

ZDESLAV DUKAT: *Sofoklo. Oglеди o grčkoj tragediji*, „Izdavački centar Rijeka“, Rijeka 1981. 143 str.

Poslije slaba odziva na koji je naišao pokušaj najslavnijeg filološkog apostata devetnaestog stoljeća, Friedricha Nietzschea, da o grčkoj tragediji progovori drugačijim jezikom, klasična se filologija uglavnom odlučila za put koji je energično zagovarao njezin autoritativni vođa, Nietzscheov drug s Pforte i zakleti protivnik, Wilamowitz. U pozitivističkom zaziranju od spekulativne stramputice na koju bi mogao odvesti razgovor o tako slabo provjerljivoj temi kao što je tragičnost tragedije, klasična se filologija posvetila tradicionalnim zadacima za koje je vjerovala da je najkvalificiranija: rasvjetljavanju postanka i razvoja književne vrste, usporednim analizama trojice velikih grčkih tragičara, monografskim studijama i pojedinačnim interpretacijama bilo cjelovitih tragedija, bilo tek nekih njihovih izoliranih aspekata. Samorazumljivost takva pristupa održavala se u klasičnoj filologiji dugo vremena. Veličinu vremenskog raspona koji je bio potreban da se takva metodička koncepcija prvo poljulja, a potom i obori, signalizira nam jedna od najutjecajnijih studija koje su o grčkoj tragediji objavljene u ovom stoljeću: „Die griechische Tragödie“ Albina Leskyja. U prvom izdanju, koje se pojavilo 1937, respektira se problem „biti“ tragedije, ali se o njemu govori samo u raspravama uz pojedine tragedije, bez prizivanja na neku prethodno izloženu koncepciju. U drugom izdanju, koje je svijet ugledalo 1957, dopisano je novo uvodno poglavlje koje je posvećeno isključivo teorijskim aspektima fenomena tragičnog. Nema sumnje da je u to vrijeme i unutar klasične filologije postalo očigledno kako se o tragediji mora raspravljati upravo na taj način: izazov izvanstrukovne refleksije o tragičnom postao je takav da se više nije mogao ignorirati.

Jedan od odgovora na teorijsku provokativnost grčke tragedije predstavlja i knjiga Zdeslava Dukata. Iako s mnogim obilježjima monografske studije o Sofoklu, Dukatovo djelo bavi se i nekim aspektima cjelokupne grčke tragedije, a na tom se reprezentativnom književnopovijesnom materijalu provjeravaju i neke teze koje imaju pridonijeti teorijskom određenju tragedije i tragičnog. Iz knjige koja objedinjuje sedam rasprava objavljenih u našoj periodici u razdoblju od 1972. do 1977. mogu se izlučiti tri problemske cjeline: jedna se bavi fenomenom tragedije i tragičnog („Grci, tragedija i tragično“, str. 111—129), druga totalitetom Sofoklove književne ostavštine („Kritika Sofokla od antike do naših dana“, str. 23—43; „Sofoklo i kult heroja“, str. 45—64; „Tragedija po Aristotelu i po Sofoklu“, str. 91—109), a u trećoj se raspravlja o pojedinim Sofoklovim tragedijama („Lik Elektre kod trojice grčkih tragičara“, str. 9—22; „Edipova tragička krivnja“, str. 65—89; „Eros i etos braka i porodice u Sofoklovim ‘Trahinjankama’“, str. 131—143). Izjednačavanje problemskih cjelina s pojedinim raspravama valja, dakako, shvatiti uvjetno. Polazeći naime od jedinstvene teorijske konstrukcije koju dosljedno obrazlaže u gotovo svakom pojedinačnom interpretativnom postupku, Dukat nerijetko sve tri spomenute razine dodiruje odjednom. „Edipova tragička krivnja“, na primjer, jest *Einzelinterpretation* u klasičnom smislu, ali i daleko više od toga: uključuje teorijsko pretresanje ključnoga pojma hamartije, a uporište koje se takvom analizom dobiva služi i za prosuđivanje cjeline očuvanih Sofoklovih tragedija. Uvedenu podjelu treba stoga u prikazu ovakve vrste prije svega shvatiti kao nuždan ustupak preglednosti.

Temeljna teorijska rasprava o tragediji i tragičnom u Grka polazi od nepoibitne činjenice da Grci, iako tvorci tragedije, nisu ostavili teoriju tragičnog u modernom smislu te riječi. Valjane teorijske impulse donijelo je tek devetesto stoljeće, iz kojega, kao početak moderne evropske refleksije o tragičnom, Dukat ističe dva klasična Goetheova iskaza o tragičkom konfliktu kao sudaru nepomirljivih suprotnosti. Analizirajući najbitnije estetičke i književnoteorijske pokušaje definiranja tragičnog od Goethea naovamo, Dukat i sam u Goetheovim riječima nalazi valjanu teorijsku jezgru i ističe kako se bitnom komponentom tragičnog može smatrati upravo „neizgladiv sukob suprotnosti“ (str. 115). U određivanju domašaja toga sukoba Dukat slijedi Leskyja i ukazuje na prihvatljivost njegove tročlane podjele na tragičnu situaciju, tragični konflikt i tragičnu viziju svijeta. Vlastitu definiciju tragedije („... prikaz krizne situacije u životu tragičnog čovjeka /ili tragičnog junaka/ koji živi u tragičnom kozmosu...“ — str. 119). Dukat smješta između druge i treće

vrste tragičkoga sukoba kako ga određuje Lesky: „Sukob s nesretnim ishodom ne mora nužno voditi u tragički nihilizam jer tragedija ima uvijek i svoju vertikalnu dimenziju“ (str. 123).

Povijesnim mijenama u tumačenju i vrednovanju cjeline Sofoklova djela bavi se Dukat u raspravi o kritici Sofokla od antike do naših dana. Ukazujući na antičke korijene mita o Sofoklu kao „klasičnom pjesniku čiste umjetnosti“, Dukat nabraja razdoblja, mjesta i razloge slabijeg zanimanja za Sofoklove tragedije. Analizirajući uzroke i posljedice historicističkog i psihologističkog pristupa Sofoklu, Dukat opširno prikazuje burnu ovostoljetnu diskusiju o Sofoklovu „pogledu na svijet“. Najveću korist od žučne rasprave o Sofoklovu „optimizmu“ ili „pesimizmu“ vidi Dukat u koncentriranju interpretacijskog interesa „na tragediju čovjeka pojedinca, heroja“ (str. 41). Prvog predstavnika takve interpretacijske orijentacije naziva Dukat u C. R. Postu.

Postovo tumačenje kompozicijske sheme Sofoklove tragedije — nepokolebljiva usmjerenost volje glavnoga lika prema jednom cilju iskušava se u klimaktičkom redosljedu da bi se na kraju trijumfalno izdigla — Dukat *mutatis mutandis* smatra valjanim polazištem i za vlastitu interpretaciju očuvanih Sofoklovih tragedija („Trahinjanke“, dakako, predstavljaju izuzetak). U ogledu o Sofoklu i kultu heroja, Dukat ispituje religijsku i književnu pozadinu Sofoklove sklonosti prema jakim tragičkim individualnostima. Podsjećajući na primjere hibrističke etike u Homera, u kojoj se ljudsko potiranje odmjerenih granica kažnjava božjom srdžbom (Ahilej, Hektor, Patroklo), Dukat ističe da već i u Homera postoji drugačija etička koncepcija koja dopušta da heroj prekorači uobičajene ljudske međe. To drugo poimanje herojskog morala nalazi autor i u Sofokla: herojski „prestupnici“ ili uspijevaju („Elektra“, „Filoktet“, „Edip na Kolonu“) ili se za njihove postupke barem posmrtno nalazi opravdanje („Ajant“, „Antigona“): „Pod utjecajem svoje vezanosti uz bogoslovne tradicije rodnog mjesta, preuzevši lik homerskog epskog junaka i adaptiravši ga za dramsku pozornicu, Sofoklo je zacijelo u jednom vremenu u kojem su vrijednosti postale problematične i relativne, pokušao oživiti lik herojskog pojedinca kao uzor jednog oblika ponašanja u otuđenom društvu“ (str. 64).

U posljednjem ogledu koji dotiče cjelinu Sofoklova djela Dukat uspoređuje Sofoklovu književnu praksu s ključnim postavkama Aristotelova „Pjesničkog umijeća“. Po autorovu mišljenju, riječ je o dvjema bitno različitim koncepcijama tragedije: Aristotel zahtijeva podređenost lika radnji, a Sofoklo svoje tragedije temelji upravo na specifičnom shvaćanju uloge tragičkog heroja čiji karakter i aktivnost presudno određuju cjelokupnu dramsku radnju. Dukat *a limine* odbija rasprostranjeno mišljenje da je Aristotel teorijski uobličio Sofoklovu dramaturšku praksu i zaključuje da „za mjerodavno, aktualno i primjereno tumačenje Sofoklove umjetnosti Aristotelova teorija tragedije nije niti prikladna niti osobito plodonosna“ (str. 109).

U trima raspravama koje se bave pojedinačnim Sofoklovim tragedijama Dukat usmjerava pažnju na različite slojeve književnoga teksta: jednom je zgodno to lik glavne junakinje, a drugi put „metafizičke“ kvalitete kao što su tragično, erotičko i etičko. U komparativnoj studiji o liku Elektre kod Eshila, Sofokla i Euripida, Dukat različitost junakinjina položaja u tekstovima trojice tragičara tumači različitim stavom prema mitskoj građi. Eshilova je Elektra „najsimpatičnija, najljudskija i nama najbliža“ (str. 22), prvenstveno zbog toga što u Eshilovoj obradi mita, kojoj je najpreči zadatak isticanje veličanstvene teološke koncepcije, Elektra ni posredno (kao kod Sofokla), ni neposredno (kao kod Euripida) ne sudjeluje u Orestovoj osvjeti. Herojska izuzetnost Sofoklove Elektre indicirana je već i njezinim odlučnim držanjem koje je neprihvatljivo i za blagonaklonu Hrizotemidu. Ona „... ne priznaje nikakve granice i odbacuje sva normalna ljudska ograničenja ... slijepo srlja k svome cilju gazeći sve prepreke, i ma koliko morali s divljenjem priznati opravdanost mnogih njezinih postupaka, ipak ti postupci često izazivaju više jeze nego tople simpatije“ (str. 22). Euripidova je kritika tradicionalnog mita najrazornija. Dok se u Sofoklovoj verziji unutar priče mogu naći objašnjenja za neke abnormalne Elektrine postupke (bolesna atmosfera izaziva bolesne reakcije), u Euripida Elektra ponekad pokazuje nepredvidljivu zloću: „Njegova je Elektra antiherojski, gotovo patološki lik“ (str. 22).

Svoje razumijevanje tragičkog sukoba i Sofoklovih kompozicijskih principa Dukat simultano ilustrira u detaljnoj interpretaciji Edipove tragičke krivnje. Skicirajući povijest jedne od najkontroverznijih poetičkih i književnokritičkih rasprava — rasprave o značenju Aristotelove „hamartije“ — Dukat pokazuje koliko su ponuđena slavna „rješenja“ nepodobna za interpretaciju Edipova nesretnog kraja. Po njegovu mišljenju, ključ je odgonetke u Edipovu karakteru, a na taj se način mogu tumačiti i ostale Sofoklove tragedije: „Kod Edipa nema hamartije niti u smislu moralnog nedostatka, niti u smislu subjektivne krivnje, niti kao pogrešna znanja . . . Edipova hamartija u njegovoj je herojskoj naravi, a ona je i ključ za sve ostale sačuvane Sofoklove tragedije, bez obzira na razumljive razlike među njima“ (str. 89).

Knjiga završava analizom problemske razine „Trahinjanki“, jedine Sofoklove tragedije koja odudara od uobičajene kompozicijske sheme. I idejna je „građa“ njihova različita od ostalih Sofoklovih tragedija, jer se jedino u njoj erotične i etičke implikacije braka razmatraju kao ključan problem tragedije. Po Dukatu, „Trahinjanke“ su „tragedija oikosa“ (str. 136). Dom je podijeljen na dvije strane: vanjska pripada muškarcu — junačnom, ali i silovitom i bezobzirnom Heraklu. Unutrašnjost doma pripada ženi, odanoj supruzi i majci Dejaniri. Ta dvostranost doma, kakva se očituje već u Homera u odnosu razdvojenih Odiseja i Penelope, ne može se dokinuti. Heraklov pokušaj da to učini udomljivanjem zarobljenice Jole, pripadnice „vanjskog“ svijeta, dovodi do katastrofe. Heraklov smrtni zahtjev da Hila oženi Jolu posljednji je čin glave doma koji je zapravo već uništen: zahtijevajući da se uspostavi novi oikos, Heraklo naviješta volju bogova. Hilino nećkanje i pretpostavljiva Jolina nesklonost da i drugi put pripadne neprijatelju, znaci su sukoba božanskog volje i individualnih ljudskih ambicija. Po Dukatu, ta se napetost u Sofokla ne razrešuje: „Trahinjanke“ završavaju naznakom neizmirljiva sukoba između božanskog plana i ljudske patnje.

U vrednovanju rezultata autorova posla bolje je krenuti obrnutim redoslijedom od onoga u prikazu, ravnajući se prvenstveno dosegom teza koje su u svakoj od triju analiziranih cjelina bile iznijete. U ilustriranju različitih aspekata triju pojedinačnih Sofoklovih tragedija Dukat je s mnogo mjere uvažavao najznačajnije stimule iz njihove goleme interpretacijske povijesti, ne zapadajući u napast koja u posljednje vrijeme iskušava i klasičnu filologiju — da se ponešto oslabljeli interes publike za takvu lekturu potiče svojevrsnim interpretacijskim ekshibicionizmom. Uvažavanje tradicije nije pri tom bilo smetnja jasnom iznošenju vlastita shvaćanja, kako najbolje pokazuje rasprava o Edipovoj tragičkoj krivnji. Iako je prijevori o nijnasama u pojedinačnim interpretacijama najmanje zahvalan i najmanje poticajan dio recenzentova posla, primijetio bih ipak — pristajući doista u svemu bitnom uz Dukatovo objašnjenje Edipove hamartije — da ne vidim zašto bi upravo naše vrijeme za takvu vrstu tragičnosti moralo pokazivati više razumijevanja (usp. str. 64 i 89). Ako Dukat misli na razvoj suvremene estetičke refleksije o tragičnom i na čitaoce Sofokla koji su njome osviješteni, onda se s njim u potpunosti slažem. Ako ne misli, upozorio bih da je upravo ovo naše vrijeme „smrti tragedije“ sklono „prizemnijim“ melodramskim konfliktima, kako u produkciji, tako i u recepciji. Tragički junak kako što je Sofoklov, koji iziskuje — kako izvrsno pokazuje upravo sam Dukat — vrlo kompleksan interpretacijski „background“, već je pri maloj nekorektnosti u recepciji izvrnut opasnosti da se prometne u melodramsku žrtvu vlastita karaktera.

U interpretaciji cjeline Sofoklova očuvana opusa Dukat je, zacijelo, izabrao najvaljanije polazište. Tezu o neporemotivoj jednosmjernosti junakove volje koja se ustrajno odupire različitim iskušenjima, Dukat je bitno ojačao kontrastirajući Sofoklove tragedije s ključnim književnim tekstovima koji im prethode, s dramaturškom praksom njegovih suvremenika i potonjim Aristotelovim teorijskim postavkama. Odnos Sofoklov prema Homeru i Aristotelov prema Sofoklu prikazani su i obrazloženi vrlo detaljno. Inzistirajući uzastopno na neusklađenosti Aristotelove teorijske konstrukcije sa Sofoklovom praksom, Dukat uvjerljivo ukazuje na slabu točku Aristotelova shvaćanja tragedije. Iz njegova bi izlaganja moralo biti jasno da Aristotelova „dogmatičnost“ nije problem koji bi morao zanimati samo grčku književnu historiografiju, već problem koji ima goleme i teorijske i poetičke reperkusije u evropskoj kulturnoj tradiciji.

U teorijski najambicioznijem dijelu knjige, onom koji govori o tragediji i tragičnom, Dukat je, mislim, autoritativno pokazao da od svih pristupa tragediji najviše književnoteorijskog digniteta ima onaj koji se pita o naravi dramskoga sukoba: tragičnost toga sukoba bitna je za teorijsko određenje tragedije. Pristajući, s mnogo razloga, uz najutjecajniju vertikalnu teorijskog nasljeđa, Dukat tragičnost nalazi u nepomirljivom sukobu jednakovrijednih suprotnosti. Dijeleći Dukatovu uvjerenost da su takvi sukobi i te kako mogući, dodao bih da je moguće tvrditi i to da se u *zbijskom* svijetu nikad ne sukobljuju dvije potpuno jednake vrijednosti. Prema „meliorističkoj“ koncepciji Sidneya HOOKA, pragmatičkim je arbitriranjem moguće pronaći neku nadređenu vrijednost koja počiva na diobi interesa: to, dakako, uključuje da je jedna od dviju vrijednosti *ipak manja*. Kad bi se ta teza mogla uvjerljivo braniti, značenje tragedije za evropsku kulturnu povijest postalo bi još veće: tragedija bi tada bila književni oblik u kojem se prenose osobito značajna iskustva koja se nikako ne mogu steći u *izvanknjiževnoj zbilji*.

Golema većina klasičnih filologa, i kad se sklanjute je javno reći, uvjereni su da je za predmet svojega proučavanja izabrala najvažniji dio evropske književne baštine. Vjerojatno je da većina te većine upravo u grčkoj tragediji vidi vrhunski domet obiju starih književnosti. Baveći se tako „najboljim od najboljeg“, Dukatova nas knjiga, na način koji se u nas ne sreće prečesto, podsjeća na golemu teorijsku stimulativnost antičke književnosti, pokazuje nam s kolikim bismo valjanim razlozima morali biti teorijski agresivniji. I da nas ni u što drugo nije uvjerila, bila bi to izvrsna knjiga.

Primljeno 28. marta 1982.

D. Novaković,

Filozofski fakultet, Zagreb

KSENOFONT EFEŠKI: *Efeške priče*; NEPOZNAT AUTOR: *Pripovijest o Apoloniju, kralju tirscome*. Priredio i preveo Darko Novaković. Zagreb 1980. Sveučilišna naklada Liber, (Biblioteka Latina et Graeca, knj. II), str. 322.

Sve važnije književne vrste naslijedila je evropska književnost iz antike. I ne samo vrste nego i njihove nazive. Većinu od tih vrsta opisala je već tadašnja znanost o književnosti i one su se, u više-manje istom obliku održale sve do danas. Postoji, međutim, jedna kojoj ne samo da antički filolozi nisu nadjenuli nikakvo ime nego nam o njoj nisu ostavili gotovo nikakvih sudova, a i broj sačuvanih djela u odnosu na ostale vrste relativno je malen. Budući da svojim sadržajem i prozirn izrazom najviše odgovaraju novovjekovnoj vrsti — romanu, u tradiciji klasične filologije, naročito poslije E. Rohdea, nazivaju se „grčkim romanima“. I dok je utjecaj „visokih“ književnih vrsta (epa, drame ili melike) na razvoj evropske književnosti od srednjega vijeka na ovamo dokazan i lako utvrditi, knjiga koja je pred nama nastoji svojom uvodnom studijom prikazati između ostaloga karakteristike ove trivijalne književne vrste i potaći još uvijek nedovoljno istraženo pitanje o njenim eventualnim odjecima nakon antike.

Knjiga se sastoji od predgovora s naslovima „Grčki ljubavni roman“ (str. 5—38), „Ksenofont Efeški i njegov roman“ (str. 39—52) i „Pripovijest o Apoloniju, kralju tirscome“ (str. 53—69); zatim slijede paralelno grčki tekst i prijevod Ksenofontovih *Efeških priča o zgodama Antije i Abrokoma* (str. 70—191) i latinski tekst i prijevod *Pripovijesti o Apoloniju, kralju tirscome* nepoznatog autora (str. 192—279); na kraju dolaze Fontes lectionum uz svaki tekst posebno (str. 281—296), isto tako dva Kazala imena (str. 297—303) i naposljetku Dodatak koji čine fabule grčkih ljubavnih romana (str. 305—316) i bibliografija (str. 317—322).

Svoje izlaganje Darko Novaković započinje predočavanjem problema određenja „grčkog romana“ kao književne vrste. Budući da smo određene tekstove iz antike svrstali pod jedan novovjekovni književni termin, postavlja se pitanje po kojim kriterijima smijemo grčke „romane“ zvati romanima. Autor smatra da u rješavanju toga zadatka poznate Lukácseve i Kayserove teze predstavljaju valjano polazište. Uspoređujući grčki roman npr. s epom — a to je tim lakše jer oni u