

Милан Н. Јањић<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## ГРЧКИ МИТ У РАСИНОВОЈ ТЕБАИДИ<sup>2</sup>

Апстракт: У овом раду анализира се како је француски класичар Жан Расин (*Jean Racine*, 1639–1699) искористио старогрчке митолошке и песничке изворе да би написао своју прву трагедију Тебаида, или завађена браћа (*La Thébaïde ou les Frères ennemis*, 1664). Од дванаест комада (једанаест трагедија и једна комедија), колико их је Расин написао, извори за четири његове трагедије налазе се у старогрчкој митологији и античким трагедијама. Његов позоришни првенац, Тебаида, инспирисан је тебанским кругом митова, а трагички сиже прати спор између браће Етеокла и Полиника, Едипових синова, око тебанског престола. У том смислу, истраживање у овом раду једним делом уочава сличности и разлике између личности и догађаја из старогрчког мита, затим, између Еурипидових Феничанки, као непосредног песничког извора за француског драматичара, и Расинове Тебаиде. Пре свега, настоји се да се сагледа како је Расин поетичким преображајима тематски искористио претходнике који су обрадили исти сиже и тиме започео свој пут у модерну трагедију 17. века, прилагођену поетичком стилу и духу француског класицизма.

Кључне речи: Расин, старогрчки мит, Тебаида, класицизам, Хелени, трагички усуд, трагедија, јунак.

### 1. Увод: Хелени код Француза

Француска књижевност, поред свог особеног печата који вековима носи, који се данас огледа у делима Паскала (Pascal), Молијера (Molière), Расина, славне генерације просветитеља – од Волтера (Voltaire), преко Дидроа (Diderot)

<sup>1</sup> Аутор је докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Имејл-адреса: milannjanjic@gmail.com

<sup>2</sup> Раd је написан у оквиру пројекта *Превод у систему компаративног изучавања српске и стране књижевности и културе* (ОИ 178019), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

до Русоа (Rousseau) – као и романописаца Стендала (Stendhal), Игоа (Hugo), Флобера (Flaubert), те *уклетих песника* од Бодлера (Baudelaire) до Малармеа (Mallarmé), да овде поменемо само неке, примила је утицај, у већој или мањој мери, и осталих европских књижевности јер су се оне у одређеним епохама судариле, прелиле једна у другу, а потом наставиле даље самосталним књижевним путевима. Књижевност која је оставила дубоки траг и која сеже далеко у француски песнички израз јесте хеленска књижевност. Ако изоставимо тзв. ренесансу 12. века, која прибегава старогрчким митовима и легендама површно, без стварног познавања духа антике, приписујући јој средњовековне одлике, аутентично интересовање за античке старине, древне мудраце и њихове философске и књижевне творевине у Француској почиње с великим европским покретом – хуманизмом и ренесансом, који је подразумевао препород хеленске и латинске традиције након средњег века. Жоашен ди Беле (du Bellay), француски хуманиста, један од чланова песничке групације Плејада (Pléiade), написао је проглас – *Одбрана и богаћење француског језика (La Défense et illustration de la langue française, 1549)* – којим је отпочета реформа језика и књижевности, а чији ће се резултати огледати у вековима који следе, пре свега у доба француског класицизма. Славни, и многи од њих тек у ренесансној епохи откривени, хеленски и латински писци, који су током средњег века, углавном у западноевропској књижевности били пали у заборав, у ученим хуманистичким круговима постављени су као песнички врхунац који треба достићи. Ди Беле на једном месту у чувеном спису вели: „Нека онај који буде хтео да обогати свој језик почне да подражава најбоље грчке и латинске писце, и нека врх свога пера управи ка свим њиховим најлепшим одликама, као једном поузданом циљу” (Di Bele 1963: 261). Од тада, француска књижевност се непрекидно кројила према античкој мери, а до данашњег дана кроз њену прошлост прохујали су писци које је књижевна историја заборавила и прескочила, али и они који су опстали упркос протоку времена и књижевно-теоријској анализи. Они су оставили велики уметнички печат и учинили да француска књижевност прошлих епоха буде у самом врху европске и светске књижевности.

У епохи француског класицизма није реч само о откривању славних хеленских песника, мудраца, философа, и њиховом салонском читању, већ о грађењу књижевно-уметничког култа који је подразумевао да се установи чист и прецизан књижевни језик. Свакако, такав поетички задатак подразумевао је на књижевно-уметничком пољу такмичење с хеленским претходницима како би се тиме створио естетичко-културолошки образовни модел – данас у књижевним токовима познатији под термином *класицистичка доктрина* («

doctrine classique »). Хеленска традиција је била ту да служи као узор и као подсетник да је, у првим временима човековог бивствовања, проматрањем света и његових прилика, и самопосматрањем људске душе и природе, било могуће створити књижевни, политички и културолошки идеал који ће и до данашњег дана остати неприкосновен у свеопштој цивилизацији.

Француски песник, полемичар и поетичар Никола Боало (Voileau) у спису *Песничка уметност (L'Art poétique, 1674)*, који долази на смирају класицизма, тринаест година пре него што избије спор између *старих* и *модерних*, који ће, на известан начин, окончати једну епоху, резимира поетику свога доба. Он говори о књижевним родовима, драмском песништву, краћим књижевним родовима и врстама, али и посебно трагедији и њеној структури. О песничким узорима, као и Ди Беле један век раније, француски поетичар напомиње: „Нек' вас Вергилије и Теокрит воде: / Нежна дела њина, дар Грација самих, / Читајте упорно и дању и ноћу” (Boalo 1971: 260). Значај култа антике и домет који је он остварио у француској књижевности истакао је професор Слободан Витановић, у белешкама које је сачинио поред превода Боалоовог поетичког списа, када закључује да „бранећи култ антике и принцип стваралаког такмичења с њом, ни Боало ни остали класичари нису ни свесни до краја колико бране један значајан естетички принцип” (Vitanović 1971: 210). Хеленско брдо Парнас, које се налази надомак античког пророчишта Делфи, у центру је књижевне метафоре која се често користи у књижевности и свезује хеленски и француски књижевни дух. Њоме се и Боало користи у првим стиховима *Песничке уметности*,<sup>3</sup> а Витановић вели да је то „узвишено брдо, пуно стрмих литица и непремостивих провалија, дотле уметничко стварање представља напорно пењање, непрекидно савлађивање потешкоћа, вечиту тежњу ка савршенству” (1971: 210).

Грчки и латински језик, њихова књижевност и философија направили су одређени модел који су разни кружоци француских истраживача, писаца и теоретичара прихватили да следе. Тако се данас епоха Луја XIV (Louis XIV) сматра *златним веком* у француској историји, нешто попут доба Периклове Атене, пре свега у књижевно-уметничком контексту, будући да је друштвено-политичка епоха Краља Сунца обележена апсолутном монархијом и разним друштвеним превирањима и сукобима. У том контексту, у студији *Расин и Грчка (Racine et la*

<sup>3</sup> Боало прво певање отпочиње на следећи начин: „Залуд на Парнасу неки дрски песник / Мисли да достигне узвишеност стиха: / Ако не осећа тајни уплив неба, / Ако га судбина песником не створи, / Скученошћу духа он је увек спутан, / Фебус га не чује, а Пегаз му бежи” (Boalo 1971: 253).

*Grèce*, 1974), истакнути истраживач француске књижевности 17. века Рој Најт (Knight) указује на разлике између 16. и 17. века у Француској у перцепцији хеленске културе. Поменути теоретичар у првом поглављу „Учењаци и друштво” (« Les doctes et la société »), образлаже да је „грчки свет, преко самих текстова, свој најдубљи утицај на књижевност и мисао остварио у 16. веку”,<sup>4</sup> а не у 17, како се то може најпре помислити, ако се узму у обзир водећи писци и њихова књижевна остварења из епохе француског класицизма. Иако је у 17. веку грчки језик задобио извесно место у школској подуци, а грчки утицај још увек био присутан у „званичним књижевним доктринама”, Најт упозорава да то може бити „варљива фасада” и да је „реалност била сложенија” (Knight 1974: 15).

Један од књижевника којег књижевна историја није заборавила и који је достигао висине самога Парнаса, и чије име често иде паралелно с појмовима *хеленство*, *антички трагичари*, *класична трагедија*, јесте француски трагичар чије се дело разматра у овом истраживачком огледу. Жан Расин (Jean Racine, 1639–1699) постићи ће све оно што је Жоашен ди Беле својим прогласом замислио. Совјетски историчар књижевности С. С. Мокуљски у студији *Историја француске књижевности од најстаријих времена до Револуције 1789. године (История французской литературы. С древнейших времен до Революции 1789 г., 1946)*, посебно наглашава да је управо античка уметност обогатила Расинову поезију и да је она неодојиви део његовог књижевног наслеђа (Mokuljski 1951: 541). Стециште јансениста у опатији Пор-Роајал (Port-Royal-des-Champs),<sup>5</sup> која се налазила југозападно од Париза, било је место на којем су се поклоници античке културе окупљали и подучавали друге. Како то и Рој Најт истиче у поменутој студији, главни задатак учитеља из Пор-Роајала било је, пре свега, читање грчких аутора (Knight 1974: 31). Том кружоку француских јансениста припадао је и „мали Расин” (« petit Racine »), како су га његови учитељи звали (Fourcassié 1917: 4). У периоду 1655–1658. године, он је боравио у француској опатији, а која је, како ће се касније показати, одиграла значајну улогу у његовом

<sup>4</sup> « Ce fut au XVI<sup>e</sup> siècle que le monde grec, vu à travers les seuls textes, eut son influence la plus profonde sur les lettres et la pensée » (Knight 1974: 15). Сви преводи коришћених цитата на страним језицима, осим за доступне и објављене преводе на српском, тј. српскохрватском језику, јесу ауторови.

<sup>5</sup> Јансенистички покрет у Француској, као теолошка, политичка и филозофска доктрина, развијао се у 17. веку као одговор апсолутној монархији, тиме и представљао опозициону струју католичанству и језуитима (покрету исусоваца). Јансенисти су се окупљали и организовали „мале школе” (« petites écoles ») у опатији која је уништена почетком 18. века. Поред Расина, један од поборника јансенистичког покрета био је и, на пример, математичар и полемичар Блез Паскал, а побијање језуитске казуистике предмет је његових *Писама провинцијалу* (*Lettres provinciales*, 1656).

образовању и формирала особеност једног таквог песничког израза. У том смислу, будући да је похађао тамошњу наставу, шеснаестогодишњи Расин се врло рано упознао с хеленским писцима, и имао прилику да учи њихов језик, књижевност и културу.<sup>6</sup> С обзиром на то да је старогрчка митологија чинила подлогу хеленске књижевности, било је неминовно да се путем подражавања грчким и латинским узорима она пренесе и пронађе своје место и код Расина у доба француског класицизма.

## 2. Старогрчки мит и његови песнички преображаји

О митологији и њеној вези с књижевношћу, али и осталим наукама (психологијом, социологијом, психијатријом, етнологијом, итд.) писано је нашироко у светским научним круговима, академским часописима, истраживачким огледима и студијама. У овом истраживачком раду ваља нагласити и подсетити на значај који је старогрчка митологија у њеном изворном облику, изван психолошких и структуролошких тумачења из шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година 20. века, оставила на уметност и књижевност. Она је дубоки печат оставила пре свега на хеленски народ и њихову књижевност, која се од усменог вида постепено развијала до писане речи – а Милош Н. Ђурић подсећа да је она током пет векова била једина европска књижевност (Ђурић 2003: 18) – и која је касније, од ренесансе, утицала на млађе књижевности. Руски теоретичар књижевности Елезар Мелетински, о митологији је написао опсежну студију *Поетика мита* (1976). Он је, пре свега, у њој образложио значај који је мит имао за модерне романе 20. века, код Џојса (Joyce) и Елиота (Eliot). Из увода поменуте студије можемо сазнати да је мит у свести *првобитних* људи био оно што је *Библија* за хришћане – „усмено свето писмо” и „стварност која утиче на судбину света и људи” (Meletinski 1983: 40). Поред тога, неке особине митског мишљења, како даље вели Мелетински у студији, јесу

„последица тога што првобитни човек још није јасно одвајао себе од света природе који га окружује и преносио је на природне предмете сопствена својства, приписивао им живот, људске страсти, свесну, целисходну привредну делатност, могућност да се појављују у човеколикој физичкој спољашњости, да имају социјалну организацију и сл.” (1983: 166–167).

<sup>6</sup> Када је анализирао Расинову рукописну заоставштину, Рој Најт је наишао на податке да је француски драматичар био упознат с Аристотелом и Платоном: на маргинама рукописа постоје белешке о *Никомаховој етици*, *Поетици*, вероватно *Реторици* (коју је поседовао на грчком и француском језику), и Платоновој *Држави* (Knight 1974: 167).

Период у хеленској историји који представља прекретницу за прелазак из епског доба у развијеније демократско друштво јесте доба убрзаног развоја хеленске књижевности, философије и науке. Врхунац хеленске књижевности према естетичким донетима и образовним принципима за које се она залагала постигла је класична трагедија, из доба Еурипида, Есихла и Софокла. Грчка трагедија, која интерпретира и преображава старогрчке митове евоциране још код Хомера у *Илијади* и *Одисеји*, развија се управо у време, како то процењује југословенски теоретичар Сретен Марић у есеју *О трагедији*, „славних старогрчких философа Емпедокла, Анаксагоре, Хераклита, Сократа, Демокрита који су се налазили на великој прекретници људског духа, на његовом првом озбиљном покушају да пошав од Митоса продре до Логоса” (Marić 2008: 11). Мит је одиграо једну од кључних улога у настанку овог књижевног жанра, и не чуди што управо митологију и култ бога Диониса Милош Н. Ђурић издваја као „два основна елемента која су обележила трагедију” (Ђурић 2003: 254).

У том смислу, на питање да ли су митови трагедије, одговорили су француски хеленисти Жан-Пјер Вернан (Vernant) и Пјер Видал-Наке (Vidal-Naquet) у радовима о хеленским трагедијама и митологији. Укратко, француски хеленисти подвлаче јасну границу између мита и трагедије и заступају тезу да се, иако међу њима постоји очигледна веза, трагедија само развила из мита и да, ипак, трагедије нису митови. Француски професори истичу да „трагедија [се] рађа онда када се мит почиње посматрати оком грађанина” (Vernan, Vidal-Naquet 1993: 24). Стога, како се и подвлачи у зборнику радова о хеленској трагедији и митологији француских професора, трагедија се „ипак дистанцира од митова о херојима, којима се инспирише, и врло слободно их транспонује” (Vernan, Vidal-Naquet 1993: 15). Трагедија, тако, преиспитује дотадашње вредности које су Хелени развијали посредством митског мишљења.

За разлику од француских коаутора, југословенска теоретичарка Аница Савић Ребац у студији *Античка естетика и наука о књижевности* (1955) сматра како не можемо са сигурношћу рећи „где престаје мит а где почиње песнички симбол” (Savić Rebac 1955: 49) – управо због слободне интерпретације и начина на који се он интегрисао у хеленску књижевност: од усмених предања, приповедања херојских легенди, до развитка трагичког жанра око 5. века п. н. е. Према њој, античка трагедија, као израз песниковог унутрашњег промишљања о свету, била је прави пример преиспитивања грађанског живота и појединца у једном друштвеном уређењу, и закључује да је она „била најпотпунији уметнички израз радикалне робовласничке атенске демократије” (1955: 14). У том смислу, може се казати да је веза мита и трагедије на садржинском плану

очигледна, да је мит био само инспиративна подлога трагичарима да се што сликовитије изнесе проблематика људске судбине пред којом су се хеленски мислиоци нашли. Тренутак који раздваја мит и трагедију јесте тај што трагедија користи мит да опише одређени проблем који се у датој трагедији обрађује.

Студија која је окупила најзначајније старогрчке митове и легенде на једном месту, јесте плод дугогодишњег истраживања Роберта Гревса (Graves) једноставног наслова – *Грчки митови* (*Greek myths*, 1955). Енглески митолог је, по угледу на Аполодора и његов попис митова у делу *Библиотека*,<sup>7</sup> сачинио савремену збирку која помаже при даљим истраживањима о старогрчкој митологији. Гревсова студија није пука збирка само пописаних митова, већ добро организовано и спроведено истраживање у којем су обрађени јунаци, мотиви и догађаји из античких легенди и прича, и у којем је дат преглед извора и индекс имена на основу којих је енглески митолог реконструисао митолошке садржине, и потом пружио критички коментар за сваку митолошку јединицу засебно. У уводном поглављу он се осврће на поимање старогрчке митологије уопште и истиче да је значај ових митова непроцењив за „изучавање ране европске историје, религије и социологије” (Graves 1987: 13). За енглеског митолога старогрчки мит је својеврсна „религиозно-политичка историја”, и позива остале истраживаче на то да „изучавање грчке митологије треба да почне пре свега изучавањем свих политичких и религиозних система у Европи” (1987: 15). Велики значај старогрчке митологије истиче и немачки класични филолог Бруно Снел (Snell). У есејима које је он написао, а који су обједињени у једну студију насловљену *Откривање духа у грчкој филозофији и књижевности* (1948), посебно се обраћа пажња на појмове као што су „мит и стварност”, „поезија и истина”. Снел закључује како су у давним временима „митски догађаји саопштавани људима као непосредно искуство садашњости” – управо због уске везе између мита и стварности која је у хеленској епохи постојала (Snell 2014: 116). Када је реч о старогрчкој митологији и Расину, трагички наслови попут *Федра* (*Phèdre*, 1677), *Ифигенија* (*Iphigénie*, 1674), *Андромаха*

<sup>7</sup> Први писани извор науке о митовима јесте књига названа *Библиотека* непоузданог ауторства, док је многи истраживачи, још у најранијој историји, приписују Аполодору из Атине. У *Књижевним аналима* Универзитета у Безансону (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*) налази се преводно издање Аполодорове *Библиотеке*, које су урадили професори Жан-Клод Каријер (Carrière) и Бертран Масони (Massonnie). У *Напомени* (*Notice*) француских професора бележи се податак који каже да је патријарх Фотиос (Photios) ово дело приписао Аполодору из Атине, тј. Аполодору Граматичару, како су га још називали, још у 9. веку наше ере (Carrière, Massonnie 1991: 7). Колико је непоуздано ауторство, толика је мистерија и њен настанак, те се за оквирни период у којем је она могла бити написана узима широк период између трећег века п. н. е. и трећег века наше ере (1991: 9).

(*Andromaque*, 1667), *Тебаида* (*La Thébàide*, 1664), *Александар Велики* (*Alexandre le Grand*, 1665), *Британик* (*Britannicus*, 1669) јасно упућују на везу хеленске митологије и историје с књижевношћу француског писца 17. века. Како је хеленство заузимало значајно место у Расиновом опусу, тако су и истраживања посвећена грчком миту у његовим трагедијама обележила књижевнокритичка истраживања у другој половини 20. века.

Наиме, 2003. године одштампан је зборник радова с научног скупа поводом триста година од Расинове смрти, претходно одржаним у Паризу 25–30. маја 1999. године. У „Уводу” (« Présentation ») одељка који садржи два рада о миту и религији код Расина, који је написао Роналд Тобин (Tobin) с Универзитета „Санта Барбара” у Калифорнији, налази се попис досадашњих студија и истраживања о миту код Расина. У том кратком прегледном осврту сазнајемо да у временском оквиру од тридесетак година, од 1957. године с појавом Бартове (Barthes) студије *Митологије* (*Mythologies*, 1957) па до *Митологије и мита у француском позоришту: 1650–1676* (*Mythologie et mythe dans le théâtre français : 1650–1676*, 1985), Кристијана Делмаса (Delmas), настају истраживања посвећена проучавању митологије у француској књижевности (Tobin 2003: 467–468). Међутим, побројане студије и кратки Тобинови критички записи о њима указују на то да све студије које су се бавиле митологијом и религијом у Расиновим делима углавном имају психоанализу као основни принцип тумачења Расинових дела или антрополошки методолошки оквир за анализу трагедија на основу одабраних митова. Књижевно-теоријски приступ у овом раду дистанцира се од анализâ и психоаналитичких тумачења митова у књижевности које су спроводили новокритичари и структуралисти шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година 20. века. Пре свега, овај оглед жели да врати тумачење митова код Расина на терен уметности, те је старогрчки мит схваћен као значајан књижевни оквир и уметнички извор који је Расину послужио да створи свој трагички првенац, *најкрвавију* трагедију у хеленском књижевно-уметничком тону – *Тебаиду*.

### 3. Расин и тебански круг митова

Главни јунаци ове Расинове трагедије јесу завађена браћа Етеокле и Полиник. Они потичу из уклете старогрчке породичне лозе Лабдасида. Круг митова који прати догађаје и личности из Тебе, једног од најзначајнијих градова Хеладe, који се налазио на јужном делу Беотијске равнице, југословенски хелениста Милош Н. Ђурић назива „Тебанским кругом митова”. Ово је први од укупно



девет кругова, колико их он помиње у предговору за преводно издање Еурипидових трагедија, чији је био приређивач и преводацац.<sup>8</sup> Овај круг митова прати следеће личности: Лаја, Едипа и његове синове, Етеокла и Полиника, кћери, Антигону и Исмену, Амфијараја и његовог сина Алкмеона, Амфиона и Зета, те потомке, тј. синове седморице који су војевали на Тебу (Ђурић 1960: XV). Из овог шароликог спектра личности преплетених у разним старогрчким митовима и легендама, Расин је сузио свој тематски одабир и одлучио да сачини трагедију од заваде Едипових синова, с алузијама на поменути седморицу из Еурипидових *Феничанки*. Француски класичар ће у предговору поменути два комада као своје непосредне изворе на које се ослањао: један из хеленског доба – Еурипидове *Феничанке*, а други из француског 17. века – Ротруову (*Rotrou*) *Антигону*.<sup>9</sup> Ален Виала (*Viala*), један од приређивача критичког издања Расинових трагедија из 2010. године, у „Белешци о *Тебауди*” (« Notice sur *La Thébaidé* »), упућује нас у то да је Расинов првенац у 17. веку био осредњег успеха, и помиње како се Расин на свом трагичком почетку држао тематике коју препоручује Аристотел (*Viala* 2014: 5–6). Антички философ, који је у чувеном спису *О песничкој уметности* (*ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*) покушао да дефинише и размотри трагедију, и одбрани је од учитеља Платона, сматра да је погодан сиже за њу „болна радња” која настаје ако „брат убије брата, или син оца, или мајка сина, или син мајку, или какву другу такву пропаст спрема – то је градиво које песник треба да тражи” (*Aristotel* 1990: 66). Управо таквим сижеом пуним трагичког ужаса Расин и отвара свој песнички пут у 17. веку.

Лоза Лабдасида једна је од најуклетијих старогрчких породица (друга, такође веома позната, јесте лоза Атрида, чију је судбину Расин искористио да напише *Ифигенију* и *Андромаху*), а трагички породични усуд – заваду с фаталним исходом – који она носи јесте сижејни одабир који се провлачи код песника још из античког доба, како је раније напоменуто. Роберт Гревс у

<sup>8</sup> Југословенски теоретичар у поменутом предговору говори о тебанском, ахејско-тројанском, аргивско-микенском, кругу митова о Хераклу, етолском, тесалско-орхоменском, коринтском, кругу митова о Дионису и атичком кругу митова (Ђурић 1960: XIV–XV).

<sup>9</sup> Жан Ротру је француски драматург из 17. века, Расинов савременик. Писао је комедије, трагедије и трагикомедије, обрађивао античке писце и мотиве из митологије, што је и било својствено драматурзима 17. Века. Неки од његових комада су: *Антигона*, *Ифигенија*, *Хераклово рођење* или *Амфитрион*. Ипак, његово стваралаштво остаје у сенци двојице великана француског позоришта у доба француског класицизма, Расина и Корнеја. Тежиште у овом раду пада на Расинове изворе који долазе из антике, на његове непосредне изворе. Могуће паралеле у песничким интерпретацијама између Расина и његових савременика могућ је предмет и полазиште за другачија компаративна истраживања, те ће се анализа у овом раду ограничити, у даљој елаборацији, на старогрчке изворе.

студији о грчким митовима записе о трагичким дешавањима која су задесила ову породичну лозу започиње с Лабдоком, првим из лозе, по коме је она и добила име, а од којег потоњи и нама познатији јунаци из класичних трагедија потичу: Лај, Едип, Етеокле, Полиник и Антигона. Тумачећи мит о Едипу, Гревс вели да је „мит који би објаснио Лабдоково име [је] изгубљен” а да се његово име можда „односи на бакљаду у част божанскога сина, коју су приређивали кравари и пастири о новогодишњим светковинама, проглашавајући га сином Божиња Брима” (Grevs 1987: 324). Порекло Лабдокових родитеља евоцира се у Еурипидовим *Феничанкама*, где можемо прочитати да су његови родитељи Полидор и Хармонија, Афродитина кћер (Euripid 1990: 118), одакле може да се закључи да ова породична лоза има олимписке божанске корене. Проклетство лозе Лабдасида креће од Лаја, Едиповог оца. Пророчанство је Лају обзнанило да ће га убити рођени син, и та ће га вест подстакнути на поступке који ће довести до трагичког исхода широких размера, кобног не само по њега већ и по остале чланове породице.

Лај и његова жена Јокаста у почетку нису могли да имају потомке, и након што се Лај обратио пророчишту у Делфима, сазнао је како је та „тобоже несрећа прави благослов, пошто би дете које би родила Јокаста постало његов убица” (Grevs 1987: 321). Много година касније, Лај и Јокаста добише сина, којег је Лај „истргнуо из дадиљиних руку, пробо му стопала иглом, свезао их једно уз друго и оставио дете на Гори Китајрон” – преноси нам и, на основу античких записа о овом догађају, реконструише до детаља поменути Гревс (1987: 321). Тако је унакажено новорођенче завршило у граду Коринт, када га је пастир одвео краљу Полибу и његовој жени Перибоји, како је и познато из Софокловог *Цара Едина*. Мучен сумњом у своје порекло Едип ће се, такође, обратити делфијском пророчишту, као и његов прави отац, где ће добити следеће предсказање: „Клони се светилишта, бедниче! – викну Питонка с гнушањем. Ти ћеш убити оца и оженићеш се мајком” (1987: 321). Едип, поучен делфијском пророчком речју, напушта Коринт и на том путу почиње ланац догађаја који ће испунити проклетство предсказано Лају, да ће га убити рођени син. У том смислу, несрећни младић, бежећи од делфијског пророчанства, заправо га остварује: прво је на путу убио оца Лаја, наравно, и не знајући да му је то отац, потом је решио Сфингину загонетку, тако ослободио Тебу, чиме је преузео краљевски престо и оженио се мајком Јокастом (1987: 322). У даљем запису код Гревса, али и из Софоклове трагедије, познато је да је видовњак Тејрестија обзнанио Едипу да је трагички кривац за којим се трага он сâм и да је заправо испунио предсказано му пророчанство – убио оца и да се оженио мајком – и

да ће куга, која је задесила град, проћи када он буде прогнан из Тебе. Тако, мајка Јокаста завршава трагично: „она се обеси од срама и бола, а Ојдип себе ослепи иглом с њене одеће” (1987: 323).<sup>10</sup> Постоје два наставка мита о даљој Едиповој судбини, према једнима – преноси нам енглески истраживач – он је „владао Тебом још извесно време док није славно пао у борби”; док је, према другима, Креонт, Јокастин брат, прогнао Едипа и проклео његове синове (Grevs 1987: 324). У овој верзији, након прогонства „пошто је годинама лутао праћен оданом кћерком Антигоном, Ојдип најзад стигне у Колон на Атици, где су га Ериније, које ту имађаху свој гај, умориле, а Тесеј му сахранио тело у храму Свечаних у Атени” (1987: 324) – што је тема Софоклове трагедије очишћења *Едип на Колону*.

Дакле, из наведене комплексне структуре митолошког сижеа који је на једном месту изложио Роберт Гревс, а битно за тумачење догађаја и мотива у Расиновој *Тебаиди*, видимо да се проклетство Лабдасида учитало у родоскрвној вези Едипа и Јокасте, из које ће се родити близанци Етеокле и Полиник; на тај начин, Лајево предсказано проклетство Едиповим погубним чином само је даље продубљено.<sup>11</sup> Тиме је трагички ужас био заокружен, а Расин је у изнетим старогрчким легендама пронашао идеални сиже за свој првенац. Тако

<sup>10</sup> „Ојдип” је задржана графија у српском преводу Гревсове студије из 1987. године, која је ближа старогрчком оригиналу, а која се разликује од уобичајене транскрипције „Едип”, а која је измењена у новијем издању истог превода. Ранија издања превода држе се традиције и чувају графије које су ближе оригиналу и у осталим именима попут Наркиса, Зеуса, Херакла, Атене; модерни називи Нарцис, Зевс, Херкул, Атина, код нас долазе из римског пандана старогрчке митологије, углавном преко латинског језика. *Правопис српскога језика* појашњава да наша транскрипција грчких речи полази „с једне стране од облика какви су засведочени у класичном грчком и латинском писму и правопису, али с друге стране и од неких елемената каснијег изговора, који је временом еволуирао”; те да „за грчке речи и имена на српски узус утицао је до некле грчки изговор у византијско доба, а на укупну српскохрватску изражајну праксу традиционални каснолатински изговор и грчких и латинских античких облика” (Pešikan et al. 2018: 164). За ову „забуну” наши нормативисти криве класичне филологе, који, према њиховој процени, желе да „прераде створени изражајни обичај и уведу облике најближе античком изговору” (2018: 165). Тако *Правопис* одбацује облике *Ојдип*, *Наркис*, *Ајгист*, *Парид*, итд. и наводи да такви облици „могу представљати само издвојени манир ужих кругова, али не образац за углед”, чиме се у начелу одбацује учење класичних филолога и њихове уже струке који су настојали да створе исправан изражајни манир који је требало да служи управо као образац за углед и осталим истраживачима. У овом раду, када је реч о позивању на Гревсову студију, задржаће се изворни облици грчких имена.

<sup>11</sup> Породично проклетство присутно је и у *Федри* (*Phèdre*, 1677), последњој Расиновој трагедији, након које се повукао и отишао на двор као краљев историчар, да би се дванаест година касније вратио позоришту и написао две свештене драме *Јестура* (*Esther*, 1689) и *Аталија* (*Athalie*, 1691). Мотив наследног божанског проклетства у Федриној породици креће од њене мајке Пасифаје, која је осуђена да се заљуби у Посејдоновог белог бика, из чије се везе родило чудовиште Минотаур, док је Федра, по истој трагичкој коби осуђена да се заљуби у пасторка Хипо-

је сукоб Едипових синова, чега се Расин држи у трагедији, окосница његове трагичке приче, док ће целокупно проклетство Лабдасида, пре свега преко мита о Едипу, бити митолошка позадина свеprisутна у комаду.

#### 4. Расинов преображај старогрчког мита и песничког сижеа

Ради прегледније просторно-временске оријентације: радња Расинове *Тебаиде* одиграва се након што је трагични Едип протеран из Тебе – што је крај Софокловог *Краља Едипа* – и пре дешавања која ће се збити у античкој *Антигони*. Расинова *Тебаида* према једноставном драмском сижеу, који се фокусира на одабране јунаке око породице Лабдасида, представља Расинов уметнички почетак *par excellence*. Исто тако, *Тебаиду* не карактеришу изненадни драмски обрти. У њој нема психолошке дубине ликова, која краси неке касније Расинове трагедије. Радња се постепено води од препознавања сукоба Полиника и Етеокла, преко покушаја да се они помире, до њиховог крвавог двобоја, чиме ће се трагика напрасно разрешити. Заправо, може се казати да правог разрешења и нема јер сви ликови на крају комада умиру. Са становишта класицистичке поетике која је била на снази у 17. веку, Расин је у свом првенцу дословно применио сва драмска правила – јединство времена, места, радње, као и начела веродостојности и прикладности.

*Тебаида* прати један митолошки ниво око којег је сагређена драмска прича. У центру трагичке радње налазе се преживели Лабдасиди, окупљени у Теби, у сали краљевске палате. Расин приказује наставак онога што знамо из Софоклове *Антигоне*, где се претходно евоцира почетак трагичког краја Лабдасида. У Расиновој *Тебаиди*, према његовој замисли, крај Лабдасида је изванредан, а фаталан исход је брутално заокружен. Брутални део исхода односи се на чињеницу да ће сви ликови у комаду страдати, осим споредних – гласника који нам преносе одређене детаље, попут Етеокловог и Полиниковог двобоја, који се због поштовања начела прикладности није смео одиграти директно на сцени. Расин се строго придржавао митског сижеа и античког узора, није преиначио сиже или мењао положај јунака, или додавао ликове, што би биле крупне уметничке измене каквим се служио у зрелијем добу свога књижевног стварања: на пример, у *Федри*, када је убацио лик Ариције, или у *Ифигенији*, где је трагику пренео на други лик који не постоји код античких претходника. Спор завађених наследника око тебанског престола Роберт Гревс излаже у

---

лита, те ће њена грешна страст бити главни мотив Расинове трагедије, преузет из античког митолошког сижеа.

миту о „Седморици против Тебе”. У том одељку, енглески митолог вели како су се Едипови синови сложили да се Тебом наизменично влада, али да „Етеокле, на кога је прво дошао ред, није хтео да напусти престо на крају године. То одбијање је оправдао неповољним предсказањима Полинејкове судбине и прогнао га из града” (Greys 1987: 326–327). Управо је то главни мотив који Расин прати у трагедији, а који је Еурипид, на нешто другачији начин, претходно обрадио у *Феничанкама* на основу Есхилових *Седморице против Тебе*, трећег комада из тебанског циклуса посвећеном Едипу (претходне две, за данашњицу изгубљене, Есхилове трагедије из тебанског круга јесу *Лај* и *Един*). Наслов Еурипидове трагедије односи се на Феничанке, младе девојке, које су послале у делфијско пророчиште да служе Аполону, али их је на том путу затекао тебански рат, те стога оне преузимају улогу хора у трагедији и коментаришу даља дешавања чији су сведоци. У Расиновом првенцу не постоји хор, његову улогу коментатора онога што се дешава иза кулиса преузимају повереници и гласници. Хор, по угледу на хеленску традицију, Расин је употребио само у свештеним драмама *Јестера* (*Esther*, 1689) и *Амалија* (*Athalie*, 1691), које се инспиришу мотивима из *Библије*.

*Тебаида* француског трагичара отпочиње у сличном тону као и Еурипидове *Феничанке*. На сцени видимо Јокасту, која код Расина разговара с повереницом, док се у античкој трагедији одвија њен монолог. Током њеног дијалога с Олимпијом, одмах се упознајемо са драмском проблематиком међу трагичним јунацима: Јокаста, са стрепњом, говори о завади својих синова, што је и својствено поетици класицизма да се већ у првим репликама без околишања изнесе предмет комада. Код Еурипида, укратко се помиње све оно што је задесило Лабдасиде: ретроспективно се помињу догађаји Едиповог проклетства – Лајева смрт, пораз Сфинге, промена власти у Теби и спознаја зле коби које је предсказано Лају (Euripid 1990: 118–119). Јокаста у трагедији игра улогу брижне мајке која покушава да спаси синове од трагичке пропасти. У разговору с Олимпијом (Racine 2014: 12) она осећа дубоке размере злобе која кључа међу браћом и свесна је да их прати Едипова несрећна „коб оцеубиства” и да су, поврх свега, „плод родоскрвнућа” (« qu'ils sont sortis d'un sang incestueux »). Она ће у комаду три пута покушати да измири синове. Сваки покушај биће безуспешан, а четврти чин биће кобан по њу саму. Након разговора са сваким сином појединачно, па након међусобног сучељавања двојице браће она ће се одлучити на самоубиство будући да није успела да ублажи трагичку коб која буја над синовима (Racine 2014: 50).

Други чин представља темељ Расиновог првенца и целокупног трагичког ужаса који ће крај комада донети. Почетак другог чина обележава мотив својствен трагедијама с хеленски сижеем – открива се воља олимписких богова путем пророчанства. Како би се тебански рат и даљи покољ међу браћом зауставили, богови налажу да је неопходна жртва некога из краљевске лозе. У случају *Тебаиде* пророчанство преноси Олимпија, која вели да се према „кобном редоследу, последњи краљевске крви” мора жртвовати да би у Теби завладао мир.<sup>12</sup> Како то обично бива с божанским пророчанствима, тако се и ово може протумачити на различите начине. Шта богови подразумевају под „последњем краљевске крви” – последњег који је рођен, тј. најмлађи у лози, или то да ће рат утихнути када и последњи живи Лабдасид настрада? Двосмисленост пророчанства из *Тебаиде*, и његову улогу у трагедији своцирао је и теоретичар Бернард Вајнберг (Weinberg) у студији *Уметност Жана Расина (The art of Jean Racine, 1963)*. Енглески аутор разматра двоструки значај пророчанства. Пре свега, он констатује да пророчанство „као и сваки натприродни елемент, уводи узнемирујући фактор на даљи развој главног тока драмске радње”.<sup>13</sup> Затим, Вајнберг образлаже због чега је његова вишезначност могућа, и нуди два разлога: „оно може бити схваћено тако да издваја два брата (како га у комаду тумачи Менекеј), или тако да се односи на све чланове породице”.<sup>14</sup> Уколико је друга претпоставка тачна, даље Вајнберг вели, „онда сви главни јунаци у трагедији морају погинути”<sup>15</sup> – што се и дешава у Расиновој трагедији.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> « Thébains, pour n'avoir plus de guerres, / Il faut, par un ordre fatal, / Que le dernier du sang royal / Par son trépas ensanglante vos terres » (Racine 2014: 24).

<sup>13</sup> “The oracle reported in scene 2, like all such supernatural elements, introduces a disturbing factor into the development of the main line of action” (Weinberg 1969: 8).

<sup>14</sup> “It could be taken as excluding the two brothers (this is the interpretation put upon it shortly by Ménécée), or as including all members of the royal family” (1969: 9).

<sup>15</sup> “If the latter is the case, all the principal actors in the tragedy will ultimately have to die; and they do” (1969: 9).

<sup>16</sup> Ради се о проблематици несагласности између људи и богова у трагичком свету. На овај проблем осврнуо се Лисјен Голдман (Goldmann) у студији *Скривени бог (Le Dieu caché, 1955)* када је објашњавао *трагичну визију света* у Расиновим трагедијама. Француски теоретичар издваја три елемента трагичке визије – *Бога (Dieu)*, *Свет (Monde)* и *Човека (Homme)*, који су узајамно условљени. Трагичка визија, састављена од поменутих елемената, јесте одраз друштвене и металне стварности једне епохе која се одражава у расиновским трагедијама. На једном месту, француски социолог и истраживач књижевности вели како је „свет постао конфузан и мрачан, богови више нису уједињени с људима у једном истом космичком тоталитету, ни потчињени истој фаталној судбини, а ни истим захтевима равнотеже и мере. Они су се одвојили од људи и постали њихови господари; њихов далеки глас постао је сада варљив, њихова пророчанства двосмислена, једно је очевидно а лажно, а друго скривено а веродостојно, божански захтеви постали су противречни, свет је двосмислен и дволичан” (Goldman 1980: 127).

У миту, како га је реконструисао Гревс, а и код Еурипида у трагедији, пророчанство није двосмисленог карактера као код Расина (мада ће трагички резултат у оба комада на крају бити исти). Питање пророчанства Гревс образлаже у миту о Седморици против Тебе. „Тејресије, пророк с којим се Етеокле саветовао, прорекао је да ће Тебанци победити једино ако краљевић из краљевске куће добровољно понуди себе за жртву Ареју; на то се Менојкеј, Креонтов син, уби пред градским капијама”, вели Гревс (1987: 328). Тај мотив преузео је и Расин, али је он код Француза у другом плану, тј. Менекејева жртва је само почетак трагичког низа. Стога, први који ће настрадати због пророчанства, и код Расина и код Еурипида, јесте споредни лик у трагедији – Менекеј, Креонтов млађи син. Тиме се складно прати митолошки сиж. Он се код Расина у трагедији не појављује већ његову смрт наговештава једино Антигона. Будући да је најмлађи у кобној лози, он одлучује да се жртвује за добробит преосталих – што је вест из трећег чина, коју Антигона у дијалогу с мајком расветљава (Racine 2014: 32). Еурипид, с друге стране, у трагедију смешта и Менекејев лик. Чувени митски пророк Тејресија Креонту ће наложити жртву сина: „Па чуј де, куда моје смјера пророштво! / То учинимо љ, Кадмов ће се спасти град. / Менекеја је за дом теби жртвоват - Свог сина! / Та сам своју зовеш судбу, коб” (Euripid 1990: 147). Иако је Креонт покушао да спаси сина, Менекеј ће ипак одлучити да себе добровољно жртвује зарад победе тебанске војске: „Да дакле знате: идем, избавит ћу град, / И живот дат ћу, за груду ћу ову мријет. / [...] Над црном змајском ћу се заклат пећином, / Јест ондје, гдје то врач нам рече, нареди, / И земљу своју ослободит. Рекох све” (1990: 151). Будући да је његова жртва била непотребна и да се трагика наставља, драмски расплет и разрешење комада иду даље.

И како се до овог тренутка држао митолошког сиж, и разрешењу комада Расин приступа на исти начин. Трагичко разрешење истоветно је митолошком сижу. Разрешење ће се показати у сценама двобоја између Полиника и Етеокла. У трећој сцени петог чина, Креонт детаљно описује бој између Етеокла и Полиника, који су један другог усмртили и тако испунили пророчанство и трагику довели до крајности и нестали са тебанског трагичког простора (Racine 2014 : 56). Након смрти Едипових синова у комаду, у животу, бар за тренутак, налазе се Антигона и Креонт – „Њихов ујак Креонт преузе затим команду над тебанском војском и протера аргивску војску” (Greys 1987: 328). Сада, када су завађена браћа страдала, намеће се питање како завршити комад и заокружити трагичку причу. У овом делу трагедије, види се да Расин „лута”. Крај комада донеће смрт и Креонту и Антигони – Едипова кћер ће се убити

а Крентова смрт биће дело *Божанске интервенције* (Deus ex machina), чиме Расин уводи натприродни елеменат – гром који ће се обрушити на Креонта и уклонити га из трагедије, будући да је до тог тренутка једини у животу. Тако, само споредни ликови-гласници остају у животу док је целокупна лоза Лабдасида нестала а Расинова трагедија добила напрасно финале – уништење широких размера једне проклете породичне лозе, без убедљивог драмског и песничког умешног заврштека. Црта трагичности с правом психолошком дубином и сензибилнијим исходом на крају комада огледаће се у каснијој Расиновој каријери. Трагика коју је француски класичар у комадима обрађивао, а *Тебаидом* тек започео, бави се оном „кризом односа између људи, између извесне групе људи и света, космичког и друштвеног” (1980: 131), како то тумачи Голдман. На централно питање које он поставља – „може ли човек на кога је пао поглед Бога још увек да живи?” – из Расинове *Тебаиде* наслућује се да добијамо негативан одговор.

### 5. Закључак – оцена Расиновог трагичког првенца

Из претходне елаборације уочава се да је већ у свом првенцу Расин показао изузетно познавање античке културе и традиције, али да му је недостајало песничке умешности да заокружи драмску причу, а коју ће достићи у каснијим трагедијама. *Тебаида* је према трагичкој жестини и билансу жртава на крају комада најблискија хеленском трагичном позоришту. Управо Расинова трагичка обрада старогрчког мита из тебанског круга, умешношћу с којом је изведена, наговештава будуће песничке домете француског трагичара. Извесне драматуршке слабости или прекомерности, а које одликују *Тебаиду*, као што је смрт свих јунака у комаду, чиме суштински не постиже право разрешење комада и драмске напетости коју митолошки сиже најављује, могу се приписати томе што је у питању Расинов трагички првенац. Трагично финале ће у каснијим комадима бити одмереније изведено, од *Андромахе* до *Федре*, као последње Расинове трагедије с митолошким сижеом.

*Тебаида*, као плод Расиновог уметничког умећа из његове ране фазе као трагичког писца, приказује трагичне јунаке и породичне ужасе Лабдасида из периода древне Хеладе. Изворе којима је Расин приступио познавао је до детаља. Стога, намера овог истраживачког огледа била је да се напишу митски јунаци и да се упореди како их је Расин у својој трагедији употребио у односу на хеленски извор.



## Литература

1. Aristotel (1990), *O pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
2. Боало, Никола (1971), „Песничка уметност”. Прев. Слободан Витановић. У: Слободан Витановић, *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: Књижевна мисао, стр. 251–282.
3. Weinberg, Bernard (1969), *The art of Jean Racine*. Chicago/London: The University of Chicago press.
4. Viala, Alain (2014), « Notice sur *La Thébáide* ». In : Jean Racine. *Théâtre complet*. Éd. de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Classiques Jaunes, p. 5–7.
5. Витановић, Слободан (1971), „Белешке и коментари”. *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: Књижевна мисао, стр. 283–310.
6. Вернан, Жан-Пјер и Пјер Видал-Наке (1993), *Мит и трагедија у античкој Грчкој I*. Прев. Живојин Живојиновић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
7. Goldman, Lisjen (1980), *Skriveni Bog. Studija tragične vizije u Paskalovim Mislima i Rasinovom pozorištu*. Prev. Mirjana Zdravković i Nikola Bertolino. Beograd: BIGZ.
8. Grevs, Robert (1987), *Grčki mitovi*. Prev. Gordana Mitrović-Omčikuš. Beograd/Priština: Nolit/Jedinstvo.
9. Di Bele, Žoašen (1963), „Odbrana i bogaćenje francuskog jezika” (odabrani delovi). U: *Poetika humanizma i renesanse I*. Izbor tekstova Miroslav Pantić. Beograd: Prosveta, str. 261–271.
10. Ђурић, Милош (2003), *Историја хеленске књижевности*. Београд: Дерета.
11. Ђурић, Милош (1960), „Хеленска трагедија и Еурипид”. Еурипид. *Медеја, Хиполит, Ифигенија на Тауриди*. Прев. Милош Н. Ђурић. Београд: СКЗ, стр. V–XLVII.
12. Euripid (1990), *Feničanke*. U: Euripid, *Grčke tragedije 2*. Prev. Nikola Majnarić i Koloman Ras. Ljubljana/Zagreb: Mladinska knjiga.
13. Carrière, Jean-Claude et Bertrand Massonnie (1991), « Notice ». Dans : Apollodore, *La Bibliothèque*. Traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonnie. Besançon : Université de Franche-Comté, p. 7–23.
14. Knight, Roy (1974), *Racine et la Grèce*, Paris : Libraire A.-G. Nizet.
15. Meletinski, Eleazar (1983), *Poetika mita*. Prev. Jovan Janičijević. Beograd: Nolit.
16. Mokuljski, S. S. (1951), „Rasin”. *Istorija francuske književnosti, od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine, tom I*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, str. 517–545.
17. Пешикан, Митар и Јован Јерковић, Мато Пижурица (2018), *Правопис српскога језика*, треће издање. Редакција измењеног и допуњеног издања: Мато Пижурица (главни редактор), Милорад Дешић, Бранислав Остојић и Живојин Станојчић. Нови Сад: Матица српска.

18. Racine, Jean (2014), « Préface », *La Thébaïde, ou les frères ennemis. Théâtre complet*. Éd. de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Classiques Jaunes.
19. Savić Rebac, Anica (1955), *Antička estetika i nauka o književnosti*. Beograd: Kultura.
20. Снел, Бруно (2014), *Откривање духа у грчкој филозофији и књижевности*. Београд: Карнос.
21. Tobin, Ronald (2003), « Présentation ». In : *Jean Racine 1699–1999*. Actes du colloque du tricentenaire. Sous la direction de Gilles Declercq et de Michèle Rosellini. Paris : PUF, p. 467–471.
22. Fourcassié, Jean (1917), « Années d'enfance et de jeunesse (1639–1663) ». In : Jean Racine, *Œuvres choisies*. Éd. de Jean Fourcassié. Paris : Hatier, p. 3–31.

Review article  
УДК 821.133.1-2.09 Расин Ж.  
DOI 10.21618/fil1920574j  
COBISS.RS-ID 8602136

Milan N. Janjić  
University of Niš  
Faculty of Philosophy

## GREEK MYTH IN RACINES' *THE THEBAID*

### *Summary*

The aim of this article is to analyse how Jean Racine (1639-1699), a French poet, uses the ancient Greek sources to write his first tragedy – *The Thebaïde, or the Enemy Brothers* (*La Thébaïde, ou les frères ennemis*, 1664). Racine wrote twelve plays, four of which – *La Thébaïde*, *Phèdre* (1677), *Iphigénie* (1674), and *Andromaque* (1667) – are entirely inspired by the ancient Greek mythology and by the great ancient poets. His first play in the tragic genre, *The Thebaïd*, finds its poetic origins in the Theban cycle of the Greek mythology and in Euripides' *The Phoenician Women*. In this Racinean tragedy an embroilment between two brothers, born of Oedipus' incestuous relationship, is depicted, and they eventually become enemies. In this context, this research aims to analyse the differences and similarities between the characters and the circumstances of the Greek mythology, which is the subject of the ancient tragedy and the subject of this particular play by Racine. In addition, the poetic manner of Racine,

in accordance with the style and spirit of French classicism, which he uses to create the modern tragedy of the 17<sup>th</sup> century, is considered.

Key words: Racine, *The Thebaid*, Greek mythology, French classicism, tragedy, tragic doom, hero.

## References

1. Aristotel (1990), *O pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
2. Boalo, Nikola (1971), „Pesnička umetnost”. Prev. Slobodan Vitanović. U: Slobodan Vitanović, *Poetika Nikole Boaloo i francuski klasicizam*. Beograd: Književna misao, str. 251–282.
3. Carrière, Jean-Claude et Bertrand Massonie (1991), « Notice ». Dans : Apollodore, *La Bibliothèque*. Traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie. Besançon : Université de Franche-Comté, p. 7–23.
4. Di Bele, Žoašen (1963), „Odbrana i bogaćenje francuskog jezika” (odabrani delovi). U: *Poetika humanizma i renesanse I*. Izbor tekstova Miroslav Pantić. Beograd: Prosveta, str. 261–271.
5. Đurić, Miloš (1960), „Helenska tragedija i Euripid”. Euripid. *Medeja, Hipolit, Ifigenija na Tauridi*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd : SKZ, str. V–XLVII.
6. Đurić, Miloš (2003), *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Dereta.
7. Euripid (1990), *Feničanke*. U: Euripid, *Grčke tragedije 2*. Prev. Nikola Majnarić i Koloman Rac. Ljubljana/Zagreb: Mladinska knjiga.
8. Fourcassié, Jean (1917), « Années d'enfance et de jeunesse (1639–1663) ». In : Jean Racine, *Œuvres choisies*. Éd. de Jean Fourcassié. Paris : Hatier, p. 3–31.
9. Goldman, Lisjen (1980), *Skriveni Bog. Studija tragične vizije u Paskalovim Mislima i Rasinovom pozorištu*. Prev. Mirjana Zdravković i Nikola Bertolino. Beograd: BIGZ.
10. Grevs, Robert (1987), *Grčki mitovi*. Prev. Gordana Mitrinović-Omčikuš. Beograd/Priština: Nolit/Jedinstvo.
11. Knight, Roy (1974), *Racine et la Grèce*, Paris : Libraire A.-G. Nizet.
12. Meletinski, Eleazar (1983), *Poetika mita*. Prev. Jovan Janičijević. Beograd: Nolit.
13. Mokuljski, S. S. (1951), „Rasin”. *Istorija francuske književnosti, od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine, tom I*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, str. 517–545.
14. Pešikan, Mitar i Jovan Jerković, Mato Pižurica (2018), *Pravopis srpskoga jezika, treće izdanje*. Redakcija izmenjenog i dopunjenog izdanja: Mato Pižurica (glavni redaktor), Milorad Dešić, Branislav Ostojić i Živojin Stanojčić. Novi Sad: Matica srpska.
15. Racine, Jean (2014), « Préface », *La Thébaïde, ou les frères ennemis. Théâtre complet*. Éd. de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Classiques Jaunes.

16. Savić Rebac, Anica (1955), *Antička estetika i nauka o književnosti*. Beograd: Kultura.
17. Snel, Bruno (2014), *Otkrivanje duha u grčkoj filozofiji i književnosti*. Beograd: Karpos.
18. Tobin, Ronald (2003), « Présentation ». In : *Jean Racine 1699–1999*. Actes du colloque du tricentenaire. Sous la direction de Gilles Declercq et de Michèle Rosellini. Paris : PUF, p. 467–471.
19. Vernan, Žan-Pjer i Pjer Vidal-Nake (1993), *Mit i tragedija u antičkoj Grčkoj I*. Prev. Živojin Živojinović. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
20. Viala, Alain (2014), « Notice sur *La Thébàïde* ». In : Jean Racine. *Théâtre complet*. Éd. de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Classiques Jaunes, p. 5–7.
21. Vitanović, Slobodan (1971), „Beleške i komentari”. *Poetika Nikole Boaloe i francuski klasicizam*. Beograd: Književna misao, str. 283–310.
22. Weinberg, Bernard (1969), *The art of Jean Racine*. Chicago/London: The University of Chicago press.

Preuzeto 17. 6. 2019.  
Korekcije 25. 9. 2019.  
Prihvaćeno 30. 9. 2019.