

**Janez Vrečko**

*Ep in tragedija*

Založba Obzorja, Maribor 1994

Obsežna študija Janeza Vrečka pomeni še en poskus osvetliti nastanek, bistvo in iztek fenomena antiške tragedije. Ta je kot prva literarno-estetska tvorba s svojo neponovljivostjo izzivala že nemške romantične teoretike s konca 18. st., prek Nietzscheja na svoj način spodbujala literarnoteoretsko refleksijo v okviru polpretekle filozofije in spravljala v zadrego tudi sodobne interprete Aristotelove *Poetike*, ki predstavlja prvo znanstveno analizo te literarne zvrsti.

K raziskavi tega izmuzljivega problema sta po drugi vojni precej pripomogli sodobna antropologija in religiologija. Njune izsledke o življenju in mentaliteti arhaičnih ljudstev uporablja tudi avtor obravnavane knjige. Zdi se, da po deležu antropoloških izsledkov, ki ga Vrečko odmerja svoji študiji, *Ep in tragedija* prednjači pred vsemi drugimi raziskavami slovenske literarne vede.

Prav tovrsten pristop je avtorju omogočil razvitje zanimive teze o dveh oblikah starogrške tragedije. Izhajajoč iz tega spoznanja, skuša pojasniti "prazna" ali "temna", dvoumna mesta v Aristotelovi *Poetiki*, nato osvetliti dejanske zveze med epom in tragedijo kot dvojico zaporednih literarnih zvrsti, naposled pa na tej osnovi zasnuje tudi svoja izhodišča za raziskovanje helenističnega (in nadaljnjih vrst) romana, ki ga pričujoča knjiga sicer (še) ne obravnava.

Napačno bi bilo misliti, da Vrečkova študija gradi po metodi strukturalne antropologije. Antropologija je, zlasti prek angleške antropološke šole, v delu navzoča predvsem kot "podatkovna baza", iz katere avtor črpa sredstva za (pogosto) duhovnozgodovinsko naravnano interpretacijo antičnih literarnih zvrsti (ep, ditiramb, satirska igra, antiška tragedija), konkretnih literarnih del (Evripida in Sofokla) ter antične literarne teorije z njeno terminologijo (Aristotelovo pojmovanje tragedije, mimesis in katarze).

Brez dvoma v današnjem času beremo trintrideset ohranjenih starogrških tragedij kot literarna dela. Vprašanje pa je, ali so imela enak učinek tudi na sodobnike. Novi vek, ki si je zastavil to vprašanje hkrati s razvojem čuta za zgodovinsko, je čedalje bolj skeptičen glede možnosti, da bi neki pojav lahko razumeli na isti način, kakor je bil

zamišljen v izvornih družbenozgodovinskih okoliščinah, torej v duhu časa, v katerem je nastal. Kljub temu da se mora vsak interpret preteklih pojavov tega zavedati, možnost napačnega razumevanja med interpretacijo nujno postavi v oklepaj in največ, kar lahko stori, je, da na koncu svoje dejavnosti priznava nedokončnost ter subjektivnost svoje interpretacije. Zato menimo, da bodo tehtnost Vrečkove študije potrdile šele nadaljnje raziskave in odkritja prihodnjega časa, v recenziji pa se omejujemo na opis avtorjevih poglavitnih tez.

Temeljna teza knjige (ki jo na neki način vzpostavi že Camus z ločevanjem obredne in psihološke tragedije) ugotavlja dve obliki atiške tragedije: ritualne (predestetske) in herojske (estetske). Avtor meni, da o obeh oblikah govori že Aristotel v *Poetiki*, čeprav ju eksplicitno ne poimenuje.

Ritualna tragedija naj bi temeljila na ritualni mimesis, na obnavljanju "prvotnega dogodka" smrti in ponovne oživitve vegetacijskega božanstva v nepretrganem ciklusu vračanja jalovih in plodnih obdobij na zemljo. Z oživitvijo vegetacijskega božanstva se ritualna tragedija izteče torej v apoteozo, v srečen konec, saj je (ritualna) smrt le nujna predhodnica novega življenja v ritualno-mitološkem brezčasju. Ta oblika tragedije začne po avtorjevem mnenju propadati tedaj, ko postane institucionalizirana v smislu državnega praznika.

Herojska tragedija se pojavi z izgubo občutja brezčasnosti, torej z novim občutenjem linearnega, zgodovinskega časa. Po razpadu ciklične enotnosti je njen junak že izločen iz kolektiva oziroma iz zbora v orkestri. Bolj in bolj se individualizira; občutenje lastne smrtnosti ga tira v uporne subjektivne odločitve in ga obenem prenaša s področja javnega na področje zasebnega. Ko umre, je njegova smrt osamosvojena iz nekdanje ciklične enotnosti; je enkratna, dokončna, "zgolj smrt". Herojska tragedija se torej izteče v tragičen konec, kjer teofanijo nadomesti "tragična katarza".

Obe obliki tragedije se razlikujeta tudi po svojem smislu oziroma učinku na gledalca: herojska tragedija sicer še posega po mitoloških snoveh, vendar je v njenem času stari pomen mita za skupnost že izpraznjen in ne velja več za absolutno resnico. Prav zato ga gledalec ne more več doživeti ritualno (kot ne-gledalec, ampak akter), temveč v njem vzbudi estetski doživljaj. Nekdanjo "ritualno mimesis" je nadomestila "estetska mimesis", ki je Aristotel več ne veže na resnico, ampak na lepoto. Le-ta nastaja s specifičnim načinom izpeljave nekega "verjetnega ali možnega", ne (nujno) resničnega. S tem se poezija dokončno osamosvoji od ritualno-mitološkega temelja. Avtor ob tem opozori tudi na paradoksalnost literature (herojske tragedije), ki je destruirala to ritualno-mitološko podlago, hkrati pa še vedno implicira njene prvine; s tem nam jo je tudi ohranila. Tako lahko Vrečko pokaže na strukturne elemente rituala (na primer anagnorisis in peripetije) v Sofoklovih dramah *Kralj Oidip* in *Oidip na Kolonu* ter celo v zadnji atiški tragediji, v Evripidovih *Bakhantkah*, vendar omenjeni elementi v novem okviru izgublajo svoj nekdanji pomen in čedalje bolj postajajo kompozicijsko sredstvo literarnega dela.

Ob omenjenih tragedijah avtor z analizo kompozicijskih prvin ter z intepretacijo pomenov na osnovi antropoloških odkritij prikaže, kaj je v njih še vezano na ritual in kaj dokazuje njegovo že-odsotnost, ki je vezana na pojav zavesti o človekovi smrtnosti oziroma tragičnost. Le-to naj bi začenjala že Ahilova usoda v Homerjevi *Iliadi*, po izteku atiške tragedije pa jo nadaljuje nova zvrst, roman.

Ob Vrečkovi študiji, ki je izpeljana predvsem iz temeljne teze o obstoju dveh oblik starogrške tragedije, se nam sicer pojavi tole vprašanje: Kako je mogoče, da je Aristotel kot skoraj še sodobnik pojava tragedije v svoji obsežni in izdelani literarnoteoretski terminologiji lahko opustil dvoje bistvenih terminov za dve obliki tragedije kot zvrsti, ki je v *Poetiki* središče njegovega zanimanja? Na to vprašanje odgovora seveda ni mogoče najti, vendar moramo prav zaradi njega sicer prepričljivo argumentirano raziskavo zdaj poimenovati – ne več kot *tezo*, temveč kot – še vedno – *hipotezo*.

Vanesa Matajč