

JEAN-ROBERT ARMOGATHE

Krščanski Evripid

Bizantinska dramska pesnitev *Kristusov pasijon* vsebuje veliko izposojenk iz Evripidovega gledališča. Članek preučuje prehod od antične tragedije h krščanski tragiki Kristusovega pasijona.¹

Kristusov pasijon je grška tragedija (ali dramska pesnitev), katere avtor in čas nastanka sta predmet učenih razprav. Nekateri – med njimi tudi zadnji francoski založnik te pesnitve – verjamejo, da je njen avtor cerkveni učitelj Gregor Nazianški. Drugi pripisujejo delo bizantinskemu avtorju; datum nastanka se tako giblje med 4. in 12. stoletjem. V tem članku se v to ne bomo spuščali, ampak se bomo posvetili zgradbi tega dela, ki ga sestavlja 2.600 verzov, od katerih je skoraj polovica izposojenih pri Evripidu. Gre za »centon«, lepljenko osmih grških dram, ki so prilagojene potrebam evangeljske pripovedi.² Delo je tridejanka, ki jo sestavljajo trpljenje, smrt in snemanje s križa ter vstajenje. Osrednjo vlogo ima Devica Marija, ob njej pa »teolog«, ki predstavlja apostola Janeza. Poleg njih nastopa še ženski zbor in nekaj drugotnih likov, med njimi tudi za pripoved zelo pripraven »sel«.

V članku se bomo ustavili zgolj ob dveh vidikih, ki se nam zdita ustrezna temi številke: dramatizaciji in teološki perspektivi.

I – Dramatizacija

Krščanski avtor je v Evripidovem gledališču našel dva zgleda tragičnih mater, *matres dolorosae*: čarovnico Medejo in Agavo (iz

Jean-Robert Armogathe se je rodil 1947 v Marseillu in je od 1976 duhovnik v Parizu. Je zaslužni vodja raziskav na Visoki šoli za verske znanosti, dopisnik ene od vej Francoske akademije in član uredniškega odbora *Communio* vse od ustanovitve. Je predsednik Društva J.-P. Migne za razširjanje patristike in njenih zakladov. Prevod: Jasmina Rihar.

Bakchantk). Dobesedne ali predelane izposojenke iz Medeje in Bakchantk sestavljajo sedmino celotnega besedila ali četrtino »centona«.

Potem ko je Medeja prevarala svojega očeta in ubila brata, da bi se Jazon in njegovi argonavti lahko polastili zlatega runa, je Jazon izdal Medejo, ko ni držal svoje obljube, da se bo z njo poročil. Ko se Medeja maščuje tekmici in njenemu očetu, se spravi še nad otroka, ki ju je imela z Jazonom, ter ju ubije z golimi rokami (takšna je Evripidova različica Medeje).

Zgodba druge tragične matere, Agave, je taka: njen sin, mladi kralj Pentej, je želel prepovedati češčenje Dioniza, zato se mu je ta sklenil strahovito maščevati. Medtem ko so žene na gori rajale v njegovo čast, jim je Pentej sledil. Ko so ga ženske v ekstazi zasačile, ga je ubila in razkosala lastna mati.

Avtor si je izbral ti dve tragediji skrajnega sakralnega nasilja, ko materi ubijeta svoje otroke, da bi ponazoril nasilnost odrešenjskega trpljenja (v besedilu, ki je bilo verjetno namenjeno branju in ne igri: gre za dramsko pesnitev in ne gledališko predstavo).

Kako je krščanskemu avtorju uspelo liku Device Marije priličiti dva antična zgleda, ki nedvomno predstavljata tragično veličino, a sta hkrati skrajno oddaljena od lika Odrešenikove matere?

Najprej tako, da je ohranil verze, ki izražajo človeško bolečino, navzočo tako v poganski drami kakor pri krščanski Devici, na primer verza 886 in 887, ki izražata vrhunec materinske bolečine:

Zakaj sirota postajam jaz, ki sem te rodila? O da bi s teboj umreti smela!

Verzi so vzeti iz zgodbe, ki jo Sel pripoveduje Medeji, o strahotni smrti njene tekmice (kateri je po otrocih poslala zastrupljen peplos): poroča, kako jo je njen oče v solzah objel (in zaradi peplosa tudi sam zgorel). Ob tem vzklikne:

Kdo je mene, starca-grob oropal hčere? O da bi s teboj umreti smel! (*Medeja*³, 1209–1210)

Drug primer je iz verzov 1046–1054, v katerih gre za ganljiv dialog med Devico in zborom žena:

- a. O, trpim, trpljenje, ki je vredno glasnih tožb.
- b. Oblast neizmerljiva, negledljiva! Dosegli ste umor z zločinskimi rokami,
- c. lepo zmagoslavje ste privedli do joka in solz.
- d. Res, lepa bitka, omočiti si roko s krvjo!
- e. Joy! Ko spoznate, kaj ste storili, vas zaboli v strašanski bolečini. Če pa še vedno ostanete kot zdaj, nesrečni boste se slepili s srečo.

Verzi, ki jih avtor položi v Marijina usta, so izposojeni iz Medeje in Bakhantk:

- a. O, o! Trpim v nesreči, trpljenje, ki je vredno glasnih tožb! (*Medeja*⁴, 111–112: Medeja je videla svoje otroke in se je že odločila, da jih ubije.)
- b. Bridkost neizmerljiva, negledljiva! (Pentejev ded Kadmos pred Agavo, ki v rokah drži sinovo glavo, *Bakhantke*⁵, 1244)
- c. Zmagoslavje ste slavno privedle do joka, do solz. (Zbor poje bakhantkam, *Bakhantke*⁶, 1161.)
- d. Dosegle ste – umor z rokami bednimi! (Spet Kadmos, *Bakhantke*, 1245)
- d^{bis}. Res, lepa bitka – omočiti si roko z otroka krvjo! (Zbor, *Bakhantke*⁷, 1163–1164)
- e. Joy! Ko spoznate, kaj storile ste, vas zaboli v strašanski bolečini. Če pa za vselej ostanete kot zdaj, nesrečne boste se slepile s srečo. (Kadmos Agavi, *Bakhantke*⁸, 1259–1262)

Evripidovi verzi vsebujejo tragičnost, ki jo moremo povsem prenesti iz poganskega okvira v krščansko dramo. Za primer vzemimo prvi verz: legendarna Medeja je popolnoma osovražen lik, a vemo, da je Evripid znal v gledalcu vzbuditi neko nelagodje; Medeja je veliko pretrpela in nemočno gleda, kako se trpljenje v njej razrašča v strahotno maščevanje.. Hladno in zavestno se odloči za dejanje, ki bo iz nje naredilo »nesrečno žensko« (v. 1250). Pesnik je ohranil višek bolečine, še več: s povezovanjem nasprotij je Medejo prikazal kot nasproten lik Bogorodice (*Theotokos*), v skladu s klasično retorično igro bizantinskega sloga.

Vidimo, kako dobesečno prevzemanje antičnih besedil omogoča merjenje bližine in razdalje med dionizičnim in krščanskim žrtvovanjem znotraj splošne teorije žrtvovanja.

Dodaten dokaz namere krščanskega avtorja so verzi, ki si jih izposodi pri Ajshilu v Vklenjenem Prometeju. Prometejev lik vse od Ajshila pridobi tragično veličino titana, ki ga Zevs kaznuje, ker je želel pomagati ljudem (»Ker sem imel usmiljenje z ljudmi, sam nisem vreden zdaj usmiljenja«, v. 240). Ob tem lahko poudarimo, da se že Heziodov Prometej med vrsticami pojavi s homerskim vzdevkom *ankulomètēs*, »(človek) zahrbtnih misli«, ki pri Homerju označuje čas, pri Heziodu pa Prometeja. Že od 3. verza označuje Hudobca⁹. »Razdelitev dveh božanskih značilnosti nasilja in usmiljenja med Zeusa in Prometeja se v krščanski drami razreši«¹⁰: »Sin neba in zemlje« (*Ouranos* in *Gè*, v. 25), trpeči Kristus, v svoji bolečini prevzame trpljenje, ki si ga je človeštvo nakopalo z izvirnim grehom, in se ne upira, temveč s svojo človeško voljo sprejme Očetovo voljo.

II – Teološka perspektiva

Že antično gledališče je vsebovalo psihološko razsežnost, ko je pri gledalcu poskušalo vzbuditi strah in usmiljenje. Vendar ima krščanska igra še neki drug namen, in sicer posredovati teološki nauk. Glede na to, kateremu času nastanka *Christus patiens* sledimo med 4. in 12. stoletjem, se zagovorniški namen spreminja. V vsakem primeru lahko vidimo, da gre za močan kristološki nauk. Avtor zagovarja dvojno Kristusovo naravo pred krivoverci nasprotnih bregov:

a – Tiste, ki so zavračali Kristusovo človeško naravo, je opominjal na Kristusovo človeško dušo z vsemi umskimi in čutnimi lastnostmi:

Odšel si iznenada, prostovoljno si izročil dušo (*psyche*), kajti smrt ne bi bila nikdar premagana, če ti ne bi izročil svojega duha (*pneuma*) v Očetove roke (*Pasijon*, 880–882).

Zadnji verz povzema Lukov evangelij 23,46 (»Oče, v tvoje roke izročam svojega duha (*pneuma*)«), pri čemer prejšnji verz govori o navzočnosti duše (*psychè*).

b – Tistim, ki so zavračali Kristusovo Božjo naravo, različni Marijini samogovori ne dopuščajo nobenega dvoma o njenem položaju Božje matere *Théotokos* (beseda se v igri sicer ne pojavi, morda zaradi metruma). Vsekakor avtorju uspe doseči popolno ravnotežje med božanskim in človeškim materinstvom. V tem smislu zna avtor pretanjeno uporabljati antične vire.

Jean-Marie Mathieu in Francesco Trisoglio navajata številne podobnosti z deli Gregorja Nazianškega, njegovimi traktati in pesmimi.

Veliki Marijin monolog ob Jezusovi smrti (v. 848–931) so včasih kritizirali zaradi dvomov, ki jih izraža, pa tudi zaradi pretirane bolečine. Vendar lahko med osemdesetimi verzi navedemo več kot šestdeset izposojenk od Evripida; osrednja vira marijanskega samogovora izhajata iz dramskega viška obeh tragedij. Iz Medeje, ko se odloči, da ubije otroka, in iz razpleta v Hipolitu, ko junak umre zaradi prekletstva, ki ga nad njim izreče njegov oče Tezej, potem pa spozna, da je nedolžen (»O da bi jaz umrl mesto tebe, sin!«¹¹, v. 1410, dobesedno povzeto v *Pasijonu*, 898).

»Katero mesto me bo sprejelo?« sprašuje Marija (*Pasijon*, 888 = *Medeja*, 386), »umiram, moj otrok, ni več mi do življenja« (*Pasijon*, 899 = *Hipolit*, 1408); »Glej, smrt! Odprta vidim groba vrata«¹² (*Pasijon*, 902 = *Hipolit*, 1447 [Hipolit, ko umira]); »pod zemljo, v temine groba naj gre moja pot«¹³ (*Pasijon*, 902 = *Hipolit*, 836 [Tezej objokuje Fedro]).

Poleg tega so primerjave z marijanskim naukom Gregorja Nazianškega¹⁴ primerne za vso vzhodno mariologijo. Že po Origenu je Jezusova mati omahovala v svoji veri:

Če Marija ni trpela pohujšanja, potem Jezus ni umrl za njene grehe (*In Lucam*, 17, 6, SC 87, str. 256–258).

Marijina *stiska* med pasijonom (*salos* – valovanje, vzeto v prenesenem pomenu) je lastno kapadokijskemu izročilu¹⁵. Bizantinski

obredi posvečajo posebne troparije (in speve) Mariji pod križem – zlasti ob sredah in petkih ter v postnem času –, ki jim pravijo *stavrotheotokia*¹⁶ in izražajo žalost Božje Matere.

Zadnji primer, ki je teološko zelo poučen – Marija šestkrat ponovi isti verz¹⁷:

Rodila sem te, vem, kako sem tvoja mati.

Verz vsebuje odmeve na Evripida: prvi besedi najdemo v *Medeji* (v množini), v. 927, medtem ko bi bil zadnji glagol lahko odmev druge trpeče matere, Hekabe (*Trojanke*, 475). Stavek »vem, kako« je krščanski dodatek, ki je odločilen za teološki pomen dela. Sklicevanje na Medejo poudarja čustveno vez med materjo in otrokom, vendar je verz vedno uporabljen tako, da potrdi neko gotovost:

1. v 119. verzu, pred napovedjo skorajšnje smrti otrok, pride do zavračanja te smrti, kar je vedno in povsod navzoče;
2. v v. 428, *Theotokos* poudari paradoks umora Boga in hkrati nezmožnosti, da bi smrt nad njim dokončno zmagala;
3. v. 516 izraža voljo po delovanju, da bi Marija prisostvovala Jezusovemu trpljenju;
4. v 769. verzu se Marija pogovarja s križanim Sinom in potrdi svoje zaupanje;
5. v 914. verzu govori o upanju, ki ga je lahko gojila;
6. po vstajenju v 2402. verzu Marija zatrdi, da veliki duhovniki novice o dogodku ne bodo mogli prikriti.

V podrobni študiji Jean-Marie Mathieu primerja Marijino védenje o njenem čudežnem materinstvu s tem, kar govori zbor (*Pasijon*, 598–604):

V zaklad si dobila Boga otroka, kakor praviš. To veš, zdaj pa se ozri v prihodnost, kajti vemo, da si najmodrejša med smrtniki.

Nato v nadaljevanju spomni na dve svetopisemski besedili:

a – kar mati Makabejcev (v rabinskem izročilu imenovana Hana) reče svojim sinovom:

Ne vem, kako ste nastali v mojem telesu. Tudi vam nisem jaz dala duha in življenja. (2 Mkb 7,22)

b – Psalm 2,7 (Ti si moj sin, danes sem te rodil).

Primerjava pomaga poudariti vzporednost med Kristusovim deviškim spočetjem brez vsakršne emanacije in njegovim človeškima rojstvom iz Device:

Oče ti vedno daje življenje, nisi njegova emanacija. Jaz pa sem ostala devica, a sem te rodila in postal si človek, ti, Božji Sin (v. 1544–1545).

Sklep

Avtor *Kristusovega pasijona* v Evripidovi luči razgrne začetno skrivnost Božjega Sina, ki se je utelesil, trpel in vstal, da bi odrešil celotno človeštvo. Po eni strani se upira privržencem arijanstva, ki so zanikali Kristusovo božjo naravo, in Kristusovo božanskost izraža jasno in nedvoumno. Po drugi strani se zdi, da nasprotuje Apolinariju mlajšemu in njegovim učencem, ki so v nasprotovanju Ariju zanikali, da bi imel Kristus razumnega duha (*nous* ali *pnevma*), saj je namesto tega delovala njegova Božja narava. Avtor nasprotno zatrjuje, da je imel Kristus popolnoma človeško naravo in na koncu uvoda namenoma poudari:

Če bi Beseda ostala v svoji slavi, bi ta žena ne bila Gospodova Mati (vv. 24–25).

Krščanski pesnik je pri Evripidu našel najnatančnejši izraz pretresljive drame, ki jo povzroči otrokova smrt: Medeja, Agava in Tezej so značilni predstavniki vrhunca te bolečine. Ko je spletel centone antičnih tragedij na svetopisemski pasijon, je pri tem znal ohraniti zgoščenost človeške tragedije, ki jo je doživljala Devica Marija, in hkrati njeno presežno razsežnost Bogorodice, *Theotokos*:

Kako bi grob, zapečaten kamen ali vojak lahko zadržali ne-doumljivo Besedo (...), ki je prišla na svet, ne da bi ranila deviško naročje? Rodila sem ga, vem, kako sem njegova mati (v. 2394 in 2402).

Opombe

¹ Naslov članka smo si izposodili iz uvoda v Kristusov pasijon (v. 3–4): »po Evripidovem zgledu (kat' Euripidèn) ti bom napravil zgodbo o trpljenju, ki rešuje svet«.

² Uredniki Evripidovih del so bizantinsko delo upoštevali na primer v Bakhantkah pri vrzeli med verzoma 1329 in 1330.

³ Evripid, Medeja, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000, str. 58, prevedel Marko Marinčič.

⁴ Evripid, Medeja, n. d., str. 12

⁵ Evripid, Bakhantke, Ljubljana: AMEU – ISH, 2016, str. 106, prevedla Andreja Inkret.

⁶ Evripid, Bakhantke, n. d., str. 100.

⁷ Evripid, Bakhantke, n. d., str. 100 in 106.

⁸ Evripid, Bakhantke, n. d., str. 106.

⁹ V Patristic Greek Lexicon G. W. H. Lampeta ga ni.

¹⁰ A.-M. Cosma, »Vklenjeni Prometej in Christus Patiens«, Kentron, 13, 1–2, str. 133–138, tukaj str. 134.

¹¹ Evripid, Hipolitos, Maribor: Založba Obzorja, 1962, prevedel Fran Bradač, str. 153.

¹² Evripid, Hipolitos, n. d., str. 154.

¹³ Evripid, Hipolitos, n. d., str. 130.

¹⁴ Fr. Trisoglio, La Vergine Maria come protagonista del Christus Patiens, Marianum 41, 1979, str. 199–266.

¹⁵ A. Tuilier (str. 69, n. 2) se sklicuje na Bazilija, Lettres (éd. Y. Courtonne), Paris, t. 3, 1966, str. 114, in Amfilohija iz Ikonija (Kapadokijca iz 4. st.): »Ostala sem devica in še bolj trpim v svojem materinskem naročju« (PG 39, 57 A-B).

¹⁶ Vključitev theotokie v vse dnevne obrede pripisujejo antiohijskemu patriarhu Petru (471–488).

¹⁷ Tukaj sledimo študiji J.-M. Mathieuja, »To je moj otrok, vem, kako sem ga rodila«: Gregor Nazianški (?), Christus Patiens, passim, Kentron (Caen), 13, 1–2, 1997, str. 111–117.