

Filozofija in tragedija: primer Seneki pripisane drame *Herkul na Ojti*

Sergej Valijev

Vodnikova cesta 279, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0003-0566-1441>
sergej.valijev@gmail.com

V drami Herkul na Ojti (Hercules Oetaeus), Seneki pripisani dramski upodobitvi zgodbe o Herkulu in Dejanetri, zasledimo jasno razpoznavne poteze stoiške filozofije. Najbolj očiten pokazatelj tega je izpostavljen dramski položaj Herkulove apoteoze, s čimer ta drama pridobi izrazit metafizično-kozmični značaj. Toda kljub temu da je ta filozofska poanta bistveno bolj neposredno poudarjena kot v Sofoklovih Trahinkah, ki so nedvomno bile temeljni literarni zgled drame, ne smemo zanemariti psiholoških uvidov, povezanih predvsem z Dejanetrinim odzivom na Iolin prihod. Tu smo priče pravemu labirintu čustev, ki prihaja na dan v dolgih monologih in burnih dialogih, ki nam slikajo kompleksno Dejanetrino notranjost. V težkem bivanjskem položaju se je odločila za usodno dejanje in z njim zadala Herkulu smrtno rano. S tem pa ne umira samo njen mož, ampak, kot pravi sama, tudi rešitelj in branitelj sveta. Lik Herkula v drami namreč presega meje človeške individualnosti, saj povsem v skladu s stoiško mislijo v sebi povezuje posamezno in kozmično. Njegova zadnja in največja preizkušnja je soočenje z lastno smrtjo – to je poslednji preizkus njegovega herojstva, preizkus, ki mu naposled prinese apoteozo, po kateri je goreče hrepenel.

Ključne besede: latinska književnost / Seneka: *Herkul na Ojti* / stoiška filozofija / apoteoza / Dejanetra

Uvod

Zgodba o Dejanetri in Herkulu (Heraklu) je v širšo evropsko kulturno zavest prodrla prek Sofoklovih *Trahink*. V tej tragediji prisostvujemo tragičnemu padcu ene najplemenitejših oseb, kar jih pozna ohranjeni antični tragiški opus, Dejanetra, ki je v veliki ljubezni do Herkula slednjemu v usodni zmoti zadala smrtno rano in porušila smisel lastnega življenja. Sofokles je, in to je ena najpomembnejših značilnosti te drame, ki po moči upodobitve tragičnega spoznanja sodi v sam vrh antične dramatike, dramo sklenil pred Herkulovo apoteozo na Zevsu posvečeni gori Ojti. Prav zaradi odsotnosti apoteoze, ki je sicer bila v

času uprizoritve *Trahink* (pribl. sredina petega stoletja pr. Kr.) gotovo že znana v mitološkem izročilu,¹ Herkulova človeška tragika – in tragika dejanja, ki je povzročilo njegovo trpljenje – še bolj izrazito izstopi.

Herkul na Ojti, drama, ki je bila pripisana Seneki, isto mitološko snov obravnava s precej drugačnimi poudarki, ki si jih je vredno natančneje ogledati, saj se s tem zavemo bistveno drugačnega metafizičnega in eksistencialnega obnebjja, v katerem sta nastali ti dve dramski deli. Namen tega članka sicer ni primerjava obeh dram, ampak le poglobljena obravnava *Herkula na Ojti*, kljub temu pa bom na nekaterih mestih pokazal na razlike v primerjavi s Sofoklovo dramo, saj prav odstopanja od tega temeljnega literarnega zгледа² soizgrajujejo celoten smisel literarnega dela, ki ga imamo pred seboj. Znotraj splošne obravnave te drame, ki pri nas kljub temu, da je bila pripisana Seneki in je eno redkih v celoti ohranjenih del rimske dramatike, še ni bila deležna večje pozornosti, si zastavljam vprašanje, v kakšni meri gre pri *Herkulu na Ojti* za filozofsko dramo. Uvodoma naj zadošča opažanje, da so v *Herkulu na Ojti* bistveno neposredneje prisotne nekatere filozofske poante, ki v *Trahinkah* sicer odsevajo v celoti dramskega dela, a niso nujno ubesedene. Toda kljub jasno izraženim filozofskim poudarkom je v *Herkulu na Ojti* prisoten tudi drug vidik, bolj povezan z intimnim človeškim čutenjem. Slednje lahko spremljamo zlasti pri Dejanjri, katere psihološka struktura je bistveno drugačna od Sofoklove Dejanjre, medtem ko filozofsko poanto najdemo zgoščeno predvsem v liku Herkula.³

Že omenjeno besedno slikanje in ubesedovanje intimnih občutij je, povsem v skladu z značilnostmi senekovske dramatike, naslednja pomembna značilnost drame *Herkul na Ojti*. Drznil bi se celo reči, da v *Herkulu na Ojti* dejanjem na neki način prisostvujemo prek ubeseditve junakov, saj se pogosto zdi, kot da v junakovi notranjosti, ki se nam razkriva prek obsežnih monoloških opisov ali burnih dialoških partij, spremljamo odsev zunanosti. Na ta način se torej zunanja resničnost, resničnost dramskih dejanj, izriše prek notranjosti junakov.⁴

¹ Glede zgodbe o Herkulu in Dejanjri v mitološkem izročilu prim. Easterling 15–19.

² Med vire *Herkula na Ojti* lahko poleg *Trahink* uvrstimo tudi Dejanjrinu pismo v Ovidijevih *Heroidah*, *Metamorfoze* (9. 101–272) istega avtorja in Senekovo tragedijo *Hercules furens*. Glede literarnih virov drame prim. Fitch 339.

³ Prim. Larson 39–49 in King 217, 222.

⁴ Razloge za to lahko iščemo tudi v dramaturških konvencijah Senekove dramatike, s čimer se dotaknemo problema uprizarjanja Senekovih tragedij. Odprto vprašanje namreč ostaja, ali so se Senekove tragedije dejansko uprizarjale (in če so se, ali so se uprizarjale v celoti ali zgolj posamezni prizori) ali pa je šlo zgolj za recitacije. Prim. Manuwald 279, 346; Fuhrmann 286; Albrecht 1000; Trinacty 32–36.

Vprašanje avtorstva

Predem se posvetimo drami, še beseda o vprašanju avtorstva. Drama *Herkul na Ojti* je bila sicer pripisana Seneki, a vendar so se glede njegovega avtorstva pojavili dvomi, na podlagi katerih mnogi današnji raziskovalci ocenjujejo, da ne gre za pristno Senekovo dramo, ampak za delo njegovega posnemovalca.⁵ Njihovi pomisleki se gibljejo zlasti v naslednjih smereh:

- a) gre za dramo, ki je bistveno daljša od ostalih dram iz Senekovega opusa;
- b) drama se zaključí s Herkulovo apoteozo in ne, kot je sicer običajno za Senekove tragedije, s popolnim padcem tragičnega junaka;
- c) jezikovni slog drame odstopa od Senekovega.

Ni potrebno posebej omenjati, da sta prva dva argumenta precej očitna (čeprav je glede druge točke treba reči, da *Herkul na Ojti* zaradi Dejanejrine tragične usode kljub vsemu ohranja tudi nespregledljivo tragično potezo). Nasprotno pa se pri vprašanju jezika krešajo mnenja poznavalcev Senekovega sloga, ki svoje mnenje utemeljujejo na včasih izredno poglobljenih stilističnih analizah.⁶ Vendar pa je bistvena omejitev takšnega pristopa splošno umetniško dejstvo, da je avtorjev slog nemogoče podrediti kriterijem, katerih objektivnost je le navidezna, saj so izoblikovani na podlagi zgolj enega dela avtorjevega opusa, ki obsega tiste drame, ki nesporno veljajo za pristno avtorjeva dela. Literarni zgodovinar ni upravičen, da svoje pojmovanje avtorjevega sloga postavi nad resnično možnost razvoja sloga in avtorjeve inovativnosti, ki je vselej inherentna literarnemu ustvarjanju. Zato je primerjava z drugimi deli istega avtorja vselej pomemben kriterij, ki pa ga ne gre absolutizirati.

Okvir tega članka ne dopušča širše razprave o zgornjih pomislekih proti pristnemu Senekovemu avtorstvu te drame. Ne da bi se dokončno izrekel o tem vprašanju, pa vendarle zagovarjam stališče, da je povsem mogoče, da je bil Seneka v resnici avtor vsaj določenega dela *Herkula na*

⁵ Za ugovore, ki izhajajo iz slogovnih razlik te drame v primerjavi s pristnimi Senekovimi tragedijami (prim. Wolf 51–84; Fitch 338). Z Wolfovo raziskavo se je soočil Rozelaar, ki v slogu drame vidi argument za Senekovo avtorstvo (Rozelaar 1353–1366). Podobno kot Rozelaar tudi Littlewood meni, da gre za pristno Senekovo dramo, pri čemer se naslanja na mnenje Martija, po katerem je Seneka v tej zadnji izmed svojih dram naposled le upodobil stoiškega junaka, ki ga zaman iščemo v njegovem preostalem dramskem opusu (Littlewood 516). Izbor iz bibliografije o vprašanju avtorstva obravnavane drame podaja Lefèvre (558, op. 3), ki se sicer bolj nagiba k Senekovemu avtorstvu (Lefèvre 558–559).

⁶ Glej prejšnjo opombo.

Ojti, čeprav je bilo besedilo drame na določenih mestih morda kasneje interpolirano.⁷ Povsem mogoče je tudi, da je Seneka dramo pisal ob koncu svojega življenja in da bi marsikatero mesto slogovno še izbrusil, s čimer bi se zmanjšal tudi obseg drame, a mu je za to zmanjkalo časa.⁸ Zlasti globoki psihološki uvidi (povezani predvsem z Dejanejro) nam preprečujejo, da bi to dramsko delo brez nadaljnjega razglasili za manj pomembno literarno delo, in, vsaj po mojem mnenju, nakazujejo v smer Senekovega avtorstva.

Kakorkoli že menimo glede avtorstva, je dejstvo, da v *Herkulu na Ojti* najdemo mesta, ki so po globini psihološkega uvida in moči literarne upodobitve nedvomno vredna Senekove časti. Ta mesta bom v obravnavi drame posebej izpostavil.

Prvo dejanje – Herkulova prošnja za apoteozo

Na začetku drame stoji dolg Herkulov monolog, ki *in nuce* že razkriva smisel dramskega dogajanja. V njem se Herkul obrača k svojemu očetu Jupitru, poglavarju bogov, in ga prosi, da bi ga naposled, po vseh preizkušnjah in junaških delih, ki jih je opravil širom sveta, vendarle sprejel na nebo, med bogove. Njegove besede merijo neposredno na apoteozo: »Toda zakaj mi, oče, / še vedno braniš nebo?«⁹ V tem se že razkriva bistvena razlika s *Trabinkami*, ki o apoteozi molčijo, čeprav je res, da je misel na apoteozo gotovo sooblikovala dramsko izkušnjo atenskega občinstva v petem stoletju pr. Kr. ob ogledu te tragedije. Toda nikakor si ni mogoče misliti, da bi Sofoklov Herakles izrekel takšne misli, ki bi, vsaj v pojmovanju antiških tragedov, nevarno mejile na ὕβρις (*hubris*), človekovo oholo prestopanje meja, ki ločujejo božansko od človeškega. Tu je dramsko obnebbe močno spremenjeno: Herkul z veliko vnemo izreka takšne misli, katerih potrditev bo, čeprav na drugačen način, kot si je sprva predstavljal, naposled dočakal med zublji pogrebne grmade na gori Ojti.

Povsem jasno je, kakšno predstavo goji Herkul o sebi. To je predstava o rešitelju človeštva, branitelju sveta pred raznovrstnimi nadlogami, ki jih je lastnoročno pokončal. Kasneje bomo videli, da takšno

⁷ Za takšno mnenje prim. tudi Summers 40–54.

⁸ Za datacijo *Herkula na Ojti* glej Fitch 338; Albrecht 990, op. 1; Fuhrmann 284–285; E. Paratore 72–79. Rozelaar nastanek dela postavlja v čas Pizonove zarote (Rozelaar 1390–1391).

⁹ »Sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur?« (vv. 7–9) Vsi prevodi izvernih latinških verzov iz drame *Herkul na Ojti* so moji in delno stilizirani.

podobo o njem sprejemajo tudi druge dramske osebe, Dejanejra, Hilus, Alkmene in seveda tudi zbor. A Herkulovo junaštvo sega onkraj meja sveta smrtnikov v svet bogov. Kajti s tem, ko je bil kos vsem preizkušnjam, ni samo pokazal svoje lastne moči, ampak je tudi premagal Junono, ki ga sovraži kot nezakonskega otroka njenega moža Jupitra z Alkmene. Odmev te njegove drže lahko zasledimo v besedah: »Prazno nebo več zadostiti ne more / sovraštvu tvoje žene in zemlja več pošasti ne najde / in boji se spočeti zveri, ki pobijem jih naj.«¹⁰ Zveri, ki jih je na zemlji premagal, je Junona po njegovem mnenju sprejela na nebo, zato da bi ga odvrnila od tega, da bi se povzpел med zvezde (glej vv. 74–76). Toda zaman, Herkul opozarja Jupitra, da je zdaj v nevarnosti nebo samo – če kdaj, naj ga zdaj sprejme med nebeščane, da jih bo lahko branil: »Vsaj bogove naj, Jupiter, zaščitim.«¹¹

V prvi zborni pesmi se razkrije še druga faseta Herkulovega herojstva. Ne le, da je Herkul zemljo osvobodil zveri, temveč se je tudi živ vrnil iz podzemlja, ko je pri eni izmed nalog, ki mu jih je prek Evristeja zadala Junona, na svetlobo dneva prinesel psa Kerberja, čuvarja podzemlja. Težko bi si mislili močnejše znamenje moči največjega izmed človeških junakov, kot je takšna zmagoslavna vrnitev iz podzemlja.

Vendar pa nam zbor jetnic iz Ojhalije na Evboji – mesta, ki ga je Herkul pravkar porušil med svojim napadom – predstavi še drugo, temačnejšo plat njegovega značaja. Tako opevani branitelj človeškega rodu je velik nasilnež, pred čigar samovoljo ni varna nobena stvar na svetu – vse si samovoljno podvrže s svojo neizmerno močjo. Ojhalijske jetnice, ki so ga videle besneti v lastnem mestu, govorijo iz svoje boleče izkušnje: »[...] hujše zlo ne preostaja, / potem ko smo, nesrečnice, besnega videle Herkula.«¹² S tem zbor jasno očrta dvojnost Herkulovega značaja: po eni strani gre za heroja, ki s svojo močjo svetu prinaša varnost in spokoj, po drugi strani pa si prav ta tako imenovani osvoboditelj v resnici brez milosti podvrže vsakogar, ki mu stoji naproti. Če se z ene strani Herkul kaže kot prinašalec civilizacije, pa je po drugi strani jasno, da je prav v njem tisti divji element, ki onemogoča vzpostavitev civilizacije.

Nato iz zbora izstopi Iola, s čimer se pozornost obrne stran od Herkula k njeni tragični usodi. Verzi, ki slikajo Herkula, so usmerjeni k njegovim dejanjem, tako junaškim podvigom kot izbruhom samovolje, Ioline besede pa govorijo o njeni notranji stiski in nam razstirajo

¹⁰ »Iam vacuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae, quasque devincam feras / tellus timet concipere, nec monstra invenit.« (vv. 52–54)

¹¹ »Da, da tuendos, Iuppiter, saltem deos.« (v. 87)

¹² »[...] nil superest mali, / iratum miserae vidimus Herculem.« (vv. 171–172)

psihološko občutljivost avtorjevega prikaza trpljenja evbojske princese. Njeno žalostinko lahko strnemo z verzom: »Moja usoda od mene terja solzá.«¹³ Tu lahko vidimo pomembno razliko glede dramske upodobitve v primerjavi s Sofoklovo dramo, ki izhaja tudi iz spremenjenih dramaturških konvencij. V *Trahinkab* je Iola nema oseba – njeno trpljenje je razvidno ne iz njenih besed, ampak iz celote njene odrske navzočnosti. V našem primeru je položaj drugačen, saj je tu jezik nujni posrednik notranjega doživljanja.

Drugo dejanje – ljubezen razrvanega srca

Prvo dejanje je postavilo metafizični okvir dramskega dogajanja, ki ga bomo spremljali v nadaljevanju. Vse dramsko dogajanje vodi k Herkulovi apoteozi, toda pot do nje vodi prek Dejanejrine notranje drame. Pravkar smo slišali Iolino žalostinko, tožbo princese, ki je postala vojna ujetnica in zmagovalčeva priležnica, kmalu pa bomo prisostvovali tožbi nje, katere dom je sicer na zunaj nedotaknjen, a vendarle uničen kot prostor odnosa med možem in ženo. Dejanejrina notranja drama v drugem dejanju je psihološki vrh obravnavane drame. V njej lahko vidimo boj različnih silnic, ki jo obvladujejo, ne da bi lahko sama v sebi našla trdno točko, od koder bi lahko premišljeno delovala.

Prek vzgojiteljice izvemo o Dejanejrini jezi ob spoznanju, da si je Herkul domov poslal priležnico. Jezno Dejanejro primerja z armensko tigrico in menado, vihtečo Bakhov *thyrsus* (glej vv. 241–243). Kako silno sovraštvo plamti v Dejanejrinih psih, je jasno iz prošnje Herkulovi sovražnici Junoni: »[...] gromovnika žena, nad Alkida pošlji zver, / ki naj meni zadosti!«¹⁴ Dejanejra je v svoji razžaljenosti sposobna seči po kakršnemkoli sredstvu, še več, celo sama je pripravljena »postati zlo«, v čemer lahko prepoznamo zametek tiste zle volje (*mala voluntas*), ki se na značilen način kaže pri Senekovih junakih.¹⁵ Tako pravi: »[...] zlo kakršnokoli lahko / s tem občutjem postanem.«¹⁶

Zdaj je že povsem očitno, da se ta Dejanejra bistveno razlikuje od svoje literarne prednice, Sofoklove Dejanejre. Slednja namreč občuti globoko razočaranje in obup, ne pa sovraštva do moža. V spreme-

¹³ »Mea me lacrimas fortuna rogat.« (v. 217)

¹⁴ »[...] coniunx Tonantis, mitte in Alciden feram / quae mihi satis sit.« (vv. 257–258)

¹⁵ Glej Albrecht 1008. O razdelitve volje pri Seneki na dobro in slabo glej Pohlenz 90.

¹⁶ »[...] quodlibet possum malum / hac mente fieri.« (vv. 264–265)

njeni upodobitvi spoznanja o moževi priležnici pa se razkrivajo tudi pomembne dramaturške razlike. Če je v *Trabinkah* Lihás najprej prikrival resnico o lepi ojhalijski ujetnici in je ta prišla na dan šele s posredovanjem sla in z Dejanejrinim poizvedovanjem, je tukaj resnica že znana. To po eni strani oslabi dramsko napetost, saj spremljamo le posledice spoznanja, ne pa spoznanja samega, po drugi strani pa prav ta razlika razkriva drugačen psihološki profil obeh junakinj. Dejanejra v *Herkulu na Ojti* ne potrebuje nikogar, ki bi ji razkril resnico, kar kaže na to, da v primerjavi s Sofoklovo junakinjo bistveno bolje razume zunanji svet. Na ta način lahko razumemo tudi njeno pripravljenost storiti kakršnokoli dejanje maščevanja – za delovanje namreč ne potrebuje nobene zunanje spodbude.

Razsrjeni Dejanejri poizkuša pomagati vzgojiteljica s stoiško zvenečim nasvetom: »[...] brzdaj bolečino!«¹⁷ To pa ne ustavi Dejanejre v njeni odločnosti, ki se kaže v besedah, namenjenih odsotnemu možu: »[...] zadnji dan najine poroke / poslednji dan bo tvojega življenja.«¹⁸ Čeprav tragična ironija v obravnavani drami ni tako močna kot v *Trabinkah*, ki se v tem oziru uvrščajo v sam vrh atiške tragedije, pa jo na tem mestu opazimo brez težav: način, kako se bodo izpolnile Dejanejrine besede, bo bistveno drugačen od tega, kot si zdaj sama predstavlja.

V njenem gnevu slišimo zaostren odmev zborove nastopne pesmi: proti Herkulovi sli in samovolji ni varna nobena ženska (glej vv. 417–424). Jeza se tukaj meša s strahom pred morebitnim vnovičnim napadom blaznosti, v katerem bi Herkul lahko, tako kot nekoč svojo prvo ženo Megaro in njune otroke, pokončal tudi njo. To je zelo zanimivo mesto s stališča psihološke motivacije njenega maščevanja. Pomenljivo je, da Dejanejra k osnovni motivaciji za maščevanje (povračilo za moževo dejanje) dodaja še drugo motivacijo, preprečitev morebitnega ponovnega napada blaznosti, kar zbuja vtis, da želi Dejanejra pred samo seboj še dodatno opravičiti svoj načrt. Dejanejrina tragika pri tem pa je, da bo, ne da bi to hotela, dejanje »maščevanja« (ki to seveda ni, saj je storjeno s popolnoma drugačnim namenom) v resnici storila, vendar kasneje, potem ko se bo maščevanju že odpovedala.

Nato sledi buren pogovor z vzgojiteljico, ki je biser psihološkega uvida. Ko vzgojiteljica, pretresena od besed sovraštva, ki jih je pravkar slišala, Dejanejro vpraša, ali je njena ljubezen do moža povsem izginila, ji Dejanejra odgovori z nekakšnim *odi et amo*: »Ni izginila,

¹⁷ »[...] frena dolorem!« (v. 277)

¹⁸ »[...] Qui dies thalami ultimus / nostri est futurus, hic erit vitae tuae.« (vv. 305–306)

vzgojiteljica, še vedno globoko / v notranjosti biva, verjemi; toda bolest veliko prizadene / razsrjena ljubezen.«¹⁹ In v tem trenutku, ko vidi, da je gospodaričino čutenje bolj mnogoplastno, kot bi si sama Dejaneyra prej upala priznati, vzgojiteljica začuti priložnost, da jo odvrne od zločina in ji predlaga, naj si moža znova pridobi s čarovnijo. Na tem mestu se v Dejaneyri zgodi odločilni preobrat: njen namen ni več ubiti Herkula, temveč si ga pridobiti nazaj. Vzgojiteljica je s svojimi besedami Dejaneyri pomagala do globljega stika s samo seboj, tako da je ta lahko odkrila, kaj si v resnici želi. Zdi se, da vzgojiteljici vstavki spremljajo Dejaneyrin notranji monolog in kažejo na še zastrte možnosti njenega duševnega labirinta.

Zdaj je Dejaneyrin namen jasen, toda kako ga uresničiti? Vzgojiteljica želi seči po čarovniji (glej vv. 453–464), da bi Herkula zadržala pri Dejaneyri. Toda Dejaneyra dvomi o tem, da bi takšna sredstva omrežila Herkula, s čimer pripravi prostor za pomenljive vzgojiteljici besede: »Še bogove je premagala ljubezen.«²⁰ Le ljubezen je dovolj močna, da bi lahko Dejaneyra ponovno pridobila Herkula. Ljubezen, kakor sklene Dejaneyra, naj postane poslednja Herkulova preizkušnja (*summus labor*, v. 474). Toda da bi v Herkulu vžgala plamen ljubezni, mora Dejaneyra seči po sredstvu, ki je v resnici zelo podobno tistim, ki jih je prej omenjala vzgojiteljica. Opazimo lahko, da je Dejaneyra v tem usodnem trenutku bistveno odločnejša od Sofoklove junakinje, čeprav se tudi ona zaveda drznosti svojega dejanja, kar kažejo njene besede vzgojiteljici, od katere zahteva, naj nikomur ne pove o njenem skrivnem sredstvu (glej vv. 475–477).

V dolgem monologu Dejaneyra vzgojiteljici pojasni, kako je nekoč, med prečkanjem reke Even, Herkul ubil kentavra Nesosa, ki jo je želel ugrabiti (v. 500 in sl.). Pred smrtjo je Dejaneyri zaupal, da lahko njegovo kri iz ran, ki so mu jih zadale Herkulove puščice, uporabi kot ljubezenski napoj. Na to sredstvo, ki ga hrani v temnem kotičku palače, se je zdaj spomnila Dejaneyra, ki tako v načinu izvedbe svojega načrta sledi svoji literarni prednici, in po Lhasu Herkulu pošlje hiton, v katerega je vtrla Nesosovo kri. Toda še pred tem se s prošnjo obrne k Amorju, bogu ljubezni. S to prošnjo simbolno vlogo agensa dejansko prelaga na boga ljubezni: »[...] ti pa, bog, strašnejši od srdite mačehe, / sam se proslavi in nad Herkulom zmagaj.«²¹

¹⁹ »Non fugit [amor], alitrix, remanet et penitus sedet / fixus medullis, crede; sed magnus dolor / iratus amor est.« (vv. 450–452)

²⁰ »Vicit et superos Amor.« (v. 472)

²¹ »[...] tuque, o noverca gravior irata deus, / cape hunc triumphum solus et vince Herculem.« (vv. 561–563)

To je pomemben in presenetljiv *novum* v primerjavi s *Trabinkami*: v Sofoklovi drami Dejanejra deluje pod odločilnim vplivom Erosa, a se pred odločilnim dejanjem nanj ne obrača z neposredno prošnjo, medtem ko je, nasprotno, prikaz Dejanejrine odločitve v *Herkulu na Ojti* bistveno bolj osredinjen na njeno čustveno razrvanost, v kateri preide od sovraštva k ljubezni, kljub temu pa želi tukaj Dejanejra na uspeh svojega dejanja vplivati z molitvijo k bogu ljubezni. S tem pa je delovanje boga dejansko postavljeno v izrazito zunanjo perspektivo, saj je pojmovano bolj kot nekaj, kar je od zunaj dodano k dejanju, kot pa njegov globlji razlog. Na ta način prav *prisotnost* te prošnje govori o izrazito antropocentričnem značaju njenega dejanja. Toda s tem se paradoks še ne konča: prav Dejanejrina čustvena razrvanost v tem dejanju je najočitnejši pokazatelj tega, da v besnenju čustev antropocentrična perspektiva zadene ob svojo mejo. Kajti tu antropocentrična perspektiva ne razkriva človeka, ki bi bil trdno zasidran v sebi, temveč človeka, ki je nebogljn v boju raznih silnic v njem.

Tretje dejanje – tragično spoznanje

V začetku tretjega dejanja smo pričali preobratu, ki uvaja Dejanejriino tragično spoznanje. Potem ko je Herkulu prek Lihasa poslala hiton, jo je spreletel strah ob zli slutnji (glej vv. 716–720). Je bila kentavrova kri res ljubezenski napoj ali pa je v resnici šlo za strup, s katerim se je želel Nesos maščevati nad svojim ubijalcem? Da bi se prepričala o tem, je Dejanejra kosem volne, natrt s kentavrovo krvjo, postavila na sončno svetlobo. V hipu je zagorel in sprhnel, kar je v njej porodilo velik strah. Tu se vnovič kaže značilna razlika v primerjavi s Sofoklovo Dejanejro²²: ta je naključno naletela na sprhneli kosem volne, potem ko je Lihasu oddala hiton, Dejanejra v *Herkulu na Ojti* pa je z njim, čeprav prepozno, hoté naredila preizkus.

Toda tudi ta aktivnejša plat njenega značaja je ne reši pred tragično usodo. Tudi njeno spoznanje je prišlo prepozno, saj ji sin Hilus takoj nato potrdi zlo slutnjo. Nesosov napotek glede ljubezenskega sredstva se je izkazal za prevaro. Ne da bi vedela, je Dejanejra svojemu možu poslala strup, ki ga razjeda pri živem telesu. Toda na prag smrti ni poslala le svojega moža in Hilusovega očeta, temveč tudi rešitelja sveta: »Čast sveta in njegova edina obramba, / ki jo usoda namesto Jupitra je

²² Glej v. 695.

dala zemlji, / odšla je, o mati.«²³ Dejanejra ni pogubila le ljubljene osebe in sebe, temveč je, in ta kozmična poteza je zelo značilna za obravnava dramo, vsemu svetu prizadejala nepopravljivo škodo: »Žalostni dogodek, ki ga objokuješ, vsi objokujejo; / zlo, ki pesti očeta, je skupno vsemu svetu.«²⁴

V zavedanju posledic dejanja na Dejanejro pade breme strašne krivde, krivde pred celotnim svetom: »[...] iztrgala sem jim Herkula / in pogubila ljudstva.«²⁵ Dejanejrina krivda je kozmična, saj je s svojim dejanjem ves svet pahnila v nevarnost: »[...] zločinom sem utrla pot, / izpostavila sem vas tiranom, kraljem, pošastim, zverem in / besnim bogovom, saj sem ugrabila vašega varuha.«²⁶ Če Sofoklova Dejanejra svojo tragiko dojema predvsem na intimni ravni pa v *Herkulu na Ojti* kozmični vidik krivde prevlada nad osebnim. V tem lahko znova razpoznamo metafizični značaj *Herkula na Ojti*: Dejanejrinu dejanje namreč ni samo uničilo smisla njenega življenja, ampak je tudi spodkopalo temelje obstoja sveta v celoti. Tu se sama po sebi vsiljuje vzporednica s stoiškim prepričanjem o prepletenosti vsega z vsem v kozmični enosti. Mikrokozmos in makrokozmos nista ločena eden od drugega, zato imajo dejanja posameznika kozmičen odmev.

To kozmično krivdo pa Dejanejra razume tudi kot oviro za prepoznanje dobre namere njenega dejanja. Le v podzemlju bo našla opravičenje: »Tam me bodo zaščitili: v podzemlju bodo obtoženko opróstili. / Sama se obsojam, Pluton te roke naj očisti. / Na tvojem bregu bom stala, Lete, ki pozabo prinašaš / in kot senca žalostna svojega moža prestregla.«²⁷ Posebej poudarja, da njeno dejanje ni zločin (*scelus*), ampak zmota (*error*),²⁸ saj ni nameravala tega, kar je na koncu storila, a vendar je ta zmota po njenem mnenju tako huda, da v tem položaju ne vidi drugega izhoda kot smrt: »Le smrt bridkostim mojim bo pristan.«²⁹

²³ »Decus illud orbis atque praesidium unicum, / quem fata terris in locum dederant Iovis, / o mater abiit.« (vv. 749–751)

²⁴ »Hunc ecce luctum quem gemis cuncti gemunt; / commune terris omnibus patet malum.« (vv. 761–762)

²⁵ »[...] perdidit erepto Hercule / et ipsa populos.« (vv. 854–855)

²⁶ »[...] sceleribus feci viam; / ego vos tyrannis regibus monstris feris / saevisque rapti vindice opposui deis.« (vv. 877–879)

²⁷ »Defendar illic: inferi absolvent ream. / a me ipsa damnor, purget has Pluton manus. / stabo ante ripas, immemor Lethe, tuas / et umbra tristis coniugem excipiam meum.« (vv. 934–937)

²⁸ Glede tega pomembnega razlikovanja prim. Pack 364 in sl.

²⁹ »Mors sola portus dabitur aerumnis meis.« (v. 1021)

Četrto dejanje – Herkulov prihod

Z Dejanerjinim odhodom (o njenem samomoru izvemo šele po ponovnem prihodu Hilusa na prizorišče, v. 1419 in sl.) se zaključí prva polovica drame. Naslednja polovica bo pripadla Herkulu, ki ga v začetku četrtega dejanja prinesejo na prizorišče, trpečega v smrtnih mukah. Njegova predstava o sebi kot o branitelju sveta in bogov se jasno kaže v besedah, namenjenih Jupitru: »Vse tvoje kraljestvo na nebu, oče, bo v negotovosti / po moji smrti. Preden boš oropan vsega neba / me skrij, oče, med ruševinami sveta, / uniči svet, ki ga izgubljaš.«³⁰ Oholi junak pretresen opazuje svoje iznakaženo telo, ki mu ni mogla do živega nobena izmed preizkušenj: »Glejte, mesta, glejte, kaj ostaja / od slavnega Herkula. Prepoznaš Herkula, oče?«³¹ Herkul, najmočnejši med smrtniki, si želi le še hitre smrti, ki bi ga rešila muk (vv. 1305–1306).

V teh trenutkih velikega trpljenja se – in to je še ena pomenljiva razlika v primerjavi s *Trahinkami* – Herkulu približa njegova mati Alkmena. Spodbudi ga, naj se junaško, Herkula vredno, spopade z bolečinami in na ta način premaga smrt. Kar ima Alkmena s tem v mislih, je dejansko odlog smrti (*mortemque differ*, v. 1376), toda Herkul bo kmalu spoznal, da mora smrt premagati na drugačen način. Herkulu materine besede vlijejo nove moči za boj z bolečinami (glej vv. 1394–1395). Njegova vnema za boj z nepoznanim sovražnikom, ki mu povzroča te muke, narašča do te mere, da se Alkmena ustraši, da se v njenem sinu vnovič poraja napad blaznosti, toda Herkul sredi svojega razburjenja zaspi.

Tedaj na prizorišče priteče obupani Hilos, ki oznani, da je Dejanjera naredila samomor. En dan mu je iztrgal očeta in mamó (glej vv. 1424–1426). Ob teh sinovih besedah pa se Herkul prebudi in v prvem hipu ne ve, ali se nahaja na zemlji ali je že med nebeščani. Toda po trenutku blodenj se zave, da leži v senci gore Ojte, na katero je še trenutek prej, kot pravi, gledal od zgoraj. Zdaj v njem izbruhne jeza nad Dejanjro, želi si maščevanja nad njo, ki mu je zadala smrtno rano. Toda v njegove besede poseže Hilus, ki mu pove, da je Dejanjera mrtva: sama si je zadala kazen, ki jo terjá Herkul (glej vv. 1456–1458). Nato sin očetu razkrije, da pri Dejanerjinem dejanju ni šlo za spletko, temveč zmoto – tisti pa, ki je zločin v resnici zasnoval, je kentaver Nesos. V tem

³⁰ »Regnum omne, genitor, aetheris dubium tibi / mors nostra faciet. Antequam spoliolum tui / caelum omne fiat, conde me tota, pater, / mundi ruina, frange quem perdis polum.« (vv. 1147–1150)

³¹ »En cernite, urbes, cernite ex illo Hercule / quid iam supersit. Herculem agnoscis, pater?« (vv. 1233–1234)

trenutku se Herkul spomni prerokbe, ki sta mu jo je nekoč zaupala dodonsko in delfsko preročišče, in spozna, da ga čaka smrt »Končano je! Zdaj jasna je usoda, / to je moj poslednji dan.«³² Nato razkrije še vsebino prerokbe: ubil ga bo eden izmed tistih, ki jih je nekdaj sam premagal, to pa se bo zgodilo potem, ko bo že opravil številna junaška dela (glej vv. 1477–1478).

Od tu dalje se Herkul ne zmeni več za usodo Dejanejre – besedo opravičenja zanjo najde le Hilus. Misli, ki zdaj zaposlujejo Herkula, se vrtijo okrog njegove smrti. Zdaj ve, da je boj s predsmrtnimi bolečinami obojen na propad – smrt je neizogibna, toda želi umreti na način, ki bo vreden največjega izmed smrtnikov. V monologu (glej vv. 1472–1517) daje natančna navodila glede priprave grmade, na kateri naj ga sežgejo, sinu Hilusu ukaže, naj se po njegovi smrti poroči z Iolo, in Alkmeni nameni besedo glede Jupitrovega očetovstva – ne glede na to, ali je v resnici njegov oče poglavar bogov ali pa smrtnik Amfitrion, si je Herkul s svojimi deli zaslužil biti Jupitrov sin. Zdaj je torej Herkul odločen, da mora smrt prenesti tako, kot se spodobi za največjega izmed človeških junakov. Smrti ne razume več kot izhod iz bolečin, ampak poslednje in največje dejanje svojega življenja. Svoji smrti Herkul pripiše obredni pomen: »Zdaj naj bo izbrana slavna smrt, / ki povsem bo mene vredna: ta dan naj častit storim.«³³

Peto dejanje – epilog: apoteoza

Najmočnejši izmed smrtnikov je sklenil svoje življenje v plamenih grmade na vrhu Ojte. O tem, kako je Herkul doživljal svoje poslednje trenutke, zboru poroča Filoketet, Pojantov sin, ki mu je Herkul naročil, naj prižge grmado, potem pa mu je zaupal sloviti lok. Filoktet vzneseno pripoveduje o Herkulovem junaškem sprejemanju lastne smrti. Njegovo obličje je bilo »obličje človeka, ki se med zvezde namenja, ne v zublje ognjene.«³⁴ In svoji materi Alkmeni, ki ga je prej bodrila, naj muke ponosno prenaša, zdaj pravi, naj zadržuje solze, saj te zgolj kazijo njegovo herojsko smrt. V svojem nazornem opisu Filoktet spomni še na to, da so se celo ognjeni zublji hoteli izogniti Alkmeninemu sinu in se je moral sam vreči vanje (glej vv. 1729–1730, 1748). Herkul je na

³² »Habet, peractum est! Fata se nostra explicant; / lux ista summa est.« (vv. 1472–1473)

³³ »Nunc mors legatur clara memoranda inclita, / me digna prorsus: nobilem hunc faciam diem.« (vv. 1481–1482)

³⁴ »Voltus petentis astra, non ignes erat.« (v. 1645)

grmadi svojo smrt dojemal kot poslednjo preizkušnjo, ki naj dokončno pokaže, da je vreden apoteoze, sprejema med bogove. To preizkušnjo je Herkul pripravljen vzeti nase brez vsakršne tožbe in krikov bolečine – njegova herojska čast naj se razkrije v neustrašnosti, saj bo le tako, kot pravi, zares vreden sprejema na nebo (glej vv. 1714–1715).

Nato pride na prizorišče Alkmena, ki zdaj ne more več skrivati svoje žalosti nad smrtjo sina (glej vv. 1838–1840). Toda tedaj drama ponudi še en presenetljiv zasuk: na nebu se namreč prikaže Herkul, končno le sprejet na nebo. S svojim neustrašnim sprejetjem smrti je premagal smrt. Njegova poslednja preizkušnja je bila preizkušnja njegovega osebnega soočenja s smrtjo. Za apoteozo, sprejem med bogove, ni zadoščala zgolj njegova pot med smrtne sence in povratek od tam, ampak je moral sam umreti. Le prek lastne smrti se mu je lahko razprla pot v nebo. Zato materi reče besede, ki v sebi skrivajo bistvo dramskega smisla upodobitve njegove apoteoze v obravnavani drami: »[...] zdaj mi vrlina je / med zvezde in k samim bogovom pot utrla.«³⁵

***Herkul na Ojti*: filozofska drama?**

Ta nekoliko podrobnejša predstavitev dramskega dogajanja v Seneki pripisani drami *Herkul na Ojti* nam omogoča, da razmislimo o tem, v kolikšni meri lahko to dramo označimo za filozofsko. Pri tem je treba takoj spomniti na to, da besede zaradi dramaturških konvencij senekovske dramatike dobijo skoraj ekskluziven pomen kot nosilke dramskega smisla. Če lahko v antiški tragediji poleg besednega mojstrstva spremljamo tudi eno največjih manifestacij moči neverbalnega, odrske prezenke kot take v evropski literaturi, se s Seneko položaj bistveno spremeni. Tu je besedno slikanje praktično edini način opisovanja tako notranjega sveta junakov, se pravi njihovih misli in občutij, kakor tudi zunanjega sveta, torej dramskega dogajanja. To je nedvomno pripomoglo k neposrednejšemu izražanju filozofskih poant stoiškega izvora v *Herkulu na Ojti*. Za ceno tega je tragičnost *Herkula na Ojti* v primerjavi s *Trahinkami* vsekakor okrnjena, saj se tu, drugače kot pri Sofoklu, drama zaključuje z apoteozo, v kateri je presežena človeška plat Herkulove smrti. Toda kljub temu da je filozofski vpliv v obravnavani drami jasno prepoznaven in pogosto prevladujoč, pa njena literarna vrednost nedvomno ne more biti omejena zgolj na didaktični prikaz določene filozofske misli. Tako zlasti v upodobitvi Dejanejre naletimo

³⁵ »[...] iam virtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter.« (vv. 1943–1944)

na izredno poglobljene psihološke uvide, ki so vsekakor sorodni s temeljnimi antropološkimi črtami senekovske dramatike. Menim, da lahko v povezavi z omenjeno dramaturško značilnostjo izraze stoiške filozofije opazimo v treh momentih, ki jih spodaj na kratko orisujem.

V drugem dejanju, kjer se Dejanejra odloči za usodno dejanje, je živo predstavljena njena čustvena razrvanost. Prav besnenje sovraštva in maščevalnosti v njej je tisto, kar jo najočitneje ločuje od Sofoklove junakinje. Če pozorno spremljamo njen izbruh jeze, lahko opazimo pomenljivo psihološko potezo. Ko meni, da se jeza že nekoliko umirja, jo poizkuša v izredno značilni senekovski maniri na vsak način znova podžgati: »Kaj je to? Duh se umika in grožnje opušča, / moja jeza usiha. Bolest, zakaj si medla? / Izgubljaš bes in mi vračaš / zvestobo molčече soproge. Zakaj braniš plamenom, da bi rasli? / Zakaj ogenj gasiš?«³⁶ Ne samo, da občuti razočaranje in bes, ampak tudi želi to občutiti, kar pregnantno izrazi vzgojiteljica: »Zakaj sama plamene hraniš in neguješ silno bolečino?«³⁷ Kot smo videli zgoraj, uspe vzgojiteljica kasneje Dejanejrine misli preusmeriti globlje, kot je sama v tem bolečem trenutku sposobna. Namesto maščevanja nad Herkulom naj si ga raje znova pridobi. Toda ta ljubezen je razsrjena ljubezen (*iratus amor*, v. 452), je ljubezen, ki se meša z jezo. Pod vplivom teh burnih čustev se Dejanejra brez večjih pomislekov (pomembna razlika s Sofoklovo junakinjo) odloči delovati. Potek odločitve ne pušča dvomov, da je k usodni zmoti pomembno prispevalo divjanje čustev v njej, v čemer bi *per negationem* lahko videli vpliv stoiške misli: njena zmeta s stoiškega stališča bi bila potemtakem v tem, da je zapadla čustveni razrvanosti in v takšnem stanju tudi poizkušala spremeniti nespremenljiv tek usode.

Prav tako lahko stoiški vpliv na obravnavano dramo vidimo v razumevanju Herkula kot kozmičnega junaka, ki brani pred zlomom ves svet in celo bogove. Tako svojo vlogo razume Herkul sam in tako jo razumejo tudi drugi (npr. vv. 283, 749, 794, 1334–1335). Herkulova dejanja imajo torej vpliv na ves svet – posamezno in kozmično sta neločljivo povezana. Takó tudi Dejanejra, potem ko izve, da je Herkulu zadala smrtno rano, ne čuti zgolj osebne krivde, ker je zaradi svojega dejanja izgubila ljubljeno osebo, ampak dejansko občuti kozmično krivdo, krivdo pred vsem svetom, ki mu je vzela rešitelja in dobrotnika

³⁶ »Quid hoc? Recedit animus et ponit minas / iam cessat ira. Quid miser langues dolor? / Perdis furorem, coniugis tacitae fidem / mihi reddis iterum. Quid vetas flammam ali? / Quid frangis ignes?« (vv. 307–311)

³⁷ »Quid ipsa flammam pascis et vastum foves / ultro dolorem? (v. 351)

(npr. vv. 761, 1017–1019).³⁸ Vse to jasno kaže na stoiško pojmovan preplet enega in mnogoterega, posameznega in celote.

Najizrazitejša stoiška poanta v *Herkulu na Ojti* pa je gotovo Herkulova apoteoza, ki ji je v resnici podrejeno vse dramsko dogajanje. Že v prologu lahko vidimo Herkula prositi svojega očeta Jupitra, naj mu nakloni sprejem med nebeščane, a nikakor ne pričakuje, da se bo to uresničilo tako, kot se je na koncu. Toda potem ko spozna smisel prerokbe in se zave, da je napočil njegov poslednji dan, je takoj pripravljen spremeniti svojo smrt v obredno dejanje (v. 1472 in sl.). Smrti ne razume več kot izhod iz strašnih muk, ampak kot posebno znamenje svojega dostojanstva in svojo zadnjo preizkušnjo, ki ga bo naredila vrednega apoteoze (vv. 1710–12). S tem ko je po Filoktetovih besedah Herkul na grmadi na vrhu Ojte ležal *sui securus*, brez skrbi zase (v. 1693), je izpolnil ideal stoiške filozofije – neustrašnost pred obličjem smrti. Smrt po mnenju stoikov namreč ni slaba v sebi, slab je le strah pred njo, medtem ko sama spada k nujnemu in nespremenljivemu naravnemu redu (prim. Pohlenz 96, 103).

V upodobitvi Herkulove apoteoze se je avtor obravnavane drame naslonil na motiv, ki je že obstajal v mitološkem izročilu in mu vdihnil stoiški smisel. Čeprav stoiška misel ne dopušča večnosti posmrtnega življenja,³⁹ so stoiki ob mitološkem motivu Herkulove apoteoze kljub temu brez težav našli snov, ki so jo lahko razlagali na simbolni način. Pri tem pa ima, kot rečeno, nedvomno osrednje mesto Herkulovo neustrašno soočenje s smrtjo. Herkul je simbol človeka, ki je premagal strah pred smrtjo, s tem pa obrzdal svojo človeško naravo in tako z vrlino premagal smrt.⁴⁰

³⁸ Podobno povezavo posameznega in kozmičnega v liku Herkula lahko vidimo v nedvomno Senekovi tragediji *Blazneči Herkul (Hercules furens)*, kjer Junona govori o Herkulu kot o nevarnosti za ves svet (prim. v. 46 in sl.).

³⁹ Hrizip denimo govori o ločitvi duše in telesa ob smrti (prim. Long 43), a vendar duša pri tem nima posebnega transcendentnega statusa. Znotraj monističnega sveta ga niti ne more imeti – je telesna, a vendar nosilka božanskega *logosa*, *pneume*. Po Senekovem mnenju, kot ga lahko razberemo iz *De consolatione ad Marciam* 6, 26, 6, je posmrtno bivanje časovno omejeno in traja le do tako imenovanega vesoljnega požara, ἐκπύρωσις. To je v stoiškem miselnem okviru razumljivo, saj ta monistični okvir ne dopušča obstoja čiste transcendence, kamor bi bilo mogoče umestiti večno posmrtno bivanje.

⁴⁰ Prim. Seneka, *Epistulae* 71,30: »Modrec z vrlino premaga smrt.«

LITERATURA

- Albrecht, Michael von. *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken*. Berlin: de Gruyter, 2012.
- Basore, John W., izd. in prev. *Seneca: Moral Essays*. 2. zv. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.
- Easterling, Patricia E. *Sophocles. Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Fitch, John G., izd. in prev. *Seneca. Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018.
- Fitch, John G., izd. in prev. *Seneca. Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018.
- Fuhrmann, Manfred. *Geschichte der römischen Literatur*. Ditzingen: Reclam, 1999.
- King, Christine M. »Seneca's 'Hercules Oetaeus': A Stoic Interpretation of the Greek Myth«. *Greece & Rome* 18.2 (1971): 215–222.
- Larson, Victoria T. »The 'Hercules Oetaeus' and the Picture of the 'Sapiens' in Senecan Prose«. *Phoenix* 45.1 (1991): 39–49.
- Lefèvre, Eckard. *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*. Berlin: de Gruyter, 2015.
- Littlewood, Cedric A. J. »Hercules Oetaeus«. *Brill's Companion to Seneca*. Ur. Gregor Damschen, Andreas Heil in Maria Waide. Leiden; Boston, MA: Brill, 2014. 515–520.
- Long, Anthony A. »Soul and Body in Stoicism«. *Phronesis* 27.1 (1982): 34–57.
- Manuwald, Gesine. *Roman Republican Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Mark Avrelj. *Dnevnik cesarja Marka Avrelija*. Prev. Anton Sovre, priredil Kajetan Gantar. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.
- Pack, Roger A. »On Guilt and Error in Senecan Tragedy«. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71 (1940): 360–371.
- Paratore, Ettore. »Lo HERCULES OETAÆUS è di Seneca ed è anteriore di FURENS«. *Acta Classica* 1 (1958): 72–79.
- Pohlenz, Max. *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*. 2. zv. Prev. Ottone de Gregorio. Firenze: La nuova Italia, 1967.
- Rozelaar, Mark. »Neue Studien zur Tragödie *Hercules Oetaeus*«. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*. Ur. Hildegard Temporini in Wolfgang Haase. Berlin: de Gruyter, 1985. 1348–1419.
- Gummere, Richard M., izd. *Seneca. Ad Lucilium Epistulae Morales*. 1.–3. zv. Cambridge, MA; London: Harvard University Press; William Heinemann, 1917–1925.
- Summers, Walter. »The Authorship of the Hercules Oetaeus«. *The Classical Review* 19.1 (1905): 40–54.
- Trinacty, Christopher. »Senecan Tragedy«. *Cambridge Companion to Seneca*. Ur. Shadi Bartsch in Alessandro Schiesaro. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 27–40.
- Wolf, Hartmut F. »Sprache und Stil des Hercules Oetaeus«. *Hermes* 82.1 (1954): 51–84.

Philosophy and Tragedy: The Case of *Hercules on Oeta*, a Play Ascribed to Seneca

Keywords: Latin literature / Seneca: *Hercules on Oeta* / stoic philosophy / apotheosis / Deianeira

In the play *Hercules on Oeta* (*Hercules Oetaeus*), which is a dramatic representation of the story about Hercules and Deianeira, evident lines of stoic philosophy can be traced. The easiest recognisable indication of it is the emphasized dramatic position of the Hercules's apotheosis. Thus, this drama gains explicit metaphysical and cosmic character. Despite the fact that this philosophic point is more emphasized than in the Sophocles's tragedy *Trachiniae*, which was undoubtedly the main literary example of the drama, the psychological insights, linked especially with Deianeira's reaction to the Iole's arrival, should not be neglected. Here we witness a real labyrinth of emotions coming to light in long monologs and tense dialogs, which present complex Deianeira's inner world. In tough existential condition, she decided for fatal deed, thus inflicting on Hercules the mortal wound. However, it is not only her husband who is dying, but also, as she states herself, the saviour and defender of the world. Binding in himself together the individual and the cosmic in full accordance with stoic thought, character of Hercules exceeds the limits of human individuality. His last and most difficult labour is confrontation with his own death. This is the last challenge of his heroism, challenge, which ultimately grants him the apotheosis he longed for arduously.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.124'02.09Seneca

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.04>