



Nevarnost projiciranja modernih konceptov v antiko

Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet: Mit in tragedija v stari Grčiji
 Prevodi, 1996, 155 str., cena: 2.100 SIT

Prevod *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* v slovenščino ni prvo srečanje slovenskih bralcev z avtorjema. V zbirki Studia Humanitatis imamo prevedeno Vernantovo delo *Začetki grške misli* in Vidal-Naquetovega *Črna lovca*. Krt je l. 1993 izdal *Ženska v grški dram*, zdaj pa imamo pred seboj njeno predhodnico, saj je misel obeh avtorjev spodbudila in vplivala na razprave o ženski v grški tragediji in komediji. Knjiga *Mit in tragedija v stari Grčiji* je sestavljena iz razprav, ki so bile med leti 1968 in 1972 objavljene v različnih strokovnih revijah; pričujoča zbirka razprav je izšla daljnega leta 1977, nadaljevanje je sledilo l. 1986. Knjiga obsega pet Vernantovih razprav in dve Vidal-Naquetovi, kratek dodatek in slikovno gradivo, ki ilustrira dodatek Vidala-Naqueta, na koncu je spremna študija Svetlane Slapšak, ki proble-

matizira kontekst razprav. Knjigo sta prevedli Suzana Koncut in Agata Šega, uredila pa Nataša Homar.

Zgodovinski trenutek tragedije v Grčiji: nekaj družbenih in psiholoških okoliščin je prva razprava. Vernant omeni teze, ki jih bo v naslednjih razpravah v knjigi podrobneje obdelal. Zavrne teorije o izvoru tragedije kot manj pomembne, vsekakor ne toliko kot problem tragiške maske, razmerja igralca in zbor. Pomembno se je zavedati edinstvene časovne umeščenosti tragedije: v enem stoletju doživi svoj razcvet in propad, od konca 6. do konca 5. stol. pr. n. št. Snov tragedije je družbeno mišljenje mestne države s poudarkom na pravnem mišljenju, ki se je v tem času postopoma izoblikovalo. Vernant prikaže, kako sta božanski in človeški princip povezana, a iz njune ločenosti in nasprotovanja izvira tragična krivda. Tragedija je dialog mestne države s herojsko preteklostjo, je problematizacija mita, soočanje religioznega načina mišljenja z novimi oblikami, ki zaznamujejo nastop prava.

Napetosti in dvomnosti v grški tragediji je naslov druge razprave. Vernant raziskuje kontekst tragedije, v katerem se je vzpostavljala komunikacija med avtorjem in občinstvom. Psihološke in družbene okoliščine enega stoletja grške tragedije tvorijo referenčni okvir, ki ga je pri interpretaciji treba imeti pred očmi. Zavedati se moramo, da univerzum pomenov tragedije ni enak univerzumu pomenov, ki jih razbira sodobni gledalec ali bralec. Vernant se ne skriva v luknjo skeptika, češ da je potemtakem za nas grška tragedija nerazumljiva in se raje sploh ne lotevamo interpretacije. S pomočjo semantične analize in rekonstruiranja odnosa družbe do tragedije skuša razkriti pomene, ki jih je antično občinstvo jasno razbiral.

Tragedija je nasledila ep in lirsko poezijo ter izginila v času zmagoslavja filozofije. Kot literarna zvrst je grška tragedija doživela svoj enkratni trenutek kot zlitje dveh prvih epičnega in liričnega,

a ima povsem drugačen odnos do obeh vsebin in oblik izraza. Tragedija problematizira junaške vrednote in dejanja, lirski elementi pa se izrazijo v zbornskih spvih, kjer zbor izraža čustva gledalcev: sočustvuje s tragično osebo, ji svetuje, jo svari. Junaška oseba iz epike se znajde v drugačnem prostoru, tu sta tragično mišljenje in svet zaznamovana z napetostmi in dvomnostmi, kakršnih ep ni poznal.

Vernant odklanja razlago, da tragedija odseva družbeno realnost, kljub temu, da se ta zvrst kaže še najbolj ukoreninjena v njej. Na tej točki bi mu lahko oporekali, tudi komedija in lirika tega časa se povsem nanašata na določen trenutek, lirika še ni konvencionalna kot kasneje v helenizmu, pesnik piše za določeno priložnost v svoji družbi: npr. himne bogovom, ki so jih peli ob praznikih, pesniki grajajo može, ki škodijo skupnosti, celo simpoziastične pesmi so tesno povezane s svojo družbeno realnostjo. Vernantova teza je takšna: "Ko se pod pokroviteljstvom prvega arhonta v istem mestnem prostoru in upoštevaajoč vse institucionalne norme kot ljudske skupščine in sodišča pojavi vsem državljanom namenjeni spektakel, ki ga vodijo, igrajo in ocenjujejo kvalificirani predstavniki mestnih tribusov, postane mestna država gledališče; na nek način se pokaže kot predmet predstave in pred občinstvom igra samo sebe" (str. 19). Snov, ki jo mestna država odigrava na odru, pa je neverjetna: če na kratko in vulgarizirano povzamem Ojdipa, Medejo in Antigono, gre za očetomorilca, ki je zagrešil incest, morilko otrok in samomorilko. Nič čudnega, da Vernant nasprotuje tezi, da tragedija s tem, da jo kaže polno razpok in razdvojeno, ne odseva družbene realnosti, trdi, da jo predvsem problematizira. Vernant našteva napetosti in nasprotja tako na vsebinski kot na oblikovni ravni: preteklost/realnost, mitsko/državno-politično, zbor/junak. Zbor je skupinska in anonimna oseba, kolektiv, s katerim se gledalec lahko poistoveti, tragični junak je individualizirana oseba iz drugega časa. Toda na ravni izraza je obratno: jezik in verz zbor sta nadaljevanje lirске tradicije,

jezik in verz junaka pa se bližata prozi in vsakdanji govorici. Dvojnost identifikacije gledalcev s protagonistom se najbolj pokaže, ko je tragična oseba s pomočjo maske in igre zelo oddaljena od državljana, ki sedi v gledališču, a se mu s svojo govorico najbolj približa. Oseba na odru je časovno dvodimenzionalna – zdaj pripada preteklemu, mitskemu, zdaj sedanjemu, političnemu.

Vernant opozarja na nihanje pomena iste besede. Dveh nasprotnih pomenov besede *krátos* v *Prošnjicah* ne uporabi ista oseba: kralj Pelazg s *krátos* misli zakonito oblast, Danaidam pa *krátos* pomeni surovo silo in nasilje, ki je najbolj nasprotno pravici in pravu. Zgovoren primer, kako grščina dopušča dvojno razumevanje ne le posameznih besed, ampak tudi stavkov, je znani Heraklitov izrek: *ethos anthropo daimon*. Pri človeku je njegov značaj tisto, kar imenujemo *daímon* (božanska sila), in obratno: pri človeku je tisto, kar imenujemo značaj, v resnici *daímon*. Ta izrek je značilen za tragično zavest, ki živi od dvoumnosti, od drsenja od enega do drugega pomena, od igre na dve karti. Grk v gledališču je imel oba pomena pred očmi, za nas se problem zaostri, ko hočemo besedilo s tolikimi nasprotnimi in dvoumnimi pomeni prevesti v moderne jezike. Če že pri prevajanju iz angleščine v slovenščino izgublamo pomenske odtenke, je izguba pri prevajanju stare grščine v moderne jezike še večja, semantična polja se še manj prekrivajo. Ta oddaljenost in nedostopnost jezika omogoča različne in med seboj nasprotne interpretacije, tretja različica zgornjega stavka je prevod Francija Zoreta: Domovanje je človeku usodonosje. Izvirno, ni kaj.

V antiki so drame predvsem igrali in jih niso v tolikšni meri kot danes brali in pisali semantičnih analiz, zato se mi zdi primeren način razumevanja grške tragedije gledanje uprizoritve, kjer se ponovno vzpostavlja komunikacija med igralci in gledalci, a v drugačnem referenčnem okviru. Spominjam se upri-

zoritve Smoletove Antigone v Drami, ko Ivo Ban v vlogi Kreona avtoritarno razglasi, naj njegov sin Haimon "orje drugo zemljo". Iz glasu, poudarka in drže kralja je bilo moč razbrati dva pomena, saj ta metafora iz poljedelstva lahko pomeni, naj si Haimon poišče drugo žensko ali naj "orje" v seksualnem smislu. S to besedo je Dominik Smole ohranil Sofoklov način izražanja, orati v prenesenem pomenu pomeni v grščini seksualno dejavnost; igralec je to dvoumnost odlično izrazil.

Dvoumnosti in nasprotij v grški tragediji je še več: spor med Antigono in Kreontom ni spor vernice in brezverca, ampak konflikt med zasebno religijo, ki se osredotoča na družino in čaščenje mrtvih, in državno religijo. Pravno-politično mišljenje mestne države, ki se na tragiškem odru konfrontira s starim religioznim, ne pomeni sistema, kot ga je poznal Rim. Pravni sloji, stadiji, ki pripadajo trenutku tragedije, se deloma prekrivajo. Prisotna sta dva elementa, pravo uzakonja dejansko oblast in temelji na prisili, a obenem meji na religijo, sklicuje se na svete sile, na Zevsovo pravico. Tragedi zelo radi uporabljajo pravni besednjak – a skoraj vedno zato, da bi se poigrali z njihovo nejasnostjo, z nasprotji, ki vladajo znotraj pravnega mišljenja. Nikoli ne prevlada napetost niti sprava po konfliktu, tragedija je vprašanje, ki ne prinaša odgovora. Victor Goldschmidt v *Le Probleme de la tragedie d'apres Platon* poudari, da Platon zavrača tragedijo, ker predstavlja akcijo in življenje, resnice pa ne. Tragični človek ne ravna po principu Platonove dialektike, ni ostre zareze med resničnim in neresničnim, ampak je njegovo ravnanje bližje sofistični logiki dvoumnosti, saj so sofisti skušali oblikovati dvojne oziroma nasprotne diskurze, in po potrebi prevlada eden nad drugim.

Tretja razprava *Zasnove volje v grški tragediji* analizira antične pojme hotenja in volje ter odkriva, da so pomeni besed le od daleč podobni sodobnim. Klasična grščina sploh nima besede za voljo, a za

filologe, ki so proučevali tragedije, to ni bila ovira, da ne bi tragični osebi pripisovali svobodno voljo, zmožnost svobodnega odločanja in s tem tudi odgovornosti za svoja dejanja. Vernant nas opozarja, da sodobnih konceptov ne smemo projicirati v antiko, samoumevnost in "naravnost" nas ne smeta zapeljati v zmoto o univerzalni in stalni psihološki funkciji volje. O podobnem problemu govori tudi Paul Veyne v spisu *Kako pisati zgodovino*, ki predlaga prehod od dogodkovne k strukturni zgodovini: "Ta razvoj pa je mogoče takole shematizirati: dogodkovna zgodovina sprašuje, kdo so bili ljubljenci Ludvika XIII., strukturna zgodovina pa bo najprej zastavila vprašanje, kdo je sploh to – ljubljenec" (Vsi Tukididovi moške, str. 36). Najprej se je treba vprašati, kaj Grku svobodna volja sploh lahko pomeni, preden mu jo pripišemo. Vernant opozarja, da v tragedijah ni razbrati svobodne izbire delovanja, ampak junak vedno le spozna religijsko nujnost. Klitajmnestrino odločitev, da bo umorila svojega moža Agamemnona, Vernant razloži z dvema komponentama: Agamemnonov umor zahteva rodbinska Erinija in Zevs, nad družino visi prekletstvo, ki so ga družini nakopali predniki s svojimi zločini, a poleg božjih sil vodijo Klitajmnestro tudi njeni lastni razlogi, ki so v skladu z njenim značajem.

Pri obravnavi odsotnosti koncepta volje Vernant priključuje pomoč Aristotela – a ne *Poetike*, ki je bila napisana v času, ko je tragiška vrst že usihala. Kljub temu, da Aristotel piše o tragediji, je ne razume več, pravi Vernant, oziroma jo razume izrazito monosemično. Z analizo zametkov volje v *Nikomahovi etiki* avtor pokaže, da so volja, samostojna odločitev in odgovornost novost v grški kulturi Aristotelove dobe in se šele počasi vzpostavljajo znotraj kazenskoprnega sistema. Vernantov pristop je drugačen od predhodnih v tem, da obravnava *Nikomahovo etiko* kot interpretacijo etične misli v tragediji, čeprav te vrstni delo ne obravnava.

Zadnji dve Vernantovi razpravi sta posvečeni mitu o Ojdipu. *Ojdipus brez kompleksa* je kritika projiciranja psihoanalitičnih konceptov na grške mite. Začne se s kritiko površne Freudove razlage Sofoklove tragedije Kralj Ojdip. V *Razlagi sanj* Freud pripiše Ojdipu Ojdipov kompleks. Vernant pokaže, kako in v čem se je Freud zmotil, in nadaljuje s kritiko postfreudovskih interpretacij. Avtorjem očita predvsem površno branje grške mitologije, da berejo zgolj poljudne povzetke in ne pravih virov, in to, da tlačijo legende in psihoanalitične modele in kalupe. Elegantno zavrača Freudove in Anzieujeve sklepe o grški mitologiji. Vernant se ne strinja z Anzieujem, ki išče in najde ojdipovske fantazme v vsakem mitu, očita mu, da pomeša dva tipa ljubezni v Grčiji: filijo – ljubezen v družini in eros, spolno željo.

Napetosti in dvoumnosti v grški tragediji je zadnji Vernantov članek v knjigi. Obravnava Sofoklovo tragedijo Kralj Ojdip, v kateri analizira dvoumnosti, ki so drugačne od tistih v Oresteji. Če Klitajmnestra v Agamemnonu (1. del Oresteje) uporablja podton, da bi v diskurz s sogovornikom skrila še drug diskurz, se pokaže njena dvoličnost in dvoumnost simboličnih vrednot (npr. škrlatna preproga, ki jo kraljica ukaže pogrniti pred palačo). Nič takšnega ni v Kralju Ojdipu, dvoumnost kraljevih besed izraža njegovo lastno dvojnost. Ojdipov diskurz pomeni prepletanje človeškega in božanskega diskurza, oba se spojita takrat, ko je Ojdipova uganka rešena. Besedi, s katerima Ojdip oznani, da bo našel morilca kralja Laja, lahko razumemo na dva načina: ego phano pomeni: jaz bom razkril zločinca in – sebe bom razkrinkal kot zločinca.

Tragedija o tistem, ki je rešil Sfingino uganko, je zgrajena kot uganka. Ojdip je znal razrešiti uganko, ki se giblje v semantičnem polju njegovega imena (ojdípous – otekla noga, Sfinga sprašuje, kdo je dípous, trípous, tetrápous), a ne ve, da se uganka nanaša nanj. Na koncu se božanski kralj Ojdip razkrije kot umazani zločinec. Postopek tragične ironije je tak,

da se Ojdipov prestop ek izkaže za miasmo, božanski kralj Ojdip je pharmakós, ki ga je treba izgnati iz mesta. Vernant pokaže, da je komplementarno nasprotje med tiranom in farmakom vpisano v institucijah in politični teoriji Grkov, tragedija pa problematizira to strukturo. Na koncu razprave opozori na odprtost te tragedije za različne interpretacije glede na to, kako se v določeni družbi zastavlja koncept človekove dvojnosti.

Mislím, da naš način razumevanja antičnih sporočil vedno izraža nas same in metode, s katerimi se interpretacije lotevamo. Popolni referencialni okvir antike je za nas izgubljen, vsaka doba ali družbena formacija po svoje razlaga antične junake. Vzemimo primer iz rimske antike: meščanska literatura opisuje zarotnika Katilino kot povzpetnika in rušitelja republike, marksistična interpretacija pa vidi v Katilini revolucionarja. Glede na to, kako bomo znake iz antike razumeli, je moč spoznati tudi naš ideološki filter, skozi katerega beremo antične znake. Ojdip je razumel metafore, ki nastopajo v Sfingini uganki, v ožjem smislu, tisti, ki zjutraj hodi po štirih, je otrok, ki se plazi; jutro je prispodoba za človekovo mladost, a Ojdip ni vedel tako kot Aristotel, da so uganke pravzaprav dobro sestavljene metafore. Če se oprem na Aristotelovo pojmovanje metafore v širšem smislu, se pravi kot spoznavni proces, je tragedija Kralj Ojdip metafora za človeka.

P. Vidal-Naquet v razpravi *Lov in žrtvovanje v Ajshilovi Oresteji* analizira lovske metafore pri žrtvovanju. V Oresteji sta Orest in Agamemnon izmenoma lovca in žrtvi, podoba breje zajklike, ki jo raztrgata orla, napeljuje k žrtvovanju Ifigenije. Pri Ajshilu živali kot simboli ustrezajo Sofoklovi tragični ironiji, Ifigenijin umor je prikazan kot vzrok in posledica drugih podobnih dejanj. S trojansko vojno se ponavlja umor zajklike, Agamemnonov umor je ponovitev žrtvovanja Ifigenije in smrti Tiestovih otrok. Agamemnonovo

usodo Vidal-Naquet razloži kot žrtvovanje žrtvovalca, a motiv sprevrženega žrtvovanja se izgubi, ko Orest izpolni voljo preročišča in ubije svojo mater Klitajmnestro.

V sedmi razpravi *Sofoklov Filoktet in efebija* avtor razlaga tragedijo preko iniciacije efeba Neoptolema v hoplita. Le Neoptolemu kot efebu je dovoljeno, da z zvijačo Filoktetu odvzame lok. Vidal Naquet opozori, da ni nujno, a možno, da v Odisejevih besedah: "Ti nisi ... na prisego vezan" vidimo namig na prisego, ki je efebe povišala v hoplite. Neoptolema osemindesetkrat pokličejo z "moj sin" ali "otrok", a potem, ko razkrije, s kakšno prevaro je spravil Filokteta v past, ga imenujejo "mož". To preobrazbo so opazili že pred Vidal-Naquetom, a nihče je ni povezal z efebsko iniciacijo. Hoplit Odisej je v Filoktetu predstavljen kot sofist in hiperciviliziran človek v primerjavi z divjakom Filoktetom, ki izpostavljen živi proč od civilizacije, in efebom Neoptolemom.

Sledi še kratek dodatek *O vazi iz sirakuškega muzeja*, v katerem Vidal-Naquet razlaga ikonografijo treh grških vaz, na katerih je upodobljen Filoktet.

Spremno študijo *Grška tragedija in zgodovinska antropologija* je napisala Svetlana Slapšak. Gre za problematizacijo konteksta raziskovanja grške tragedije. Svetlana Slapšak razbira podobnosti Vernantovega in Vidal-Naquetovega pristopa s sočasno nemško teorijo recepcije, opozarja na revolucionarne novosti v raziskovanju tragedije: povezovanje semiotike in zgodovine, to, da oba avtorja ne razumeta Poetike kot ključni tekst za razlago tragedije. Skupne točke obeh avtorjev vidi v razumevanju pomena tragiškega zbora, antične religioznosti, glavna tema razprav je referenčni okvir tragedije. Avtorica pritrjuje imanentni kritiki antične antropologije kot nasprotju predhodne "neobremenjenosti" klasičnih filologov s tem, da so bile njihove študije izrabljene v ideološke namene. Spremna študija ni nič

manj inventivna v interpretaciji kot razprave, ki jim sledi.

Pričujoče razprave so odličen uvod v spoznavanje dela Centra Louisa Gerneta v Parizu, ki sta ga ustanovila Vernant in Vidal-Naquet. To je center za primerjalne raziskave antičnih družb, toda del, ki je obravnaval arhaično in klasično Grčijo, se je zelo razširil. Center je poimenovan po Vernantovem učitelju Louisu Gernetu, ki je bil grecist in poznavalec antičnega prava, drugi Vernantov učitelj je Ignace Meyerson, utemeljitelj historične psihologije. Sodelavci Centra Louisa Gerneta se ukvarjajo s historično antropologijo, njihovo delo temelji predvsem na kombiniranju različnih pristopov do študija antike: klasična filologija, umetnostna zgodovina, semiologija, filozofija, arheologija in zgodovina.

Raziskujejo drugačnost grških konceptov. Marsikatero misel, ki v pričujoči knjigi ostane neraziskana, so temeljiteje proučili sodelavci obeh avtorjev. Vernant sam je razvijal teze iz Mita in tragedije v stari Grčiji v teh knjigah: npr. problem koncepta identitete v *Mythe et pensee en Grece ancienne* in obširneje v *L'individu, la mort, l'amour*. Françoise Frontisi Ducroux, sodirektorica Centra Louis Gernet, ki je maja in junija 1996 predavala na ISH v Ljubljani, se je v knjigi *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grece ancienne* (Pariz, 1995) posvetila vprašanju tragiške maske in identitete. Izhodišče njene knjige je, da maska v grški kulturi ne skriva obraza, ampak ga razgalja in identificira. Grki so isto besedo to prosopon (tisto, kar je pred očmi, se pravi, to kar drugi vidijo) uporabljali za obraz in masko. Človekova oseba se oblikuje v zrcalnem razmerju z drugimi, z "alter egom", Grki ne poznajo koncepta človekove notranjosti, kot se je vzpostavil s krščanstvom. Frontisijeva je z ikonografsko analizo nadaljevala proučevanje problema, ki ga Vernant v pričujoči knjigi odpre, se pravi identitete in "notranjosti" grškega človeka.

Kaj povezuje dva misleca, prvi je filozof, drugi zgodovinar, da njune razprave izidejo pod istim naslovom? Oba preiskujeta grške oblike religioznosti in arhaične usedline v danem, ukvarjata se z izrednim pojavom, grško tragedijo, in izstopata iz dotedaj začrtanih okvirov razlag te zvrsti. Vernant raziskuje več kot le tragedijo, spoznavati je treba družbo, katere produkt je tragedija, medtem ko zgodovinar Vidal-Naquet svojega raziskovanja ne zastavi tako široko. Pri branju njeguna dela moramo imeti pred očmi namen, ki sta ga opisala v predgovoru h knjigi:

"S temi analizami ne skušamo razkriti neke skrivnosti. Ali je Sofokles pri pisanju svojih iger mislil na ostrakizem ali na efebijo? Ne vemo in nikoli ne bomo vedeli: pa tudi nismo prepričani, ali ima takšno vprašanje kakšen smisel. Pokazali bi radi, da sta v komunikaciji, ki se je vzpostavljala med pesnikom in njegovim občinstvom, ostrakizem in efebija predstavljala skupni referenčni okvir, ozadje, ki je omogočalo razumevanje samih struktur igre." (Str. 9.)

Darja Šterbenc