

Janez Vrečko
Filozofska fakulteta, Ljubljana

MIT, ANTIKA IN SODOBNOST

1

Tradicionalno pojmovanje mitologije je izhajalo s stališča, da je mitologija izraz nezavednega obvladovanja narave, da so stara ljudstva doživljala svojo predzgodovino v imaginaciji, v mitologiji. Ostajati v imaginaciji, in ne seči prek njenih meja, je bilo v skladu s tem razumevanjem tipično mitološko in hkrati predzgodovinsko stanje človeka in človeštva. Mitologija je bila torej nezavedno in imaginarno umetniško dejanje in hkrati neučinkovita človekova oblast nad naravo. Prestop iz predzgodovine v zgodovino je nastopil v trenutku, ko se je vzpostavilo dejansko gospostvo človeka nad naravo, ko je torej človek s svobodno, posvetno fantazijo segel prek mitološke imaginacije. Zdaj so petje in bajanje in muze izginile in kot je ugotovil Marx, je dokončno postanlo jasno, da Ahil s svincem in smodnikom ni več mogoč. Ko je človek dejansko zagospodoval naravi, in to se je do konca uresničilo prav v času znanstveno-tehnološkega načina proizvodnje, je nastopil čas na rob odrinjene poezije, čas, ki je bil izrazito sovražen človekovim duhovnim prizadevanjem. Zdaj se je šele pokazalo, da je bil proces ustvarjalne mitološke imaginacije in s tem tudi imaginativnega obvladovanja narave čas naravne človečnosti in človeške naravnosti, čas prvobitne človekove enosti z naravo, o kateri poročajo vse mitologije sveta.

Samo najbudnejši duhovi so opazili, da se je v epohi moderne kapitalistične proizvodnje s človekom vse bolj obvladana narava začela postopoma obračati proti človeku samemu in ga ekološko opozarjati na njegove napake. Na dan je udarilo nasprotje med prvotno in izvirno krožno naravo procesa med človekom in naravo in njegovo sodobno, enosmerno, linearno nesklenjenostjo. Kriza okolja in kriza preživetja v njem sta pričeli siliti človeka, da bi ponovno sklenil krog. Nobeno naključje ni tedaj, če je Nietzsche v moderni dobi prvi obnovil misel o večnem vračanju istega, misel, ki je bila povezana z imaginarnim obvladovanjem narave, se pravi, s tem da je človek v davnini lahko le odkrival naravne zakone, ni pa si jih mogel izmišljati ali jih kako drugače dopolnjevati.

Kot že rečeno, je bilo prve resne ugovore takšnemu nereflektiranemu, znanstveno-tehnološkemu pojmovanju sveta in človeka srečati v znamenitem Nietzschejevem delu o *Rojstvu tragedije iz duha glasbe*, ki je pomenilo resen udarec ne le tradicionalni klasični filologiji, ampak tudi vsakršnemu scientističnemu pojmovanju mitologije, človeške pradavnine in začetkov literature.

V tej smeri je nadvse uspešno in prodorno nadaljevala angleška antropološka šola, ki je odprla popolnoma nove vidike raziskovanja mitologije in literature. Na

teh dveh temeljih so kasneje zlahka nadaljevali M. Eliade, R. Otto, predvsem pa C. L. Strauss, ki je pri svojem raziskovalnem delu že povsem samozavestno izhajal iz binarne opozicije: natura – kultura, ju pa hkrati med seboj najtesneje povezoval. Po njegovem mnenju človek s svojo simbolno in nezavedno dejavnostjo ustvarja kulturo, ki je nasprotna nekdanji naturi. Forme, ki pri tem nastajajo, pa so, strukturalno gledano, enake za vse človeštvo, kar pomeni, da so v človekova dejanja vgrajena nezavedna formalna pravila, ki segajo nazaj v naturo, človek pa jih s svojo simbolno dejavnostjo prenaša v kulturo. Ta Straussova odkritja pa so bila dovoljšen razlog, da se je odprla povsem nova pot do mita in obreda, s tem pa tudi do literature in njenega nenehnega vračanja k mitu. Tu gre namreč za izvorno povezanost izrazov *mythos* in *epos*, od koder izvira današnji pojem leposlovja kot prostora lepe besede, besede, ki je govorila samo resnico in ki je bila šele veliko kasneje, ob vzniku grškega modroslovja, razglašena za laž. Rešitev za to laž je poiskal Aristotel, ki je dobro poezijo opredelil kot dobro laž, ki ji verjamemo, se pravi, da je poezijo umestil v območje, ki govori o verjetnem ali možnem in prav zato v nas ustvarja vtis lepote, ne pa več resnice. Mitos po Aristotelu postane fabula – literatura, poezija, ritual se spremeni v predstavo, v gledališče.

Če sta mit in obred v temelju eno in isto in kot prafenomena segata v začetni čas človeštva, hkrati pa tudi danes vede ali nevede uravnavata naše življenje, si je treba zastaviti vprašanje, na kakšen način elementi mitsko ritualnega delujejo v literaturi in kako se literatura zmeraj znova zateka v njuno okrilje. Zelo nazorno je to mogoče pokazati na dveh znanih literarnih primerih, na primeru Sofoklovega *Kralja Ojdipa* in Josefa K. iz Kafkovega romana *Proces*.

2

Najprej nas bo torej zanimalo, kaj je mitsko ritualnega v *Kralju Ojdipu*. V prvem prizoru te tragedije pride do ostrega besednega spopada med slepim prerokom Tejrezijem in tebanskim kraljem Ojdipom, v katerem Ojdip opsuje preroka in izniči njegove preroške sposobnosti. Tejrezij v odgovoru napove Ojdipovo tragično usodo, saj bo kmalu prišel dan, ko se bo pokazalo, da je svojim otrokom obenem brat in oče, materi obenem sin in mož in morilec svojega očeta, s katerim je v »isto brazdo ... sejal. (*Kralj Ojdip*, 451). Ob vsem povedanem pa videc razkrije Ojdipu tudi skrivnost njegovega rojstva in smrti: »Ta dan ti rojstvo bo odkril in smrt« (*Kralj Ojdip*, 483), s čimer je, kot ga bo kasneje opozoril korintski pastir, povezano tudi njegovo ime: »Zato imaš takšno ime, kot si« (*Kralj Ojdip*, 1036)!

Z Ojdipovim imenom je torej povezano tako njegovo rojstvo kot njegova smrt, saj je zaznamovalo tistega, ki ima prebodene gležnje in zato otekle noge, nekoga torej, ki bi moral biti takoj po rojstvu kot prvorojenec darovan tako, da bi ga z usnjenimi trakovi za gležnje obesili na drevo. Šlo je za star, povsod razširjen in znan način žrtvovanja prvorojenega sina, ki naj bi kot plod visel na drevesu, »kar naj bi vplivalo na sadno drevje pa tudi na vse drugo rastlinje, da bi v letnem ciklu obrodilo še več in bolje.« (Pavlovič 1987: 186)

Kot vzemo iz Sofoklove tragedije, se to darovanje ni posrečilo, bilo je prekinjeno, dar, ki je bil namenjen vegetacijskemu ciklu, je bil snet z drevesa in odnesen v Korint kralju in kraljici, ki sta bila brez otrok. Na slabo opravljen ritual so spominjale le Ojdipove prebodene noge. In Ojdip bo moral ta neuspeh plačevati vse do svoje smrti na gori Kitajron, ko bo ta pred davnimi leti neuspeli ritual ponovil

in se z njim poslovil od tega sveta natančno na tistem mestu, kjer »sta mu starša namenila grob.«

Iz Sofoklove tragedije *Ojdip na Kolonu* zvemo, da je bil Kolon za Ojdipa mitični prostor, kamor se je v spremstvu svojih dveh hčera, slep in betežen, po mnogih letih znova zatekel in v gaju Evmenid, ženskih podzemskih božanstev plodnosti in moči, s katerimi so bile povezane prav njegove prebodene in šepave noge, očistil svoje »umazanije«. Vrnil se je torej na kraj, kjer je nekoč že bil in kjer bi moral že takrat ritualno umreti; ker pa se to ni zgodilo, je postal plen s prerokbo povezane narojene hamartije, ki ga je določila kot krivega brez krivde. V gaju Evmenid je torej Ojdip opravil ritualno očiščenje svojega telesa, daroval je bogovom pitno daritev in se pripravil za odhod s tega sveta. V tem trenutku se je z grmenjem oglasilo podzemlje. Mati Zemlja, ki ji je bil Ojdip kot dar odvzet tri dni po svojem rojstvu, ga je bila pripravljena znova sprejeti vase. V prerokbi je bilo rečeno, da bo spal s svojo materjo. Zdaj se je prerokba, razumljena v svojem prvotnem ritualno-mitološkem govoru, uresničila. Podzemske gospe (gl. *Ojdip na Kolonu*, 1568) so dovolile, da je legel v njihove brazde, ne da bi pri tem prišlo do gnusnega incestnega razmerja. Tudi uboj očeta ni bil več razumljen kot očetomor. Ojdip je bil očiščen. Čeprav brez svojih zemeljskih oči, je Ojdip videl in vedel vse. Glasnik nam pripoveduje, da je nastala silna svetloba, ko se ni dalo videti nič več, in v tej svetlobi se je dogodila Ojdipove epifanija.

3

Če nam je zdaj uspelo vsaj približno opisati Ojdipovo mitološko ritualno podobno, nas bo poslej zanimala njegova literarna plat. Ojdip je postal literarni junak z uresničenjem prerokbe, se pravi po tistem, ko je na slovitem križpotju ubil svojega očeta in se po soočenju s Sfingo poročil s svojo materjo ter postal tebanski kralj in oče štirih otrok.

Ko je bilo v Delfih mlademu Ojdipu sporočeno, da bo ubil svojega očeta in se poročil s svojo materjo, se je odločil za beg iz Korinta, stran od svojih adoptivnih staršev. Ob tem pa se nam zastavlja zelo bistveno vprašanje, ali je šlo v tem primeru za Ojdipovo odločitev, ki je bila zunaj prerokbe in potemtakem neodvisna od usode in bogov, če ne celo zoper njih? Ali je šlo torej za »subjektivni moment v sicer objektivno potekajočem dogajanju antične tragedije« (Kralj 1964: 92), za moment, iz katerega bo kasneje logično sledilo tudi njegovo hotenje, da bo raziskal tebansko preteklost in odkril morilca kralja Laja. S svojo izjavo: »Do konca grem« (*Kralj Ojdip*, 145) je Ojdip pri razkrivanju Lajevega morilca nehotе razkrival lastno poreklo in s tem božjemu prekletstvu o sebi dodal lastni del, ki je pomenil novo definiranje človeka. Tako nam Sofoklova tragedija o Kralju Ojdipu ne poroča le tega, da je Ojdip ubil svojega očeta in spal s svojo materjo, čeprav se je vse to dogodilo že pred začetkom tragedije, ampak nam skozi tragično analizo pripoveduje predvsem o tem, da je bil Ojdip tudi tisti, ki je vse to spoznal. Docela v duhu omenjenega subjektivnega momenta komentira Ojdipove odločitve na koncu tragedije tudi služabnik, ko pravi, da najhuje boli to, »kar kdo si sam stori po svoji volji« (*Kralj Ojdip*, 1230).

Kakšen je torej ta, novo definirani človek? Ga je mogoče prav tako povezati z lastnim imenom tragičnega junaka, kot smo to lahko storili v primeru mitološko ritualne razlage Ojdipa, ko smo ga opredelili kot oteklonogega? Je tudi v tem pri-

meru njegova eksistencialna določenost vezana na njegove okončine, na njegov spodnji del telesa, na njegove noge torej?

Ojdip je stopal proti Tebam kot domnevno svoboden človek, ki je uspešno odstranil prvo oviro na poti, svojega očeta, na vhodu v mesto pa mu je pot zastavila Sfinga s svojo uganko. Z uganko, ki se je nanašala prav na tri različne načine človekove hoje v treh različnih življenjskih obdobjih: zjutraj po štirih, opoldne po dveh in zvečer po treh. Ojdip je s svojim lastnim imenom Oi-dipous brez težav razrešil uganko, saj se je kot pokončno »dvonožno« bitje lahko soočil z mitološko Sfingo s stališča, ki je bilo zanj popolnoma novo, s stališča človeka, ki se je smel odločati sam in neodvisno od bogov. Ojdip se je namreč z razrešitvijo uganke in z vstopom v mesto, kamor ga je »gonila« prerokba, določil kot tragično bitje, kot bitje, »ki zbujajo občutja strahu, tesnobe in sočutja. Grški 'oi' v imenu Oi-dipous pomeni 'joj, joyme': Ojdip je tako ime za uboštvo človekovega bivanja, za 'uboštvo eksistence' (Kalan, 361). Ojdip je bil tako prvi tujec, ki se mu je posrečilo razvozlati Sfingino uganko, s čemer si je odprl vrata v Tebe. In posrečilo se mu je zato, ker je bežal pred prerokbo o sebi, zato je Sfinga morala strmoglaviti in so se vrata morala odpreti.

Toda Tebe so se po padcu zaščitnice mesta spremenile iz varnega v nevarno mesto, Ojdip je znotraj Teb naletel na kugo, gnilobo, na propad vsega živega. In z razrešitvijo uganke je Ojdip sam postal uganka, uganka tragičnega, sočutje zbujajočega človeka. Znašel se je znotraj obzidja in vse dokler ne bo odkrit morilec kralja Laja, ni imel prav nobene možnosti za rešitev. In Ojdip bo spoznal resnico o sebi šele po tem, ko ne bo več rešitve ne zanj ne za njegovo družino. So bila tebanska vrata določena samo zanj in so se zaprla, ko je končno vstopil? Je Sfinga klonila pred Ojdipovim odgovorom zato, ker je bil uglašen z antropocentričnim razumevanjem človeka in je morala potisniti v pozabo svojo, času neprimerno kozmocentrično zasnovano uganko? »Kot (dvonogi) človek, ki se je odločil za zgodovino zoper ritualno-mitološko, je namreč Ojdip na Sfingino vprašanje odgovoril na zgodovinski način. Sfinga je pričakovala ritualno rešitev uganke, ki bi izhajala iz temeljev smrti in življenja kot navideznih prehodov med mladostjo, zrelostjo in starostjo. Namesto tega je dobila banalen odgovor praktičnega zgodovinskega človeka, ki bo sebe zdaj zdaj postavil v središče veselja. Ojdip ni znal odgovoriti drugače... Kajti tri dobe niso več tri vegetacijske dobe... ampak tri obdobja v človekovem življenju, ki ga zamejuje zgolj smrt (Vrečko 1994: 423). Tako kot je Ojdip upal v napako v prerokbi, tako je napačno razumel tudi Sfingino uganko. In prav o tem poroča Sofoklova tragedija.

Ojdip se nam je torej pokazal v dveh povsem različno opredeljenih razsežnostih: v mitološko-ritualni, ki je trajala vse od njegovega rojstva pa do njegove odločitve, da bo zapustil Korint in svoje adoptivne starše; in v literarno-tragični, ki se je začela z njegovim begom pred prerokbo in se po dolgi *poti* končala na Kolonu z njegovo teofanijo. Ko se bo ta junakov beg spremenil v iskanje, pred nami ne bo več tragedija, ampak le še roman.

Ker pa je naša osrednja misel, da miti in rituali živijo z nami tudi danes, le da se tega premalo zavedamo, bomo skušali pokazati njihovo navzočnost v današnjem času na primeru Josefa K.-ja, glavnega junaka v Kafkovem romanu *Proces*. Zani-

malo nas bo torej, kako elementi mitsko-ritualnega delujejo v literaturi, kako in na kakšen način se prevesijo v tragično in kako današnji čas namesto grške usodnosti ponuja neke nove, na hilijizmu temelječe rešitve.

Kot se pri Sofoklu tekst začenja s pojavom kuge v Tebah, se Kafkov roman začenja z aretacijo Josefa K. Gre za onečaščenje gostišča, kjer Josef živi, in njegova stanodajalka gospa Grubach bi morala, če bi želela ohraniti gostišče čisto, najprej odpovedati prav Josefu.

Že v prvem stavku romana zvemo, da je moral »nekdo Josefa K. očrniti, zakaj ne da bi storil kaj slabega, so ga nekega jutra prijeli« (Proces, 5). Božji »delfski rek« je bil potemtakem zamenjan z izrekom neznanega sodišča in Josef K. se je tako kot Ojdip začel umikati pred njim vse do svojega tragičnega konca. Ker je bil na vsakem koraku kriv za umazanijo, ki se je kopičila okrog njega, in to v službi in doma, si je začel prizadevati za prvotno stanje nedolžnosti, se pravi, skušal je razkriti vzroke za obtožbo, sokratsko spoznati samega sebe.

Očitno je, da je tudi za Josefa tako kot nekdanj za Ojdipa, nesreča prišla od zunaj, kar je Aristotel imenoval hamartija, mi pa jo bomo imenovali ritualna hamartija. Kdor je udarjen z njo, ne more biti kriv. Narojena hamartičnost dela vse ljudi enake med seboj, čeprav se je večina niti ne zaveda.

Tako je bilo tudi z Josefom K. in njegovim imenom, vezanim na njegovo usodo. Duhovnik v stolnici ga je povsem nedvoumno poklical kot Josefa K. in mu sporočil, da je »obtožen«. In ko je Josef pritrdil temu klicu, je duhovnik pristavil, da je potem on tisti, ki ga išče, da ga je dal poklicati na ta kraj. Z duhovnikovim poimenovanjem je bila dokončno potrjena K.-jeva identiteta. Razjasnilo in sklenilo se je nekaj, kar je bilo na začetku romana še skoraj dvoumno, če ne celo nemogoče, namreč, da bi bil prav Josef K. obtožen. Pri prvem zaslišanju na sodišču K.-jeva identiteta namreč še nikakor ni bila jasna, saj mu je preiskovalni sodnik pripisal, da je »sobni slikar« (Proces, 31). Šele duhovnik na koncu romana ga je uspel poklicati s pravim imenom in je hkrati tudi vedel, koga je poklical, tistega namreč, na katerega ime je bila kot pri Ojdipu vezana tudi njegova usoda obtoženca. Duhovnik mu je namreč sporočil, da ga je sodišče spoznalo za krivega in je imelo njegovo krivdo za dokazano. Za kakšno krivdo je torej šlo? Natančno branje pokaže, v čem je bila Josefova ritualna hamartičnost. Josef je namreč na duhovnikove obtožbe še naprej zatrjeval, da ni kriv, saj človek ne more biti kriv, ko pa smo tu »vsi ljudje, eden kakor drugi« (Proces, 147), in tako tudi vsi enako krivi, torej prepoznanje, da smo se ljudje že rodili s hamartijo. Josefu je torej najprej bilo dano prepoznanje ritualne hamartije, tej pa bo sledilo še razkritje subjektivne hamartije, osebnega prispevka k njegovi tragični usodi, ki je iz njega ustvarila literarnega junaka. Zgodilo se mu je torej kot Ojdipu, ki je najprej spoznal uresničenje prerokbe in s tem svojo brezizhodnost, v katero ga je pahnil orakelj in s tem ritualna hamartija, šele potem pa se je, osvobojen uresničenih prerokbe, odločal o tem, kaj bo storil s sabo in s svojo svobodo. Uporabil jo je za samokaznovanje, saj je bila zanj zveza med krivdo in sramom tako tesna, da ga brez samooslepitve sramota nikakor ne bi preživela.

Na tem mestu je treba povezati tudi zgodbo o Sfingi in znamenito priliko o Postavi. Vrtar pred Postavo je namreč v funkciji Sfinge, vrata v Postavo so vrata v Tebe in mož, ki želi vstopiti, je izenačen tako z Ojdipom kot z Josefom K. Josef ne more več vstopiti v Postavo, nazadnje celo ne poskuša več, ker ga je izdalo njegovo telo, zato lahko le nemočno ugotovi, da je bil vhod vseskozi rezerviran samo zanj, nikdar pa mu ne bo dano videti, kaj je za vrati. Razen seveda, če si K.

s svojo potjo v kamnolom ni odprl vrat, ki so bila kot poslednja vrata rezervirana samo zanj, da bi stopil skozi na pot poslednjega spoznanja, ki bo zadevala predvsem njegovo subjektivno hamartičnost, njegov docela neupravičen in neprimeren spopad s svetom.

Preden je odšel iz Teb na Kitajron, je Kreon izrekel Ojdipu znamenite besede, da vse ne more biti njegovo:

»Vse ne more biti tvoje!

Glej, kaj vse si že dosegel –

Toda nič ni šlo s teboj!« (*Kralj Ojdip*, 1525)

Tega se je držal tudi Kafka, ko je svojemu junaku položil v usta samokritične besede, polne kesanja: »Zmeraj sem hotel z dvajsetimi rokami segati v svet in vrh tega še s takim namenom, ki ga ni bilo mogoče odobravati. To ni bilo prav ... Hvaležen sem ..., da so prepustili meni, da sam sebi rečem, kar je treba« (*Proces*, 157). Kaj si je hotel reči K. v tem trenutku? Čemu je bil namenjen njegov poslednji notranji monolog? Je bilo to dokončno prepoznanje njegove subjektivne hamartije, ki se bo moralo prekriati s smrtjo kot koncem življenja? Njegova smrt se ni ujemala z ničimer zunaj nje same, kar je moralo pomeniti, da se bo njegov človeški konec spremenil v čisti umor, zunaj vsakršnih ritualnih in kozmičnih konceptov, kot je to še lahko veljalo za Ojdipa. Namesto ritualnega umora, samomora in eksekucije sta gospoda v črnih suknjah izvedla brutalen umor. Neustrezno položeno Josefovo glavo na kamen – žrtvenik v kamnolomu in njegovo telo sta pokončala kot steklega psa.

Kafka v primeri s Sofoklovim opisom Ojdipove smrti pušča za svojega junaka nekatere stvari odprte. V poslednjem trenutku Josefovega življenja so se v hiši blizu kamnoloma »razmaknile oknice na nekem oknu, neki človek, šibak in tenak tam v daljavi in višini, se je sunkoma sklonil daleč naprej in še bolj daleč stegnil roke« (*Proces*, 158).

K temu človeku, ki je bil en sam, a je hkrati zastopal vse človeštvo, saj smo »tu vsi ljudje, eden kakor drugi,« k temu sočustvujočemu človeku, ki je stegoval svoje roke daleč naprej in ponujal pomoč, k temu človeku je zdaj tudi Josef K. »vzdignil roke in razprl vse prste« (isto). Tik pred nečloveškim zakolom sta v imenu vsega človeštva na daleč sklenila roke dva človeka, bančni prokurist in neznani človek, in tako združena želela izraziti spoznanje, da je to edino možno človekovo poseganje z rokami v svet, ki je hkrati tudi primerno svetu in človeku. Tik pred zamrtjem svojih oči je bilo Josefu dano prepoznanje o edino primernem načinu življenja. Kafka potemtakem ni končal svojega romana po naključju z oslepitvijo svojega junaka in ni postavljajl po naključju prepoznanja pred samo oslepitev. Takšnega zaporedja se je držal že Sofokles v svojem *Kralju Ojdipu*. Josefova narojena in subjektivna hamartija sta bili izničeni. Če je mitsko ritualno v antiki še kazalo na bližino človeka in boga, pa je bilo pri Kafku uporabljeno za prikaz krize med človekom in bogom, le da je antično usodnost zamenjal z milostjo, ki je Sofoklej še ni mogel poznati.

Literatura

Franz Kafka: 1991: *Proces*. Ljubljana.

Vladimir Kalan: 1998: *Zaklad grškega bajeslovja in uboštvo eksistence*; V: Walter F. Otto: *Grški bogovi*. Ljubljana.

Vladimir Kralj. 1964: *Dramaturški vademekum*. Ljubljana
Miodrag Pavlović. 1987: *Poetika žrtvenog obreda*. Beograd.
Sofokles. 1987. *Kralj Ojdipus. Ojdipus na Kolonu*. Ljubljana.
Janez Vrečko. 1994. *Ep in tragedija*. Maribor.