

## K R I T I K A I B I B L I O G R A F I J A

ALEXANDRE NIČEV, „L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote“, Sofija 1970, Bugarska akademija nauka.

Ova je knjiga rezultat autorova višegodišnjeg bavljenja Aristotelovom „Poetikom“ a pažnju zaslužuje kao nov pokušaj tumačenja ključnog termina znamenite definicije iz 6. glave. To tumačenje ima dalekosežne implikacije ne samo za cjelovito shvaćanje „Poetike“ nego i za interpretaciju antičke tragedije V-og stoljeća. Uzorke takvih interpretacija Sofoklovihi tragedija nalazimo i u knjizi.

Pojam katarze nije u „Poetici“ nigdje poblize protumačen. Budući da u „Politici“ VIII, 7, 1341 b, gdje se govori o katartičkom djelovanju muzike, Aristotel kaže: „šta podrazumjeva pod prečišćavanjem osećanja o kome sada govorim samo uopšte, objasniću u raspravi o poetici“ (prev. Lj. Stanojević-Crepajac, Beograd 1970, Kultura), ta nas činjenica mora još više iznenaditi, pa su razni učenjaci odsustvo definicije katarze pokušavali objasniti na razne načine: da je neki ekscerptor osakatio tekst (Bernays), da je lakuna nastala iz nepoznatih razloga (Butcher), da se katarza tumači u izgublenu Aristotelovom djelu „O pjesnicima“ (Rostagni), da se objašnjenje nalazilo u izgubljenom drugom dijelu „Poetike“ (Sykoutris), da Aristotel ne upućuje na neko mjesto iz „Poetike“ nego na neki odjeljak „Politike“ u kojem se govori „o poetici“ itd. Ničev drži da sve te hipoteze nemaju realne osnove i da se treba pomiriti s neugodnom činjenicom da definicije katarze nema. No ipak, tekst „Poetike“ dovoljno je jasan, misli on, da uz pomoć drugih Aristotelovih, Platonovih i kasnijih grčkih tekstova nedvojbeno utvrdimo pravo značenje termina.

O naravi katarze mislio je nekoć Lessing da je ona etičko očišćenje gledalaca. Kasnije je J. Bernays, na temelju Aristotelovih „Problemata“ 1, 42, 864 a 30 i d., a osobito na temelju „Politike“ VIII, 7, 1341 b 32 — 1342 b 42, zaključio da se radi o medicinskom terminu što ga je Aristotel vjerojatno našao kod svog oca koji je bio liječnik makedonskog kralja u Peli. Katarza bi bila postupak ekspurgacije štetnih emocija kod gledalaca. Bernays se osobito oslanja na slijedeće riječi iz „Politike“: „Mi smatramo da bavljenje muzikom donosi ne jednu već višestruka koristi. To su, u prvom redu, obrazovanje i prečišćavanje osećanja. . . . Jasno je da treba koristiti sve harmonije, ali ne sve na isti način. Za obrazovanje treba uzimati one koje su u najvećoj mjeri etičke, a za slušanje kada drugi sviraju one koje ulivaju energiju i one koje izazivaju oduševljenje. Jer osećanja kao što su, na primer, sažaljenje, strah, oduševljenje, koja su u nekim dušama snažna, postoje u svima, i razlika je samo u tome da li se javljaju u većem ili manjem stepenu. Neki ljudi su podložniji tom utisku i mi vidimo da njih, pošto su slušali melodije koje su učinile da budu izvan sebe, sve te melodije ponovo vraćaju u prvobitno stanje, kao da su dobili lek i očišćenje“ (prev. Lj. Stanojević-Crepajac). Aristotel ovdje uspoređuje djelovanje muzike s orgijastičkim kultovima u kojima se sudionici pod utjecajem pjesme, glazbe i plesa emocionalno rasterećuju. Isto se može vidjeti kod kazališnih gledalaca koji osobito naginju osjećajima sažaljenja i straha.

Ničev se ponovno vraća Lessingu i zabacuje tumačenje Bernaysa i njegovih brojnih „continuateurs“: značenje katarze isključivo je etičko. U jednoj recenziji (u „Classical Philology“) prigovoreno mu je da ne uzima u obzir relevantnu noviju literaturu. Taj je prigovor opravdan: Ničev nigdje ne spominje članak F. Dirlmeiera, „Κάθαρσις παθημάτων“, Hermes 75, 1940, 81—92, koji se vrlo iscrpno bavi interpretacijom muzičke katarze u 8. knjizi „Politike“ i dolazi do zaključka da je katarza „denkbar weit entfernt vom Bereich des Erhabenen, des *σεμνόν*, des düster Tragischen“ (str. 86). I Bernays, a prije njega i H. Weil, pošli su od Aristotelove muzičke katarze, osobito od onog mjesta u „Politici“ VIII, 6, 1341 a 21, gdje se kaže da frula za odgoj nije prikladna jer je orgijastički, a ne „etički“ instrument, pa se njome treba služiti samo kad se pri „gledanju“ (*θεωρία* — misli se, dakako, na kazalište) prije može postići *κάθαρσις* nego *μάθησις*.

Isto tako Ničev ni riječju ne spominje poznati rad W. Schadewaldta, „Furcht und Mitleid?“, *Hermes* 83, 1955, 129—171, također u „Hellas und Hesperien“, I, Zürich 1970, 194—236.

Oba spomenuta autora iznijela su jake argumente za Bernaysovu hipotezu. Važno je stoga ocijeniti jesu li proturazlozi Ničeva dovoljno jaki da tu tezu obore.

O naravi katarze raspravlja se u knjizi na više mjesta, ali odlučnima čine mi se dva:

Na str. 7 citira se tekst „Politike“ VIII, 7, 1342 a 4—16, gdje se govori o emocijama koje se čiste katarzom: to su sažaljenje (ἔλεος), strah (φόβος), oduševljenje (ἔνθουσιασμός). Bernays i ostali držali su da se katarza odnosi na isti način na sve tri emocije. Ničev, naprotiv, to smatra pogrešnim jer misli da tu ne postoji jedinstven pojam katarze, nego opozicija između sažaljenja i straha s jedne i entuzijazma s druge strane. Kod oī ἔνθουσιαστικοί Aristotel, po Ničevu, nalazi „la catharsis religieuse et médicale“ (str. 8) preko sakralnih pjesama (ἐρὰ μέλη), a kod oī ἐλεήμονες i oī φοβητικοί „la catharsis tragique“. Bernays nalazi, po mišljenju Ničeva pogrešno, u djelovanju muzike i tragedije samo jednu istu, medicinsku katarzu.

Pitanje je da li je Ničev u pravu kad kod egzemplifikativnog nizanja osjećaja koji se navode kao predmet katarzičkog očišćenja u citiranom odlomku „Politike“ vidi opoziciju između sažaljenja i straha te entuzijazma koji im je nadodan preko izraza „ἔτι δέ“. ἔτι δέ ne implicira nikakvu adverzativnost, ali Ničev baš iz tog mjesta izvodi svoju tezu o više vrsta katarze kod Aristotela. O tome govori se više na str. 42. i d.

Katarze su najmanje dvije. Prva je posve medicinske, terapeutkopurgativne naravi, a Ničev je naziva Platonovim terminom katarzom ἡ περὶ τὸ σῶμα. Drugoj je svrha „očišćenje duše“; to je Platonova katarza ἡ περὶ τὴν ψυχήν. Ovu drugu čine muzička (ako je na strani 43, redak 6, otiskano περὶ τὸ σῶμα zaista pogreška), i tragička koja odgovara kasnijoj Proklovoj katarzi ἡ διὰ τῆς φιλοσοφίας. Kod Ničeva nije posve jasno vidi li on između muzičke i tragičke katarze neku odlučujuću distinkciju. Ako vidi, onda je svakako nije precizno izložio. Ako pak ne vidi, onda nije jasno čime se obezvređuju argumenti Bernaysa, Dirlmeiera i Schadewaldta koji medicinsku narav tragičke katarze obrazlažu onim što se u „Politici“ govori o muzičkoj.

Ničev misli da Aristotel u polemici protiv Platonove osude poezije iz moralno-političkih razloga nikako nije mogao kao argument upotrijebiti medicinsku katarzu jer bi time ostavio neoslabljene sve moralističke prigovore svoga učitelja. To, naravno, nije točno. Platonova osuda poezije potječe od uvjerenja da ljudi, kad gledaju u kazalištu nevina čovjeka gdje tpi i jadikuje zbog svog udesa, počinju sumnjati u bogove i red u kozmosu. A to je pogubno za mir i red u državi. Aristotel ne odgovara na toj razini, ali upozorava da umjetnost ima svoj vlastiti status i svoju posebnu causam finalem: ἡδονή, a katarza je samo mehanizam da se pokaže kako djelovanje kazališne predstave na gledaoce ne mora nužno biti štetno nego, naprotiv, da je ono korisno, iako, naravno, ne iz nekih etičkih razloga. Nije, dakako, točno ni to da Bernaysova medicinska katarza ne nalazi objašnjenja za druge pojmove iz Aristotelove teorije tragedije: doksu, hamartiju i dr., kako joj prigovara Ničev.

Svoju etičku funkciju katarze gradi Ničev na pojmu dokse kao „kriva mišljenja“, dakle posve u platonovskom smislu. On drži da je po Aristotelu funkciju tragedije da gledaoce oslobodi pogrešnog uvjerenja da tragički junak na sceni nedužan pati zbog okrutnosti bogova ili nedostatka reda u svemiru. Zbog tog pogrešnog uvjerenja da je junak nevin gledalac ga žali i strepi za nj. Tok tragedije, međutim, treba da pokaže da junak nije nevin i da je nesreća koja ga je zadesila zaslužena. Tako gledalac dolazi do prave, „filozofske“ spoznaje da bogovi pravedno vladaju svijetom i da je kozmička harmonija nenarušena. Poezija, dakle, vrlo pozitivno pridonosi učvršćenju poretka.

Nema sumnje da je takva obrana poezije naivna i Ničev sam postavlja pitanje zašto Aristotel upotrebljava tako prizemnu argumentaciju. Njegov je odgovor da je to vjerojatno zbog religioznog konzervativizma atenskog puka koji je tužbama ἀσεβείας dovodio u životnu opasnost ne samo filozofske skeptike i ateiste nego i pjesnike koji su se kritički odnosili prema tradicionalnoj religiji. Zato pjesnici koji, kao Sofoklo u „Ajantu“ ili Euripid u „Hipolitu“ ili „Iksionu“, prikazuju na sceni bogohulnike ili bezbožnike ne smiju dopustiti da ovi odu sa scene nekažnjeni. To

bi bio smisao svih grčkih tragedija koje zaslužuju Aristotelov naziv ἡ καλλίστη τραγωδία, no isti tip katarze trebalo bi tražiti u svakoj grčkoj tragediji uopće.

Ničev misli da Bernays griješi što zabacuje tumačenje nejasnih mjesta u „Poetici“ analizom sačuvanih tragedija i obrnuto. Opravdava to ovako: Platon pri svojoj kritici tragičkih pjesnika navodi scene u kojima junak plače i jadikuje zbog nesreće koja ga je stigla bez njegove krivnje i time hoće ganuti gledaoce. Aristotel se, veli Ničev, oslanja na interpretaciju dramskih ostvarenja u njihovoj cjelovitosti, on Platona pobija dramskom praksom kao cjelinom. A ta cjelina pokazuje, misli Ničev, da nema nevinih žrtava u tragediji. Taj se argument ne čini uvjerljivim, a treba uz to primijetiti da Ničev kod Aristotela odveć naglašava moment polemike protiv Platona. Osim toga, već je M. Pohlenz u članku „Handlung und Held in der griechischen Tragödie“, u Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1, 1925, izrekao značajnu sumnju da li je Aristotel još uopće mogao doživjeti atmosferu polisa u kojem su živjeli i za koji su stvarali tragičari V-og stoljeća. Dodati bi se moglo i to da je vrlo problematično da li je Aristotelov racionalistički orijentiran i ekstravertiran duh mogao osjetiti autentičnu životnost te tragedije.

Da bi pokazao da kod svakog tragičkog junaka postoji moralna krivnja, Ničev analizira četiri Sofoklove tragedije: „Kralja Edipa“, „Antigonu“, „Ajanta“ i „Filokteta“. U sva četiri slučaja misli on da može naći sudbonosnu tragičku pogrešku koja je moralne prirode. Tumačenje hamartije u smislu moralne pogreške danas je u literaturi uglavnom napušteno, ali to ne mora biti odlučan argument protiv Ničeva. Mnogo je odlučnije što njegove interpretacije teško da će zadovoljiti poznavaoce grčke tragedije.

Autur knjige smatra da se mišljenje kora u tragediji može identificirati s mišljenjem suvremenog atenskog gledaoca i da promjena njegova stava od dokse k pravoj spoznaji junakove krivnje odražava tok etičke katarze. To se osobito vidi u analizi „Antigone“. Glavni je junak koji počinja tragičku hamartiju Kreont, ali kor, drži Ničev, isprva odobrava Kreontove postupke i osuđuje Antigoninu svojeglavu čud. Po Ničevu, tek u stihu 995, dakle u sceni s Tirezijom, kora se otvaraju oči! Ali da li i gledaocu? Zar sve do tog časa gledalac stvarno može vjerovati „que Créon a raison“, kako kaže Ničev na str. 145? Za čitaoce bez predrasuda već prve riječi kora u stihovima 211—214, a osobito neskriveno negodovanje u stihu 216, pokazuju da Hemon ne pretjerava kad tvrdi da čitava Teba simpatizira s Antigonom. A zar bilo što osim lojalnosti prema kralju sprečava kor da u sceni između Hemona i Kreonta otvoreno izrekne svoj sud? Kor reagira ljudski u smislu ljudske slabosti i oportunitizma prosječnog čovjeka koji, zatečen strahotom i zamašnošću Antigonina čina i oklijevajući da shvati svu njezinu herojsku veličinu, radije spominje divlju čud Edipova roda nego da se otvoreno izjasni. Ali da su njegove, a pogotovo pjesnikove i gledaočeve simpatije od prvog časa na strani djevojke, o tome mislim da je teško sumnjati. Uopće, ideja izjednačavanja gledišta kora s gledištem prosječnog atenskog gledaoca dosta je problematična.

I Edip je, po mišljenju Ničeva, kriv, ali ne u smislu objektivne krivnje narušavanja moralnog poretka u svijetu (Heidegger), nego u posve subjektivnom smislu. Od brojnih kritika tog uskogrudnog i zastarjelog shvaćanja dovoljno je spomenuti da mi se čini da još stoje svi argumenti koje iznosi E. R. Dodds u poznatom članku „On Misunderstanding the Oedipus Rex“, izvorno objavljenom u časopisu Greece and Rome, a sada pristupačnom u zbirci eseja „Oedipus Rex“ što je pod uredništvom M. O'Briena izašla u Englewood Cliffs, N. J., 1968. Uostalom, ako nitko drugi, a ono Sofoklo sam na usta Edipa u „Edipu na Kolonu“ (265—266) brani nevinost svog junaka:

.. ἐπει τὰ γ' ἔργα μου  
πεπονθότε' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδραμότεα.

U recenziji Ničevljeve knjige u belgijskoj „Revue de philologie classique“ prigovoreno mu je da previše važnosti pridaje mišljenju postklasičnih antičkih pisaca, osobito raznih komentatora. Mnogo ima istine u tome jer se u Ničevljevoj knjizi više govori o Proklu i Olimpodoru nego o Aristotelu. Još je gore što Ničev pretjerano vjeruje sholijastima za koje drži da su dragocjeni izvor za razumijevanje prave problematike antičke tragedije. Danas znamo da aleksandrijski gramatičari o Homeru nisu znali ni približno onoliko koliko znamo mi danas, a nedavno tiskana knjiga

A. Köhnkena o ulozu mita u Pindarovu epinikiju lijepo pokazuje kako su sholijasti komentirali Pindarove pjesme bez ikakva razumijevanja za njihov poetski, pa čak i doslovni smisao. Isto je i sa sholijama uz tragedije. Ali čudno je da Ničev, koji toliko vjeruje sholijastima, ovdje previđa sholiju uz stih 260 „Edipa na Kolonu“: τῷ γὰρ ὄντι ὁ Οἰδίπους, εἴ τις ἀκριβῶς ἐξετάζει, ἄδικος μὲν οὐκ ἔστιν, ἀτυχῆς δὲ καὶ περιπαθής.

„Ajant“ je vjerojatno jedina od četiri tragedije u kojoj kod naslovnog lika možemo naći nešto kao moralnu krivnju. Ali ako je kažnjavanje junakove preuzetnosti prema Ateni jedini smisao tragedije, čemu onda služi čitav njezin drugi dio u kojem zapravo nalazimo njegovu posmrtnu rehabilitaciju?

Najnevjerojatnija je Ničevljeva analiza „Filokteta“. Junak je kriv — i to je osnovni movens radnje — što je prekršio svetost gaja pa ga je zbog toga božanstvo kaznilo ujedom zmije!

Zanimljivo je da je Ničev — prvi, koliko mi je poznato — opazio da u „Kralju Edipu“ Edipovo ubojstvo oca i brak s majkom ne mogu biti hamartija u Aristotelovu smislu jer filozof sam u „Poetici“ (1453 b 29—32) to spominje kao nešto što je ἔξω τοῦ δράματος, kao jedno od τὰ προπεπραγμένα, a to ne može biti, po Aristotelovim pravilima, tragička hamartija. Čudno je što Ničev upravo takav jedan događaj ἔξω τοῦ δράματος smatra hamartijom u „Filoktetu“. Uz to, naravno, interpretacija „Filokteta“ ne zadovoljava i zato što je Edipovo ubojstvo oca i rodoskrvni brak ipak stalno na pameti gledaoca i na ustima sviju na kraju tragedije, dok Filoktetov prekršaj svetosti mjesta teško da će itko opaziti ako baš ne prati tekst vrlo pažljivo.

Sve je to naravno zato što Filoktet sasvim sigurno nije kriv ili, barem, što sadržaj tragedije nije njegovo kažnjavanje za neku krivnju, isto kao što to nije u „Elektri“, „Edipu na Kolonu“, „Trahinjankama“. A što da se kaže o Eshilovim ili Euripidovim dramama? Kome nije od početka jasno da Prometej trpi nepravdu? I gdje kor konačno „shvaća“ da je on kriv? Zar nije od samog početka „Medeje“ Jazon krivac i zar je tu potrebna neka katarza od platonovske dokse? Ničevljeva način interpretacije ne samo da ne odgovara za većinu sačuvanih tragedija, on i one kojima naizgled odgovara jako osiromašuje u estetskom i misaonom smislu. Pitati se treba: ako je zaista ono što Ničev nalazi kao bitnu poruku u tragediji njezin pravi smisao, ako je taj smisao mogao razabrati svaki Atenjanin, kako to da to nije mogao Platon? Ničevljeva teorija katarze aplicirana na grčku tragediju likvidirala bi ovu kao književnu vrijednost. Ali da je ta tragedija daleko kompleksnija, slojevitija i značenjem bogatija no što to pokazuje knjiga Ničeva, nema danas više nikakve sumnje.

Koliko mi se god koncepcija Ničeva čini nedovoljnom, pa i promašenom, treba spomenuti i nesumnjive vrednote njegove knjige. On je postavio svoj aksiomatski sustav i dosljedno izveo sve konzekvence; nevolja je, naravno, u tome što su aksiomi problematični, a konzekvence često neprihvatljive. No Ničev izvrsno poznaje antičku građu i, ma da se često odveć povodi za antičkim komentatorima, daje izvrstan pregled jednog važnog aspekta literarne teorije u antici.

Najzad, spomena je vrijedna nova ideja Ničeva u tumačenju jednog teškog mjesta u „Poetici“. U rečenici: καὶ χειμαίνεται ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνεται ὁ δορυζόμενος ἀληθινώτατα („Poetika“ XVII, 1455 a 30—32), nije sasvim jasno tko je subjekt obaju glagola. Većina autora drži da je to pjesnik koji χαλεπαίνεται, bez obzira imao tu glagol tranzitivno ili intranzitivno značenje. Tako Hardy, Golden i Hardison, Đurić, Albergiani, a implicite i Gudeman, Butcher, Vahlen, Lucas, Kuzmić, Gomperz i Telford shvaćaju te riječi kao opće istine koje opravdavaju zahtjev za izradom mimike i gestikulacije. G. F. Else misli da se te riječi odnose na likove, a kritizira ga Lucas na str. 176 svog komentara Aristotelove „Poetike“. Povijest cijelog pitanja možemo naći u članku H. Sanborna, u „Classical Journal“ 33, 1937, str. 322 i d. Ničev iznosi nov prijedlog: subjekt obaju glagola jest gledalac. To je u skladu s njegovom interpretacijom „Poetike“, a raspravljanju o tome da li je to i prihvatljivo nije mjesto ovdje.

Osim manjih tiskarskih grešaka, osobito brojnih kod grčkih citata, uz navedenu vjerojatnu grešku na str. 43 treba spomenuti da je pri prijevodu mjesta iz „Poetike“ 1460 b 33—37 na strani 63, poglavlje 18 pod (2) vjerojatno ispaao pri tiskanju jedan redak jer prijevod ne odgovara grčkom originalu.