

кот на Средниот век Isontius, од каде итал. Isonzo. Слов. облик Soča има за основа Sontius, кој е добиен од Pontesonti = Pont(e) Aesonti со погрешно делење.

Зборот Stridonaе е име на родното место на христ. писател Јероним. Тоа место најчесто се цитира како Stridon. Во делото „De viris illustribus“, Јероним вели: „natus oppido Stridonis“. Обликот Stridonis Н. не го смета како генетив од Stridon, туку како аблатив од плуралното Stridonaе, -arum. Тоа мислење Н. го изнел во „Јужнословенски филолог“, 5, 1925/6. Во прилог на тоа свое мислење Н. ги цитира следните докази: 1. кај грчките автори се среќаваат илирски називи за места како: *Нрѡν, Σάλων, Σκάρδων, Φλάνων, коишто во латинскиот гласат Emona, Salona (и Salonaе), Scardona (и Scardonaе), Flanona. И самите Грци употребуваа и: *Нрѡνα, Σαλῶνα или Σαλῶνα, Σкарѡνα, Φλανῶνα; 2. сите со еден облик цитирани називи за места во делото на Јероним спаѓаат во типот urbs Roma, не urbs Romae. Како примери Н. цитира од CIL: decurio Salonis, aedilis Tarraconae, Pivir Iluronaе, Augustalis Pisis. Во генетив стојат зад титули само етника а не и име на место: Mag. et dec. Caeretanor(um). Дека покрај обликот на -она постоел и облик на -о, -onis, не може сигурно да се докаже, иако се среќаваат и такви примери кај авторите (Ὀβένδων > Avendonis, Avendonae (cf. Firenze од локативот Florentiae). Се среќава облик Scodris, аблатив на плуралот (локатив) од Scodra. На таква основа Н. заклучува како би можело да се употреби во плурал не само Salona, туку и Scardona. Така од формална страна имаме потврда и за Stridonaе, -arum. Н. полемизира со нашиот научник Н. Вулиќ, кој смета дека обликот Stridonaе како име за место е исклучено (Racolta di scritti in onore di Felice Ramorino, Milano, s. a.). Затоа Н. се вратил пак на тоа прашање. Како главна противаргументација Н. пак го цитира фактот дека Јероним во своето дело постојано ја употребува конструкцијата urbs Roma. Со други зборови, дека нема никаков веродостоен пример за твр. genetivus definitivus од имиња на места. И така Н. и во 1931 си го повторува и потврдува своето мислење од 1925/6.

*

Достоен ученик и следбеник на своите професори, Нидерман бил човек со широки концепции. Тој задираше не само во проблеми од својата тесна специјалност, туку се занимавал со стотина проблеми од најразличен карактер. Во сите проблеми завлегувал со темелно познавање на материјата. Тој широк ерудитивен дух, кој скоро пет децении предавал на два универзитета, стигнал да се позабави и со нашата словенска и балканска проблематика. Годишите не му преچеа да работи и дава нови резултати до последните дни на животот.

А. Г. Таховски, Скопје.

A. J. A. WALDOCK: *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, University Press 1951, pp. 234. 8°.

Knjiga A. J. A. Waldocka *Sofokle kao dramatičar*, objavljena godinu dana posle smrti autora, naišla je uglavnom na nepovoljan odziv kod kritike, s jedne strane, verovatno, zbog isključivosti metodološkog stava i tona oštre polemike kojim je pisana, a s druge strane, što je došla kao reakcija na primenu istoriskog metoda koji je poslednjih decenija više ili manje preovladao u tumačenju Sofoklovog književnog dela (Pohlenz, Bowra, Whitman, Ehrenberg i dr.). Istoriski metod, primenjen relativno kasno na Sofokla, postupno je povukao vladajuće mišljenje o apsolutnoj, objektivnoj vrednosti „klasične harmonije“ i izvanvremenskom karakteru Sofoklovih tragedija. Od opreznog istoricizma (Pohlenz) preko umerenog (Bowra) došlo se i do jednog apsolutnijeg istoricizma, gde se dramski materijal koristi kao istoriski materijal (Ehrenberg).

Sasvim posebno mesto u ovoj istorijski obojenoj renesansi literature o Sofoklu zauzima knjiga prof. Waldocka. Kao reakcija protiv vladajuće struje ona predstavlja pravac unatrag ka tradicionalnom estetsko-formalističkom metodu koji težište problema postavlja u okvir kompozicije i tehničke obrade drame. Po svojoj koncepciji Waldocka se knjiga upravo nadovezuje na poznato delo Wilamowitza (juniora): *Die dramatische Technik des Sophocles* (1917). Već u samom predgovoru autor formuliše svoj stav prema Sofoklovu dramskom stvaranju: „Pretpostavka“, kaže on pod kojom je ova knjiga napisana jeste ta da je Sofokle bio prvo i pre svega dramatičar.

Polazeći od ove postavke Waldocka knjiga ima jedan negativan i jedan pozitivan cilj: prvi je kritika istorisko-psihološkog metoda a drugi je pokušaj da se problematika Sofoklovih tragedija postavi i reši kroz medij dramske problematike.

Waldock ne negira svaki istoricizam u analizi drame nego samo preterani, tj. takav koji služi kao polazna tačka u objašnjenju dramske situacije. Za razumevanje drame svakako da nam moraju biti poznati i izvesni opšti istorijski uslovi i razlike u shvatanjima, ali — ističe autor — „poznavanje činjenica prošlosti manje je i ređe potrebno nego što se to obično misli“. Tumačenje dramskih situacija kao istoriske realnosti Waldock definiše kao „dokumentovanu prevaru“. Realnost koju zahteva drama nije konkretna nego fiktivna realnost koja mora da se prilagođava specijalnim potrebama dramske kompozicije. Stojeći na pozicijama čisto dramske tehnike u tumačenju Sofoklovih tragedija, Waldock brani svoj stav čestim pozivanjem na Šekspira (*Hamlet*, *Kralj Lir*, *Magbet*) — uključujući tako probleme Sofoklovih drama u šire probleme drame uopšte. Druga opasnost istorisko-psihološke metode prema Waldocku jeste: preterano uprošćavanje problema i stvaranje šablona: na pr. formula o neophodnom sukobu i suprostavljanju vrednosti kao osnovnoj ideji drame: božanski i ljudski zakon, porodica i država (*Antigona*) ili sukob čoveka i boga (*Edip kralj*). Ovdje Waldock naročito oštro polemizuje s Bowra-om (v. Bowra: *Sophoclean Tragedy*, 1944). Tamo gde Bowra vidi sukob bogova i ljudi Waldock konstatuje sukobe u čistoj ljudskoj sferi kao pokretače dramske radnje (*Antigona—Kreont*, *Klitemestra—Elektra*). U nekim tragedijama (*Trahinjanke*, *Edip kralj*, *Edip na Kolonu*) ovoga sukoba uopšte nema. Postoji tendencija, kod proučavanja Sofokla — ističe Waldock — da se traži neka viša ideja i tamo gde postoje čisti razlozi dramske tehnike. Ideja i kada postoji tako je usko vezana sa samim izrazom drame da je po mišljenju Waldocka razdvajanje izraza i ideje nemoguće. Suviše zalaganje u ideološko-filosofsku pozadinu dovodi do toga da se nekom mestu pridaje tumačenje koje Sofokle nije imao na umu. Waldock podvlači da ni opšti filozofsko-religijski pogledi Sofokla nisu bili naročito izraziti: bili su prosečni i bez veće originalnosti. Pa i ovako ograničeni filozofski pogledi Sofokla — po Waldocku — vazda su podređeni zakonima dramske tehnike: „ono što Sofokle hoće da kaže kao mudrac sasvim je beznačajno u poređenju s onim što hoće da kaže kao dramski pisac“. Waldock dalje ustaje i protiv preteranosti čisto psihološke metode. „Pokušaji“ kaže on „da se izvesne teškoće u drami reše putem karaktera više štete nego koriste“. Izvesna mesta u drami ne mogu se rešiti apstraktnom logikom nego logikom koja važi za dramu. Tamo gde u tekstu vidimo neku logičku prazninu mogli su postojati neposredni razlozi scensko-tehničke prirode. Ne smemo smetnuti s uma vezu između auditorija i drame klasičnog auditorija koji je po mišljenju Waldocka (contra Bowra) imao zahteve sasvim slične modernom. Auditorij ne zapauka svaku nelogičnost. On je suviše koncentrisan na „događaj trenutka“ da bi imao vremena da gleda unazad. „Nelogičnosti koje su ovdje bitne to su one — kaže autor — koje su stavljene u centar a ne one koje su skrivene“.

Sa ovim metodološkim postavkama Waldock unekoliko smanjuje herojsku veličinu Sofoklovih karaktera svodeći ih na ljudske razmere (premda ne prosečne) a Sofoklova drama čini se ne kao rezultat neke

dublje logike nego pre kao rezultat igre slučaja i Sofoklove stvaralačke tehnike (na pr. *Edip kralj* — tragedija slučaja, *Antigona* — romantična tragedija, *Trahinjanke* melodrama i sl.). S obzirom na čisto tehničku stranu i kompoziciju Waldock osporava mišljenje da su sve Sofoklove tragedije jednake dramske vrednosti. Besprekornu tehničku kompoziciju (kao i Aristotel) Waldock pripisuje samo *Edipu kralju*, koja je za njega „drama nad dramama“. *Antigona* — romantična tragedija, pokazuje izvesnu slabost u kompoziciji (blaži oblik diptycha — drame sa dvostrukom radnjom). *Ajant* je klasičan diptych. *Elektra* je pre drama nego tragedija (jer je kraj drame pre trijumf Elektre nego propast). *Trahinjanke* gde je centar zapleta ne u radnji nego u jednoj magičnoj ličnosti izvan radnje (Nec) i u jednom magičkom sredstvu — Waldock — definiše kao „uzvišenu melodramu“. *Filoktet* je svesna dramska improvizacija a *Edip na Kolonu* samo apoteoza. U Waldockovoj diferencijaciji Sofoklovih drama ne ogleda se samo skala dramskog savršenstva nego i tehnička mnogostranost Sofoklova.

Najzad Waldock odriče i opšti normativni karakter Sofoklovim ličnostima. Sofoklovim rečima da Euripid pravi ljude onakvim kakvi jesu a on onakvim kakvi treba da budu otovč det (Arist. A. P. 25) Waldock dopunjava smisao: kakvi treba da budu u drami — dajući Sofoklovoj izjavi mesto etičko-normativnog formalnog tehnički karakter.

Kao što se vidi iz gornjeg prikaza, Waldockova knjiga je jednostrana u polaznoj tački i preferana u zaključcima, ali knjiga koja, možda baš radi svoje metodološke ekskluzivnosti, daje utisak vanredne smelosti i jedne oštroumnosti koja impresionira.

Waldockova kritika istoriskog metoda ne može se u celosti primiti (iako se mogu usvojiti neka mesta u kritici ekstremnosti psihološkog metoda). Negativni stav prema kapitalnom delu Bowra-e (*Sophoclean Tragedy*, 1944) ne čini se opravdan. Bowra unosi jedan umereni pozitivno-istoriski aspekt u jednostranu estetsku analizu — time što transformaciju mitskih ličnosti kod Sofokla u odnosu na Homerov ep tumači promenom istoriskog okvira: patrijarhalno društvo epa s ratničkim i herojskim idealom i V vek, Periklov vek prosvetljenosti i oslobođene ličnosti (slično Pohlenz: *Die griechische Tragödie*). Formiranje mitskih ličnosti u dramske karaktere kod Sofokla svakako je uslovljeno istoriskom atmosferom i savremenim gledanjem društva na probleme koji su predmet drame.

Ističući dramsku tehniku u prvi plan Waldock pravi poređenja sa Šekspirovom dramom — pa i sa modernom — koja znatno pomažu da se shvate izvesne osobenosti u istoriskom razvoju drame uopšte. Tako je došao i do svoje interesantne hipoteze o diptychu kao nužnoj formi antičke drame: zbog ograničenog broja glumaca antička tragedija ne može da oživljava radnju uvođenjem novih ličnosti na scenu, nego putem t. zv. „priraštaja“ tj. dodavanjem nove tematike samoj dramskoj radnji. Time je znatno poljuljana i postavka o jedinstvu radnje i unesen izvestan moment relativnosti u dosada vladajuće shvatanje o dramskom savršenstvu Sofoklovu. Ali ovo isključivo formalno-scensko tumačenje Sofoklovih tragedija koje je poređenjem sa Šekspirovom dramom dobilo apstraktan vanvremenski karakter nije nikako dovoljno da objasni složenu tematiku Sofoklovih drama. S obzirom na svoje obredno poreklo i širu društveno-političku ulogu antička tragedija uopšte nužno je morala imati normativno-etički (Eshil, Sofokle) ili bar filozofski karakter (Euripid). Otuda se ni dramska tematika Sofoklovih tragedija ne može razumeti bez njene povezanosti s antičkim društvom i antičkom tragedijom uopšte, isticanjem razloga isključivo formalne prirode.

Pa i pored ovih znatnih nedostataka, teško je proći mimo Waldockove knjige „bez reči“, kako savetuju neki kritičari. Ona je došla kao neki memento da su u jednoj kompleksnijoj oceni Sofoklove tragedije ne prebregnu i važni razlozi čisto dramske kompozicije i scenske tehnike.