

Ignacija Fridl

Trije modeli grškega tragiškega pisanja

Janez Vrečko: ATIŠKA TRAGEDIJA

Založba Obzorja, Maribor 1997

Z *Atiško tragedijo* Janez Vrečko nadaljuje svojo raziskavo antične književnosti, ki jo je začrtal s študijo *Ep in tragedija*. Stiki med omenjenima knjižnima razpravama se ne ustavijo zgolj na tematski ravni, na katero opozarja obema deloma že naslovno skupni pojem tragedije, temveč se *Atiška tragedija* tudi povsem nedvoumno opira na teoretske zasnutke, analize in dognanja svoje knjižne predhodnice. Po vsebinski zasnovi začenja bralca nagovarjati od tam, kamor se je študija *Ep in tragedija* iztekla – kot da hoče njeno sklepno misel preigrati znova, jo osvetliti ali celo preoblikovati.

Vrečko se je v svoji prvi knjižni analizi tragiške dramske vrste osredotočil – če parafraziram znamenito Nietzschejevo formulacijo – na 'rojstvo tragedije iz duha epa', o katerem naj bi bolj ali manj enigmatično pričalo antično literarno izročilo. Svojo znanstveno pozicijo je torej v sokratskem duhu uvidel v vlogi nekakšne babice, ki spremlja nebolgljeno dete ob njegovem rojstvu in mu pomaga shoditi. Pri tem se je sicer nekoliko oddaljil od Sokratove, na logičnem sklepanju temelječe drže, ki vrta besedo za besedo in ki dejstva primerjalno stavi skupaj, da bi dokazal njih veljavo ali zgrešenost. V primerjavi z znamenitim Sokratovim dvomom o snovanju poetov je namreč Vrečko

v *Epu in tragediji* pesniško govorico starih Grkov zasledoval iz veliko večje in nevarnejše bližine, tako da se je tudi sam ujel v njeno zamotano, iz dvoumja in simbolov stkano mrežo besed. Tudi sam je tako ponekod tkal periode z drznimi in bralčevim asociativnim zmožnostim težko umljivimi sklepi. Tudi sam je skladno s svobodo pesniškega jezika včasih prestopil okvirno začrtane pomenske koordinate nekaterih ključnih pojmov novoveške filozofije, humanistike, estetske teorije in sodobne literarnozgodovinske vede.

Vendar se izpod omenjenih miselnih nanosov vendarle da prodreti do jedra Vrečkove raziskovalne misli. Po mnenju avtorja *Epa in tragedije* Ahilov srd v *Iliadi* izvira iz besa nad umrljivostjo, zaradi katere božanski heroj prestopi iz cikličnega časa (večnega porajanja) v zgodovinski čas (rojstva in smrti). Prav zato, ker postane smrtni junak, ker je kot bog izenačen s človekom, postane njegova pozicija tragična. Ali, kot lapidarno ugotavlja Vrečko: "Ahil govori jezik tragedije, živi pa še v epu." Na osnovi takega pretresanja mitoloških vsebin in ob prebiranju Aristotelove *Poetike* je Vrečko nakazal poti razvoja tragedije v antični Grčiji ter izpeljal njeno dvodelitev na starejšo ritualno in na mlajšo estetsko, herojsko ali tragično tragedijo. Prva se še opira na platonsko paradigmo pri prenosu mita v literaturo, na resnico kot temeljno načelo, druga upošteva princip lepega, kot ga opredeljuje že Aristotel. V sklepnem delu *Epa in tragedije* pa je ponudil analizo treh tragiških vzorcev – Evripidovih *Bakchantk*, ki naj bi nakazovale, da Dionizov kult v herojskih časih ne more več delovati, ter *Kralja Ojdipa* in *Ojdipa na Kolonu*, ki s smrtonosno naravo kuge, kot jo popisuje prva, in z nedokazljivim, skrivnostnim vstajenjem Ojdipa v drugi igri družno namigujeta, da tragedija kot celostna umetnina (kot *mousiké*) ni več mogoča. S tem se po Vrečku zgodovina približa rojstvu romana.

Razmeroma obsežna ekskurzija po poteh Vrečkovega dosedanjega preiskovanja izvorov tragedije je, kot sem nakazala že v uvodu, ob izidu *Atiške tragedije* za njeno razumevanje vsekakor nujna. V njej namreč raziskovalec dobesedno ponovi nekatere svoje, že znane teze, kakršni sta, na primer, poudarjanje pomenske razlike med *práttēin* in *drân* (ravnati in ravnati z odločanjem), ki po njegovem loči delovanje epskih in tragiških junakov, ali pa analitična ugotovitev o izginjanju

ženskega elementa pri Grkih s formiranjem Olimpa. Prav ob primeru zadnje trditve se *Atiška tragedija* izkaže celo kot dobrodošel pripomoček za razjasnitev nekaterih manj jasnih mest *Epa in tragedije*.

Obenem se Janez Vrečko v svojem drugem poskusu zamejitve pojma tragedije in tragičnega pri starih Grkih osredotoča na veliko manj zajetno gradivo. Ne prizadeva si več, da bi od epa prehajal k dramskim primerom in od tod spet precej svobodoljubno in brez razvidnejših razlogov v obsežnih zastranitvah sestopal do mitoloških korenin in zanimivosti. Grške tragiške dramatike tudi ne problematizira več z vidika teoretske dediščine Aristotelove *Poetike*. V *Atiški tragediji* ga zanima neposredna dramska govorica treh največjih atiških tragedov. In čeprav se s tem poeziji približa še veliko bolj, kot to velja za *Ep in tragedijo*, se od nje na ravni svojega lastnega logosa zna primerneje oddaljiti. Tako ostaja ne le bliže sporočilu in idejnemu horizontu grških tragičnih iger, temveč po zgledu literarnih stvaritev ne poskuša več za vsako ceno in venomer ponujati tudi svojega lastnega miselnega konstrukta.

Atiška tragedija govori o treh velikih grških tragikih. Ne o njihovem življenju niti o njihovih delih v celoti, ampak o svetu in simbolih, ki jih – Ajshil v trilogiji *Oresteja*, Sofokles v drami *Filoktet* in Evripid v tragiški zgodbi o samožrtvujoči se ženi Alkestidi – že dve tisočletji in pol ponujajo vsakokratnemu, zgodovinsko določenemu bralstvu. Vrečko sledi verzom vsaki od naštetih iger ter se ustavlja ob tistih besedah, mislih ali dejstvih, ki se mu zdijo posebej pomenljivi za razumevanje zgodbe, takratnega stanja človeškega duha ali same vsebine obravnavanega dramskega dela. Pri tem ob *Orestiji* tematizira predvsem tiste dramske elemente, v katerih je še posebno izrazit spopad med moškim in ženskim principom za oblast, med patriarhalno in ginekokratsko težnjo. Ta spopad naj bi na mitološkem, religioznem nivoju ustrezal postopnemu izginjanju htoničnega sveta bogov, v katerem v pomenu zemlje rodnice prevladujejo zlasti ženske božanske sile, ter vse večji veljavi Olimpa, kjer sta zavladata moška sila in razum. To se ujema z zamenjavo cikličnega z zgodovinskim časom, kolikor prvega simbolizira prav zemeljsko načelo večnega porajanja. Taka razlaga razvoja in idejno-estetske zasnove tragiške dramske vrste,

pri kateri se Vrečko opira predvsem na študijo Frome Zeitlin o ženski v grški drami, je zanesljivo bolj izčiščena od mnoštva indicev in trditev, ki jih je isti avtor brez razvidne medsebojne povezave in brez zadostnih argumentov ponudil v svoji študiji *Ep in tragedija*. Čeprav je treba opozoriti – in o tem bom govorila tudi pozneje – da pri tem pogrešam številnejše in nekatere temeljne reference iz sodobne literarne znanosti in teorije tragedije, s pomočjo katere bi bila izčrpnije potrjena.

Najobsežnejšemu razdelku o *Orestiji* sledi Sofoklov *Filoktet*, ki ga Vrečko prebira z različnih vidikov. Poglavitna pa je teza o Filoktetu kot liku, s katerim Sofokles pripoveduje zgodbo o "človekovi vse večji svobodi, o njegovi porajajoči se individualizaciji, ki ima za posledico stopnjujočo se odsotnost bogov" (str. 293). Pri tem se tudi primerjava Filokteta z Jobom ali ekskurz o povezanosti otoka Lemnosa z ognjem bereta kot zanimivosti, ki v ničemer ne zastranjujeta osrednje interpretativne linije. Vrečkova razlaga Evripidove *Alkestide* pa je nedvomno najšibkejša. Vrečko jo gradi na domnevni dialektiki realne in gledališke smrti, kot imenuje Alkestidino odločitev, da umre namesto svojega moža. Trdi, naj bi bila Evripidova Alkestida že vnaprej vedela, da se bo vrnila, zato je njeno slovo in žalovanje le pretveza, igra. Dramska podoba Alkestide naj bi tako nakazovala estetsko in ne več ritualno smrt. To pa je točka, na kateri se Vrečko znova loteva ritualnega in estetskega – osrednjih pojmov, s katerima je v *Epu in tragediji* načrtoval svojo teorijo tragedije in tragičnega. Enako kot tam je tudi v *Atiški tragediji* pojem estetskega nanesen na antično literarno dogajanje – početje, ki je brez izčrpnije argumentacije in predhodne določitve pojma estetskega precej tvegano, še zlasti če je utemeljeno na poskusih, da se estetsko izenačuje z Aristotelovo kategorijo lepega, kot jo je filozof iz Stagire v povezavi z umetnostjo uveljavil v svoji *Poetiki*. Podobno se dogaja, ko Vrečko ob Klitajmnestrinem imenu začne govoriti o subjektu in subjektivnosti. Pri tem se v celoti izogne uveljavljenim, novoveškim vsebinam omenjenega filozofskega termina in ga suvereno vnaša v svet, v katerem ta niti na idejni niti na terminološki ravni še ni bil konstituiran. Vendar je v *Atiški tragediji* takih filozofirajočih mest neprimerno manj kot v *Epu in tragediji* in v tem je njena prednost.

Vrečkova pot produktivnega, aktivnega bralca je v *Atiški tragediji* še najbližje imanentni interpretaciji literarnega dela, to spisu glede na vsebinsko podobo njegove starejše knjižne sestre nikakor ni v škodo, saj so posamezne izpeljave dovolj jasne, trditve in namigi pa za bralca večinoma privlačni. Tako metodološko odločitev pisca gre bržkone razumeti predvsem v smeri, da si predvsem ne prizadeva za strogo znanstveno legitimiteto svojega dela. Na tej osnovi postane namreč razvidno tudi to, zakaj se avtor kljub doslednemu upoštevanju tekstualne baze opira le na slovenske prevode preiskovanih dram in se izogne primerjavi z izvirnikom, zakaj pri transkribiranju grških izrazov ni povsem dosleden ali čemu pri navajanju posameznih različic določenega mita ne upošteva primarnih, antičnih virov in najuglednejšega enciklopedičnega gradiva, ki jih navaja. Zaradi avtorjevega načelnega vztrajanja pri izbranih dramskih besedilih oziroma nekakšnih "izbranih poglavjih iz atiške tragedije" se da tudi lažje razumeti, zakaj bibliografski material, naveden na koncu knjige pod oznako *Opombe* (?!), kaže nekatere vrzeli. Še posebej je škoda, da se je Vrečko pri izboru strokovnih referenc osredotočil predvsem na splošno znane, uveljavljene duhovnozgodovinske študije grškega sveta v celoti in ne toliko na razprave o sami tragediji oziroma na najaktualnejše interpretativne poskuse konkretnih, v knjigi obravnavanih tragiških piscev in njihovih dramskih iger.

Za konec pa še opomin, ki ob slovenskih edicijah, žal, postaja vse pogostejši, pa čeprav si bom z njim pridobila vzdevek o kritičnem purizmu in formalizmu, ki ga imajo pisci za tak primer vedno pri roki. V delu je nedopustno veliko število korektorskih napak (ponekod se najdejo celo štiri na stran in se ponavljajo tudi v grških imenih, to pa danes lahko odkrije že najosnovnejši računalniški program).