

Sofoklov *Filoktet*

Već od Aristotelove *Poetike* teoretičari drame slažu se u tome da se struktura svakog dramskog teksta temelji na priči. Nabrajajući tako dijelove tragedije Aristotel na prvo mjesto smješta *sklop događaja* (*sýstasis pragmatōn*), tj. priču.¹ Potom dodaje - da bi tragedija bila dobra mora biti ozbiljna i cjelovita, te određene veličine, mora imati sposobnost kod gledalaca izazvati strah i sažaljenje, svaki njen dio mora biti funkcionalan (radnja mora imati svoj početak, sredinu i kraj), a priča mora prikazivati nešto strašno, neki obrat u sudbini junaka, njegov nagli pad iz sreće u nesreću ili obratno (*peripetija*). Ljudski likovi u tragediji trebaju pak biti odlični i ugledni ljudi (bolji od nas, ali ipak slični nama samima) jer nas se njihova nesreća jače doima.

Iz ovog kratkog uvoda o Aristotelovim razmišljanjima o tragediji vidljivo da su grčki mitovi ili, kako ih Aristotel naziva, *tradicionalne priče*² pjesnicima svoga doba bili neiscrpnim vreloom uzbudljivih priča prepunih peripetija i herojskih likova ispunjenih strastima. Termin, pak, *mýthos* (iz kojeg potječe riječ *mit* koji je danas nosiocem različitih značenja - od shvaćanja mita kao *priče*, do redoslijeda i sustava u književnom djelu opisanih događaja, preko određene književne vrste, pa sve do neprovjerenih glasina o pojedinim događajima i ljudima³) za Aristotela *ne znači "priču", što je osnovno leksičko značenje riječi, nego*

¹ Aristotel isto obrazlaže na slijedeći način: *Najvažnije od toga jest sastav događaja. Tragedija, naime, nije oponašanje ljudi nego ljudskih djela i života. (I sreća i nesreća jesu u aktivnosti, a svrha je fabule neka radnja a ne neko svojstvo. Dramska lica po svojim karakterima imaju određene osobine, ali po svojim su djelima sretna ili protivno od toga)* (Aristotel 1983: 19)

² *Tradicionalne priče* po Aristotelovu sudu nije slobodno potpuno mijenjati, već ih svakako valja originalno i samosvojno interpretirati. Vidi: Aristotel 1983: 31.

uređen sklop događaja koji čine okosnicu radnje (siže). (Dukat 1983:61.) Dihotomiju između značenja riječi *priča* i *mýthos* razrađuje i Manfred Pfister u svojoj studiji *Drama – Teorija i analiza* u kojoj tvrdi da je *priča* (na razini prikazanoga, a ne na razini prikazivanja) smještena *u temelju svakog prikazivanja i recipijent je odatle može rekonstruirati iz čega proizlazi da se različiti dramski tekstovi mogu zasnivati na istoj priči. (...)* *Priča je, dakle, općenitija i manje konkretna od bilo koje njene reprezentacije u nekom dramskom ili narativnom tekstu; ona je zajednički kostur nepromjenjivih odnosa u svim realiziranim i mogućim prikazima.* (Pfister 1998: 287) Dodaje potom da *priči* na razini prikazanoga odgovara *fabula* na razini prikaza. *Ako priča sadrži čisto kronološki poredan slijed događaja i zbivanja, fabula u sebi skriva već bitne momente građe – uspostavljanja kauzalnih i ostalih odnosa koji zasnivaju smisao, stvaranje faza, vremenska i prostorna pregrupiranja itd.* (Pfister, 1998: 288)

Spomenutu dvojnost mi ćemo pokušati eksplicirati na primjeru Sofoklova *Filokteta* (409. godine), tragedije sagrađene na sukobu triju snažnih karaktera: junaka Filokteta kojeg su Grci polazeći na Troju iskrkali na otok Lemno zbog smrada što se širio iz njegove rane, lukavog i bezobzirnog junaka Odiseja koji s Ahilejevim sinom Neoptolemom dolazi na Lemno kako bi pod svaku cijenu doveli Filokteta pod Troju. Filoktet ima, naime, Heraklov luk i strijele bez kojih se Troja ne može osvojiti. Polazište toj drami je *tradicionalna priča*, tj. mit⁴ o Filoktetu u

³ Vidi: Solar 1988.

⁴ Termin *mit* koristiti ćemo u skladu s Solarovim tumačenjem prema kojem se on može shvatiti kao jednostavan oblik koji *na temelju mitskog iskustva oblikuje određenu priču redovno vezanu s porijeklom i nastankom svijeta u cjelini ili pojedinih pojava, osoba, ljudskih tvorevina ili čitavih naroda. Mit tako na poseban način nešto objašnjava. Postavljajući određen sustav odgovora na neka životno važna pitanja naroda i čovječanstva, on ujedno otvara i takva pitanja, utemeljujući time čitav daljnji razvoj svih mogućih pitanja koje čovjek uopće može postaviti, i koje postavlja,*

koji Sofoklo unosi novine jer iz Dionovog 52. govora znamo u nekoliko osnovnih crta obradu te građe kod Eshila i Euripida. Kod Eshila Odisej je sam obmanuo Filokteta i digao mu luk. Jedan novi fragment (Ox. Pap. 20, nr. 2256, fr. 5) izgledalo je da upućuje na Neoptolema kao lik iz Eshilova komada, ali je neko upotpunjavanje ostatka moguće u drugom smislu. Euripid, čija je drama, kao i **Medeja**, izvedena 431. godine, stavio je u njeno središte sukob između lične strasti i nadličnog nacionalnog osećanja. Odisej i Diodem žele da pridobiju Filokteta i sa njime odnesu Helena, ali mu isto tako i jedno trojansko poslanstvo za njegovu pomoć obećava najvišu nagradu. No, u Filoktetu njegova helenska krv nadvladava želju za osvetom zbog izdaje učinjene prema njemu; on svladava svoje zlopamćenje i ide sa onima za koje ga vezuje njegovo helenstvo. Sasvim drugačije se pokreće Sofoklova drama samo iz bića delujućih lica, a pre svega iz bića Neoptolema kojega on, ovde nezavisno od tradicije, pridružuje Odiseju. (Leski 1984: 500 – 501)

Postavlja se pitanje na koji način Sofoklo gradi (a ujedno i tumači) svoju priču preuzetu iz, kako vidimo, bogatog izvorišta mitologije. Odgovor na to pitanje pokušat ćemo dati slijedeći Pfisterovu tvrdnju prema kojoj je makrostrukturu dramskog teksta moguće segmentirati na dvije osnovne razine: na razinu prikazane priče i njena prikazivanja, tj. razinu fabule. Razina dubinske strukture prikazane priče segmentirana je prema semantičko-logičkim kriterijima (...) segmentiranje na površinsko-strukturnoj razini prikazivanja označuje se promjenom konfiguracije, prekidanjem prostorno-vremenskog kontinuiteta i dodatnim signalima poput zavjesa i stanki, a kao historijsko najvažnije razine pojavljuju se jedinice podjele prizor, scena i čin. (Pfister 1998: 331) Iz takve dvojnosti proizlazi i problem njihova odnosa, tj. dubinsko-strukturno i površinsko-

u neposrednom pokušaju da na ovaj ili onaj način odredi smisao i sudbinu vlastitog postojanja u svijetu. (Solar 1997: 161.)

strukturna segmentiranja ne moraju uvijek biti podudarna. Kako je segmentiranje na razini prikazivanja priče važan moment strukturiranja priče u fabulu⁵ mi ćemo usporedbu Sofoklove drame započeti upravo s površinsko-strukturnom razinom segmentiranja.

Pri površinskom segmentiranju prikazivanja valja u obzir uzeti dva aspekta: onaj sustavno-ahistorijski (koji se u *Filoktetovu* slučaju pretežito pridržava kriterija *djelomične promjene konfiguracije*⁶), kao i njemu prateći povijesno-konvencijski aspekt. Sofoklov *Filoktet* je sačinjen, u skladu sa spomenutim aspektima, od pet glavnih dijelova: *prologa*, tri *epizodija* i *eksoda* kojima su pridodati korski dijelovi (ulazna pjesma - *parados*, dvije stajace pjesme – *stasimon* i *kommos* – zajedničke tužaljke) koji služe za segmentiranje dramskog teksta na *epeisodia*.⁷

Priča na kojoj se temelji Sofoklov *Filoktet*, u skladu s poznatim aristotelovskim načelima “jedinstva radnje”, predstavljena je kao jedna jedina, u sebe zatvorena sekvenca radnje⁸ (dakle, kao niz “radnji”) koju povezuje jedan neprekidni uzročni niz veza. Izlaže se s jedne strane scenski neposredno, ali i posredovano, tj. narativno u replikama likova – što je vidljivo već u samom *prologu*⁹ teksta (1-134) kojim radnja započinje. U njemu pisac scenski neposredno izlaže početnu situaciju u kojoj su se na otok Lemno iskrkali Odisej i mladi Neoptolem, Ahilejev sin. Lukavi Odisej nagovara Neoptolema, efeba da se umjesto njega prepredenošću i vještinom domogne Filoktetova luka bez kojeg Troja ne može pasti. Neoptolem u početku odbija, potom oklijeva, a onda pristaje

⁵ Pfister ističe da se ono zasniva na relativno jasnim kriterijima za razliku od onih na razini priče koja često mogu biti problematična i proizvoljna.

⁶ Vidi: Pfister 1998: 336.

⁷ U antičkoj grčkoj drami zbornice pjesme služile su za razdvajanje dramskog teksta na *epeisodia*. Funkcija hora po Fergussonovu sudu sastojala se je ujedno i u označavanju različitih etapa radnje, izvođenju patničkog i promatračkog dijela tragičnog ritma i sl. Vidi: Ferguson 1979.

⁸ O razlici između pojmova *radnja*, *sekvenca* i *priča* vidi: Pfister 1998: 290 – 292.

⁹ *Prolog* je po Aristotelu čitav dio tragedije prije ulazne pjesme.

na Odisejev nagovor (već u ovom uvodu pisac daje nagovještaj kasnijega Neoptolemova preobraćenja¹⁰). Kroz početne Odiseje replike pak, tj. putem narativno posredovane priče čitatelj / tj. gledatelj biva upućen i na ekonomičan izvještaj o okolnostima zbog kojih se prezentirani likovi upuštaju u radnju koja slijedi. Tako nam Sofoklo, bez obzira na činjenicu da su tadašnji gledatelji bili vrlo informirani o sadržaju mita čiji će scenski ostvaraj uslijediti, daje pretpripovijest priče koja će slijediti, tj. sažeto rekapitulira prve informacije o pretpostavkama i datostima neposredno dramski predstavljene situacije koje određuju sadašnje odnose među likovima. Ekspozicija se u ovom tekstu ne ograničava isključivo na ovu prologovsku, početnu fazu teksta, kao što se ni uvodna faza ne iscrpljuje samo u funkciji ekspozicije. Naime, u prologu dobivamo samo osnovne podatke o predradnji¹¹ na kojoj će se priča temeljiti sa svrhom pobuđivanja pažnje i stvaranja atmosfere obojenosti

¹⁰ Posebno je to vidljivo iz slijedećih Neoptolemovih riječi:

*Riječi koje slušam, jade me, Laertov sine,
i gnušam se da ih provedem u djelo.
Takve sam prirode da ništa ne mogu raditi
uz pomoć odurnih spletki, a ni onaj koji me rodi,
kažu, ne bijaše tome sklon.
Naprotiv, junaštvom a ne lukavstvom spreman sam
dovesti tog čovjeka, koji neće moći snagom
nadvladati sve nas, on koji se služi samo jednom nogom.
Poslan ovamo da ti budem suradnikom,
bojim se da ne budem proglašen izdajicom.
Radije ću, kralju, propasti časno radeći
neg iznijeti pobjedu podlim djelovanjem!* (Sofokle 1980: 10 – 11.)

¹¹ Njih izriče Odisej na samom početku tragedije:

*Ovo je dakle rt zemlje Lemna koju plače more:
Njim ne prohode ljudi nit ga nastavaju; ovdje,
izdanče najhrabrijih od svih Helena, Ahilejev sine
Neoptoleme, ostavio sam nekoć čovjeka iz Malide,
Peasova sina, dobivši nalog naših starješina.*

*Noga mu se naime gnojila od rane što je glođalaše,
te nismo više mogli u miru pristupati
ni žrtvama paljenicama ni ljevanicama.
Divljim svojim krikovima zaglušivao je cijelu vojsku
bez prestanka jaučući, lelečući.* (Sofokle 1980: 7.)

i uživljavanja u svijet dramske igre, ali se njime – što nam se čini važnijim - najavljuju i ključne tematske smjernice same tragedije (sukob dužnosti i morala, podložnosti / slobode, drskosti / poniznosti, junaštva / lukavstva, dvoličnosti / poštenja, kulture / prirode i sl.).¹²

Osim u radnju prologa ekspozicijske informacije su integrirane i u cijelu prvu epizodu drame kao i u popratne korske dijelove (*parados* i *stasimon*) i pretežito su dijaloškog tipa (osim u stajaćoj pjesmi). Nosioci ekspozicijskih informacija su: Odisej u prologu, Zbor u korskim pjesmama, te Filoktet u prvoj epizodi. Kao dijaloški partner javlja se u svim dijelovima Neoptolem koji pitanjima i upadicama motivira ekspozicijski prijenos informacija svojih sugovornika. Njegova funkcija time se ne iscrpljuje. Naime, tijekom razvoja priče desiti će se upravo suprotno - informacije iznesene u ekspozicijskom dijelu komada usmjeriti će perspektivu komada prema njegovu liku i “gurnuti” ga u samo središte priče.

Napomenuli smo već da je površinska radnja u *Filoktetu* segmentirana uglavnom prema kriteriju djelomične promjene konfiguracije, tj. ulazak ili izlazak jednog ili više likova predstavlja rez između pojedinih epizoda. *Parados* (135 – 218) tako počinje ulaskom Zbora mornara s Neoptolemova broda koji s Neoptolemom naizmjenice iznose tešku Filoktetovu sudbinu. Pri tome se putem narativno posredovane radnje u replikama Zbora (u kojoj se opisuju divlji krikovi koji ukazuje na Filoktetovo prisustvo u neposrednoj blizini) postepeno pobuđuje dramska napetost i najavljuje dolazak Filoktetova lika.¹³

¹² U tom su pogledu svakako su najvažniji stihovi 80 – 100.

¹³ *Diže se šum*
kao pratilac čovjeka patnika
ovdje li je ili tamo podalje?
K meni dopire pravi glas
nekog tko mučno kroči naprijed
usprkos daljini ne može mi izmaknuti

Ulaskom Filokteta započinje *prva epizoda* (219 – 675) u kojoj se Neoptolem predstavlja Filoktetu. Doznajući da je Neoptolem Ahilejev sin Filoktet mu poklanja povjerenje i iznosi sve nevolje koje je doživio od strane Atrida i Odiseja. U Neoptolemu se počinje javljati snažna samilost prema Filoktetu te mu obećava da će ga povesti u zavičaj. Potom ulazi lažni Trgovac poslan od Odiseja koji kaže Filoktetu da se, zbog proročanstva, mora vratiti u Troju. Filoktet ne želi ni čuti za takvo rješenje pa Trgovac odlazi, a Filoktet s Neoptolemom ulazi u pećinu. Slijedi stajaća pjesma – *stasimon* (676 – 729) u kojoj zbor opisuje strašan Filoktetov život na pustom otoku nadajući se da će ga Neoptolem povesti u rodni kraj.

Vidljivo je, dakle, da u oba ova dijela (i u prvoj epizodi i stasimonu) kao i u prologu dominiraju ekspozicijske informacije koje upućuju na deset godina koje je Filoktet proveo u samoći, a koje svoj vrhunac dostižu u njegovoj ispovijesti Neoptolemu. Ekspozicijom, dakle, dominira odnos prošlosti koji svojim informacijama podređuje sadašnje dramske situacije (a time, vidjet ćemo kasnije, bitno utječe i na značenjsku strukturu teksta). Stječe se dojam da prolog i prva epizoda zaokružena dvama korskim pjesmama predstavljaju početnu fazu teksta, svojevrsan uvodni blok što svojim sadržajnim komponentama tek najavljuje bitne trenutke daljnjeg razvoja dramske radnje. Zanimljiva je pri tom uloga stajaće pjesme koja predstavlja svojevrsni rez u Sofoklovom *Filoktetu*. Njome se okončava prijenos informacija vezanih uz pretprispovijest same priče koje određuju Filoktetovu sadašnjost. Narativno posredovanom radnjom i monološkim oblikom izlaganja ekspozicijskih informacija kroz replike

*bolan glas čovjeka
nemoćna
jer njegov lelek čuje se glasniji.* (Sofoklo 1980: 17.)

zboru – za razliku od dijaloških kojima se do tada u tekstu služio – pjesnik dodatno postiže dojam izoliranosti ovog dijela tragedije.

Sofoklova tragedija pridržava se i “jedinstva radnje” – sva se radnja odvija na istom mjestu kojeg pisac definira pomoćnim tekstom¹⁴ na samom početku svog prologa:

Na obali diže se pećina s dvoja vrata; ulaze Odisej i Neoptolem; za njima jedan mornar s Neoptolemova broda. (Sofoklo 1980: 7)

Prostor radnje je, vidimo, neutralan, tek neznatno specificiran i konkretiziran, ali u isto vrijeme i izrazito simboličan. Njegovo simboličko značenje u dvostrukoj je funkcionalizaciji – i kao motivacija radnje i kao karakterizacija lika. Cijela radnja *Filokteta* odvija se, naime, isključivo ispred “pećine s dvoja vrata” u kojoj silom prilika živi podivljali grčki junak kojega valja vratiti pred Troju. Osim toga, pećina je smještena na otoku kojim *ne prohode ljudi nit ga nastavaju* (Sofoklo 1980: 7) čime se do krajnosti pojačava koherentnost samoće junaka i praznina izolirane pećine na rtu otoka Lemna. Filoktet i prostor njegova bivanja fuzionirani su u nedjeljivo jedno.

Nakon prologa, u dijelovima tragedije koji slijede, mjesto zbivanja radnje se neće mijenjati, pa stoga nećemo nalaziti ni u pomoćnom, niti u glavnome tekstu na važnije upute u svezi s njime. Što se pak tiče kretanja likova zamjetno je da se ono u Sofoklovoj tragediji u velikoj mjeri daje

¹⁴ Valja dodati da opis prostora Filoktetova življenja ne nalazimo samo u tzv. pomoćnom tekstu, već o njegovim naznakama ima govora i u glavnome tekstu drame. Npr. (...)

*ponajprije, da pronađeš jednu pećinu
s dva otvora, tako da je zimi dvostruko
izložena suncu, a ljeti, na oba otvora,
povjetarac unosi u nju sanak.*

*Malo naniže, s tvoje lijeve, zasigurno ćeš ugledati
izvor žive vode, ukoliko nije već presahnuo... (Sofoklo 1980: 8)*

iščitati (osim iz vrlo malog broja scenskih uputa u pomoćnom tekstu) iz replika likova na taj način što one impliciraju neku akciju ili kretanje.¹⁵

Od *druge epizode* (730 – 826) radnja se *Filokteta* razvija sukcesivno, oslobođena elemenata ekspozicijskih informacija. Usmjerena je isključivo na Neoptolemov i Filoktetov odnos. Započinje njihovim izlaskom iz pećine i Filoktetovim jaucima zbog boli u nozi. Iscrpljen pruža Neoptolemu luk kao važan simbol božanskog oružja i pobjede (ali i izraz duhovnog autoriteta i vrhovne vlasti pri odlučivanju) dok ga *ne mine bol što me sada drži / čuvaj ga dobro, bdij nad njim*. (Sofoklo 1980: 41) Neoptolem, na molbe i zakletve, obećaje Filoktetu da ga neće ostaviti sama na otoku. Filoktet se ruši na zemlju onesviješten. Iznova slijedi *stajaća pjesma* (676 – 729) zbora koji, dok Filoktet spava, pjeva *pean* snu i poziva Neoptolema na bijeg s Heraklovim lukom, što on odbija. *Treća epizoda* (865 – 1080) počinje Filoktetovim buđenjem. Neoptolema muči grižnja savjesti te se, neodlučan, pita da li da Filokteta odvede u rodni kraj ili pred Troju. Filoktet ga napada i predbacuje mu. Javlja se Odisej s dva mornara, napada Neoptolema zbog oklijevanja. Filoktet se pokušava ubiti, sprečavaju ga u toj namjeri mornari; proklinje neprijatelje. Odisej i Neoptolem s lukom odlaze na brod. Počinje *kommos* (1081 – 1217) u kojem se žalopojka zbora izmjenjuje s odgovorima Filokteta. Zbor nagovara Filokteta da krene s Neoptolemom k Troji što on odbija i prijeti samoubojstvom. I, napokon, tragedija završava *eksodosom* (1218 – 1471) u čijem početku na scenu ponovno ulaze Odisej i Neoptolem svađajući se zbog Neoptolemове odluke da Filoktetu vrati njegov luk. Odisej mu prijeti osvetom, no ne uspijeva ga pokolebati. Neoptolem vraća Filoktetu luk i sprema se s njime krenuti u Grčku. Filoktet želi lukom ubiti Odiseja

¹⁵ Npr. *Stanite! Da doznamo što je ovo!*

Dva čovjeka nam se bliže, jedan je mornar s tvog broda, drugi je stranac. Počujte ih prije nego uđete! (Sofoklo 1980: 30.)

što Neoptolem sprečava. Dolazi do peripetije - javlja se *deus ex machina* – s neba silazi Heraklo, poziva Neoptolema i Filokteta da pođu k Troji. Filoktet napokon pristaje izvršiti želju bogova. Heraklo iščezne. Filoktet pred odlazak pozdravlja pećinu, otok, a Zbor poziva na odlazak i molitvu morskim nimfama za sretnu plovidbu.

Pokušat ćemo sada istražiti korespondira li iznesena podjela na epizode u Sofoklovoj tragediji s rezovima u samoj priči.¹⁶ Pokazali smo da se opsežne faze radnje koje se u pretpriповijesti tiču Filokteta, Odiseja i Neoptolema posreduju i narativno izlažu u prve dvije epizode teksta (i popratnim korskim pjesmama) paralelno sa scenski predstavljenim dijelom priče. Scenski pak prezentiranu priču možemo (također) razdijeliti na pet osnovnih faza: prva započinje Odisejevim nagovaranjem Neoptolema da se domogne Filoktetova luka, na što ovaj – nakon izvjesnog dvoumljenja – pristaje. U drugoj fazi Neoptolem uspijeva zadobiti Filoktetovo povjerenje što okončava njegovom predajom luka u Neoptolemove ruke. U isto vrijeme u Neoptolemu se sve više budi osjećaj grižnje savjesti i samilosti prema Filoktetu. U trećem dijelu Neoptolem otkriva Filoktetu svoje nedoumice, ali pojavom Odiseja odnosi njegov luk na brod. U četvrtom Neoptolem, na izrazito protivljenje Odiseja, vraća Filoktetu luk te pristaje na sve njegove zahtjeve. Filoktet i nadalje ostaje čvrst u svojoj odluci da ne pođe pod Troju. Peta, završna faza donosi pojavu Herakla na čiji nagovor Filoktet napokon popušta i odlučuje poći u borbu protiv Troje.

Ovakvo segmentiranje priče na pet faza čini nam se naoko podudarnim sa segmentiranjem fabule, prikazivanjem u pet epizoda. Ipak,

¹⁶ Pri tom valja imati na umu, što smo već i istakli, da se sama priča Sofoklova *Filokteta* predstavlja kao samo jedna sekvenca radnje. U tom slučaju površinsko-strukturnim rezovima između pojedinih dijelova tragedije *ne mogu ovdje u smislu dubinske strukture odgovarati nikakvi rezovi između potpuno ili relativno samostalnih*

treba istaći da segmentiranja na razini prikazanoga i prikazivanja nisu u *Filoktetu* istovjetna, pa ćemo stoga upravo ondje pokušati potražiti uzroke dvosmislenog ugođaja te tragedije. Prva faza prikazane priče poklapa se u potpunosti s prologom tragedije iako već u njoj nalazimo klice Neoptolemovih sumnji što će kulminirati u trećoj epizodi. Druga pak faza obuhvaća cijelu prvu i drugu epizodu tragedije i njima pripadajuće korske pjesme. Treća faza poklapa se s trećom epizodom, dok četvrta i peta bivaju smještene u završni exodus. Zanimljivo je spomenuti i to da opseg činova u *Filoktetu* nije identičan: prologu su posvećena 134 stiha, prvoj epizodi 456, drugoj 96, trećoj 215, a exodusu 199 stihova. Usporedimo li odnos segmenata fabule s fazama priče primijetit ćemo da su prvoj fazi posvećena 134 stiha, drugoj fazi radnje (pibrajam ovdje i međuigre koje se odnose na njih) posvećeno je čak 688 stihova, trećoj fazi 242, četvrtoj 275, a petoj tek 60 stihova. Ovakvoj raspodjeli važno je pridodati i već više puta spomenuti podatak da su sve ekspozicijske pripovijesti smještene u sam prolog (točnije u sam njegov početak koji se kasnije razrađuje drugom fazom priče) i prvu epizodu tragedije čime se opet fokus dodatno usmjerava na drugu, najopsežniju fazu usredotočenu na Neoptolemovo suživljavanje s Filoktetovom sudbinom. Završetak prijenosa ekspozicijskih informacija poklapa se ujedno i s Filoktetovom odlukom da će Neoptolem *moći dirati ovaj luk*. (Sofoklo 1980:35) Druga pak epizoda završava Filoktetovom konačnom predajom luka u Neoptolemove ruke čime on doživljava svojevrsno sjedinjenje s Filoktetom kao simbolom duhovnog autoriteta, te se iz dijaloškog partnera preobražava u jednog od glavnih promicatelja moralnih normi svojega doba. Pri tomu je važno znati da se u antičkoj tragediji rekviziti nikada ne uvode slučajno, već su uvijek ispunjeni simboličkim značenjem

sekvenca, nego možda samo neki, slabije obilježeni rezovi između pojedinih, kronološki poredanih i kauzualno povezanih faza radnje. (Pfister 1998: 332.)

u višestrukoj funkcionalizaciji – u *Filoktetovu* primjeru luk se javlja i kao motivacija radnje i kao karakterizacija likova, te preuzima i važnu funkciju razrješenja radnje.

Mišljenja smo da upravo takvim odnosom između faza prikazanoga i prikazivanja Sofoklo proizvodi i regulira smislene odnose svoje drame, te upravo njime namjerno stvara nadasve dvosmisleni ugođaj svoje tragedije. Pridavanjem velike važnosti Filoktetovu i Neoptolemovu odnosu na fabularnoj razini on sve usmjerava k crtanju njihovih herojskih likova čije trpljenje proizlazi iz njihove tragične krivnje,¹⁷ ali i iz njihova međusobna odnosa. Dvojbe i patnje tih junaka usredotočene su na izbor između dviju krajnosti: morala ili dužnosti, junaštva ili lukavstva, slobode ili podložnosti, a sve sa svrhom obnavljanja moralnog života njihove zajednice. U središtu Sofoklova zanimanja je ličnost junaka čiji je karakter u biti nepromjenjiv što je ponajbolje vidljivo, naravno, na Filoktetovu primjeru, ali i na primjeru samog Neoptolema u čijem se karakteru u biti ne odvijaju nikakve promjene. Na to nam ukazuju već spomenute Neoptolemova sumnje izražene u samu prologu, a konačno potvrđuju i Filoktetove riječi: *Slažem se, dijete, dokazao si iz kakve krvi iziđe, / Sizif ti nije otac nego Ahilej, koji je bez sumnje / bio zvan herojem među živima, sada kod mrtvih.* (Sofoklo 1980: 63)

Napušteni od bogova Sofoklovi su junaci u *Filoktetu* pri donošenju svojih odluka sve do samoga kraja prepušteni sebi samima.¹⁸ Dovedeni u

¹⁷ Zanimljivu analizu Filoktetova, Neoptolemova i Odisejeva prokletstva vidi u: Fumić 1996.

¹⁸ Očajan zbog Neoptolemova prevare Filoktet gubi vjeru u božansku pravdu:

*Dijete moje, zaklinjem te! U ime bogova tvojih
pređa,
ne oduzimaj mi života! Jao meni bijedniku! Gle!
Ni riječi više mi se ne obraća i gleda me s prezirom,
kao da mi luk nikada neće vratiti.
O drage! O rtovi! O društvo planinskih zvijeri!
Strmenite hridi! Vama, nemam kome drugom,
vama, svakodnevnim svjedocima mojih jadikovki*

iznimnu situaciju u kojoj se traži nadljudska vrlina oni moraju obraniti ili svoj vlastiti integritet ili, pak, interes i ideal zajednice kojoj pripadaju. Njihova drama zato se sastoji od niza pokušaja kojima se izražava njihova volja i bezuspješnih pokušaja okoline da ih odvrata od odluka. Birajući između mirenja sa zahtjevima državnog poretka i svoje herojske vrline oni se odlučuju, prije svega, za vrlinu. Taj njihov gotovo nadljudski napor u središtu je pjesnikova zanimanja, dominira Sofoklovom tragedijom. Dodatno je on podcrtan simboličnom činjenicom da jedino Filoktet i Neoptolem dolaze u posjed Heraklova luka upravo u drugoj, površinski-strukturalno najobimnijoj, pa time i najvažnijoj fazi priče. Takvim načinom organizacije fabule Sofoklo, držimo, kontrolira žarište svoga prikazivanja i potvrđuje značenjsku važnost Filokteta i Neoptolema odnosa. Suprotstavlja ga ujedno i narativno posredovanoj ekspoziciji izloženoj u prva dva čina svoje drame, te simbolički izoliranoj monološkim iskazom Zbora u prvom stasimonu koja, za razliku od konteksta u kojeg je utkana, pred svoje junake postavlja potpuno suprotan zahtjev – pokoriti se zahtjevima zajednice i društva u koje su ukorijenjeni. Tragični sukob sila, tj. antinomija politike i pravde dolaze tu do punog izražaja.

Pojedinac se u Sofoklovoj tragediji (prvo Filoktet, a potom i Neoptolem) odupire općim zakonima i nužnostima društva (Odisej).¹⁹ Pri tome i jedan i drugi, i izuzetni heroj kao i uzvišeni društveni poredak imaju svoju granicu na kojoj se lome. Sve do samog kraja u *Filoktetovu* slučaju stječemo dojam da će konačnu pobjedu ponijeti tragični heroj. Ipak, desit će se potpuno suprotno i (tek naočigled) neočekivano – javit će se *deus ex machina*. Uzrok njegovoj pojavi moguće je pronaći u činjenici

javljam zlodjela koja mi učini sin rođen od Ahila. (Sofoklo 1980: 59)

¹⁹ Vidi npr. dijalog Odiseja i Filokteta u epizodi trećoj: 985 – 1070.

da je svijet Sofoklovih tragedija, kao što tvrdi i Karahasan,²⁰ svijet savršene harmonije društva i pojedinca.²¹ Zbog nje Sofoklo će pri samom kraju ustuknuti i rješenje sukoba prilagoditi normama svog doba, pa će i ovdje, kao i u svim grčkim tragedijama “pobijediti” ono opće, poredak.

Naslijedivši *tradicionalnu priču* o Filoktetu veliki grčki tragičar je svojim *Filoktetom* preuzeo i njenu nadasve socijalnu komponentu čiju vrijednosnu skalu određuju interesi grada, države, te potreba za sankcioniranjem postojećeg društvenog i kozmičkog poretka. Danak takovu zahtjevu platio je nefunkcionalnim i gotovo neorganskim spuštanjem boga koji donosi razrješenje svih dvojbi. Temeljna antinomija njegove tragedije – a to je sukob politike i morala – tako je prerezana grubim i ishitrenim implantiranjem Heraklova lika na samome kraju komada kako bi se presjekao dramski zaplet koji prijete Filoktetu zbog njegove herojske upornosti, a koji je mogao poremetiti sudbinom određen tijekom povijesnih događaja.

Kada bi se površinsko segmentiranje Sofoklove priče u potpunosti poklapalo s rezovima u samoj priči ovakvo bismo razrješenje, bez obzira na sve primjedbe o njegovoj nelogičnosti, od Sofoklove strane držali potpuno jasnim i nedvosmislenim. Čini se da tomu ipak nije tako. Ustrojem svoje tragedije u kojoj je nepodudaranje površinske i dubinske strukture vrlo istaknuto, pa time i značenjski podcrtano pisac je, vjerujemo, svojoj uzdrmanoj i oslabljenoj domovini pokleknutoj pod težinom peloponeskog rata odlučio kroz Filoktetov i Neoptolemov odnos ukazati na drugačije (prave) uzore koje, unatoč svemu, ipak valja slijediti. Ujedno je umetnuvši, te u isto vrijeme izoliravši ekspozicijski dio tragedije unutar njene druge, strukturalno najdominantnije faze iskazao svu tragiku svoga djela. Upravo fabularnom organizacijom priče stavio je

²⁰ Vidi: Karahasan 1988.

²¹ Koju pisac dočarava, prije svega, ekspozicijskim umetcima.

važće društvene norme svog vremena pod znak pitanja, a braneći integritet svoje zajednice u isto vrijeme istaknuo i važnost njene moralne obnove.

Segmentirajući priču na taj način da prvim fazama (i njima pripadajućim dvojbama) posvećuje najviše pažnje, dok posljednjem, završnom rezu “poklanja” tek “par” stihova Sofoklo ironično preosmišljava samo razrješenje svog komada, kontrolira usmjerenost prikazivanja i proizvodi smislene odnose koji, s jedne strane, prihvaćaju neupitnost nelogičnog i ishitrenog završetka kao jedino mogućeg i društveno opravdanog, dok u isto vrijeme daju mogućnost prihvaćanja istine i morala čiji su nosioci tragični junaci koje kao jedine prave uzore valja slijediti. Zato je moguće zaključiti – Sofoklov Filoktet pobjeđuje upravo kroz svoj neuspjeh, a pobjednici – (Odisej, država, Heraklo) su nužnost koju je nemoguće izbjeći. “Sretnim” je pak završetkom na taj način potvrđena sva veličina tragičnog sukoba sila od kojih je svaka za sebe nosiocem svoje istine. Jer, kako tvrdi i Jasper, rascjepljenost ili nejedinstvo istine jedan je od osnovnih nalaza tragičnoga znanja.²²

²² Vidi: Jasper 1984: 248.

Korištena literatura:

- Aristotel (1983) *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb.
- Dukat, Zdeslav (1983) "Bilješke", u: Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb, str. 61 – 490.
- Dževad, Karahasan (1988) "Manirizam u dramskoj književnosti", *Postmoderna*, Radio Sarajevo III program, Sarajevo, str. 134 – 144.
- Ferguson, Frensis (1979) *Pojam pozorišta*, Nolit, Beograd.
- Frye, Northrop (1979) *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb.
- Fumić, Marijana (1996) "Filoktete!", *Teatar & Teorija*, 2, 5 – 6, ADU / CZDU, Zagreb, str. 152 – 172.
- Jasper, Karl (1984) "Teorija tragedije", u: Stojanović, Zoran *Teorija tragedije*, Nolit, Beograd, str. 232 - 248.
- Klaić, Bratoljub (1986) *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb.
- Leski, Albin, (1984) "Sofokle", u: Stojanović, Zoran *Teorija tragedije*, Nolit, Beograd, str. 500 – 501.
- Pfister, Manfred (1998) *Drama – Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb.
- Sofokle (1980) *Filoktet*, GZH, Zagreb.
- Solar, Milivoj (1988) *Roman i mit*, August Cesarec, Zagreb.
- Solar, Milivoj (1997) *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb,
- Tomaševski, Boris (1998) *Teorija književnosti / Tematika*, MH, Zagreb.