἔσφαξεν Ἐλένης οὐνεχ', ὡς δοκεῖ, πατῆρ

*Тој сакал - нејќел - му е жал за момата -
со мечот дишничок ѝ го пресечува.
Се слеа крв, а таа и на смртен час
со многу грижа е да падне достоино:
присокрива што не треба да види маж.*

Ἄρτεμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος.
ἐνταῦθα γὰρ δὴ χιλίων ναῶν στόλον
Ἑλληνικὸν συνήγαγ' Ἀγαμέμνων ἄναξ,
τὸν καλλίνικον στέφανον Ἰλίου θέλων
λαβεῖν Ἀχαιοῖς τοὺς θ' ὑβρισθέντας γάμους
Ἑλένης μετελθεῖν, Μενέλεω χάριν φέρων.
δεινῆς δ' ἀπλοίας πνευμάτων τε τυγχάνων,
ἐς ἔμπυρ' ἦλθε, καὶ λέγει Κάλχας τάδε:
ὦ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας,
Ἀγάμεμνον, οὐ μὴ ναῦς ἀφορμίσῃ χθονός,
πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἄρτεμις
λάβῃ σφαγεῖσαν: ὃ τι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι
κάλλιστον, ἠΰξω φωσφόρῳ θύσειν θεᾶ.
παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ
τίκτει – τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων –
ἦν χρή σε θυῖσαι. καί μ' Ὀδυσσέως τέχναις
μητρὸς παρεῖλοντ' ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως.
ἐλθοῦσα δ' Αὐλίδ' ἢ τάλαιν' ὑπὲρ πυρᾶς
μεταρσία ληφθεῖσ' ἐκαινόμην ξίφει:
ἀλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου
Ἄρτεμις Ἀχαιοῖς, διὰ δὲ λαμπρὸν αἰθέρα
πέμψασά μ' ἐς τήνδ' ὤκισεν Ταύρων χθόνα,
οὔ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος
Θόας, ὃς ὠκὺν πόδα τιθεῖς ἴσον πτεροῖς
ἐς τοῦνομ' ἦλθε τότε ποδωκείας χάριν.
ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ιερέαν τίθησί με:

ὄθεν νόμοισι τοῖσιν ἤδεται θεὰ
 Ἄρτεμις, ἑορτῆς, τοῦνομ' ἧς καλὸν μόνον –
 τὰ δ' ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη –
 [θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει,
 ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλήν ἀνὴρ.]
 κατάρχομαι μὲν, σφάνια δ' ἄλλοισιν μέλει
 ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.¹

Ифигенеја како да го насетува доаѓањето на Орест и неговата смрт со помош на сонот што го сонила, во кој го прска брата си со света вода како да е мртов (55-58):

¹ *Кај водовртежот, кај Еврип с ветар чест
 вртејќи модро море крева, заради
 Елена татко ми ме заклал - мисли тој -
 в Авлида славна - жртва за Артемиде.
 Крал Агамемнон таму флота хеленска
 си беше собрал илјадна. Со мисла бил
 Ахајците да земат венец, победа
 над Илиј, и да одмазди брак освернет
 Еленин - на Менелај да му угоди.
 А било тивко, пловидба невозможна.
 И, кога решил врач да праша, Калхант збор
 му кажал ваков: "Војводи на Хелени,
 брод, Агамемноне, од брег не ќе тргне
 дур' жртва на Артемиде не принесеш -
 свој пород, Ифигенеја. Плод најубав
 од лето на божицата сјајносна
 ѝ вети. Тогаш Клитајмнестра, жена ти,
 ти роди дете, мислам јас, најубаво.
Жртвувај го!" Од мајка ми ме зедоа,
 а смисли Одисеј - за Ахил невеста.
 В Авлида кога стасав кутра, крената
над клада високо, ќе ме заколеа.
 Артемиде ме грабна, срна н' Ахајци
 им подметна. Ме прати преку сјаен свод,
 во овој крај на Таврите ме насели,
 кај Тоант барбарин е крал на барбари.
 Тој брз во одот е ко птица крилеста,
 па затоа и име има онакво.
Свештеничка ме постави во овој храм,
 кај од славењето што на Артемиде
 ѝ прави чест, сал името е убаво.
 За друго "пст" - страв од божицата ми е.
 Маж Хелен, дојде ли во овој крај, по стар
 на ова место обичај го жртвувам.
 Чин свет јас вршам; колежот - оф, грешна јас -
 на друг е грижа, внатре, в храмот божичин.
 Преводот е преземен од: Еврипид, *Електра, Орест, Ифигенеја во Таврида*. Превод од
 старогрчки Даница Чадиковска. Скопје, 1988.*

...τοῦναρ δ' ὤδε συμβάλλω τόδε:

τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ.

στῦλοι γὰρ οἴκων παῖδες εἰσὶν ἄρσενες:

θνήσκουσι δ' οὖς ἂν χέρνιβες βάλωσ' ἐμαί.¹

Ифигенеја мисли дека брат ѝ е мртов, така што во негова чест се подготвува да принесе жртва (леанка) заедно со нејзините придружнички, хеленските жени и девојки (хорот), не знаејќи дека Орест и Пилад се сосема близу до нив (61-64):

νῦν οὖν ἀδελφῷ βούλομαι δοῦναι χοὰς

παροῦσ' ἀπόντι – ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἄν –

σὺν προσπόλοισιν, ἃς ἔδωχ' ἡμῖν ἄναξ

Ἑλληνίδας γυναῖκας...²

(159-174):

...ὦ τάσδε χοὰς

μέλλω κρατῆρά τε τὸν φθιμένων

ὕδραίνειν γαίης ἐν νώτοις

πηγὰς τ' οὐρείων ἐκ μόσχων

Βάκχου τ' οἰνηρὰς λοιβὰς

ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν,

ἃ νεκροῖς θελκτήρια κεῖται.

ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον

τεῦχος καὶ λοιβὰν Ἴαιδα.

ὦ κατὰ γαίης Ἀγαμεμόνιον

¹ ...Сонот вака си го толкувам:

Ми умрел Орест. Него сум го светела.

На домот столб е машкото, а умира тој што со света вода ќе го миросам.

² За брат ми овде, макар што е таму тој, ќе леам жртва - тоа сал би можела - со жени Хеленки што кралот ми ги дал, придружнички...

θάλος, ὡς φθιμένῳ τάδε σοι πέμπω:

δέξαι δ': οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι

ξανθὰν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἶσω.¹

Ифигенеја во разговор со хорот ја уште еднаш ја објаснува својата моментална несреќна состојба, дека е во туѓина и дека неволно служи во туѓински (барбарски, се мисли на територија вон Хелада) храм учествувајќи во ритуали на принесување на човечки жртви (на странци) (218-228):

νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα

δυσχόρτους οἴκους ναίω,

ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,

οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἴηραν

οὐδ' ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις

κερκίδι Παλλάδος Ἀθίδος εἰκῶ

<καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ'

αἰμόρραντον δυσφόρμιγγα

ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμούς,

οἰκτρὰν τ' αἰαζόντων αὐδὰν

οἰκτρόν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.²

¹ ...*Нему жртва*

*сакам да му лејам и со бардак
за мртви кора земјина да топам
со леанка и од крави горски,
сок од лоза Бакхова
и од златни пчели мака;
блажина за мртвите е тоа.
Туку садот златен дај го
и леанка за Ад!*

*ко на мртов ова ти го праќам,
ти прими го! На гроб ни прамен рус
не ти оставам ни солзи излевам.*

² *А сега живеам ко туѓинка
во немил дом на море негостољубно
без брак и бездетна, без град, без пријател,
јас, просена од Хелени што бев.
На Хера аргејка не ѝ пеам,*

Пастирот ја најавува средбата помеѓу странците (Орест и Пилад) и Ифигенеја и нивното можно жртвување (241-245):

ἤκουσιν ἐς γῆν, κυανέαν Συμπληγάδα

πλάτη φυγόντες, δίπτυχοι νεανίαи,

θεᾷ φίλον πρόσφαγμα καὶ θυτήριον

Ἀρτέμιδι. χέρνιβας δὲ καὶ κατάργματα

οὐκ ἂν φθάνοις ἂν εὐτρεπῆ ποιουμένη.¹

Подоцна објавува дека тугинците се фатени, дека Ифигенеја треба да ги подготви за жртвување, посебно заради тоа што се Хелени, за да им се одмазди за нејзиното жртвување во Авлида (333-339):

καμάτῳ καθεῖσαν. πρὸς δ' ἄνακτα τῆσδε γῆς

...ὃ δ' ἐσιδὼν ὅσον τάχος

ἐς χέρνιβάς τε καὶ σφαγεῖ' ἔπεμπέ σοι.

ἠῦχου δὲ τοιάδ', ὦ νεᾷνί, σοι ξένων

σφάγια παρεῖναι: κἂν ἀναλίσκες ξένους

τοιοῦσδε, τὸν σὸν Ἑλλὰς ἀποτεῖσει φόνον

δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς.²

Ифигенеја иако е во божја служба ја укорува дволичноста на боговите (Артемида во случајов), бидејќи не дозволуваат некој убиец да го допре

*со совалка на бучен разбој
лик на Палада атичка
ни на Титаните не им ткаам,
туку жртвеник попрскувам со крв
на тугинци жртвувани.*

¹ *Во крајов дојдоа две момчиња. Со брод
на Симплегади темни им избегале -
за божица Артемида мил жртвен дар.
Зар нема брзо света вода, друго сè
што треба за жртвување да подготвиш?*

² *...Од замор свија колена
на земјата. Кај кралот ги однесовме.
Тој сал ги виде, веднаш ти ги испрати
со светење за жртва да ги подготвиш.
Ти моли, девојко, за жртви тугинци
да имаш такви! Ако такви убиваш,
Хелада ќе ти плати за убиството,
за колежот в Авлида ќе е казнета.*

олтарот, а самите се подготвени да жртвуваат луѓе. Со ова се најавува отпорот на Ифигенија кон боговите, таа нема слепо да се држи кон божјите правила, религијата и обичаите, туку со сите сили ќе се обиде да го спаси сопствениот брат (380-384):

τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέμφομαι σοφίσματα,

ἧτις βροτῶν μὲν ἦν τις ἄψηται φόνου,

ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγη χεροῖν,

βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη,

αὐτὴ δὲ θυσίαις ἥδεται βροτοκτόνοις.¹

Хороводецот го најавува жртвувањето на Орест и на Пилад (456-466):

ἀλλ' οἶδε χέρας δεσμοῖς δίδυμοι

συνερισθέντες χωροῦσι, νέον

πρόσφαγμα θεᾶς: σιγᾶτε, φίλοι.

τὰ γὰρ Ἑλλήνων ἀκροθίνια δὴ

ναοῖσι πέλας τάδε βαίνει:

οὐδ' ἀγγελίας ψευδεῖς ἔλακεν

βουφορβὸς ἀνήρ.

ᾧ πότνι', εἴ σοι τάδ' ἀρεσκόντως

πόλις ἦδε τελεῖ, δέξαι θυσίας,

ἃς ὁ παρ' ἡμῖν νόμος οὐχ ὀσίας

[Ἑλλησι διδοῦς] ἀναφαίνει.²

¹ *Ја корам мудроштината божичина.
Та таа, ако некој убил некого,
ил' сал с рака допрел мртов или родилка -
тој нечист е, не го пушта до олтар свој,
а сама ужива во жртви човечки.*

² *Но, еве, двајцата кај идат
со раце врзани - за божица
жртва нова. Молк, пријателки!
Цвет, еве, хеленски
до храмот блиску, овде доаѓа.
Оној говедар
не донесе вест лажна.
О господарке, штом градов ти ги праќа*

Во разговор помеѓу Орест и Ифигенеја, сестрата му објаснува на братата си за нејзината служба во храмот во Таврида, дека и таа е дел од ритуалите во кои се принесуваат луѓе како жртви за боговите, најавувајќи му ја смртта (сè уште не се препознаваат) (617-624):

(Ор.) θύσει δὲ τίς με καὶ τὰ δεινὰ τλήσεται;

(Иф.) ἐγὼ: θεᾶς γὰρ τῆσδε προστροπὴν ἔχω.

(Ор.) ἄζηλά γ', ὦ νεᾶνι, κοῦκ εὐδαίμονα.

(Иф.) ἀλλ' εἰς ἀνάγκην κείμεθ', ἦν φυλακτέον.

(Ор.) αὐτὴ ξίφει θύουσα θῆλυς ἄρσενας;

(Иф.) οὐκ, ἀλλὰ χαίτην ἀμφὶ σὴν χερνίσομαι.

(Ор.) ὁ δὲ σφαγεὺς τίς; εἰ τάδ' ἱστορεῖν με χρή.

(Иф.) ἔσω δόμων τῶνδ' εἰσὶν οἷς μέλει τάδε.¹

Еврипид преку своите јунаци како да ги прекорува боговите, најпрвин Ифигенеја Артемида, а потоа и Орест Аполон, за кого мисли дека го измамил, му наложил да ја убие мајка си, а потоа го напуштил (711-715):
ἡμᾶς δ' ὁ Φοῖβος μάντις ὦν ἐψεύσατο:

τέχνην δὲ θέμενος ὡς προσώταθ' Ἑλλάδος

ἀπήλασ', αἰδοῖ τῶν πάρος μαντευμάτων.

ᾧ πάντ' ἐγὼ δοῦς τάμᾳ καὶ πεισθεῖς λόγοις,

μητέρα κατακτᾶς αὐτὸς ἀνταπόλλυμαι.²

Откако ќе се препознаат, Ифигенеја смислува план како да се спасат и да избегаат во Хелада. Не чекаат боговите да им помогнат, туку земаат сè во свои раце. Ифигенеја планира да го измами кралот Тоант со тоа

од наклоност, ти прими жртви!

Тука обичај е таков,

а за Хелени грев голем тоа е.

¹ Орест: *Чин грозен кој ќе изврши, кој жртвува?*

Ифигенеја: *Јас. Јас сум на божицата свештеничка.*

Орест: *Не ти заблазнувам. Не среќна, жено, си.*

Ифигенеја: *Зла судбина, но мора да се поднесе.*

Орест: *Ти, сама жена, мажи жртвуваш со меч?*

Ифигенеја: *Со света вода сал ќе попрскам.*

Орест: *А можам ли да прашам кој е колачот?*

Ифигенеја: *Тој, чија грижа тоа е, е внатре, в храм.*

² *А мене оној пророк Фојб ме измами,*

и смисли - од Хелада ме оддалечи

срамејќи се од пророштво поранешно.

Сè свое јас му жртвував и послушав

збор негов - мајка убив, сега гинам сам.

што ќе му каже дека тие како тешки престапници се извалкани со крв и треба заедно со кипот (што треба да се пренесе) да се исчистат во морето (1033-1039):

(Ιφ.) φονέα σε φήσω μητρὸς ἐξ Ἄργους μολεῖν.

(Ορ.) χρῆσαι κακοῖσι τοῖς ἐμοῖς, εἰ κερδανεῖς.

(Ιφ.) ὡς οὐ θέμις γε λέξομεν θύειν θεᾶ,

(Ορ.) τίν' αἰτίαν ἔχουσ'; ὑποπτεύω τι γάρ.

(Ιφ.) οὐ καθαρόν ὄντα: τὸ δ' ἄσιον δώσω φόβῳ.

(Ορ.) τί δῆτα μᾶλλον θεᾶς ἄγαμ' ἀλίσκεται;

(Ιφ.) πόντου σε πηγαῖς ἀγνίσαι βουλήσομαι.¹

При крајот на драмата гласникот јавува дека тројцата избегале со помош на итрината на свештеничката. При бегството Ифигенеја им соопштува на граѓаните дека има намера да изврши обред на прочистување со крв на странците, така што е подобро да не ги допираат за да не паднат и врз нив гревот и проклетството (1222-1233):

τούσδ' ἄρ' ἐκβαίνοντας ἤδη δωμάτων ὀρῶ ξένους

καὶ θεᾶς κόσμους νεογνούς τ' ἄρνας, ὡς φόνῳ φόνον

μισαρόν ἐκνίψω, σέλας τε λαμπάδων τά τ' ἄλλ' ὅσα

προυθέμην ἐγὼ ξένοισι καὶ θεᾶ καθάρσι.

ἐκποδῶν δ' αὐδῶ πολίταις τοῦδ' ἔχειν μιάσματος,

εἴ τις ἢ ναῶν πυλωρὸς χεῖρας ἀγνεύει θεοῖς

ἢ γάμον στείχει συνάψων ἢ τόκοις βαρύνεται,

φεύγετ', ἐξίστασθε, μή τῳ προσπέση μύσος τόδε.

ᾧ Διὸς Λητοῦς τ' ἄνασσα παρθέν', ἣν νίψω φόνον

τῶνδε καὶ θύσωμεν οὔ χρή, καθαρόν οἰκήσεις δόμον,

εὐτυχεῖς δ' ἡμεῖς ἐσόμεθα. τᾶλλα δ' οὐ λέγουσ', ὅμως

¹ Ифигенеја: *Од Арг, ќе кажам, дошол мајконбиец.*

Орест: *Штом има полза, служи се со јадот мој!*

Ифигенеја: *Ќе кажам - таков не можеш пред божество.*

Орест: *Со која причина? О, се досетувам.*

Ифигенеја: *Чист не си; чист сал давам да се жртвува.*

Орест: *Со кражбата на кипот тоа што има?*

Ифигенеја: *Ќе сакам в морска вода да го исчистам.*

τοῖς τὰ πλείον' εἰδόσιν θεοῖς σοί τε σημαίνω, θεά.¹

Жртвувањето во оваа трагедија иако би требало да е крајна цел (цело време се најавува), сепак не се случува, заради митот, заради боговите и заради самите луѓе (досетливоста на Ифигенеја). На крајот на драмата Еврипид ја вметнува Атина како *deus ex machina*, за таа да ја разреши ситуацијата, иако и без неа може да заврши трагедијата. Ова Еврипид го прави со цел неговата драма да не биде тотално “антирелигиозна”, да не зависи сè од човекот и неговите одлуки, и боговите да имаат барем мал удел ако не во разрешницата на оваа драма, барем во тоа што ќе се случува понатаму со главните ликови. Атина Ореста го спасува од гревот, му наложува да изгради храм на Артемида и да го постави нејзиниот кип, кадешто ќе се принесуваат други жртви за полека да се откупи гревот на Орест. На Ифигенеја ѝ наредува да биде свештеничка во тој храм, каде цел живот ќе ѝ служи на божицата и каде и самата ќе умре.

5.4.8. *Медеја*

Медеја е драма за Колхидската кралска ќерка, која Јасон ја зема од родното место за жена и ја носи во Коринт. Таму ја остава сакајќи да се ожени со Креуса, ќерка на кралот Креонт. Во постарите митови *Медеја* е прикажана како вештерка (волшебничка) којашто при обид да ги направи своите деца бесмртни без да сака ги убива. Еврипид мајсторски ја обработува оваа постара верзија, и несаканото убиство на децата го става како централен мотив во неговата трагедија. Најмногу се задржува на обработката на централниот лик, *Медеја*. Во неговата *Медеја*, иако главната хероина е волшебничка, таа не делува како таква, туку како

¹ *Еве гледам, излегуваат туѓинците од храм.
Гледам украс божичин и млади јагниња. Со крв
крв ќе мијам, грев. Од факли сјај, и друго гледам сè
што за чистење на гоститие и кипот порачав.
На граѓаните им вела; иставете се пред грев:
било чувае в храм со чисти раце пред боговите,
ил' што оди некој брак да врзе, или трудница,
бегајте, отстапете да н' падне на вас овој грев!
Чедо Севсово и на Латона, дево кралице,
измијам ли крв на овие, кај треба жртвувам,
дом ќе имаш чист, а ние среќа. И да не кажам,
друго знаат бози сезнајни и ти, о божице.*

исклучително ранливо човечко (женско) суштество, кое свесно ги жртвува сопствените деца, за Јасон да го осети на своја кожа самотништвото кое нејзе ѝ го наменил со тоа што ќе ја протера сама од Коринт, а ќе ги задржи децата. Целото дејствие во драмата се врти околу тоа најавено жртвување.

Уште во прологот кадешто говори дадилката, се најавува можниот крвав расплет во *Медеја* (16-23):

νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα, καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα.

προδοῦς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν

γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,

γῆμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμνᾷ χθονός.

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη

βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς

πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται

οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.¹

(36-40):

στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρῶσ' εὐφραίνεται.

δέδοικα δ' αὐτὴν μή τι βουλευσὴ νέον:

βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς

π πάσχουσ' ἐγῶδα τήνδε. δειμαίνω τέ νιν

μὴ θηκτὸν ὦση φάσγανον δι' ἥπατος.²

¹ Но, зло е сега сè и умре милноста,
штом Јасон срамно жена, деца предаде.
Си лежи сега тој во брачни постели
со ќерката на Креонт, кралот Коринтски.
Навредена е кутрата господарка
и презрена е Медеја. Колнејќи в срам,
збор даден спомнува и богој вика с' гнев
ко сведоци на срамот Јасонов да се.

Преводот е преземен од: Еврипид, *Медеја*. Препев, предговор и белешки Катерина Колозова. Скопје, 1994.

² Ги мрази, нејќе да ги види децата.
Се плашам, злодело ќе стори некое,
зашт' нарав она има жестока и зло
зар она не трпи. Ја знам и страв ми е:

Μεδεја го потврдува истото, не можејќи да ја сокрие болката што ѝ ја нанел Јасон. Тука се гледа и новоста во обработката на митот кај Еврипид, кој ја подготвува публиката за она што следи (111-114):

αἰαῖ,

ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων

ἄξι' ὀδυρμῶν. ὦ κατάρατοι

παῖδες ὄλοισθε στυγεραῖς ματρὸς

σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.¹

Во оваа драма борбата не се води помеѓу боговите и човекот, не е во прашање никакво пророштво ниту пак наредба на која човекот мора да се покори, во прашање е борба на човекот со самиот себе, барајќи разни причини за своето делување. Во дијалог што Μεδεја го води самата со себе, бара изговор како да му се одмазди на Јасон, нејзината одмазда да има барем некакво покритие. Во еден подолг говор, што е од исклучителна важност за оваа драма, Μεδεја ја прикажува својата положба како жена (Еврипид преку неа ја опишува и општата положба на жените во Хеллада) и ја објавува причината за нејзината одмазда. Нејзиното брачно легло е повредено, а тоа е област од животот во која жената е најосетлива (230-266):

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει

γυναϊκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν:

ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ

πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος

[λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν].

κάν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν

ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαῖ

γυναιξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.

ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην

по нож ќе посегне и срце прониже.

¹ *Ај, ај!*

Еј, страдам кутра, страдам с' лелек преболен!

Еј, црни деца мои, со татко ви

при грозна мајка страшно ќе загинете.

а домот сет ќе биде сотрен!

δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
 ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευέτη.
 κἄν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
 πόσις ξυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,
 ζηλωτὸς αἰών: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.
 ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
 ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικά τραπεῖς]:
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
 ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
 κακῶς φρονοῦντες: ὡς τρεῖς ἂν παρ' ἀσπίδα
 στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.
 ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κᾶμ' ἤκει λόγος:
 σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατρὸς δόμοι
 βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
 ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὓς' ὑβρίζομαι
 πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
 οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
 μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.
 τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,
 ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆ
 πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν
 [τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγήματο],
 σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα
 κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν:
 ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδικημένη κυρῆ,
 οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.¹

¹ *Од сè на земјава што има душа бар,
 баш ние, жените, сме сорта најкутра.
 Со богатство прекумерно да купиме
 маж треба за себе, кој господар е наш
 на телото, а зло е тоа преболно.
 И битката најголема во ова е:
 да најдеж добар маж. Зашт' жените од маж
 што ќе се разделат ил' одбијат, на глас
 баш добар не се. А, на куд и закони
 на куќата, од дома ненаучена,*

По сцената во која таа во дијалог со Ајгеј си обезбедува сигурно засолниште во Атина кај него, повторно го најавува планот за жртвување на децата и на Креуса во корист на задоволување на нејзината повредена суета (783-795):

ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.

πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,

[νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]

λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον:

κἄνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆ χροῖ,

κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἂν θίγη κόρης:

τοιῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.

ἐνταῦθα μέντοι τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον.

ᾧμωξα δ' οἶον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον

τούντεῦθεν ἡμῖν: τέκνα γὰρ κατακτενῶ

τάμ': οὔτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται:

*да бидеш пророк треба па да угодиш.
И уште ако мажот радо ја ремот
го носи брачен - живот блажен, ако не -
да умреш поарно. На маж, пак, дома штом
му стане мачно, к' излезе да смири јад
[кај пријател, кај врсник свој ќе отиде]
а ние сал во душа една гледаме.
А нам ни велат дека живот сигурен
живееме, водејќи војни пателе,
пак, лошо мажите. Та, битка три пати
јас сакам повеќе од едно раѓање.
Но, не важи за двете иста дума, знај,
бидејќи имаш ти татковина и дом,
и среќен живот, твоите мили крај себе.
А јас, бездомничка што сама дрскоста
од мажот свој ја трпам, еднаш грабната
ни мајка, ниту брат, нит' имам роднина.
О, кому да се обрнам со макава?
За следново, те молам сега, молчи ти:
Штом изнајдам јас итрина, од мажа си
ќе наплатам, знај, лошо за неправдата.
И оному што ќерката ја дал, о, да,
но и на оној што ја зел! Па, плашлива
е жената за битка и за оружје,
но штом ѝ некој легло брачно навреди,
не ќе најдеш од неа покрволочна.*

δόμον τε πάντα συγχέασ' ἴασονος

ἔξειμι γαίης, φιλτάτων παίδων φόνον

φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον.¹

Хорот се обидува да ја разубеди Медеја во намерата за одмазда, но таа, иако е свесна дека ќе ги прекрши сите закони, останува при својата одлука за убиство на Креуса и децата (811-818):

(Хо.) ἐπεὶπερ ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγον,

σέ τ' ὠφελεῖν θέλουσα καὶ νόμοις βροτῶν

ξυλλαμβάνουσα δρᾶν σ' ἀπεννέπω τάδε.

(Μή.) οὐκ ἔστιν ἄλλως: σοὶ δὲ συγγνώμη λέγειν

τάδ' ἐστί, μὴ πάσχουσαν, ὡς ἐγώ, κακῶς.

(Хо.) ἀλλὰ κτανεῖν σὸν σπέρμα тоλμήσεις, γυναί;

(Μή.) οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθεῖη πόσις.

(Хо.) σὺ δ' ἂν γένοιό γ' ἀθλιωτάτη γυνή.²

Почнува душевната борба на Медеја внатре во неа, се бори самата со себе, борба на разумот наспроти срцето, емоциите, таа тој бес и омраза кон Јасон ги доживува како нешто реално во неа, како некој противник против кого треба да се бори, но свесна е дека не може да го совлада, тој е посилен од неа. Нејзината суета е до тој степен повредена што, иако ја менува својата одлука неколку пати во дијалог самата со себе, сепак на крајот донесува тешка одлука за жртвување на сопствените

¹ *О, с' итрина јас невеста ќе убијам.
Со дарој в раце ќе си пратам деца кај неа -
дар венец златен, промена копринена -
да помолат во земјава да останат.
Штом тело накити со таа промена,
ќе умре. Секој кој ја допре момата
ќе загине од дарот клет, чудотворен.
Да писнам можам сал за делото што си
го намислив ко следно - да ги убијам
јас моите деца. Никој не ги спасува.
Штом сиот дом на Јасона го уништам,
ќе заминам, во бег од грев најужасен -
убиството на моите деца најмили.*

² Хоровотката: *Штом ова ми го кажа, да ти помогнам,
сакајќи и пазејќи ги законите,
ќе речам - тоа злосторство не прави го.*
Медеја: *Но, друго нема. Тебе, пак, те разбирам
штом вакво зло ти еднаш не си трпела.*
Хоровотката: *Но, челад своја, жено, да си убиеш?*
Медеја: *На Јасон срце луто да му изеде.*
Хоровотката: *О, ти, најнесреќна од сиот женски род!*

деца, со цел и Јасон да претрпи голема психичка болка и да осети душевна празнина без своето ново семејство (1076-1080):

χωρεῖτε χωρεῖτ' : οὐκέτ' εἰμὶ προσβλέπειν

οἷα τε πρὸς ὑμᾶς ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς.

καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά,

θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,

ᾧσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.¹

Големиот монолог (1021-1080) претставува кулминација на драмата, во која паѓа одлуката за жртвување на децата, после големата внатрешна борба на Медеја со самата себе. Додека кај Ајсхил трагичките спротивности се создадени од богот и човекот, кај Еврипид во *Медеја* човекот стои наспроти себе, т.е. трагичките спротивности се во самиот човек, ништо не зависи од боговите.

При крај на трагедијата, Медеја уште еднаш се обраќа на хорот и го најавува нејзиното бегство по убиството, стравот, колебањето и тагата по децата, немоќта да стори нешто повеќе, едноставно вели дека децата нужно треба да умрат, бидејќи дури и таа да не ги убие, заради убиството на Креуса сигурно некој ќе сака нејзе да ѝ се одмазди убивајќи ѝ ги децата (1236-1250):

φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι

παῖδας κτανούση τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός,

καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα

ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερί.

πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν: ἐπεὶ δὲ χρῆ,

ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν.²

¹ *Ај, одете, ај, о, не можам
јас да ве гледам, слабости ме свладаа.
О, разбрав какво дело јас ќе извршам!
Да, срцево е посилено од промисли
и виновник за сите зла најголеми.*

² *Се чини, сестри, време е да побрзам,
да бегам, децата штом ќе ги убијам.*

По ова жртвување, Медеја триумфира над Јасон, кој пристигнува предоцна да направи било што да ги спаси децата. Скршен од болка, ја гледа Медеја на волшебна кола (испратена од Хелиј) како бегајќи ужива во победата над омразениот сопруг.

Жртвувањето на децата во оваа драма е крајната цел на дејствието. Целта на Медеја е да си ги убие децата заради одмазда кон Јасон. Оваа е една од реките трагедии на Еврипид која има трагичен крај (лошо за добрите). Ова убиство Еврипид не го опишува во детаљи како некои други, најверојатно бидејќи не спаѓа во религиозен ритуал (како на пр. во *Бакхи*, *Хекаба*, *Ифигенеја во Авлида...*), нема ритуални елементи при жртвувањето (олтар, света вода, свештеници, леанки, крвни жртви итн.). Тука се работи за едно обично крваво убиство од страна на Медеја заради задоволување на нејзината суета.

5.4.9. Алкестида

Оваа драма се темели на мотив што е познат и од митови на други народи, од преданија, од бајки. Мотивот е жртвување на сопствениот живот заради голема љубов кон некого. Овој мотив Еврипид го спојува со неговите ликови. Во *Алкестида* станува збор за кралот Адмет, кој бидејќи не принел свадбена жртва на Артемида, е осуден од боговите да замине во подземниот свет, Ад, а по него треба да дојде Смртта. Адмет се плаши за сопствениот живот, неговите родители одбиваат да се жртвуваат за него иако се стари, само неговата млада сопруга Алкестида прифаќа да оди во Ад наместо него.

Во прологот Аполон изјавува дека успеал да го спаси Адмет издејствувајќи Смртта да земе друга жртва наместо него, убедувајќи ги Мојрите да се смилуваат на Адмет со оглед на тоа дека е крал, но тие упорно бараат друга човечка жртва. Само Алкестида се согласува да умре (10-21):

*И да се бавам не смеам, зар некој друг
со рака клета деца ќе ми убие.
Да, сосем нужно е да умрат. Тогаш јас,
што сум ги родила - и ќе ги убијам!*

ὄσιου γὰρ ἀνδρὸς ὄσιος ὦν ἐτύγχανον
παιδὸς Φέρητος, ὄν θανεῖν ἐρρυσάμην,
Μοίρας δολώσας: ἤνεσαν δέ μοι θεαὶ
Ἄδμητον Ἄιδην τὸν παραυτίκ' ἐκφυγεῖν,
ἄλλον διαλλάξαντα τοῖς κάτω νεκρόν.
πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελεθῶν φίλους,
[πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα,]
οὐχ ἠὔρε πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελεν
θανῶν πρὸ κείνου μηκέτ' εἰσορᾶν φάος:
ἦ νῦν κατ' οἴκους ἐν χεροῖν βαστάζεται
ψυχορραγοῦσα: τῆδε γάρ σφ' ἐν ἡμέρᾳ
θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίου.¹

Аполон во разговор со Смртта како пророк го објавува своето пророштво дека на крајот ќе дојде таков јунак (Херакле) кој насила ќе ја одведе Алкестида од Ад, и дека ќе ја спаси од смртта (65-71):

οἶος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνὴρ
Εὐρυσθέως πέμψαντος ἵππειον μετὰ
ὄχημα Θρήκης ἐκ τόπων δυσχειμέρων,
ὅς δὴ ξενωθείς τοῖσδ' ἐν Ἀδμήτου δόμοις
βίᾳ γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται.

¹ *Сам свет се намерив на човек свет, на син на Ферет, и од смрт го спасив: Мојрите ги измамив. Божиците ми ветива смрт дека Адмет претстојна ќе одбегне, друг ако најде долу да го замени. Кај сите блиски појде, ги прашуваше; кај татко, стара мајка што го родила, и никој место него, освен жена му, не се сложил да умре, зрак да не гледа. И, сега таа дома душа собира, ја држат на раце. Пресудено ѝ е да умре денес, живот да си остави.*

Преводот е преземен од: Еврипид, *Алкестида*, Елена, *Споулавениот Херакле*. Препев од старогрчки Даница Чадиќовска. Скопје, 2003.

κοῦθ' ἢ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις

δράσεις θ' ὁμοίως ταῦτ', ἀπεχθήσῃ τ' ἐμοί.¹

Хорот се прашува дали Алкестида веќе се жртвувала или сèуште не. Имаат во себе надеж дека таа сепак ќе остане жива, спомнувајќи некои знаци и погребни ритуали коишто не ги забележале наоколу (86-92):

(Хо. α) κλύει τις ἢ στενανμὸν ἢ

χειρῶν κτύπον κατὰ στέγας

ἢ γόνον ὡς πεπραγμένων;

(Хо. β) οὐ μὰν οὐδέ τις ἀμφιπόλων

στατίζεται ἀμφὶ πύλας.

εἰ γὰρ μετακοίμιος ἄτας,

ᾧ Παιάν, φανείης.²

(98-104):

πυλῶν πάροιθε δ' οὐχ ὀρῶ

πηγαῖον ὡς νομίζεται

χέρνιβ' ἐπὶ φθιτῶν πύλαις.

χαίτα τ' οὔτις ἐπὶ προθύροις

τομαῖος, ὃ δὴ νεκύων

πένθει πρέπει, οὐδὲ νεολαία

δουπεῖ χεῖρ γυναικῶν.¹

¹ Во домов Феретов ќе дојде таков маж -
го праќа Евристеј во земја студена,
во Тракија по коњи, в јасли врзани -
кој гост ќе биде в овој дворец Адметов,
и женава ќе ти ја земе насила.

И, моево ќе биде, сал благодарност
ќе немаш од мене и ќе ме омразнеш.

² Полухорие: Дал' некој слуша офкање
ил' биење со тупаници во домот
ил' плач, ко да е веќе готово?

Полухорие: Ни од слуги никој
не стои пред портите.
О, камо да се појавиш,
о Пајане, бран на беда да одбиеш!

Подоцна хорот објавува дека иако Адмет со сите принесени жртви се обидел да ги одоброволи боговите, сепак од пишаната судбина не може да се избега (130-136):

νῦν δὲ βίου τίν' ἔτ' ἐλπίδα προσδέχωμαι;

[πάντα γὰρ ἤδη τετέλεστοι βασιλεῦσιν,

πάντων δὲ θεῶν ἐπὶ βωμοῖς

αἰμόρραντοι θυσίαι πλήρεις,

οὐδ' ἔστι κακῶν ἄκος οὐδέν.]²

Во првобитниот мит, откако Алкестида ќе изрази подготвеност да се жртвува, веднаш загинава. Еврипид во неговата верзија мајсторски вметнува временски период од неколку години (од спремноста за жртвување до самото жртвување), години во кои Алкестида се остварува сопруга и како мајка. Поетот ова го прави свесно, сака да предизвика поголемо сожалување од страна на публиката, којашто гледа како една жена, којашто ги живее најубавите години од животот и од бракот, свесно оди во смрт, а таа иако знае дека ќе умре живее со таа помисла.

Од извештајот на слугинката дознаваме за нејзиното напуштање на домот и на брачниот лог, сето тоа налик на некој ритуал со некои религиозни елементи (158-191):

ἐπεὶ γὰρ ἦσθεθ' ἡμέραν τὴν κυρίαν

ἤκουσαν, ὕδασι ποταμίους λευκὸν χροῶ

ἐλούσατ', ἐκ δ' ἐλοῦσα κεδρίνων δόμων

¹ Полухорие: *Пред порти не гледам
вода изворска, ко ред што е
пред вратата на мртовец,
ни кичер оставен
во тремот, што од тага
за мртниот си сечат,
ниту ечи млада женска рака.*

² *А сега надеж каква имам
дека ќе се врати?
Сè веќе кралот направи,
на олтари на сите бози
крв се разлеа
од многу жртви,
а лек за злото нема никаков.*

ἐσθῆτα κόσμον τ' εὐπρεπῶς ἠσκήσατο,
καὶ σταῖσα πρόσθεν Ἑστίας κατηύξατο:
Δέσποιν', ἐγὼ γὰρ ἔρχομαι κατὰ χθονός,
πανύστατόν σε προσπίτνουσ' αἰτήσομαι,
τέκν' ὀρφανεῦσαι τὰμά: καὶ τῷ μὲν φίλην
σύζευξον ἄλοχον, τῇ δὲ γενναῖον πόσιν:
μηδ' ὥσπερ αὐτῶν ἢ τεκοῦσ' ἀπόλλυμαι
θανεῖν ἄωρους παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμονας
ἐν γῆ πατρώα τερπνὸν ἐκπλήσαι βίον.
πάντας δὲ βωμούς, οἳ κατ' Ἀδμήτου δόμους,
προσηῆθε κάξέστεψε καὶ προσηύξατο,
πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρσίνης φόβην,
ἄκλαυτος ἀστένακτος, οὐδὲ τούπιόν
κακὸν μεθίστη χρωτὸς εὐειδῆ φύσιν.
κάπειτα θάλαμον ἐσπεσοῦσα καὶ λέχος
ἐνταῦθα δὴ ἴδακρυσεν καὶ λέγει τάδε:
ἽΩ λέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ
κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πάρος,
χαῖρ': οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ': ἀπώλεσας δέ με
μόνον: προδοῦναι γὰρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν
θνήσκω. σὲ δ' ἄλλη τις γυνὴ κεκτήσεται,
σώφρων μὲν οὐκ ἂν μᾶλλον, εὐτυχῆς δ' ἴσως.
κυνεῖ δὲ προσπίτνουσα, πᾶν δὲ δέμνιον
ὀφθαλμοτέγκτω δέυεται πλημμυρίδι.
ἐπεὶ δὲ πολλῶν δακρύων εἶχεν κόρον,
στείχει προνωπῆς ἐκπεσοῦσα δεμνίων,

καὶ πολλὰ θαλάμων ἐξιοῦσ' ἐπεστράφη
κᾶρριπεν αὐτὴν αὔθις ἐς κοίτην πάλιν.
παῖδες δὲ πέπλων μητρὸς ἐξηρτημένοι
ἔκλαιον: ἡ δὲ λαμβάνουσ' ἐς ἀγκάλας
ἠσπάζετ' ἄλλοτ' ἄλλον ὡς θανουμένη.¹

Следува разделбата помеѓу Адмет и Алкестида. Таа достоинствено сака да замине во Ад, ниту еднаш не ја спомнува љубовта кон него, а за својата жртва зборува мирно, како да е нужно. Единствено нешто што го советува (ниту моли, ниту бара) е да не донесе друга жена во домот, пред сè заради децата, бидејќи смета дека маќеата од завист може лошо да постапува со нив (280-288):

Ἄδμηθ', ὄρας γὰρ τὰμὰ πράγμαθ' ὡς ἔχει,

λέξαι θέλω σοι πρὶν θανεῖν ἃ βούλομαι.

¹ Штом сети дека денот суден дојден е,
си изми бела снага с' вода поточна,
од ковчег кедров облека си извади,
и украси, па убаво се накити
и застапа пред огниште молејќи се:
"Господарке, јас еве долгу доаѓам,
за крај ќе барам, понизно молејќи те,
сираците да ми ги пазиш - синот в брак
со мила да е, ќерка ми со честит маж,
и да не умрат пред време, ко мајка им
што гине, туку среќни слатко животот
да го изживеат во земја таткова."
На сите олтари во домот Адметов
им пријде и ги овенча со молитва.
Од гранките на мирта лисје кинеше
без плач, без воздишка; ни јадот претстоен
не ѝ смени убавина на цветен лик.
А потем бувна во одаја, на леглото,
и тогаш заплака и вака прозборе:
"О легло, кај што невиност јас моминска
си изгубив од маж за кој и умирам,
со здравје! Не ти се лутам. Ме сотре, пак.
А умирам в страв тебе да н' те предадам
и мажот. Тебе друга ќе те освои,
не поразборита, но, може, посреќна."
Го џбара желно, љуби; сета постела
се топи в солзи што се леат од очи.
А кога сети наситка од силен плач,
трон остави, па тргна с' поглед оборен.
Излегува и пак се враќа в одаја,
се фрла повторно на својот брачен лог.
Се бесат децата на руба мајкина
и плачат. В преград едното па другото
ги стега таа, љуби; смртта блиску е.

ἐγὼ σε πρεσβεύουσα κἀντὶ τῆς ἐμῆς
ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ' εἰσορᾶν
θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν ὑπὲρ σέθεν,
ἀλλ' ἄνδρα τε σχεῖν Θεσσαλῶν ὃν ἤθελον
καὶ δῶμα ναίειν ὄλβιον τυραννίδι.

κούκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσα σοῦ
σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν, οὐδ' ἐφεισάμην
ἡβης, ἔχουσ' ἐν οἷς ἑτερπόμην ἐγώ.¹

(299-307):

εἶεν: σύ νῦν μοι τῶνδ' ἀπόμνησαι χάριν:
αἰτήσομαι γάρ σ' ἀξίαν μὲν οὔποτε
(ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον),
δίκαια δ', ὡς φήσεις σύ: τούσδε γὰρ φιλεῖς
οὐχ ἦρσον ἢ ἔγω παῖδας, εἶπερ εὖ φρονεῖς:
τούτους ἀνάσχου δεσπότης ἐμῶν δόμων
καὶ μὴ ἑπιγῆμης τοῖσδε μητρυιὰν τέκνοις,
ἧτις κακίων οὔσ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνω
τοῖς σοῖσι κάμοις παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ.²

¹ *До каде веќе стасав, гледаш, Адмете,
па сакам аманет пред смрт да оставам.
Од почит кон тебе го давам животот
и решив ти да гледаш уште сончев зрак;
в смрт одам место тебе, макар не морав,
по избор можев маж да земам Тесалец,
в дом среќен да се башкарам, да владеам,
но не сакав јас без тебе да живеам
со деца сираци; и не си заштедив
на младост дарови; им се насладував.*

² *Ти ова помни го и врати љубезност:
не, толку нема никогаш да побарам -
та ништо не е поскапо од животот -
но што е право, сам ќе речеш: децава
ги љубиш колку јас, сал умен ако си;
нив стопани на домов мој направи ги,
не води им на деца мои маштеа;*

Хорот ја оплакува храбрата смрт на Алкестида, жртвување какво ретко се среќава, во целиот втор стасимон ја опева нејзината храброст. Следува дел од песната, во којшто хорот покрај тоа што ја велича Алкестида, посакува да ѝ се исполни нејзината желба како жена, а тоа е Адмет да не доведе друга жена во нивниот дом (460-465):

σύ γάρ, ὧ μόνα ὧ φίλα γυναικῶν,

σύ τὸν αὐτᾶς ἔτλας

πόσιν ἀντὶ σᾶς ἀμεῖψαι

ψυχᾶς ἐξ Ἴαιδα. κούφα σοι

χθῶν ἐπάνωθε πέσοι, γύναι. εἰ δέ τι

καινὸν ἔλοιτο πόσις λέχος, ἧ μάλ' ἄν

ἔμοιγ' ἄν εἴη στυγη-

θεῖς τέκνοις τε τοῖς σοῖς.¹

Следи обредно оплакување на Алкестида од страна на семејството, а на гробот ја даруваат со надгробни жртви (606-610):

ἀνδρῶν Φεραίων εὐμενῆς παρουσία,

νέκυν μὲν ἤδη πάντ' ἔχοντα πρόσπολοι

φέρουσιν ἄρδην πρὸς τάφον τε καὶ πυράν:

ὕμεῖς δὲ τὴν θανοῦσαν, ὡς νομίζεται,

προσείπατ' ἐξιοῦσαν ὑστάτην ὁδόν.²

(618-628):

δέχου δὲ κόσμον τόνδε, καὶ κατὰ χθονός

¹ Та ти единствена, о жено драга,
реши мажот твој да не го дадеш на Ад,
туку живот даде свој!

Лесна нека ти е земја, жено!
Ако маж ти земе друга љуба, нова,
силно ќе го намразам и јас и децата.

² О, мило присуство на мажи Ферани!
И трупот веќе сосем готов слугите
го носат високо кон гроб, кон кладата.
А вие мртвата, ко обичај што е,
на последен пат нејзин поздравете ја!

ἴτω. τὸ ταύτης σῶμα τιμᾶσθαι χρεών,
ἦτις γε τῆς σῆς προύθανε ψυχῆς, τέκνον,
καί μ' οὐκ ἄπαιδ' ἔθηκεν οὐδ' εἶασε σοῦ
στερέντα γήρᾳ πενθίμῳ καταφθίνειν,
πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον
γυναιξίν, ἔργον τλᾶσα γενναῖον τόδε.
ᾧ τόνδε μὲν σώσασ', ἀναστήσασα δὲ
ἡμᾶς πίτνοντας, χαῖρε, κἀν Ἴαιδου δόμοις
εὖ σοι γένοιτο. φημί τοιούτους γάμους
λύειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν οὐκ ἄξιον.¹

Важноста на жртвувањето на Алкестида се гледа и од сцената пред нејзиниот гроб, кога почнуваат жестока расправија Адмет и неговиот стар татко Ферет. Двајцата кажуваат тешки зборови во врска со тоа кој требал да умре наместо Алкестида.

Пресвртот во драмата се случува во оној момент кога Адмет ќе “прогледа” и ќе сфати што изгубил, со што ќе треба да живее на овој свет целиот свој живот, за кој се бори во текот на целата драма, па дури и се согласува Алкестида да се жртвува место него. Жртвата којашто требаше физички да го одржи на овој свет, само го уништува психички. Еврипид како одличен психолог покажува какви се последиците по човекот кој прифаќа таков вид на жртвување од човек кој му е особено драг (935-960):

φῖλοι, γυναικὸς δαίμον' εὐτυχέστερον

¹ *Ти прими ги украсиве, и под земја
нек' иде! Чест на телото да с' искаже -
за твојот живот, сине, даде живот свој.
Ни бездетен ме направи, ни допушти
да гнијам в бедна старост лишен од тебе.
А образ обели на сиот женски свет,
со чинот што го презеде благороден.
О ти што син ми спаси и нас што паѓавме
не крена, била благословена, во Ад
да најдеш мир! Брак таков, вела, смртници
да врзат треба или да не се женат.*

τούμοῦ νομίζω, καίπερ οὐ δοκοῦνθ' ὄμως.
τῆς μὲν γὰρ οὐδὲν ἄλλος ἄψεταιί ποτε,
πολλῶν δὲ μόχθων εὐκλεῆς ἐπαύσατο.
ἐγὼ δ', ὄν οὐ χρῆν ζῆν, παρείς τὸ μόρσιμον
λυπρὸν διάξω βίοντον: ἄρτι μανθάνω.
πῶς γὰρ δόμων τῶνδ' εἰσόδους ἀνέξομαι;
τίν' ἂν προσειπῶν, τοῦ δὲ προσρηθείς ὑπο
τερπνῆς τύχοιμ' ἂν εἰσόδου; ποῖ τρέφομαι;
ἢ μὲν γὰρ ἔνδον ἐξελεῖ μ' ἐρημία,
γυναικὸς εὐνάς εὔτ' ἂν εἰσίδω κενὰς
θρόνους τ' ἐν οἴσιν ἴζε καὶ κατὰ στέγας
αὐχμηρὸν οὔδας, τέκνα δ' ἀμφὶ γούνασι
πίπτοντα κλαίῃ μητέρ', οἱ δὲ δεσπότην
στένωσιν οἴαν ἐκ δόμων ἀπώλεσαν.
τὰ μὲν κατ' οἴκους τοιάδ': ἔξωθεν δέ με
γάμοι τ' ἐλῶσι Θεσσαλῶν καὶ ξύλλογοι
γυναικοπληθεῖς: οὐ γὰρ ἐξανέξομαι
λεύσσων δάμαρτος τῆς ἐμῆς ὀμήλικας.
ἐρεῖ δέ μ' ὅστις ἐχθρὸς ὦν κυρεῖ τάδε:
ἴδοῦ τὸν αἰσchrῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν
ἀλλ' ἦν ἔγημεν ἀντιδοὺς ἀψυχία
πέφευγεν Ἄιδην: κᾶτ' ἀνήρ εἶναι δοκεῖ;
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων
θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδὸνα
ἔξω. τί μοι ζῆν δῆτα κέρδιον, φίλοι,

κακῶς κλύοντι καὶ κακῶς πεπραγότι;¹

Жртвувањето на жената за домот, мажот, децата е исто како жртвувањето на мажот за Градот, државата, војската. Жртвувањето на Алкестида во оваа драма е централен мотив, драмата иако навидум има намера да го опише страдањето на Алкестида, сепак попрво би можело да се каже дека оваа трагедија е трагедија на Адмет, затоа што тој ги сноси последиците од погубувањето на Алкестида. Позитивната страна на Адмет е тоа што по ослободувањето на Алкестида од Херакле успева да одолее на искушението да доведе друга жена во домот, жена која Херакле му ја носи, а ја добил како награда за освоена победа. Како награда Херакле навистина му ја предава Алкестида, и Адмет среќно ја носи во нов живот, со што се губи целата трагика во оваа драма.

5.4.10. *Бакхи*

Трагедијата *Бакхи* се смета за едно од најдобрите дела на Еврипид. Таа е најдобар пример за тоа како ритуалната форма се развила во трагичка. Поетот во оваа драма доловува еден прастар ритуал којшто го употребува како начин на убиство на Пентеј од страна на неговата мајка

¹ *О мили, мислам, иако не се чини,
нејзиното е подобро од моево.
Та до неа не допира бол никаков,
од многу маки славно се ослободи.
А јас, кој требаше да умрам, пропуштив,
век, сега сфаќам, жалосен ќе живеам.
На домов праг - о, како ќе пречекорам?
Кој поздрав мој ќе прими, кој ќе одврати?
Со радост зар ќе влезам? Кај да се свртам?
Во дом самотија ќе ме прогонува,
лог кога празен нејзин видам, празен стол
кај седеше, во куќата под маслосан,
а деца покрај колена се меткаат,
по мајка плачат, другите, пак, стенкаат
господарка што онаква изгубиле.
Во домот такви работи, а надвор што?
И свадби тесалски ќе ме притискаат
и бројни женски друштва. Не ќе издржам
гледајќи ги на жена ми врсничките.
Ќе каже вака некој, душман што ми е:
"В срам, гледај, живее, а смрт не прифати;
В страв жена си ја даде, Ад го одбегна.
И потем мисли дека е јуначиште?
Родители си мрази, не сакајќи сам
да умре." Таков глас, знам, ќе ми излезе
кај злбници. Зар свиден живот ќе ми е,
пријатели, на глас ко лош, а судба зла?*

Агава и нејзините сестри. Ова е драма за трагичката моќ на судбината на Пентеј и лудилото на Агава која несвесно го жртвува својот син.

Говорител во прологот е богот Дионис (Бакх), кој заедно со неговите придружнички пристигнува пред дворецот на Пентеј во Теба најавувајќи го ритуалот жртвување на тебанскиот крал. Причината за казната се провлекува низ целата драма, а тоа е негирањето на Дионис како бог од страна на Пентеј, но и од страна на сестрите на Семела (Агава, Ино и Автоноја), кои со помрачен ум од страна на Дионис шетаат низ шумата, прогонети од дома (28-34):

Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος

ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους,

Κάδμου σοφίσμαθ', ὧν νιν οὐνεκα κτανεῖν

Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμους ἐψεύσατο.

τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὤστρησ' ἐγὼ

μανίας, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν:

σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν...¹

(43-46):

Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα

Πενθεῖ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκότι,

ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο

ὠθεῖ μ', ἐν εὐχαΐς τ' οὐδαμοῦ μνειάν ἔχει.²

¹ *Семела, велеа, од смртник зачнала,
а вина префрла на легло Севсово;
"на Кадмо лаги, затоа ја убил Севс"
- се ситеа - "што лажела за меракот".
Во бес јас затоа од дом ги протерав,
во гора сега живеат с' ум помрачен.
Ги принудив да носат знак на обред мој.*

Преводот е преземен од: Еврипид, *Хиполит, Ифигенеја во Авлида, Бакхи*. Препев од старогрчки Даница Чадиковска. Скопје, 1995.

² *А Кадмо значи, кралска чест му предаде
и жезол на Пентеј, на внукот Керкин му,
кој против мене - бог се бори, одбива
да жртвува и в молби не ме спомнува.*

Само Тејресија и Кадмо го признаваат Дионис за бог, во една сцена и ја искажуваат таа моќ на новиот бог. Единствено Пентеј останува при своето дека Дионис е некој обичен човек, измамник, а никако не би можел да се нарече бог. Изјавува дека дури и затворил некои придружнички на Дионис заради вршење на лажни свечени обреди (215-227):

ἔκδημος ὦν μὲν τῆσδ' ἐτύγχανον χθονός,
κλύω δὲ νεοχμὰ τήνδ' ἀνὰ πτόλιν κακά,
γυναῖκας ἡμῖν δώματ' ἐκλελοιπένας
πλασταῖσι βακχεΐαισιν, ἐν δὲ δασκίοις
ὄρεσι θαάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα
Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς:
πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἐστάναι
κρατῆρας, ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν
πτώσσουσαν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,
τὴν δ' Ἀφροδίτην πρόσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου.
ὄσας μὲν οὖν εἴληφα, δεσμίους χέρας
σώζουσι πανδήμοισι πρόσπολοι στέγαις.¹

Пентеј ги прекорува неговиот дедо Кадмо и Тејресија заради тоа што почитуваат некојси измамник како бог, им се потсмева на нивната наивност и простодушност (248-260):

¹ Бев отсутен од земјава и дознавам,
зло чудно некое го нашло овој град:
дом жени наши, огништа напуштиле,
измислиле лудувања, па акнале
со ора да го честат в гори сенчести
Диониса, бог некој нов, јас не знам кој.
И грнци гледаш полни среде дружбата,
и брзо, која таму, која онаму,
затскриени на мажи се подаваат.
Свет обред божем вршат, ко мајнади се,
а слугинки на Афродита, не на Бакх.
Штом фатив некои, со раце врзани
в зандан сега слугите ги чуваат.

ἀτὰρ τόδ' ἄλλο θαῦμα, τὸν τερασκόπον
 ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὀρῶ
 πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς--πολὺν γέλων--
 νάρθηκι βακχεύοντ': ἀναίνομαι, πάτερ,
 τὸ γῆρας ὑμῶν εἰσορῶν νοῦν οὐκ ἔχον.
 οὐκ ἀποτινάξεις κισσόν; οὐκ ἐλευθέραν
 θύρσου μεθήσεις χεῖρ', ἐμῆς μητρὸς πάτερ;
 σὺ ταῦτ' ἔπεισας, Τειρεσία: τόνδ' αὖ θέλεις
 τὸν δαίμον' ἀνθρώποισιν ἐσφέρων νέον
σκοπεῖν πτερωτοὺς κάμπύρων μισθοὺς φέρειν.
 εἰ μή σε γῆρας πολὶὸν ἐξερρύετο,
 καθῆσ' ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσαις,
 τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων:¹

Тејресија го смета Дионис за еден од двата најбитни богови (покрај Артемида) за обичните луѓе (селани, земјоделци...) бидејќи тој го донел виното, напиток со помош на кој заборава на секојдневните маки и грижи. Му препорачува да го прифати овој бог, бидејќи тој е и пророк и испраќа лудило (храброст за војската) (278-285):

ὃς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος
 βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κείσηνέγκατο
 θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς

¹ *О, друго чудо! - Тејресија пророкот од срна кожа, гледам, шарена си клал, и дедо ми по мајка - смеа голема - со тирс си бакнува! Ме фаќа, татко, срам, гледајќи ве на таа возраст безумни. Не ќе сметнеш ли бршлен, стап не ќе пуштиш од рака штедра, кралска, татко мајкин ми? Зар ти го склони, Тејресија? Сакаш бог на светов нов да наметнеш, да бидеш маг за плата, според жртвен оган. птичји лет? Ак' возраст седа, старечка не ти беше, со бакхите ќе седеше во окови, штом обред лош воведуваш.*

λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ῥοῆς,
ὑπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.
οὔτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
ὥστε διὰ τοῦτον τάγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν.¹

(309-313):

...ἀλλ' ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ:
μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν,
μηδ', ἦν δοκῆς μέν, ἢ δὲ δόξα σου νοσῆ,
φρονεῖν δόκει τι: τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.²

Во текот на целата драма Пентеј ги игнорира предупредувањата во врска со моќта на Дионис. Прво, во сцената со двајцата старци (Тејресија и Кадмо), второ, во сцената во која тој после неговиот дијалог со богот го затвора во зандана, кога Дионис му говори за неговиот култ и моќ (453-518).

После една подолга песна на хорот, се случува спасувањето на Дионис: Земјата се затресува, столбовите на палатата се разлишуваат, а од гробот на Семела почнува да излегува пламен. Пентеј повторно почнува да се расправа со Дионис, се прашува како успеал да се спаси од затворот, но во тој момент влегува гласникот на сцена со неговиот прв извештај, кој ќе биде и последна опомена за Пентеј. Говори за

¹ *А овој, син Семелин, друго донесе:
плод течен гроздов пронајде, на смртните
го даде, луѓе несреќни ослободи
од јад: штом ќе се заситат од гроздов сок,
сон доаѓа и заборав на јадови
катадневни; а лек за грижи нема друг.
И сам тој бог, на бозите се жртвува
штом нешто ни е добро, тој е заслужен.*

² *...Но, Пентеју, дај послушај ме,
не гордеј се власт човечка от' има моќ!
Ак' мислиш, болна мисла ти е; разборит
не сметај се! И богов в земја прими го
и жртвувај и беснеј, глава овенчај!*

мајнадите, придружничките на Дионис и за суштината на нивниот култ, поларитетот во кој се обединуваат најчистата невиност со жестокото дивеење служејќи му на ист бог. Тоа го објаснува преку примерот со овчарите, кои сакале да ја оттргнат Агава (како мајка на крал) од култот кон Дионис. Вознемирувајќи ги мајнадите, самите биле натерани во бегство, а бидејќи Бакх им дал натприродна сила, мајнадите со леснотија ги расчерчиле и најјаките животни (680-774).

Дионис успева да го одоброволи и заведе кралот да отиде со него во шумата, со што се најавува ритуалното жртвување на Пентеј. Облекува женска облека, со пореметени сетила и со чувство на огромна снага се упатува кон шумата заедно со Дионис. Гласникот во својот втор извештај, за кој се смета дека е најдобро пишано сведоштво во врска со Дионисовиот култ му се обраќа на хорот, говорејќи во детали за убиството на Пентеј, типично за Еврипид (1079-1152):

Διόνυσος, ἀνεβόησεν: ὦ νεάνιδες,
ἄγω τὸν ὑμᾶς κάμει τάμα τ' ὄργια
γέλων τιθέμενον: ἀλλὰ τιμωρεῖσθέ νιν.
καὶ ταῦθ' ἄμ' ἠγόρευε καὶ πρὸς οὐρανὸν
καὶ γαῖαν ἐστήριξε φῶς σεμνοῦ πυρός.
σίγησε δ' αἰθήρ, σίγα δ' ὕλιμος νάπη
φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν.
αἱ δ' ὡσὶν ἠχὴν οὐ σαφῶς δεδεγμένα
ἔστησαν ὀρθαὶ καὶ διήνεγκαν κόρας.
ὃ δ' αὖθις ἐπέκλευσεν: ὡς δ' ἐγνώρισαν
σαφῆ κελευσμὸν Βακχίου Κάδμου κόραι,
ἦξαν πελείας ὠκύτητ' οὐχ ἥσσονες
ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δραμήμασι,
μήτηρ Ἀγαυὴ σύγγονοί θ' ὁμόσποροι

πάσαι τε βάκχαι: διὰ δὲ χειμάρρου νάπης
ἀγγῶν τ' ἐπήδων θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς.
ὡς δ' εἶδον ἐλάτη δεσπότην ἐφήμενον,
πρῶτον μὲν αὐτοῦ χερμάδας κραταιβόλους
ἔρριπτον, ἀντίπυργον ἐπιβᾶσαι πέτραν,
ὄζοισί τ' ἐλατίνοισιν ἠκοντίζετο.
ἄλλαι δὲ θύρσους ἴεσαν δι' αἰθέρος
Πενθέως, στόχον δύστηνον: ἀλλ' οὐκ ἦνυτον.
κρεῖσσον γὰρ ὕψος τῆς προθυμίας ἔχων
καθῆσθ' ὁ τλήμων, ἀπορία λελημμένος.
τέλος δὲ δρυῖνους συγκεραυνοῦσαι κλάδους
ρίζας ἀνεσπάρασσον ἀσιδήροις μοχλοῖς.
ἐπεὶ δὲ μόχθων τέρματ' οὐκ ἐξήνυτον,
ἔλεξ' Ἀγαύη: Φέρε, περιστᾶσαι κύκλω
πτόρθου λάβεσθε, μαινάδες, τὸν ἀμβάτην
θῆρ' ὡς ἔλωμεν, μηδ' ἀπαγγεῖλη θεοῦ
χοροὺς κρυφαίους. αἱ δὲ μυρίαν χέρα
προσέθεσαν ἐλάτη κάξανέσπασαν χθονός:
ὕψοῦ δὲ θάσσων ὑπόθεν χαμαιριφῆς
πίπτει πρὸς οὔδας μυρίοις οἰμώγμασιν
Πενθεύς: κακοῦ γὰρ ἐγγὺς ὦν ἐμάνθανεν.
πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ιερέα φόνου
καὶ προσπίτνει νιν: ὁ δὲ μίτραν κόμης ἄπο
ἔρριπεν, ὡς νιν γνωρίσασα μὴ κτάνοι
τλήμων Ἀγαύη, καὶ λέγει, παρηίδος
ψαύων: Ἐγὼ τοι, μήτερ, εἰμί, παῖς σέθεν

Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος:
οἴκτιρε δ' ὦ μήτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς
ἀμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνης.
ἦ δ' ἀφρὸν ἐξιείσα καὶ διαστρόφους
κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ' ἃ χρὴ φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν.
λαβοῦσα δ' ὠλένης ἀριστερὰν χέρα,
πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος
ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,
ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν:
Ἴνῳ δὲ τὰπὶ θάτερ' ἐξειργάζετο,
ῥηγνῦσα σάρκας, Αὐτονόη τ' ὄχλος τε πᾶς
ἐπεῖχε βακχῶν: ἦν δὲ πᾶσ' ὁμοῦ βοή,
ὃ μὲν στενάζων ὅσον ἐτύγγαν' ἐμπνέων,
αἱ δ' ἠλάλαζον. ἔφερε δ' ἦ μὲν ὠλένην,
ἦ δ' ἴχνος αὐταῖς ἀρβύλαις: γυμνοῦντο δὲ
πλευραὶ σπαραγμοῖς: πᾶσα δ' ἡματωμένη
χεῖρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως.
κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφλοις
πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυξύλῳ φόβῃ,
οὐ ῥάδιον ζήτημα: κρᾶτα δ' ἄθλιον,
ὄπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν,
πήξασ' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ὄρεστέρου
φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου,
λιποῦσ' ἀδελφὰς ἐν χοροῖσι μαινάδων.
χωρεῖ δὲ θήρα δυσπότμῳ γαυρουμένη

τειχέων ἔσω τῶνδ' , ἀνακαλοῦσα Βάκχιον
τὸν ξυγκύναγον, τὸν ξυνεργάτην ἄγρας,
τὸν καλλίνικον, ᾧ δάκρυα νικηφορεῖ.
ἐγὼ μὲν οὔν <τῆδ' > ἐκποδῶν τῆ συμφορᾶ
ἄπειμ' , Ἀγαύην πρὶν μολεῖν πρὸς δώματα.
τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν
κάλλιστον: οἴμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον
θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.¹

¹ Дионис - викна: “Невести, го водам тој што вас и мене, слава моја исмева. И еве тука е, одмаздете му се!”
Дур' тоа го зборуваше, кон небото и земјата од оган свет сјај разлеа. Се смири небо, молчи гора зелена, ни лист не шумоли, ни глас се чу од свер. А тие зборот јасно не го разбраа, се здрвиле и очи ококориле.
Тој пак ги повика. Штом ќерки Кадмови заповедта на Бакх ја чуја убаво, навалија во силен трк, со брзина не помала од летот на гулабици; Агава, мајката, и сестри родени и сите бакхи. Преку порои во дол, по карпи скокаат, ги мами божји здив. Штом мојот господар на бор го видоа, замаваа по него силно с' камења, на стена, кула, чиниш, се искачија и гранки елови ко копја фрлаа, а други по Пентеј, цел жална, пуштија низ воздух тирс, но ништо не постигнаа. Повисоко е кутриот, кој западнал во неволја, од тие што би сакале. На крај, од дабот гранки скршија ко с' гром, па корнеа со лостови, не железни. А кога трудот нивни не вроди со плод, Агава рече: “Стојте в круг, за дрвото фатете се, мајнади, да го фатиме тој свер што седнал горе, таен божји хор да не ни издаде”. И раце стотици се пружија кон борот, го искорнаа. И ко што горе седеше, се струполи од високо Пентеј уз лелек ужасен; го виде блиску злото. Ко свештеничка, се здаде прво мајката, убивањето го почна. Митра фрли тој од косата, да го распознае, да не го убива Агава кутрата, и вели, образи галејки ѝ: “Јас, мајко, сум; синот твој Пентеј, штом в дом Ехионов ме роди ти.

По жртвувањето на сцената излегува Агава, носејќи ја главата на нејзиниот син набиена на тирс и фалејќи ја среќата во ловот која ѝ овозможила да улови лав. Кога ќе дојде при свест, сфаќа што направила, а Дионис во триумф ја завршува оваа игра.

Беше кажано дека трагичката форма се развила од ритуалната. Ритуалот има свој агон (света борба помеѓу стариот и новиот крал) кој одговара на агонот во трагедијата. Ритуалот има и свој дел во кој кралската жртва симболично или буквално се расчерекува, после кој следува тажење или радување на хорот. Сцените на препознавање, епифанијата и гласникот се исто така составни делови на ритуалот.

Сите овие елементи на ритуалот се среќаваат во *Бакхи*. Еврипид во неговата трагедија го доловува тој прастар ритуал, употребувајќи го како начин на убиство на Агава и менадите или начин на одмазда или казна на Дионис кон жртвата Пентеј, којшто го претставува жртвениот јарец

*Сожали се, о мајко, не убивај си
син свој, бидејќи јас сум бил во заблуда.”
А таа се запенила и очите
оцарени ги врти, мисла вистинска
не допира, во власт на Бакх е, не слуша.
Фаќајќи го со раце за лева рака,
му настапна на гради на несреќникот
и рака искуба; не снажна зашто е,
а бог ѝ беше додал сила в рацете.
Отспротива Ино му кине парчиња,
а Автоноја, сета дружба бакхантска
на куп се беше собрала. Општ беше вик:
тој офка здивот колку што му допушта,
а тие кликаат. И една раката
ја носи, друга - нога сосе чизма, и бок
му гулат, кинат; сите с' раце крвави
ко топка меса фрлаат Пентејеви.
И трупот раздвоен: под карпа тврда дел,
во густак зелен планински е другото;
не лесно ќе се најде. Жална глава, пак,
што мајката ја зграпчи с' раце и на тирс
ја набоде ко божем е од горски лав,
низ Китајрон ја носи сега. Сестрите
ги остави во хорот на мајнадите.
Со ловот жален сега горда доаѓа
сред бедеми и Бакха го повикува,
во ловот другар, помошник и добитник
на плен, кој солзи носи место награда.
Јас значи, пред несреќава се иставам,
Агава дома дури не е стасана.
А да си умен и да цениш божја моќ
е, мислам, најдобро, и врвна мудрост е
ак' така смртните се однесуваат.*

којшто некогаш бил растргнат. Елементите коишто Еврипид хронолошки ги користи опишувајќи го овој ритуал се: лудилото кое го праќа богот (μανία), убивање на жртвата (најчесто машка), растргнување (σπαράγμός) и јадење на месото (ὠμοφάγία). Медиумот преку кој е покажан ритуалот се телата на членовите на хорот. Тој хор следбенички на богот Дионис не е само сведок на случувањата, туку е и учесник во дејствието. Самото име Бакхи укажува на тоа дека тие се наклонети кон Дионис: го најавуваат неговото доаѓање, восклицнуваат во негова слава, очајуваат кога Богот паѓа во ропство и триумфираат кога противникот ќе биде казнет.

Во оваа драма ритуалот на смртта се претвора во ритуално убиство. Пентеј умира на ист начин како некогаш Дионис, кој бил растргнат во некое прастаро време. Пентеј е растргнат во историско време, очигледно прикажано. Со составувањето на телото на кралот од страна на дедо му Кадмо, завршува актуелизирањето на митот.

6. Заклучок

Оваа теза има за цел да го испита жртвувањето како книжевен елемент во хеленските трагедии. Жртвувањето се следи од два аспекта: од религиски и од книжевен. Овие две гледишта се преплетуваат при обработката на трагедиите кога се настојува да се објасни како антрополошкиот феномен - жртвување дејствува во поетската структура на трагичкиот облик; имено, како се преобразува еден “надворешен” фактор, култ и ритуал, во ситуација од која настанува заплетот и можеби расплетот во драмата.

На самиот почеток на овој труд се дефинира жртвувањето како собитие во систематската на прагми според Аристотел. За него, основно својство на поетиката е творењето мимеса, која претставува дејност што опфаќа и преобразува во целост една праксис, не само еден нејзин дел, туку единствена прагматска целина којашто содржи целина во себе. Со мимесата на едно и цело дејство, драмата се исполнува во внатрешниот простор и во внатрешното време, што претставува поетички врв.

Специфика на трагедијата се страстите жал и страв со кои се исполнува составот на собитијата. Во секоја трагедија мора да се појават жални и страшни собитија, коишто се, покрај уметничкиот мит, цел на трагедијата. Едно од собитијата е и жртвувањето. Жртвувањето како прагма (собитие) влијае врз развојот на драмското дејствие во многу хеленски драми. Тоа може да биде причина за заплет во драмата или пак последица од заплетот, да го предизвика расплетот. Среќата или несреќата на ликовите во драмите се состојат од некакво дејствие. Едно од дејствијата (праксис) може да биде и жртвувањето како чин, околу него да се врти целото дејствие во драмата, но и ликовите од жртвувањето да ги добијат своите карактери.

За Аристотел најубава големина на трагедија е онаа во која може да се согледа целото дело. Делото треба да има почеток, средина и крај. Средината да произлезе од почетокот, а да го предизвика крајот. Во

некои драми жртвувањето е таа клучна точка која се случува заради нешто, а предизвикува нешто друго. Најдобро е кога според веројатноста или според нужноста на собитијата што настануваат едно по друго да се премине од среќа во несреќа. Собитието жртвување е клучно во тој премин во некои трагедии. Трагедиите не треба да почнуваат, ниту да завршуваат било каде. Поетскиот облик (т.е. трагедијата) треба да произлегува од драматиката на нужноста. Трагичката систаса на прагми составува жални и страшни прагми кои се појавуваат во перипетии и препознавања. Овие прагми треба да произлезат од самата систаса, а не систасата да биде последица од тие прагми (намерно вметнување поради празен ефект). Во објаснувањето на логичката поврзаност на митот Аристотел се движи од општото кон поединечното. Трагедијата во подражавањето дејствија ги вградува тие жални и страшни собитија, меѓу кои е и жртвувањето. Најдобро составен мит е оној којшто е мимеса на добро (и доблесно) извршена праксис. Во секоја праксис (дејствие), мора да постои и цел (τέλος). Жртвувањето, како универзална прагма, во конкретна трагедија му припаѓа на конкретен јунак.

Во составувањето на добри трагедии, трагедиографот треба да внимава митската Граѓа сама да се оформи во Облик, без негова помош, ниту пак со помош од Богот (од справата). Жртвувањето треба да постои во составот на собитијата природно, како цел сама за себе, а не вештачки вметнато како некој ефект.

Што се однесува до религискиот аспект, во овој труд е направен пократок преглед на хеленската религија воопшто со посебен осврт и класификација на жртвувањата.

Во грчкото општество, улогата на жртвувањето имало многу функции. Една од најзначајните функции на жртвувањето била да го прикаже односот помеѓу луѓето и боговите. Меѓусебната комуникација била во прв план, но не помалку значајно било и тоа што практиката на ритуалите на луѓето им помагала да ги класифицираат боговите, да

разликуваат еден од друг бог, да увидат двојна улога на едно божество, да разберат некоја посебна улога на некој бог итн. Обредите на жртвување биле една од главните активности на луѓето за време на празниците (фестивалите), како на пример обредите на иницијации, на прочистување, обредите со крв, со оган, обреди на заклетва итн. Со овие различни ритуали Хелените сакале својата добродетел, посед, вештина, моќ да ги разменат (да ги дадат) со боговите за да се искупат за некои грешки или неправди што им направиле на други луѓе или на некој бог. Преку некои примери во литературата може да се добие впечаток дека жртвувањето е нешто банално, некаква размена на материјални добра за помош (или барем за воздржаност) од боговите. Но, општите и најчесто прифатените претпоставки за жртвувањата се дека тие се водени исклучиво од религиозни намери. Најчесто жртви во обредите биле животни или други материјални работи (храна, вино, мед), а не луѓе. Човечките жртвувања во литературата (посебно во драмата) се најчесто инспирирани од митологијата, за да се постигне поголем уметнички ефект во трагедијата.

Основни категории и термини што се однесува до жртвувањето во Стара Грција и кај некои нехеленски народи: 1. Олимписко жртвување (*θυσία*) - жртвите при ова жртвување биле посветувани на Олимписките богови. Откако ќе го заколеле животното, коските заедно со жолчката и со салото се ставале во сад и се палеле во олтарот, додека остатокот (месото) го конзумирале верниците. Ваквото жртвување најчесто се одвивало за време на големи религиозни празници, но и при фамилијарни свечености, како на пример венчавки и вовед на децата и жените во фратријата. Ваквото жртвување од класичниот период многу потсетувало на жртвувањата од Хомерскиот период (*ῥέζειν*, *ἔρδειν*, *ἱερεύειν*, *σφάζειν*) кога исто така деловите на животното се палеле во олтарот во чест на боговите. 2. Жртви посветени на херои (*ἐναγίζειν*, *ἐντέμνειν*) - жртвите при ваквото жртвување не биле конзумирани туку прво целите животни ги палеле, а потоа ги оставале во олтарот (*ὀλοκαυτεῖν*). 3. Жртви посветени на мртвите (*ἐναγίζειν*, *σφάζειν*) - жртвите се палеле или само се фрлале на гробовите. 4. Жртви

посветени на хтонските божества, најчесто неконсумирани и целите палени. (ὄλοκαυτώματα) 5. Жртвување пред битка или пред преминување на некоја река или на други препреки (σφάγια) - жртвите само се колеле, не се јаделе. 6. Жртвување при заклетва (τόμια, ὄρκια), каде што учесниците даваат заклетва покрај заколено животно, често држејќи во рака некои внатрешни органи на животното или рацете им се пикнати внатре во телото на животното. Остатоците не се консумирале, туку се расфрлале наоколу. 7. Жртви при церемонии на пурификација (καθαρμοί) - тука учесниците поминувале помеѓу половините на преполовено куче како би ја достигнале целосно прочистување. Во оваа категоризација е опишано што се случува со жртвите (животните) откако ќе бидат убиени. Начинот на кој што се убивале животните најчесто е пресекување на гркланот со нож или со посебни секири, а што се случува со животното после убиството зависи од локацијата и од култот.

Во овој труд од аспект на религија (ритуали) се објаснува настанокот на драмата. Корените на хеленската драма лежат во култот на богот Дионис и во најважната област на една религија во античко време, а тоа е ритуалот на жртвување, посебно на жртвување јарец, што е карактеристично за тој култ, ако се знае дека јарецот бил свето животно за следбениците на Дионис. Постојат два аспекта од кои може да се согледа поврзаноста на театарот со култот кон Дионис. Прво, според свечените поворки и ритуали при кои се носеле огромни фалоси како знак за плодност, и второ, од хероите и култот кон мртвите.

Жртвувањето како ритуал било основа што се однесува до развојот на грчката литература, било значајно и во епот, и во лириката, но посебно било значајно за развојот на грчката трагедија.

Секое жртвување во трагедијата било со некое симболично значење. Трагедијата ги употребува ритуалите за да ја прикаже моменталната состојба на општеството, било да е таа хармонична или дисхармонична. Моделот на жртвување обично имал задача да прикаже судир помеѓу потребите на индивидуата наспроти општеството како целина во време

на конфликт или криза, ултимативно завршувајќи со човечка жртва во полза на општеството, а на несреќа на поединецот. Потеклото на театарот може да се најде во ритуалниот круг или правоаголник: оркестрата или местото за играње, кое што било поставено на подножјето на некој рид и на кое се славел Дионис, бог на плодноста и виното. Близу оркестрата (место за славење претходно) бил изграден храм на Дионис, додека на средината на оркестрата бил изграден олтар. Се смета дека славењето започнувало со жртвување на јарец, којшто бил свето животно за следбениците на Дионизиската религија.

Што се однесува до Ајсхил и до Еврипид, поетите коишто се застапени во овој труд, тие религијата и жртвувањето ги разбирале на различен начин: Кај Ајсхил сè се случува причинско - последично. Боговите се оние кои даваат налог за жртвувањето, а јунаците се само негови извршители. Јунаците кај Ајсхил пред да го извршат убиството не чувствуваат никаков страв ниту колебање, туку со јасна цел прават и најголеми злостори. По извршувањето на делото, не чувствуваат никакво каење, ниту грижа на совест, важно им е дека ја исполниле божјата наредба и дека го вратиле божјиот поредок кој бил нарушен со дејствувањето на друг лик. За Аристотел ваквото јасно делување на Ајсхиловите ликови е за секаква пофалба, бидејќи од нивните цврсти и недвосмислени дејствувања јасно се исцртуваат нивните карактери. Ликовите во трагедиите на Еврипид се водат исклучиво од човечки побуди. Тие силно страдаат, чувствуваат страв, колебање, каење и други човечки чувства. Боговите кај Еврипид не играат некоја позначајна улога и заради тоа некои антички, а и современи автори го обвинувале за безбожништво. Еврипид употребува одличен лексис во креирањето на собитието жртвување. Тој употребува жестоки дијалози со аргументи и контра аргументи, спротиставувања помеѓу јунаците, драматизирајќи го жртвувањето на највисок можен степен. Ниту Ајсхил ниту пак Еврипид го прикажувале жртвувањето на сцена, но Еврипид за разлика од Ајсхил детално го опишува во сите негови драми (со цел да предизвика посилен ефект кај публиката), најчесто со објава на Гласникот или некој друг спореден лик во трагедијата.

Во трагедијата *Агамемнон* жртвувањето има централна улога за развојот на понатамошниот тек како на самата драма, така и на целата трилогија *Орестија*. Уште во прологот хороводецот навестува дека боговите немаат намера да се смират и дека имаат намера да ги казнат сите оние коишто го нарушиле божјиот поредок. Во прологот, во неколку наврати е спомнато жртвувањето на Ифигенеја од страна на нејзиниот татко Агамемнон, но не директно, туку со помош на знаци и симболи. Артемида, како божица на ловот, е лута на Агамемнон заради убиството при еден лов на срна којашто нејзе ѝ била посветена, така што им ги држи бродовите долго во пристаништето и не им дозволува да испловат кон Троја. За тоа да се случи, бара поинаква жртва, а тоа е неговата ќерка Ифигенеја. Ова ќе биде причина, после дефинитивната одлука на Агамемнон да је принесе како жртва ќерка си, Клитајмнестра да му се одмазди на својот сопруг убивајќи го со секира во кадата. Агамемнон ја жртвува Ифигенеја притиснат од двојна принуда, која му е наметната како објективна нужност: заради Артемида, на која не може да ѝ се спротистави, и заради воениот сојуз, од кој не може да се повлече, затоа што со тоа би бил предавник на цела Хеллада, со оглед на тоа дека тие се подготвуваат за борба за одбрана на честа на Хелените која била повредена со грабнувањето на Елена од страна на тројанскиот принц Парис. Тоа Агамемнона ќе го чини свртување на божјата (Севсовата) правда против него која ќе биде задоволена преку дејствувањето на уште еден од главните ликови во *Агамемнон*, Клитајмнестра. Во оваа трагедија основна причина заради која го стига правдата е жртвувањето на Ифигенеја. Но, покрај оваа причина, Агамемнон е убиен и поради проклетството на домот на Атреидите. Тој ги плаќа гревовите на предците. Втора рака на правдата е онаа на Ајгист, којшто бил протеран како мало дете заедно со неговиот татко Тиест од Атреј, поради неверството на Атрејовата жена која го изневерила со брат му Тиест. Втора причина зошто Ајгист го смислува планот е заради неговата желба за власт, тој заедно со Клитајмнестра да завладеат со Микенскиот двор. Кај Ајсхил сè се случува причински-последично. Жртвите на главните јунаци, Агамемнон и Клитајмнестра (во вториот дел) се клучни за целиот тек на драмското дејствие во трилогијата *Орестија*.

Трагедијата *Надгробно жртвување* е средишна драма во трилогијата *Орестија*. Настаните во неа произлегуваат од драмата *Агамемнон*, а ги навестуваат настаните во *Евмениди*. Така, може да се каже дека оваа трагедија е перипетија и кулминација на целата *Орестија*. Жртвувањето и во оваа трагедија како книжевен елемент е од исклучителна важност. Преку советите на хорот кон Електра, се навестува одмаздата кон Клитајмнестра и Ајгист. Хорот вели дека е сосема во ред да се пролее крв за крв, но ја поттикнува да го земе брата си Орест за сојузник, бидејќи со протерувањето од Микена и нему му било нансено големо зло од страна на мајка му. Клучниот дел во драмата се одвива при излевањето на жртвата и при молитвата што Електра ја изговара на гробот на Агамемнон пред жртвувањето. Таа преку молитва го повикува Ореста од некаде да се појави, а со неговото појавување и меѓусебното препознавање ќе се навестат понатамошните настани како во оваа трагедија, така и во целата *Орестија*. Препознавањето се врши преку уште едно жртвување, т.е. препознавањето кај Ајсхил е со помош на белези. Така, иако Орест со сигурност знае дека на гробот Електра со робинките жртвуваат, Ајсхил сака да го направи препознавањето посигурно и поубедливо. Орест остава отсечена коса на гробот по што Електра се замислува дали е тој Орест. Но сè уште не е сигурна сè додека не ги види стапалата на Орест крај гробот, а конечно се уверува во идентитетот на Орест дури кога овој лично ќе ѝ се претстави. Откако ќе се изготват сите планови за одмазда, се случува и кулминацијата во оваа драма, т.е. убиството (жртвувањето) на Клитајмнестра од страна на Орест и Електра. За разлика од *Агамемнон*, каде жртвувачот ја дочекува жртвата, тука ситуацијата е обратна, жртвата го дочекува жртвувачот. Ајсхил не полемизира со смртта на Ајгист, тој е само една помалку значајна фигура во целата приказна. Клитајмнестра во убиството на Агамемнон се води од човечки побуди (љубовта кон Ифигенеја), додека Орест извршува некаков налог од богот Аполон. Главен лик во оваа драма како Одмаздник е Орест, Електра е тука прикажана како лик со слаб карактер која чека боговите да ги казнат Клитајмнестра и Ајгист, затоа и жртвува за таа цел. Орест, иако е молен од мајка си да не ја

убива, тој сепак извршувајќи ја наредбата на Аполон ја погубува, очекувајќи богот да го штити на судењето во третиот дел од трилогијата.

Во трагедијата *Евмениди*, трета од трилогијата *Орестија*, Орест повторно е во улога на жртва. Уште на почетокот е прикажана неговата безнадежна ситуација после убиството на мајка си Клитајмнестра. Питија во Аполоновиот храм во Делфи го гледа Ореста како беспомошен го прегрнал светиот камен и бара заштита од боговите. Во прологот се појавува неговиот поттикнувач и заштитник Аполон. Тој го советува истото да го стори и кога ќе пристигне во Атина, да го прегрне дрвениот кип на божицата Атина, заштитничката на градот. Го охрабрува со тоа дека тој ќе му биде бранител при судењето за убиството. Духот на Клитајмнестра бара од Ериниите да го казнат Орест. Ги потсетува на нејзините жртви за нив (леанка, плодови и други бескрвни жртви). Можеби е симболика фактот што Клитајмнестра принесува само бескрвни жртви. Ериниите, а можеби и самата таа не сакаат да го казнат Ореста со смрт, туку само со тоа да талка со помрачен ум низ светот. Ајсхил при создавањето на оваа трагедија го вметнува судот во Атина (ареопагот) во драмата, составен од народот на Атина на местото каде што се правеле ритуалите. Ериниите и понатаму го гонат Орест, овојпат во Атина. Тие се неумоливи во намерата да го казнат. Се впуштаат дури и во вербален дуел со Атина, со намера да ја убедат да му пресудат без никакво судење, онака како што Орест ѝ пресудил на Клитајмнестра. Откако сите ги искажуваат своите аргументи, пристапуваат кон гласање за тоа дали Орест да се осуди. Исходот покажува дека бројот на камчињата е подеднаков на двете страни, така што пресудува гласот на Атина, која го дава во полза на Орест.

Жртвувањата во *Орестија* се причина и последица од дејствувањата на јунаците, најчесто по некаков налог на боговите. Тие страдаат заради безбожништво и нарушување на божествениот поредок на светот. Во ликот на Орест има најдобра претстава во драмска смисла на поимите жртва и жртвувач и на релацијата жртва - жртвувач - жртва.

Жртвувањето на Ифигенеја од страна на татко ѝ Агамемнон Еврипид го обработува во трагедијата *Ифигенеја во Авлида*. Уште во прологот Агамемнон преку дијалог со старецот ја објаснува неговата тешка душевна состојба во која се наоѓа. Тој е принуден да ја жртвува својата ќерка Ифигенеја на божицата Артемида со цел тој и неговата војска да не бидат попречувани од неа во обидот да ја освојат Троја и да ја вратат Елена, сопругата на неговиот брат Менелај, којашто била грабната од Парис. Јунаците кај Еврипид, за разлика од оние кај Ајсхил, чувствуваат, се водат од своите постапки, не само од волјата на боговите, туку и од сопствената совест и чувства. Тие бргу го менуваат расположението во текот на драмата. Агамемнон објаснува дека сосема нормално и човечки таткото да не сака да го жртвува своето дете, посебно заради таква личност каква што е Елена, која доброволно заминала со Парис. Најпрво Ифигенеја плашливо го моли татка си да не ја жртвува. Агамемнон се правда со тоа дека луѓето се немоќни наспроти боговите кои понекогаш бараат од луѓето да прават и лоши работи, меѓу кои и ова жртвување. Овде се гледа дека јунаците кај Еврипид полемизираат во врска со боговите, размислуваат, додека кај Ајсхил слепо ги извршуваат наредбите од боговите. Пресвртот во драмата се случува кога одеднаш Ифигенеја од исплашено девојче се престорува во храбра и решителна девојка која е подготвена и да загине за интересите на Хеллада, заради војската и заради божицата Артемида. Една од разликите помеѓу Ајсхил и Еврипид е и тоа што Еврипид го опишува целиот процес на жртвување со сите детали и поопширно, обрнувајќи внимание на секој елемент од жртвувањето. Не ретко се случува Еврипид да вметне и некои страшни сцени со крвопролевање. Обично Гласникот го соопштува целиот процес на жртвување. Жртвувањето на Ифигенеја е централниот настан во оваа трагедија, околу кој сè се врти во драмското дејствие. Жртвувањето е и крајната цел во оваа трагедија, без разлика што приказната (митот) продолжува со одмаздата на Клитајмнестра кон Агамемнон (кај Еврипид не е сочувана ваква драма) и убиството на Клитајмнестра од страна на нејзиниот син Орест (*Електра*). Ликовите во драмата преку дијалози и монолози ја најавуваат таа смрт (жртвување) на Ифигенеја. Иако Ифигенеја исчезнува, Еврипид прави таа да не умре буквално (да не ја

заколат, туку жртва е срната), заради ефектот кон публиката. Аристотел заради ваквите завршетоци му забележува на Еврипид, бидејќи за него трагичен крај е кога дејствието ќе се заврши “лошо за добрите”, што не е случај овде (како и во драмите во кои Еврипид го вметнува богот на справа (deus ex machina)).

Во Еврипидовата *Електра* можат да се воочат некои разлики помеѓу творештвото на Еврипид и на Ајсхил. Еврипид како најмлад поет од тројцата трагедиографи како творец бил во најтешка положба бидејќи скоро целата митологија била искористена од постарите поети, така што морал да врши некои измени при создавањето на трагедиите. Центарот на трагичкото дејствие не е гробот на Агамемнон, ниту пак дворецот во Микена, туку една колиба во Микена, кадешто Електра живее со својот маж, некој сиромашен селанец. Во прологот Орест раскажува како пристигнал во Микена, како го посетил гробот на татка си со вообичаените надгробни жртви. Тука тие жртви нема да послужат за препознавање помеѓу главните јунаци (Електра и Орест), туку тоа ќе биде сосема реално. Кај Ајсхил Орест со измама влегува во дворецот и ги погубува (жртвата го пречекува жртвувачот), додека кај Еврипид планот е тие да бидат убиени надвор од дворот (жртвувачот ја пречекува жртвата). И во двата случаи, и во убиството на Ајгист и во убиството на Клитајмнестра тие се измамени со тоа што тие прво жртвуваат (или треба да жртвуваат) на боговите крвни и бескрвни жртви, а потоа и самите стануваат жртви. Во поглед на убиството на Клитајмнестра, Еврипид е поразличен од останатите два поета (Ајсхил и Софокле), го прикажува ова убиство најреално, со сите емоции на главните јунаци, пред сè на Орест, кому му е жал да ја убие сопствената мајка. Еврипид ги става човекот и неговите чувства на прво место, наспроти пророштвото на Аполон кое е вметнато во драмата само колку да се запази содржината на митот. По убиството јунаците чувствуваат каење и страв заради делото кое го извршиле, бидејќи Еврипид сака луѓето сами да одговараат за своите постапки, а не боговите како кај Ајсхил (Аполон). Но, доколку Еврипид сосема ги исклучи боговите од приказната, Орест и Електра сигурно би биле осудени од човечки суд и

во тој случај Еврипид сосема би ги омаловажил Аполон и неговата Правда, извршувајќи потполна промена во првобитниот мит. Немајќи храброст за правење на извонредна систаса (лош крај за добрите), Еврипид го вметнува Кастор (богот на справа) за тој да ја разреши драмата. Така, трагедијата завршува добро за добрите, а лошо за лошите, што за Аристотел е најлош можен завршеток на една трагедија.

Пример како во една трагедија паралелно се прават две “приказни” е *Хекаба*. Во прологот, духот на нејзиниот син Полидор, ја соопштува својата смрт (Полиместор го убива заради златото), но и тоа дека Ахајците треба да ја жртвуваат неговата сестра Поликсена во чест на најголемиот ахајски јунак Ахил. Хекаба лично ѝ соопштува на ќерка си дека треба да биде жртвувана во чест на Ахил, но Поликсена не се плаши од смртта, туку налик на Ифигенеја храбро одлучува да загине, велејќи дека е подобра херојска смрт одошто живот како робинка каков ѝ се подготвува на мајка ѝ. Талтибиј ја известува Хекаба за деталите од жртвувањето на Поликсена, налик на сите човечки жртвувања во трагедиите на Еврипид. Жртвувањето на Поликсена е, се чини, само еден дел од оваа трагедија (трагедија во трагедија). Во прологот духот на Полидор кажува дека и тој е веќе погубен од страна на Полиместор, пријател и сојузник на Пријам. Во првиот дел вниманието на гледачите е насочено кон жртвувањето на Поликсена, додека во вториот кон одмаздата на Хекаба кон Полиместор. Самото жртвување на Поликсена не е цел на оваа драма, туку е почеток на нова трагедија, онаа на Полиместор. Иако навидум немаат никаква врска овие два мотива, она што ги поврзува е менувањето на душевната состојба на Хекаба, растењето на нејзиниот бес и на душевната болка. Хекаба во текот на трагедијата од плашлива старица се преобразува во крвава одмаздничка.

Во *Ифигенеја во Таврида*, главниот лик (Ифигенеја) е во религиозна служба во Таврида, којашто е поврзана со принесување на човечки жртви (странци) на божицата. Таа е пренесена во Таврида после нејзиното жртвување во Авлида кога Артемида ја спасува и на нејзино

место става срна како жртва. Таа иако е во божја служба ја укорува дволичноста на боговите (Артемида во случајов), бидејќи не дозволуваат некој убиец да го допре олтарот, а самите се подготвени да жртвуваат луѓе. Со ова се најавува отпорот на Ифигенија кон боговите, таа нема слепо да се држи кон божјите правила, религијата и обичаите, туку со сите сили ќе се обиде да го спаси сопствениот брат. Жртвувањето во оваа трагедија иако би требало да е крајна цел (цело време се најавува), сепак не се случува, заради митот, заради боговите и заради самите луѓе (досетливоста на Ифигенеја). На крајот на драмата Еврипид ја вметнува Атина како *deus ex machina*, за таа да ја разреши ситуацијата, иако и без неа може да заврши трагедијата. Ова Еврипид го прави со цел неговата драма да не биде тотално “антирелигиозна”, да не зависи сè од човекот и неговите одлуки, и боговите да имаат барем мал удел ако не во разрешницата на оваа драма, барем во тоа што ќе се случува понатаму со главните ликови. Атина Ореста го спасува од гревот, му наложува да изгради храм на Артемида и да го постави нејзиниот кип, кадешто ќе се принесуваат други жртви за полека да се откупи гревот на Орест. На Ифигенеја ѝ наредува да биде свештеничка во тој храм, каде цел живот ќе ѝ служи на божицата и каде и самата ќе умре.

Во *Медеја*, иако главната хероина е волшебничка, таа не делува како таква, туку како исклучително ранливо човечко (женско) суштество, кое свесно ги жртвува сопствените деца, за Јасон да го осети на своја кожа самотништвото кое нејзе ѝ го наменил со тоа што ќе ја протера сама од Коринт, а ќе ги задржи децата. Целото дејствие во драмата се врти околу тоа најавено жртвување. Во оваа драма борбата не се води помеѓу боговите и човекот, не е во прашање никакво пророштво ниту пак наредба на која човекот мора да се покори, во прашање е борба на човекот со самиот себе, барајќи разни причини за своето делување. Медеја се бори самата со себе, борба на разумот наспроти срцето, емоциите, таа тој бес и омраза кон Јасон ги доживува како нешто реално во неа, како некој противник против кого треба да се бори, но свесна е дека не може да го совлада, тој е посилен од неа. Нејзината суета е до тој степен повредена што, иако ја менува својата одлука неколку пати во

дијалог самата со себе, сепак на крајот донесува тешка одлука за жртвување на сопствените деца, со цел и Јасон да претрпи голема психичка болка и да осети душевна празнина без своето ново семејство. Жртвувањето на децата во оваа драма е крајната цел на дејствието. Целта на Медеја е да си ги убие децата заради одмазда кон Јасон. Оваа е една од реките трагедии на Еврипид која има трагичен крај (лошо за добрите). Ова убиство Еврипид не го опишува во детаљи како некои други, најверојатно бидејќи не спаѓа во религиозен ритуал (како на пр. во *Бакхи*, *Хекаба*, *Ифигенеја во Авлида*..), нема ритуални елементи при жртвувањето (олтар, света вода, свештеници, леанки, крвни жртви итн.). Тука се работи за едно обично крваво убиство од страна на Медеја заради задоволување на нејзината повредена суета.

Алкестида се темели на мотив што е познат и од митови на други народи, од преданија, од бајки. Мотивот е жртвување на сопствениот живот заради голема љубов кон некого. Овој мотив Еврипид го спојува со неговите ликови. Во *Алкестида* станува збор за кралот Адмет, кој бидејќи не принел свадбена жртва на Артемида, е осуден од боговите да замине во подземниот свет, Ад, а по него треба да дојде Смртта. Адмет се плаши за сопствениот живот, неговите родители одбиваат да се жртвуваат за него иако се стари, само неговата млада сопруга Алкестида прифаќа да оди во Ад наместо него. Трагиката во драмата се случува во оној момент кога Адмет ќе “прогледа” и ќе сфати што изгубил, со што ќе треба да живее на овој свет целиот свој живот, за кој се бори во текот на целата драма, па дури и се согласува Алкестида да се жртвува место него. Жртвата којашто требаше физички да го одржи на овој свет, само го уништува психички. Еврипид како одличен психолог покажува какви се последиците по човекот кој прифаќа таков вид на жртвување од човек кој му е особено драг. Жртвувањето на жената за домот, мажот, децата е исто како жртвувањето на мажот за Градот, државата, војската. Жртвувањето на Алкестида во оваа драма е централен мотив, драмата иако навидум има намера да го опише страдањето на Алкестида, сепак попрво би можело да се каже дека оваа трагедија е трагедија на Адмет, затоа што тој ги сноси последиците од

погубувањето на Алкестида. Позитивната страна на Адмет е тоа што по ослободувањето на Алкестида од Херакле успева да одолее на искушението да доведе друга жена во домот, жена која Херакле му ја носи, а ја добил како награда за освоена победа. Како награда Херакле навистина му ја предава Алкестида, и Адмет среќно ја носи во нов живот, со што се губи целата трагика во оваа драма.

Трагедијата *Бакхи* е најдобар пример за тоа како ритуалната форма се развила во трагичка. Поетот во оваа драма доловува еден прастар ритуал којшто го употребува како начин на убиство на Пентеј од страна на неговата мајка Агава и нејзините сестри. Ова е драма за трагичката моќ на судбината на Пентеј и лудилото на Агава која несвесно го жртвува својот син. Ритуалот има свој агон (света борба помеѓу стариот и новиот крал) кој одговара на агонот во трагедијата. Тој има и свој дел во кој кралската жртва симболично или буквално се расчеречува, после кој следува тажење или радување на хорот. Сцените на препознавање, епифанијата и гласникот се исто така составни делови на ритуалот. Сите овие елементи на ритуалот се среќаваат во *Бакхи*. Еврипид во неговата трагедија го доловува тој прастар ритуал, употребувајќи го како начин на убиство на Агава и менадите или начин на одмазда или казна на Дионис кон жртвата Пентеј, којшто го претставува жртвениот јарец којшто некогаш бил растргнат. Елементите коишто Еврипид хронолошки ги користи опишувајќи го овој ритуал се: лудилото кое го праќа богот ($\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha$), убивање на жртвата (најчесто машка), растргнување ($\sigma\pi\alpha\rho\alpha\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$) и јадење на месото ($\omega\mu\omicron\phi\acute{\alpha}\gamma\iota\alpha$). Медиумот преку кој е покажан ритуалот се телата на членовите на хорот. Тој хор следбенички на богот Дионис не е само сведок на случувањата, туку е и учесник во дејствието. Самото име Бакхи укажува на тоа дека тие се наклонети кон Дионис: го најавуваат неговото доаѓање, восклицуваат во негова слава, очајуваат кога Богот паѓа во ропство и триумфираат кога противникот ќе биде казнет. Во оваа драма ритуалот на смртта се претвора во ритуално убиство. Пентеј умира на ист начин како некогаш Дионис, кој бил растргнат во некое прастаро време. Пентеј е растргнат во историско

време, очигледно прикажано. Со составувањето на телото на кралот од страна на дедо му Кадмо, завршува актуелизирањето на митот.

Во трагедиите жртвувањето се следи од повеќе аспекти: религиозен - во смисла дека добиваме некои сознанија во врска со стари обичаи кај Хелените и други нехеленски народи (*Бакхи, Ифигенеја во Таврида*); идеолошки - некој јунак се жртвува за доброто на цела земја или за некој друг (*Ифигенеја во Авлида, Хекаба, Алкестида*); психолошки - жртвување некого од желба за одмазда или против своја волја, со налог од боговите или од човечки побуди (*Агамемнон, Надгробно жртвување, Електра, Медеја*).

Како што можеше да се забележи од примерите на обработените трагедии, жртвувањето како книжевен елемент е од исклучителна важност во градењето на драмското дејствие, во смисла правење заплет или расплет. Во некои трагедии жртвувањето е крајна цел на трагедијата, целото дејствие зависи од него, во некои се најавува без да се изврши (онаму каде има среќен крај, обично кај Еврипид). Кај Ајсхил тоа се случува зад сцена, додека кај Еврипид преку Гласникот е детално опишано. И кај двајцата најчесто се најавува во прологот. Жртвувањето некаде е маргинално. Во драмите постојат и “споредни” жртвувања, тие се користат на пример за почит на јунаците кон боговите (леанки, бескрвни жртви и сл.), за препознавање (жртвување кичер или други предмети на гроб) и др.

7. Библиографија

1. Текстови и преводи

Aeschyli tragoediae, cum fabularum deperditarum fragmentis: poetae vita et operum catalogo, recensuit Arturus Sidgwick, Oxonii, 1902.

Euripides fabulae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Gilbertus Murray, Oxonii: e typographeo Clarendoniano, 1902.

Poetarum scenicorum graecorum Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta. Guilelm Dindorfii. Lipsiae, 1869.

Sophoclis tragoediae, edidit R.D.Dawe, Leipzig, 1979.

* * *

Ајсхил, *Орестија*. Препев од старогрчки, предговор и белешки Даница Чадијковска. Скопје, 1994.

Ајсхил, *Прикованиот Прометеј*. Препев на М.Д.Петрушевски. Скопје, 1978.

Ајсхил, *Трагедии: Прибегарки, Персијци, Седумтемина против Теба*. Препев од старогрчки и белешки Даница Чадијковска. Скопје, 2000.

Аристотел, *За поетиката*. Превод од старогрчки, предговор на авторот и коректура, Михаил Д. Петрушевски. Скопје, 1979.

Аристофан, *Жаби*. Превод од старогрчки, предговор и коментар Весна Томовска. Скопје, 2000.

Еврипид, *Алkestида, Елена, Споулавениот Херакле*. Препев од старогрчки Даница Чадијковска. Скопје, 2003.

Еврипид, *Електра, Орест, Ифигенеја во Таврида*. Превод од старогрчки Даница Чадијковска. Скопје, 1988.

Еврипид, *Медеја*. Препев, предговор и белешки Катерина Колозова. Скопје, 1994.

Еврипид, *Хекаба, Андромаха, Тројанки*. Препев од старогрчки Даница Чадијковска. Скопје, 2002.

Еврипид, *Хиполит, Ифигенеја во Авлида, Бакхи*. Препев од старогрчки Даница Чадијковска. Скопје, 1995.

Eshil, Sofoklo, Euripid, *Sabrane grčke tragedije*. Preveli Koloman Rac i Nikola Majnarić. Beograd, 1988.

Pindar, *Ode i fragmenti*. S grčkog jezika preveo Ton Smerdel. Zagreb, 1952.

Софокле, *Антигона, Филоктет*. Препев од старогрчки Љубинка Басотова. Скопје, 1990.

Софокле, *Ојдип Тиранин, Ојдип на Колон*. Препев од старогрчки Даница Чадиковска. Скопје, 1991.

Софокле, *Трахинки, Ајант, Електра*. Препев од старогрчки Даница Чадиковска. Скопје, 1995.

Хомер, *Илијада*. Препев на Михаил Д. Петрушевски. Скопје, 1982.

Хомер, *Одисеја*. Од старогрчкиот оригинал превел и препеал Михаил Д. Петрушевски. Скопје, 2008.

2. Литература

- BIANCHI,U. *The greek mysteries*. Groningen, 1976.
- BIEBER,M. *The history of the Greek and Roman theater*. Princeton, 1961.
- BREMMER,J.N. *The strange world of human sacrifice*. Groningen, 2006.
- БУДИМИР,М. *Са балканских источника*. Београд, 1969.
- BURKERT,W. *Greek religion*. Translated by John Raffan. Cambridge, 1985.
- BURKERT,W. *Homo necans - the antropology of Ancient Greek sacrificial ritual and myth*. Translated by Peter Bing. London, 1983.
- BURKERT,W. *Lessons of myth and ritual in Ancient Greece*. Translation by Peter Bing. Chicago, 2001.
- BURKERT,W. *Structure and history in greek mythology and ritual*. London, 1979.
- CALAME,C. *Myth and hystory in Ancient Greece - the symbolic creation of a colony*. Translated by Daniel W. Berman. Princeton, 2003.
- COLE,S.G. *Landscapes, gender, and ritual space: the Ancient Greek experience*. L.A., 2004.
- CONNELY,J.B. *Portrait of a Priestess - women and ritual in Ancient Greece*. Princeton, 2007.
- COOLIDGE,O. *Greek myths*. N.Y., 1977.
- COSMOPOULOS,M.B. (ed.) *Greek mysteries - the archaeology and ritual of Ancient Greek secret cults*. N.Y., 2003.
- CSAPO,E., MILLER,M.C. (ed.) *The origins of theater in Ancient Greece and beyond - from ritual to drama*. Cambridge, 2007.
- CSAPO,E., SLATER,W.J. *The context of ancient drama*. Michigan, 1994.
- DIETRICH,B.C. *The origins of greek religion*. Berlin, 1973.
- DODD,D.B., FARAONE,C.A. (ed.) *Initiation in a Ancient greek rituals and narratives*. N.Y., 2003.
- ДУЕВ,Р. *Севс и Дионис. Раѓање на античките верувања и култови*. Скопје, 2010
- DUNN,F.M. *Tragedy's end*. Oxford, 1996.
- ЂУРИЋ,М. *Историја хеленске књижевности*. Београд, 1982.

- EASTERLING,P.E., KNOX, B.M.W. (ed.) *The Cambridge history of classical literature - greek drama*. N.Y., 1989.
- EASTERLING,P.E., MUIR.J.V. (ed.) *Greek religion and society*. Cambridge, 1985.
- EDMUNDS,L. (ed.) *Approaches to greek myth*. Baltimore, 1990.
- ЕЛИЈАДЕ,М. *Аспекти на митот*. Превод од француски Елена Никодиновска. Скопје, 1992.
- FERGASON,F. *Pojam pozorišta*. Beograd, 1979.
- FOLEY,H.P. *Female acts in greek tragedy*. Princeton, 2001.
- FREJDENBERG,O. *Mit i antička književnost*. Prevod Radmila Mečanin. Beograd, 1978.
- GARRISON,E.P. *Groaning tears: Ethical & dramatic aspects of suicide in greek tragedy*. N.Y., 1995.
- GOFF,B.E. *Citizen Bacchae: Women's ritual practice in Ancient Greece*. L.A., 2004.
- GOLDHILL,S. *Aeschylus:The Oresteia*. Cambridge, 1992.
- GRAF,F. *Greek mythology*. Translated by Thomas Marier. Baltimore, 1993.
- GRANT,M., HAZEL,J. *Who is who in classical mythology*. N.Y., 2002.
- GREGORY,J. *A companion to greek tragedy*. Oxford, 2005.
- GREVS,R. *Grčki mitovi*. Prevela Gordana Mitrinović - Omčikus. Beograd, 1987.
- GRUBE,G.M.A. *The drama of Euripides*. London, 1941.
- HARRISON,J.E. *Prolegomena to the study of greek religion*. Cambridge, 1908.
- HEATH,M. *The poetics of greek tragedy*. London,1987.
- HUGHES,D.D. *Human sacrifice in Ancient Greece*. N.Y., 1991.
- ИЛИЕВСКИ,П.Хр. *Животот на Микенците во нивните писмени сведоштва*. Скопје, 2000.
- KIRKWOOD,G.M. *A study of Sophoclean drama*. N.Y., 1994.
- KITTO,H.D.F. *Greek tragedy*. London, 1976.

- КОЛЕВА,Е. *Систаса на прагми како поетичко начело*. Скопје, 1992.
- КОЛОЗОВА,К. *Хелените и смртта*. Скопје, 2000.
- КОТ,Ј. *Jedenje bogova*. Preveo s poljskog Petar Vujičić. Beograd, 1974.
- LANG,A. *Myth, ritual and religion, vol. 1*. Champaign, 2001.
- LAWLER,L.B. *The dance of Ancient Greek theatre*. Iowa City, 1964.
- ЛЕСКИ,А. *Грчка трагедија*. Предео с немачког Томислав Бекић. Нови Сад, 1934.
- LEWIS,G.C. *History of the literature of Ancient Greece, to the period of Isocrates*. Translated from the german K.O.Müller. London, 1847.
- LEY,G. *A short introduction to the Ancient Greek theater*. Chicago, 1991.
- LLOYD,M. (ed.) *Aeschylus*. N.Y., 2007.
- LORAU,N., FORSTER,A. *Tragic ways of killing a woman*. 1991.
- LOSDALE,S.H. *Dance and ritual play in greek religion*. Baltimore, 1973.
- MACKENZIE,D.A. *Myths of Crete & pre-hellenic Europe*. London, 2002.
- MALKIN,I. *Myth and territory in the spartan mediterranean*. Cambridge, 1994.
- McDONALD,M. *The living art of greek tragedy*. 2003.
- MELETINSKI,E.M. *Poetika mita*. Preveo J.Janićijević. Beograd, 1983.
- MIKALSON,J.D. *Honor thy Gods: popular religion in Greek tragedy*. Chapel Hill, 1991.
- МИТЕВСКИ,В. *Античка епика*. Скопје, 2001.
- MORRIS,I. *Burial and ancient society: the rise of the greek city-state*. N.Y., 1987.
- MORRIS,I. *Death ritual and social structure in classical antiquity*. N.Y., 1992.
- NAGY,G. *Greek literature in classical period*. N.Y., 2001.
- NIETZSCHE,F. *Рођење трагедије*. Пријевод Vera Čičin-Šain. Zagreb, 1983.
- NILSSON,M.P. *Greek folk religion*. Philadelphia, 1961.
- PRICE,S. *Religions of ancient Greeks*. Cambridge, 1999.

- REVERMAN,M., WILSON,P. (ed.) *Performance, iconography, reception*. Oxford, 2008.
- ROZIK,E. *The roots of theatre*. Iowa City, 2002.
- RUSSO,C.F. *Aristophanes - An author for the stage*. London, 1994.
- SEGAL,C. *Sophocles' tragic world*. 1995.
- SEGAL,E. (ed.) *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford, 1996.
- SELENIĆ,S. *Dramski pravci XX veka*. Beograd, 1971.
- SOMMERSTEIN,A.H. *Greek drama & dramatists*. N.Y., 2002.
- SORKIN RABINOVITZ,N. *Euripides and the traffic in women*. N.Y., 1993.
- СРЕЈОВИЋ,Д., ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ,А. *Речник грчке и римске митологије*. Београд, 1979.
- СТОЈАНОВИЋ,З. (ed.) *Теорија трагедије*. Београд, 1984.
- ТОМОВСКА,В. *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија (докторска дисертација)*. Одбранета во Скопје, 2003.
- ТРОНСКИ,И.М. *История на античната литература*. Превел от руски проф. Георги Михайлов. София, 1965.
- TURNER,V. *Od rituala do teatra*. Prev. G.Slabinac. Zagreb, 1989.
- VELLACOTT,P. *Ironic drama: a study of Euripides' method and meaning*. N.Y., 1975.
- VERNAN,Ž.-P., VIDAL-NAKE,P. *Mit i tragedija u Antičkoj Grčkoj I*. Preveo s francuskog Živojin Živojnović. Novi Sad, 1993.
- VERNAN,Ž.-P., VIDAL-NAKE,P. *Mit i tragedija u Antičkoj Grčkoj II*. Preveo s francuskog Jovan Popov. Novi Sad, 1995.
- WALTON,J.M. *The greek sense of theatre*. Amsterdam, 1996.
- WILES,D. *Greek theatre performance*. Cambridge, 2000.
- WRIGHT,M. *Euripides' escape-tragedies*. Oxford, 2005.
- ZAMAROVSKI,V. *Junaci antičkih mitova*. Prevod: Dejan Stojković. Beograd, 2002.
- ZAIDMAN,L.B., PANTEL,P.S. *Religion in the ancient greek city*. Translated by Paul Cartledge. Cambridge, 1992.