

KLASIKI O STARANJU IN SOŽITJU GENERACIJ

Kajetan Gantar in Jože Ramovš

Starostna modrost in tegobe v zadnji Sofoklovi tragediji

POVZETEK

Prispevek raziskuje klasična spoznanja o starosti, staranju in o sožitju med generacijami v grški tragediji *Ojdip v Kolonu*, ki jo je kot svoje zadnje delo napisal največji grški dramatik Sofokles (496-406 pr. Kr.), ko je bil star devetdeset let. Njeno umetniško sporočilo je postavljeno v obredni okvir, saj je bila grška tragedija del bogoslužnih slovesnosti na čast bogu Dionizu. Iz nje odsevajo umetniško obdelane socialne razmere v tedanjih Atenah in osebne izkušnje avtorja. Z družbenega vidika izstopa zrelo domoljubje, to je avtorjeva zakoreninjenost v rodni Atenah, ki so bile kot samostojna država s svojo demokracijo v času nastajanja tragedije tik pred dokončnim porazom v dolgotrajni peloponeški vojni. Med značilnostmi domoljubja izstopa odklanjanje maščevalnosti med nasprotniki v skupnosti. Iz avtorjevih osebnih izkušenj se v drami verjetno zrcali njegovo doživljanje starosti in bližajoče se smrti ter hud osebni problem, ko ga je sin iz pohlepa po premoženju obtožil neprištevnosti (demence) in hotel razglasiti za opravilno nesposobnega, da bi preprečil dedovanje svojemu polbratu, Sofoklovemu nezakonskemu sinu. Usoda te drame vsebuje tudi pomembno medgeneracijsko izkušnjo. Na atenski oder jo je šele pet let po pesnikovi smrti postavil njegov vnuk, tudi sam nadarjen dramatik, pri čemer jo je po vsej verjetnosti moral deloma dopolniti ali prirediti za skupno uprizoritev v sklopu trilogije z več kakor četrto stoletja starejšima tragedijama *Kralj Ojdip* in *Antigona*; tematsko naj bi bile povezane v organsko zaokroženo celoto. S tem to klasično delo kaže temeljno medgeneracijsko zakonitost, da kulturne dosežke prednikov razvijajo naprej rodovi potomcev. Pri gerontološkem raziskovanju zadnje Sofoklove drame se potrjuje tudi spoznanje, ki je pomembno za starostno zorenje, da namreč umetniška prodornost s svojo duhovno globino preseže aktualno osebno in družbeno tragiko.

Ključne besede: starost, ekonomsko nasilje svojcev nad starim človekom, demenca, modrost, tragičnost, umetniška intuicija

AVTORJA

Dr. Kajetan Gantar (1930) je študiral klasično filologijo pri Milanu Grošlju in Antonu Sovretu ter se izpopolnjeval na univerzah na Dunaju, v Parizu,

Heidelbergu in Ženevi. Poleg monografskih študij je objavil okrog tristo člankov v domačih in tujih revijah. Bil je sourednik revije *Živa antika*, predsednik Društva antične in humanistične študije in Društva slovenskih književnih prevajalcev ter član odbora za novi slovenski prevod Svetega pisma. Je redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. V njegovih prevodih je v zadnjega pol stoletja spregovorila cela vrsta antičnih avtorjev, mnogi med njimi v slovenščini prvič. Začel je z Ajshilovim Vklenjenim Prometejem, ki mu je kasneje dodal Peržane, nadaljeval z Aristotelovo Poetiko in Nikomahovo etiko, z bizantinskim zgodovinarjem Prokopijem, Horacijevimi, Propercijevimi in Sapfinimi pesmimi, Plavtovim Amfitruonom, Hišnim strahom in Komedijo o loncu, Heziodovo Teogonijo ter Deli in dnevi, Sofoklovim Kraljem Ojdipom, Antigono, Elektro, Ajantom in Filoktetom, izborom iz Ovidijevih Metamorfoz in iz Pindarjevih Od, s Terencijevim Evnuhom in izborom Homerjeve Odiseje. Za prevod Rimske lirike je dobil Sovretovo nagrado, za prevod dveh Plavtovih komedij pa nagrado Prešernovega sklada. Njegov prevod Sofoklovega Ojdipa v Kolonu je prva izdaja kake grške drame, ki je izšla kot sinopsis hkrati z izvirnikom; izdala jo je Celjska Mohorjeva družba leta 2010 z obsežno Gantarjevo študijo »Sofoklov Ojdip v Kolonu: oblikovanje tragedije med mitičnim izročilom in osebnim doživljanjem« ter izčrpno preglednico »Sofoklov čas«.

Dr. Jože Ramovš (1947) je antropolog in socialni delavec, predstojnik Inštituta Antona Trstenjaka za gerontologijo in medgeneracijsko sožitje. Na področjih sožitja in staranja deluje že štiri desetletja razvojno, raziskovalno in pedagoško; razvija antropohigiensko metodo skupinskega socialnega učenja za razvoj osebnosti in medčloveškega sožitja v neformalnih in formalnih socialnih mrežah. Bil je pobudnik in urednik prevoda prve znane knjige o staranju in sožitju: Mark Tulij Ciceron Pogovori o starosti – Cato Maior de senectute (Inštitut Antona Trstenjaka, 2015), ki je izšla kot sinopsis hkrati z latinskim izvirnikom. V reviji *Kakovostna starost*, ki jo ureja, je uvedel rubriko znanstvenih člankov *Klasiki o staranju*. V bibliografski bazi COBISS ima nad tisoč člankov in drugih del, med njimi okrog osemdeset knjig: dvajset samostojnih, dvajset v soavtorstvu s štirideset ponatisi in prevodi v tuje jezike.

ABSTRACT

Wisdom of the aged and ailments in Sophocles' last tragedy

This contribution explores classical lessons about age, ageing and intergenerational relations in the greek tragedy of Oedipus at Colonus, which was the last work of the Greeks greatest playwright Sophocles (496-406 BC) when he was 90 years old. Its artistic message is set into a ritual framework, considering the greek tragedy was part of worship ceremonies in honour of god Dionysus. It artfully reflects the social circumstances in Athens of the time, coupled with the author's personal experience. From a social perspective, mature patriotism

stands out, authors rootedness in Athens which was a sovereign state with its democracy at the time and was at the brink of the ultimate defeat in a long-lasting Peloponnesian war. Among the characteristics of patriotism, the rejection of vengeance among opponents in the community stands out. Out of the author's personal experiences, the drama reflects his perception of age; impending death and also a severe personal problem when his son, out of greed, accused him of insanity (dementia) and wanted to declare him as mentally incapacitated so his half brother, Sophocles' illegitimate son, could not inherit after him. The faith of this tragedy also includes an important intergenerational experience. It was put on the stage in Athens, five years after the author's death, by his grandson, himself a gifted playwright, whereby he probably had to partially supplement or edit it for a joint staging with more than a quarter of a century older tragedies King Oedipus, and Antigone; thematically they form a whole. With it, this classical work exhibits a fundamental intergenerational law, that cultural achievements of their ancestors are further developed by new generations of descendants. Gerontological examination of Sophocles' last drama, confirms the realisation, also important for maturation that comes with age, that an artists insight with its spiritual depth can transcend actual personal and social tragedy.

Key words: age, economic violence of relatives over an old person, dementia, wisdom, tragedy, artistic intuition

AUTHORS

Dr. Kajetan Gantar (1930) studied classical philology at Milan Grošelj and Anton Sovré and did his advanced studies in Vienna, Paris, Heidelberg and Geneva. Besides monographic studies, he published around 300 articles in domestic and foreign journals. He was the coeditor of a journal *Živa antika* (= *Viva antiquitas*), president of the Society for Classical and Humanistic Studies of Slovenia, and Society of Slovenian Literary Translators and a member of the Committee for the Slovenian Bible Translation. He is a permanent member of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. A myriad of ancient authors spoke through his translations in the last 50 years, many of them for the first time in Slovenian. He started with Aeschylus' *Prometheus Bound*, to which he later added the *Persians*, he continued with Aristotle's *Poetics* and *Nichomachean Ethics*, with Byzantine historian Procopius, poems of Horace, Propertius and Sappho, Plautus' *Amphitryon*, *The Little Pot* and *The Haunted House*, Hesiod's *Theogony* and *Works And Days*, Sophocles' *Oedipus the King*, *Antigone*, *Electra*, *Ajax*, *Philoctetes*, Ovid's *Metamorphoses*, Pindar's *Victory Odes*, Terentius' *Eunuch* and Homer's *Odyssey*. He was awarded the Sovré prize for his translation of the Roman Lyrics. His translation of Sophocles' *Oedipus at Colonus* was the first time a Greek drama, was published as a synopsis with an original; it was published by Celjska Mohorjeva družba in 2010 with an extensive Gantar's study of »Sophocles'

Oedipus at Colonus: forming a tragedy between mythical tradition and personal experience« and an extensive chart »Time of Sophocles«.

Dr. Jože Ramovš (1947) is an anthropologist, a social worker and head of the Anton Trstenjak Institute for Gerontology and Intergenerational Relations. In the fields of coexistence and ageing, for four decades, his work has been developmental, pedagogical and action-research oriented; he is developing an antropo-hygienic method of In-group Social Learning, for the development of personality and intergenerational relations in informal and formal social networks. He was the initiator and editor of the translation of the first known book about ageing and coexistence: Mark Tulij Ciceron: Conversations about old age – Cato Maior de senectute (Anton Trstenjak Institute, 2015), which was published together with the Latin original. In the journal Good Quality of Old Age, which he edits, he introduced a new section of scientific articles Classics on old Age and Ageing. In the bibliographic base COBISS he has over 1000 articles and other works, among them over 80 books: 20 independent, 20 as a co-author, with 40 reprints and translations in foreign languages.

OBREDNI OKVIR IN MITIČNO IZROČILO GRŠKE TRAGEDIJE

RAMOVŠ: Gospod akademik Kajetan Gantar, o grški tragediji pravite, da ima obredni okvir in mitično izročilo. To daje njenemu umetniškemu sporočilu dodatno razsežnost; še posebej sporočilom o starosti, ki imajo zaradi svoje dokončnosti že sama po sebi bivanjsko težo.

GANTAR: O rojstvu in značaju grške tragedije obstoji že obsežna literatura, ki vseskozi poudarja, da se je tragedija porodila iz obrednih slovesnosti na čast bogu Dionizu in da svojega bogoslužnega izvora in značaja tudi pozneje nikoli ni zatajila. Tudi pri nas je Josip Debevec že pred stoletjem v poljudni razpravi o grški drami in obisku atenskega gledališča zapisal: »Zdaj sva na svetih tleh. Tudi vse vedenje zbrane množice spričuje, da je prišla k službi božji. Ne pozabiva torej tudi midva, da bo vse, kar bova danes tukaj videla in slišala, imelo verski značaj, da bo vse bogočastje, vse v čast bogu Dionizu.« Podobne misli srečujemo pri Antonu Sovretu, Franu Bradaču in Janezu Vrečku, pa tudi v moji spremni študiji k prevodu dveh Ajshilovih tragedij; o obrednem izvoru in značaju grške tragedije kritično, izčrpno in poglobljeno razpravlja Brane Senegačnik.

Seveda so med učenjaki mnenja o iskrenosti, o notranji vsebini in globini, o intenzivni navzočnosti ali o usihanju religioznega doživljanja ob gledaliških uprizoritvah zelo deljena. Še zlasti, ker je v ohranjenih tragedijah presenetljivo malo sledov Dionizovega mita in kulta; kot edina izjema se navajajo *Bakhantke*, zadnja Evripidova tragedija, ob kateri pa se odpira vrsta precej nasprotujoči si razlag. Po drugi strani pa je treba ob tem upoštevati tudi razglašeno ekstatičnost Dionizovih obredov s svojo pregovorno bakhantsko sproščenostjo. Hkrati pa

ne smemo pozabiti, da je bil Dionizov kult po eni strani eden najbolj trdoživih vse do pozne antike, po drugi strani pa tudi dejstva, da vsebujeta Dionizov mit in bogoslužje nekaj potez, ki se – vsaj na prvi pogled – zdijo presenetljivo blizu krščanstvu.

Vsekakor so bogoslužni obredi pesnikom grških tragedij nudili enkratno priložnost, da ob njih izpovedujejo religiozne ali morda tudi drugačne svetov-nonazorske poglede, da skozi njih oblikujejo, poudarjajo in oznanjajo npravstvene vrednote ter k njim usmerjajo in vzgajajo svoje rojake, ki so se ob Dionizovih praznikih, zlasti ob spomladanskem prazniku »velikih dionizij«, leto za letom trumoma zgrinjali v prostorno gledališče ob vznožju atenske Akropole.

Še posebej pogosto srečujemo ugotovitev, da nobena antična tragedija ni tako globoko prežeta z religioznostjo kot Sofoklova zadnja gledališka umetnina – *Ojdip v Kolonu*. Že samo prizorišče te tragedije, ki se odigrava v bližini svetega gaja Evmenid, je globoko religiozno obarvano. Ni slučaj, da dramsko dejanje doseže svoj prvi vrhunec v podrobno opisani spravi daritvi na čas Evmenidam. Dunajski profesor Ludwig Radermacher je pred sto leti zaključil svojo uvodno študijo k tej tragediji z besedami: »*In če na koncu drame zadoni Zevsovo grmenje, če skrivnostnost oživi in če čudež postane resničnost, tedaj v antiki gotovo ni bilo pobožnega človeka, ki kot gledalec ob tem ne bi občutil tiste groze, katere zbujanje je po Aristotelovih besedah smoter tragedije.*« Nekateri interpreti gredo v poudarjanju religioznih prvin še dalje in trpljenje naslovnega junaka Ojdipa primerjajo s svetopisemskim trpinom Jobom, njegovo poveličanje in skrivnostno izginotje na koncu tragedije pa z zgodbo o izginotju starozaveznega preroka Elija ali z zgodbo o izginotju Mojzesa, kot ga opisuje Jožef Flavij v *Starožitnostih*.

IDEALIZIRANI SPOMINI, ODMEV DRUŽBENEGA DOGAJANJA IN UMETNIŠKA INTUICIJA STAREGA SOFOKLESA

RAMOVŠ: *Ta religiozni in mitični značaj daje grški tragediji presežno razsežnost; morda so tudi zaradi tega širšega antropološkega okvira ostali Sofokles in drugi grški dramatik trajni kulturni zaklad. V tem okviru postavlja Sofokles svoje zadnje dramsko delo, Ojdip v Kolonu, v konkretnost svojega rodne kraja – lahko bi rekli v idilo, kakršno star človek goji v spominih na svoj rodni kraj; v vsebini drame pa odmevajo avtorjeve konkretne življenjske izkušnje.*

GANTAR: Ob nastajanju grških tragedij se srečujemo s podobnimi vzgibi kakor pozneje: vernikov se najbolj dotaknejo besedila, kjer so v postaje križevega pota vgrajene asociacije na lastne bolečine in razočaranja, na lastne padce pod križem. In zakaj ne bi imeli podobnega odnosa do verskega izročila tudi antični besedni oblikovalci? Zakaj ne bi smeli podobnih prvin iskati in odkrivati npr. tudi pri Sofoklu, ki je slovel po svoji religioznosti?

Najbrž so ravno zato nastopajoče osebe v zadnji Sofokovi tragediji, zlasti lik naslovnega junaka Ojdipa in njegove hčerke Antigone, tako živo, realistično in prepričljivo upodobljeni, da ob njih ne čutimo nekih eteričnih breztelesnih sil-huet, ampak utrip polnokrvnih človeških bitij, zgnetenih iz krvi in mesa. Njihova neposredna doživetost in psihološka dognanost nas prevzameta in ne moremo se znebiti vtisa, da je pesnik, ki je takrat že dopolnil devetdeset let, vanje v veliki meri projiciral in prelival svoja osebna doživetja in razočaranja, ki so ga pretresala v visoki starosti. Seveda daleč od tega, da bi ustvaril zgolj nekakšno avtobiografsko izpoved. Vendar se je v trpljenje naslovnega junaka Ojdipa, v njegovo soočenje z neizbežno bližajočim se koncem – ob izkušnjah iz lastnega življenja – tako globoko vživel, kot da v njem odkriva sorodno dušo, skoraj svoj drugi jaz.

Za boljše razumevanje si najprej oglejmo nekaj podatkov iz pesnikovega življenja, kot so nam znani iz antičnih biografij in pričevanj. Vzporedno ob tem pa zasledujemo tudi kratek povzetek dejanja v njegovi zadnji tragediji.

Zgovorna je že sama scenerija, prizorišče zadnje tragedije, ki jo je pesnik postavil v domači rojstni kraj, v atiški demos Kolon, od koder je izhajal rod njegovega očeta Sofila, ki je bil po svojem poklicu machairopoiós, dobesedno »izdelovalec mečev«, verjetno je imel tovarno orožja. Lahko si predstavljamo, da se je pesnik na poznejši življenjski poti iz atenskega velemestnega vrveža rad vračal v svet mladostnih doživetij. Zato ni čudno, da se je na večer svojega življenja še enkrat zamaknil v jutranji svit svoje dolge in razgibane življenjske poti ter svoje mladostne vtise strnil v hvalnico Kolonu, ki predstavlja nekaj najlepšega, kar je kdaj kak grški pesnik zapel o svojem rojstnem kraju:

*Tukaj pod roso nebeško
v prelepih grozdcih
iz dneva v dan znova
se bujno razcveta narcisa,
boginjama venec pradavni,
tukaj zlatí se rumeni žafran.
Tukaj nikdár ne zaspijo izviri,
ki valovje Kefísa pojijo
in polja brsteča na zemlji prsati
s čistim vodovjem plodijo.
Tukaj rajajo, plešejo Muze,
z zlatimi vajetmi Afrodita
rada na vozu obišče ta kraj.*

Tukaj, v bližini Kolona, je nedostopni gaj maščevalnih boginj Erinij, ki so se že zdavnaj preobrazile in preimenovala v blago naklonjene Evmenide. To njihovo preobrazbo je pesniško oblikoval in osmislił že Sofokov predhodnik Ajshil v zadnjem členu Oresteje, edine v celoti ohranjene antične trilogije.

Tukaj je vhod v mračno skrivnostno podzemlje, tukaj je »bronasti prag«, kot so si po grškem verovanju predstavljali vhod v mračni drugi svet.

Vse to so – hkrati s kipom mitičnega heroja konjenika Kolona, po katerem je okraj dobil svoje ime – slikovite podrobnosti, ki so se Sofoklu najbrž v ranem otroštvu globoko vtisnile v zavest in spomin. In pesnik je imel posluš in oko za detajle scenerije; najbrž ni slučaj, da je bil prav Sofokles, kot poroča Aristotel, prvi, ki je v tragedijo uvedel scensko slikarijo.

Toda podoba Kolona je v tej tragediji več kot samo gola scenerija: Kolon postane v njej eden nosilec dramskega dejanja. Kolon postane cilj, kjer Ojdip najde konec svoje življenjske poti in kraj svojega poslednjega počitka. Seveda se je v antiki več krajev potegovalo za čast Ojdipovega groba: po eni verziji, na katero naj bi namigoval že Homer, naj bi bil Ojdip pokopan v Tebah, po Pavzaniju in nekaterih drugih virih pa na atenskem Areopagu. Toda po starejši verziji, ki jo pozna tudi Evripid in ki jo je ovekovečil Sofokles, naj bi bil ta grob – kot blagoslov atiške dežele – v njegovem rodnem Kolonu.

RAMOVŠ: Pri svojih devetdesetih letih pa je imel veliki grški dramatik Sofokles za seboj izjemne dosežke svoje ustvarjalne prodornosti, med drugim tudi dve znani tragediji z istimi junaki, Ojdipom in Antigono.

GANTAR: Pesnik je snov za svojo zadnjo dramo *Ojdip v Kolonu* črpal iz mitičnega cikla o tebanski kraljevski hiši, se prvi iz istega cikla, iz katerega je zajemal snov tudi za dve svoji prejšnji, najbolj znani in odmevni umetnini: *Kralj Ojdip* in *Antigona*. *Ojdip v Kolonu* predstavlja v nekem smislu nadaljevanje *Kralja Ojdipa*, čeprav je kronološko med nastankom obeh najmanj četrto stoletja razlike.

Kralj Ojdip se konča z Ojdipovim samopohabljenjem, z oslepitvijo in z odločitvijo za odhod v izgnanstvo. Na začetku te drame se je namreč Ojdip zarekel, da mora ubijalec kralja Laja, kdor koli je, iz tebanskega mesta v tujino: »*ta kletev, ki sem pravkar jo izrekel, naj pride tudi nadme, če vedé gostim pod svojo streho hudodelca*« (249-51). Dosledno zvest temu svojemu preklicu vzame Ojdip krivdo nase in sklene oditi kot slepec s popotno palico in z beraško malho po svetu. Oblast v Tebah pa vzame začasno v roke, kot regent – do polnoletnosti dveh Ojdipovih sinov – Ojdipov svak Kreont. Kreont je v *Kralju Ojdipu* prikazan kot poštenjak in neambiciozen pravičnik; nasprotno pa je v poznejši tragediji upodobljen v precej drugačni luči, kot nasilen oblastnež in zahrbtni intrigant, kot siva eminenca, ki tudi po svojem formalnem odstopu v resnici še naprej drži vse niti oblasti čvrsto v svojih rokah.

Oblast v Tebah naj bi si potem, ko postaneta polnoletna, izmenoma po eno leto delila Ojdipova sinova Eteokles in Polinejk. Toda sinova ob očetovem odhodu v izgnanstvo nista odigrala ravno častne vloge. Ojdip naj bi si bil namreč – po prvem pretresu ob strahotnem odkritju svoje krvoskrunske zakonske zveze – pozneje

premisli in bi vseeno rad še najprej ostal v mestu. Toda sinova sta ga prisilila k odhodu ali se vsaj nista zanj dovolj zavzela, ko so ga drugi silili, naj odide iz mesta.

Po Kreontu kot prvi prevzame oblast Eteokles, ki pa se potem, ko poteče dogovorjeno leto, ne drži dogovora in noče prepustiti žezla starejšemu bratu Polinejku. Zato Polinejk s pomočjo svojega tasta Adrasta, ki vlada kot kralj v Argosu na Peloponezu, zbere vojsko med zavezniškimi mesti na Peloponezu in z njo prodre pred Tebe, ki jih obkoli in oblega.

V obleganju tebanskega mesta čutimo odmeve aktualnega dogajanja med takratno peloponeško vojno, ko je vojska Spartancev in njihovih zaveznikov čedalje bolj stiskala obroč okoli obleganih Aten.

RAMOVŠ: Sofokovo zadnje delo v starosti, ki je bila za tiste čase častitljivo visoka, je torej bogoslužna tragedija v okviru tedanjega Dionizijskega kulta, epopeja spominu na avtorjev rodni kraj in mladostne spomine nanj ter odraz tedanjega družbenega dogajanja v Grčiji. Ali lahko rečemo, da je ta umetnina tudi avtorjev starostno domišljen umetniški sklep dramske trilogije o kralju Ojdipu in Antigoni?

GANTAR: V *Ojdipu v Kolonu* ni tako gospodarno zgoščene in detektivsko napete zgradbe kot v *Kralju Ojdipu*, ki s svojo piramidalno strukturo (zasnova – zaplet – vrh – razplet – razsnova) že od nekdaj velja za klasični vzor vertikalno grajene tragedije. V njej bi zaman iskali kak anagorizem, ki ga Aristotel šteje za eno najučinkovitejših dramskih prvin. Prej bi lahko govorili o nekakšni horizontalni zgradbi; če za razliko od Aristotelovih poetičnih kategorij uporabimo Brechtovo terminologijo, bi lahko ob njej razmišljali skoraj o nekakem »epskem gledališču«.

Ojdip v Kolonu v bistvu sestoji iz niza šestih epizod (ali, če prištejemo k temu še uvodno, zaključno in sklepno epizodo, iz niza devetih epizod). V vseh epizodah, razen čisto na koncu, sta – poleg zbora starešin iz Kolona – na odru vseskozi navzoča Ojdip in Antigona, ob njima pa se v vsaki posamezni epizodi pojavlja še tretji igralec: v uvodnem prizoru je to domačin iz Kolona, v prvi epizodi Antigonina sestra Ismena (ki je navzoča tudi v skoraj vseh naslednjih epizodah, toda poslej večinoma le kot nema oseba), v drugi epizodi kralj Tezej, v tretji najprej Kreont, nato spet Tezej, ki dominira tudi v četrti epizodi, v peti epizodi Polinejk, v šesti spet Tezej in v zaključni epizodi sel, ki poroča o tem, česar (razen kralja Tezeja) nihče ni smel videti – o Ojdipovem skrivnostnem izginotju.

SOFOKLA JE SIN IZ POHLEPA OBDOLŽIL NEPRIŠTEVNOSTI – DEMENCE

RAMOVŠ: V tragediji Ojdip v Kolonu izstopa očetov skrajno negativen odnos do sina Polinejka, ki je z ene strani ves skrušen v svoji nesreči, ker mu je brat odvzel prestol, z druge strani pa s tujo zavezniško vojsko maščevalno oblega svojo domovino

– rodne Tebe. Zgodovinarji ugotavljajo, da se v tej vsebini Sofoklove zadnje umetnine zrcali njegova tragična osebna in družinska izkušnja.

GANTAR: Za naše čustvovanje naravnost odbijajoče in najbolj pretresljivo med vsemi naštetimi epizodami predstavlja prizor, ko pride Polinejk, za svoj prvorojenski delež opeharjeni in izgnani sin, ves skesan in skrušen k očetu in ga prosi blagohotne naklonjenosti. Polinejk je »*ujetnik svojih ambicij, tragičen, a ne katarzičen lik*«, pa vendar si v svoji skrušenosti osvaja naše simpatije. Toda namesto razumevanja (ali celo odpuščanja, kot ga dočaka npr. izgubljeni sin v evangeliju) naleti Polinejk pri očetu na gluha ušesa in na grobo zavrnitev (1383-90), iz katere diha, kot radi poudarjajo kritiki, naravnost fanatično sovraštvo do sina:

*Izgini proč, izpljunek, brez očeta,
zlo vsega zla, odnesi s sabo kletev,
ki nadte kličem jo: dežele rodne
s kopjem ne boš zavzel, ne boš se vrnil
več v Argos. Umrl boš pod roko brata,
ko ubil boš brata, ki te je prepodil!
Tako jaz molim, kličem dedni Tartar,
naj te pogoltne od tod v temo ogabno ...*

Ta epizoda tako zelo odstopa od siceršnjega poteka dejanja, da jo nekateri štejejo za »tuje telo v organizmu drame« (»ein Fremdkörper im Organismus des Dramas«), češ da bi jo lahko izločili, drama pa bi samo pridobila na enovitosti.

Dramska epizoda o prekletstvu, ki ga Ojdip izreče nad sinom Polinejkom, nam postane bližja in razumljivejša, če jo vzporejamo z epizodo iz pesnikovega življenja, o kateri poroča več antičnih virov in avtorjev, med njimi tudi Ciceron: *Sofokles je pisal tragedije do visoke starosti. Ker pa se je zdelo, da zaradi tega zanemarja svoje premoženje, so ga sinovi postavili pred sodišče, da bi ga sodniki (podobno kot tudi po naših šegah zadene prepoved očete, ki zanemarjajo svoje imetje) razglasili za neprištevnega in mu odvzeli možnost upravljanja s svojim premoženjem. Tedaj je baje starec sodnikom recitiral dramo, ki jo je imel ravno v rokah in jo je nazadnje napisal, Ojdipa v Kolonu. Nato je sodnike vprašal, ali lahko takšno pesem ustvari nekdo, ki je neprišteven. Po recitaciji so sodniki izrekli oprostilno sodbo.*

Anonimna antična Sofoklova biografija (*Bios* = življenjepis) navaja ob tej epizodi še več drugih podrobnosti: Sofokles je bil poročen z Nikostrato, ki je bila po rodu Atenka in mu je rodila sina Iofonta. Pozneje je imel razmerje z neko Teorido, nežnim dekletom iz Sikiona. Ta mu je rodila nezakonskega sina Aristona, ki ga je imel pesnik menda rajši kot starejšega zakonskega sina Iofonta. Še posebej naj bi bil pesniku pri srcu vnuk, Aristonov sin, ki je po dedu prevzel imel Sofokles.

Zanimivo je, da sta se dva od pesnikovih potomcev, zakonski sin Iofont in vnuk Sofokles, tudi sama uveljavljala kot dramatika. Iofont je baje napisal 50 tragedij in vsaj enkrat (leta 435 pr. Kr.) prejel tudi prvo nagrado, sedem let pozneje pa drugo nagrado. Toda tedanja atiška komedija se je iz Iofonta rada norčevala, češ da niti od daleč ne dosega očeta, še več, podtikala mu je celo, da pod svojim imenom uprizarja očetove umetnine. Zdi se, da je bil uspešnejši in bolj nadarjen dramatik vnuk Sofokles (Aristonov sin, Sofokles III), ki je napisal 40 dram in z njimi na tragiških tekmovanjih sedemkrat (ali – po nekaterih virih – celo dvanajstkrat) osvojil prvo nagrado.

V anonimni biografiji beremo, da je bil Sofoklov prvorojenec Iofont ljubosumen na Aristona in je zato očeta na starost dolžil slaboumnosti in neprištevnosti (danes bi rekli starostne demence ali Alzheimerjeve bolezni), zraven pa še zapravljivosti in razsipnosti. Do tožbe pred sodiščem naj bi prišlo, ko je skušal Iofont izpodbijati pravice nezakonskega polbrata Aristona, ker se je očitno bal, da bi ta po očetovi smrti postal enakopraven dedič.

Sofokles se je pred sodniki zagovarjal z besedami: »*Če sem Sofokles, nisem neumen; če pa sem neumen, nisem Sofokles.*« Nato je začel brati svojo dramo, čemur je sledila oprostilna sodba. Po eni verziji naj bi bil Sofokles pred sodniki prebral celo tragedijo, po drugi pa samo en odlomek, zborsko pesem o lepotah Kolona.

Lahko si mislimo, kako se je čutil devetdesetletni pesnik prizadetega, ko je doživel, česar si človek v visoki starosti najmanj želi: da ga rodni sin razglaša za neprištevnega, da mu skuša s sklepom sodišča odvzeti opravilno sposobnost! H grenkemu razočaranju je najbrž prispevala tudi bridka misel, da prvorojenca, ki se tudi sam gre pesnika, bolj kakor očetova pesniška ustvarjalnost zanima dedovanje družinskega premoženja.

Ne bom trdil, da so pesniku neposredni povod za nastanek zadnje drame dala ravno omenjena osebna razočaranja in ponižujoči postopki pred sodiščem. Toda morda so ga ravno te grenke življenjske izkušnje navdihovale ob verzih, s katerimi Ojdip v drami odslovi starejšega sina Polinejka (1352 in nasl., 1383 in nasl.):

*Zdaj, preden gre, pa naj od mene sliši,
česar ne bo vesel v življenju nikdar. (...)
Izgini proč, izpljunek, brez očeta,
zlo vsega zla, odnesi s sabo kletev,
ki nadte kličem jo.*

Iz podobnih grenkih razočaranj se mu je verjetno porodila tudi zborska pesem o nesmiselnosti želje po dolgotrajnosti življenja, ki ga v vsakem primeru nazadnje čakajo samo še nadloge in tegobe in na koncu smrt. V bistvu je to pesem paradoksa, pesem o najvišjem dobru, ki ga povzame v skrajno obliko nihilizma, v zanikanju smisla človeškega življenja, v absurdno željo, »ne biti rôjen«. V tej pesmi je Sofokles starodavno črnogledo miselnost, ki jo v grški poeziji srečamo

že pri Heziodu in Teognisu, organsko povezal z bridko osebno izkušnjo, ki mu je narekovala eno najpretresljivejših liričnih umetnin (1211-48):

*Kdor hlepi po predolgi dolžini življenja,
komur nikoli zadosti ni let,
ta se po mojem
nespameti vdaja.
Dni prevelika dolžina
samo bolečine grmadi,
užitkov ne najde nikjer,
če komu ni stárosti mere dovolj.
Zaveznica nam, ki vse izravna,
ko Usoda brez svatovske pesmi,
brez lire, brez plesa,
popelje nas v Had,
na koncu je smrt.*

Ne biti rôjen
je vredno več kakor vse.
Kdor pa svetlobo sveta je uzrl,
za tega je drugo najboljše,
da čim prej se vrne,
od koder prišel je.
Kadar nam mine mladost
z lahkotnostjo svojih norčij,
kdo lahko naporom in mukam uide,
komu je kdaj prizaneslo trpljenje?
Zavist in nemir, prepiri in boji,
umori – na koncu pa starost preži
zaničevana, nemočna, neljuba,
nevšečna, vse hudo v njej druží se s hudim.

MODROST URAVNOTEŽI TRAGIČNE IZKUŠNJE

RAMOVŠ: Sofokles je v svoji zadnji drami *Ojdip v Kolonu* umetniško obdelal osebno tragičnost, ko ga je sin obdolžil neprištevnosti iz pohlepa po imetju in iz zavisti, da bi tudi nezakonski sin dedoval po očetu; temu osebnemu razočaranju je pridružil tudi splošne starostne nadloge. Ali je ta umetniško izražena tragika zadnja beseda njegovega labodjega speva ali lahko najdemo v tej umetnini še kak biser zrele modrosti, ki presega osebno tragiko? Za umetniško intuicijo je značilno, da v njej človek presega osebno omejenost in se steguje v presežno modrost celote.

GANTAR: Dominantno vlogo v *Ojdipu v Kolonu* igra naslovni junak Ojdip. Ob njem, kot rečeno, čutimo odmev avtobiografskega navdiha.

Toda ob Ojdipu nastopa v drami kot pozitivni junak še ena močna oseba moškega spola: pravični in neustrašni atenski kralj Tezej, mitični ustanovitelj in prvi kralj Aten, ki je Ojdipu osebno posebej blizu, saj je tudi sam nekoč doživel bridko usodo brezdomca. V liku Tezeja je pesnik utelesil vse najlepše kreposti idealnega vladarja.

Ob tem ne smemo pozabiti, da pesnikov navdih v njegovi zadnji umetnini ni izhajal samo iz osebnega in družinskega razočaranja, ampak tudi iz drugih, morda še močnejših vzgibov – iz globokega in iskrenega domoljubja, ki je v najtežjih časih atenske zgodovine, med dolgotrajno peloponeško vojno, predstavljalo še posebej dragoceno vrednoto.

Sofokles je bil, če uporabim poznejši, neprevedljiv Demostenov izraz, *philathenaiótatos*: največji možni atenski patriot, pravo poosebljenje atenskega domoljubja. Starejši Ajshil se je rad odzval tujim vladarjem, ki so ga vabili na svoj dvor, in je vsaj dvakrat potoval na Sicilijo, kjer je tudi umrl in bil pokopan v sicilskem mestu Geli; mlajši Evripid je svojo življenjsko pot tragično končal na dvoru makedonskega kralja Arhelaja, kjer so ga raztrgali divji kraljevi psi maloške pasme. Za razliko od njiju Sofokles kljub mamljivim vabilom tujih vladarjev nikoli ni hotel zapustiti rodnega mesta.

Sofokles je svojo bleščečo pesniško pot začel leta 468 pr. Kr., ko je v tragiškem agonu premagal trideset let starejšega Ajshila, takrat nestorja dramskih pesnikov, in za tragedijo o elevzinskem heroju *Triptolemu*, mitičnem predhodniku Tezeja, prejel prvo nagrado. Heroj Triptolem je – po ukazu boginje Demetre – atiške rojake kot prvi učil umnega kmetovanja in s tem postavil temelje poznejšemu atenskemu blagostanju. Takratno nagrado je Sofoklu izjemoma – ob vihnem in spontanem navdušenju občinstva – v imenu kolegija strategov (tako rekoč v imenu najvišjega državnega vrha) podelil sam vrhovni poveljnik Kimon, ki se je ravnokar vrnil z zmagovitega vojaškega pohoda.

RAMOVŠ: Tezej je v tej drami čisti lik starostnega modreca. Tudi Ojdip – ob sicer trmastem sovraštvu do sina Polinejka – odraža starostno zorenje s svojim zrelim domoljubjem, s tem, kako sprejema svojo kruto usodo in še z marsičim. Modrost in zrelost pa nista omejeni na starost in še manj na moške. V svoji zadnji umetnini je Sofokles to pokazal predvsem v liku Ojdipove hčere Antigone.

GANTAR: S pozitivnima likoma Ojdipa in Tezeja se kot antagonist sooča po eni strani že omenjeni nasilni tiran Kreont, po drugi strani pa nesrečni in zavrženi Ojdipov sin Polinejk. Napeta soočenja in dialogi omenjenih oseb dajejo svojevrsten čar in muzikalnost tej drami, v kateri sicer prevladujejo izrazito moški akordi.

Ob tem pa ne moremo in ne smemo prezreti blažilne ženske vloge, ki jo v drami igra Ojdipova hči Antigona, očetova vdana in požrtvovalna spremljevalka

na težki in mukotrpni poti begunstva. Iz njenega lika lahko razberemo značajske poteze, ki jih ista oseba kaže kot naslovna junakinja v *Antigoni*: na videz krhko, a v resnici nepremakljivo trdno žensko bitje z izostrenim čutom človečnosti in z jasno izklesanimi etičnimi načeli.

Antigona je tista, ki že v uvodnem spevu z vljudno, a odločno prošnjo gane zbor starešin, ki najprej skušajo Ojdipa prepoditi, da nazadnje pokažejo sočutje do njenega nesrečnega očeta (137-253).

Nato je Antigona edina, ki premore moč, da pripravi starčevsko trmastega očeta do dialoga z osovraženim mu sinom, čeprav je njun dialog že vnaprej obsojen na neuspeh kot pogovor dveh gluhih. In s kakšno neverjetno prefinjeno besedo zna Antigona očeta pripraviti do tega (1181 in nasl.): »Čuj, oče, moj nasvet, čeprav sem mlada ... in daj, da sestri srečata se z bratom!«

Edino Antigona ima pogum, da Polinejku odločno odsvetuje bratomorni spopad in pogubonosni vojni pohod nad rodno mesto (1414-7): »*Le eno, Polinejk, meni na ljubo stori! ... Nazaj odvedi vojsko, čim prej, v Agros! Ne sebe in ne Teb nam ne uniči!*«

Edino Antigona je tista, ki ji Polinejk neomajno zaupa svojo poslednjo željo (1408-10): če s sestro »*kdaj se vrneta domov, vsaj vedve me ne zavržita, s častjo pogrebno v grob me položita!*«

Edino Antigona je tista, ki nazadnje namesto varnega brezskrbnega azila v Atenah prosi Tezeja (1769-72): »*A Ti naju pošlji domov, v častljivo mesto tebansko, da tam ne vnel bi se divji spopad, ki grozi s prelivanjem bratske krvi!*«

Njena sestra Ismena Antigone pri vsem tem izrecno ne ovira in se sestri prilagaja, vendar čutimo, da ostaja v prelomnih trenutkih brez prave volje in brez moči. Za razliko od Antigone, ki spremlja očeta v bednih beraških cunjah, je Ismena prava dvorna dama: v spremstvu služabnika prijezdi na plemenskem žrebcu, oblečena po zadnji modi, s tesalskim klobukom na glavi ... Skratka, Ismena je prav takšna, prav tako neizrazitega značaja, kakršno srečujemo v uvodnem prizoru *Antigone*.

Tako je pesnik čez tragedijo, v kateri sicer prevladujejo moški značaji in trdi moški akordi, skozi lik Antigone razlil dekliško nežnost in mehko. Po drugi strani pa je z vlogo in z nastopom Antigone – *post festum* – napisal neke vrste značajski komentar k svoji najodmevnejši umetnini, ki je bila uprizorjena že tri desetletja pred tem.

RAMOVŠ: *Ojdipa v Kolonu ste ponovno prevedli pol stoletja za Sovretom, da bi bilo še to Sofoklovo delo uprizorjeno na slovenskem odru. Svoj prevod ste pospremili s temeljito študijo. V njej ste to klasično grško tragedijo poimenovali »veličastni finale (Sofoklovega) dramskega opusa«.*

GANTAR: Zadnja Sofoklova gledališka umetnina je zrasla iz njegove življenjske izkušnje in iz umetniške zrelosti, ko je pesnik že čutil neizogibno bližajoči se konec.

Ne le konec zasebne življenjske poti, ampak tudi skorajšnji propad, zaton in poraz domovine, atenske polis, v mučni, izčrpavajoče dolgotrajni peloponeški vojni.

S to tragedijo je pesnik tako rekoč napisal svojo nacionalno oporoko. S poslednjim pesniškim naporom je skušal v liku kralja Tezeja, utemeljitelja Aten, in s sklicevanjem na odrešilno in zaščitniško vlogo Ojdipovega groba na mejah atenske polis svojim rojakom v najtežjih trenutkih vojne in obleganja pregnati malodušje ter vlivati pogum in up na končno zmago. Žal brez uspeha.

Vendar je usoda pesniku prizanesla vsaj s tem, da mu ni bilo treba gledati vojaškega zloma in klavrnega konca Aten. Ni čudno, da je sodobnik Frinih v svoji komediji *Muze ob Sofoklovi smrti* – pesnik je umrl jeseni 406 pr. Kr. – zapisal:

*O blagor Sofoklu! Bogat in srečen
doživel je častitljivo starost,
ustvaril mnogo lepih umetnin,
umrl, ne da bi bil dočakal zlo.*

Umrli je samo nekaj mesecev za tem, ko je še zadnjikrat v življenju, že dvajsetič, prejel prvo nagrado v tragiškem agonu.

Smrti velikega pesnika se je poklonil celo sovražnik, spartanski poveljnik Lisander, ki je dovolil pogrebniemu sprevodu prost prehod iz obleganih Aten do Dekeleje, ki leži 120 stadijev (približno 20 km) severno od mesta. Baje se je Lisandru, ki se je temu naprej protivil, v sanjah dvakrat zapovrstjo prikazal sam bog Dioniz in mu ukazal pieteto do pesnika. Pri Dekeleji so pesnikove posmrtno ostanke položili v družinski grob, ki ga je pozneje krasil bronasti kip mitične pevke Sirene. Po smrti so Atenci pesnika kmalu začeli častiti kot heroja z imenom Deksion (»Pomočnik«) in v njegovo čast vsako leto opravljati žrtvene obrede.

Komaj eno leto po pesnikovi smrti je atenska mornarica jeseni 405 v bitki pri kraju Ajgospotamoí doživela katastrofalen poraz, ki je zapečatil usodo atenske polis in atenske demokracije. Že naslednje leto so morale oblegane in sestradane Atene privoliti v brezpogojno vdajo in sprejeti poniževalne mirovne pogoje.

RAMOVŠ: Kako pa je bilo v tistem vojnem času z uprizoritvijo Ojdipa v Kolonu?

GANTAR: Sofokles uprizoritve svoje zadnje umetnine ni dočakal. Na oder jo je pet let po pesnikovi smrti postavil njegov vnuk (sin Aristona) Sofokles mlajši (= Sofokles III). Preseneča, da tega ni storil pesnikov zakonski sin Iofont. Je ostala morda po Sofoklovi smrti še dolgo v spominu pesnikova prizadetost zaradi sinovih obtožb o očetovi neprištevnosti? Je morda Iofont umrl pre zgodaj, prekmalu za očetom, da bi lahko poskrbel za uprizoritev? Ali pa je bil vnuk – o čemer ni dvoma – močnejši pesnik kot Iofont in so zato to pietetno nalogo rajši kot sinu zaupali vnuku?

Ob tem ostaja odprto tudi vprašanje, v kakšnem stanju je bil ob pesnikovi smrti rokopis zadnje tragedije, kar spet odpira vrsto drugih vprašanj. Ali je pesnik

tragedijo že povsem dokončal? Ali pa je morda nameraval v njej še kaj spremeniti, izpiliti, izgladiti? Ob razpravah o teh vprašanjih igra pomembno vlogo dejstvo, da je zadnja Sofoklova tragedija po zunanjem obsegu najdaljša med ohranjenimi (in tudi najdaljša med vsemi antičnimi dramami sploh): s svojimi 1779 verzi je za četrtno daljša od povprečne dolžine drugih Sofoklovih dram. Zato se v razpravah pojavlja domneva, da je pesnik morda nameraval še kaj črtati ali izpustiti ter dramsko dejanje skrócić in zgotiti.

Še pogostejša in verjetnejša pa se zdi domneva, da je pesnikov vnuk pred uprizoritvijo nekaj podrobnosti sam dopolnil ali spremenil, morda kak verz ali tudi kak cel prizor iz svojega dodal.

Zelo verjetna se zdi domneva, da *Ojdip v Kolonu* leta 401 ni bil uprizorjen kot posamezna igra, ampak v sklopu neke trilogije; kajti posamične uprizoritve tragedij so v Atenah izpričane šele po letu 386. In sicer naj bi prvi člen v trilogiji predstavljala repriza *Kralja Ojdipa*, drugi člen *Ojdip v Kolonu*, tretji člen pa repriza *Antigone*. Ob tem je moral Sofoklov vnuk dejanja vseh treh tragedij med seboj uskladiti.

RAMOVŠ: *Gospod akademik Kajetan Gantar, hvala za vsa ta spoznanja! Ob Sofoklovi drami Ojdip v Kolonu, ki jo je napisal pri svojih devetdesetih letih, ste o starosti, staranju in sožitju med generacijami odstrli nekaj pomembnih klasičnih spoznanj, ki so enako živa tudi danes: od aktualnega problema, da svojci iz pohlepa po premoženju storijo hudo ekonomsko nasilje nad starim človekom, preko temeljnega spoznanja o zrelem domoljubju kot nasprotju vsake maščevalnosti med nasprotniki v skupnosti, pa vse do spoznanja, kako kulturne dosežke prednikov razvijajo naprej rodovi potomcev – sedanjó obliko zadnje Sofoklove drame imamo verjetno po zaslugi njegovega vnuka.*

Celoten Sofoklov umetniški labodji spev kaže, da umetniška prodornost s svojo duhovno globino preseže aktualno osebno in družbeno tragiko. V tej drami bi lahko še raziskovala; potrjevala bi se ali odkrivala še druga spoznanja, ki so pomembna za starostno zorenje v modrosti in za lepo medgeneracijsko sožitje. Navediva za sklep nekaj mest, ki bi bila plodna snov za to.

- Za starostno spravo s seboj in z drugimi je nujno razločevati med krivdo in zmoto – o tem so jasna spoznanja v govoru modrega starca Ojdipa hinavskemu starcu Kreontu sredi tragedije (verzi od 962 do 1015).
- Številni verzi govorijo o bistvenih spoznanjih kakovostne komunikacije, npr. Ojdip Tezeju: *Ne svétuj prej mi, dokler ne zveš vsega. Tezej mu odvrne: Povej. Če kaj ne vem, rajši molčim.* (593-594)
Ali stih Tezeja Ojdipu: *Beseda dana ni manj kot prisega.* (651)
Komunikacijsko spoznanje izraža v polemičnem tonu Kreont Ojdipu; *Dolg govor ne zadene vedno v bistvo.* In Ojdip v ironičnem odgovoru: *Tvoj kratki govor pa zadel je v polno.* (808-809)

Pomen skladnosti med doživljanjem, govorjenjem in dejanji strne stari kralj Tezej starcu Ojdipu v stihih: *Sam trudim se, da bi sijaj življenju dal ne z besedami, ampak v dejanjih.* (1143-44)

- O tem, kako je v starosti mogoče preseči življenjsko tragiko nesreč, zmot in krivde ter človeško zoreti, govori dialog med Ojdipom in hčerko Ismeno, ki se steka v vprašljivo upajoč Ojdipov stih: *Zdaj, ko sem nič, sem šele mož zares?* (393)

Zrela solidarnost in požrtvovalna strežba mlade Antigone slepemu očetu na beraški poti ter njena modrost pri posredovanju med tragično maščevalnim bratom Polinejkom in zakrknjenim sovraštvom očeta Ojdipa do njega sta bili že prikazani v članku. Zaključimo še z nekaj njenimi verzi, ki odražajo modrost, ko motivira očeta, da bi sprejel osovraženega sina Polinejka:

*Če v to ozreš se, vem, da boš spoznal,
da iz hude jeze se rodi le húdo.
Snovi ne malo ti je za razmislek,
ko trajno si ugaslih oči oropan.
Popusti! Kdor prosi kaj pravičnega,
naj ne prosjači zanj! Če kdo je užil
kaj dobrega, naj to še sam skazuje!* (1197-1203)

Naslova avtorjev:

Kajetan Gantar, kajetan.gantar@siol.net

Jože Ramovš, joze@inst-antonatrstenjaka.si