

PONIŽEVA TRAGEDIJA IN EP

Monografija Janeza Vrečka, ki raziskuje, podrobno in natančno, kot do zdaj še nobeno tovrstno delo na Slovenskem, začetke epa in tragedije v davnini grške civilizacije, odpira s svojo znanstveno pisavo in vprašanji, ki jih postavlja, nenavadno veliko novih ali aktualizira stare probleme. Pri tem se ne zadovoljuje s starimi in uveljavljenimi pogledi in teorijami, marveč pogumno in s širokim poznavanjem problematike nakazuje nove rešitve in veljavne odgovore. Ep in tragedija je delo, ki s svojo prodornostjo osvetljuje začetke novoveške literature in civilizacije, a nagovarja tudi naš čas, njegovo etiko in estetiko.

Prof. dr. Denis Poniž
(s ščitnega ovitka *Epa in tragedije*)

V prejšnji številki Primerjalne književnosti (1994, 2, str. 62-68) je Denis Poniž objavil oceno moje knjige *Ep in tragedija*. Ker gre v njegovem pisanju za očitne napake in površnosti, ki jih je zagrešil sam, potem pa jih skušal pripisati meni, je odgovor več kot nujen.

Najprej k Poniževi trditvi, da je "bral (mojo) monografijo prvič v rokopisu in brez metodološkega aparata", zato "se je nemara... tudi znašel na ščitnem ovitku knjige kot navidezni recenzent rokopisa." Ob tem naj bi me "opozoril na nekatera sporna mesta in trditve." "Ob branju natisnjene monografije je s precejšnjim presenečenjem opazil nekaj teoretično spornih ali vsaj nedorečenih mest, ki jih je pri branju rokopisa prezrl (kar jemlje na svoj rovaš kot nedopustno malomarnost) ali pa jih v rokopisu še ni bilo" (str. 63).

POLEMIKA

V prijateljskem srečanju in pogovoru je Poniž izrazil željo po mojem rokopisu; dobil ga je, kakršen je kasneje izšel pri založbi: vse, kar je v knjigi, je bilo tudi v rokopisu, nič več in nič manj. V najinih kasnejših pogovorih lani spomladi mi razen priznanja, občudovanja in povabila na Akademijo za gledališče, kjer naj bi imel za njegove študente predavanja ali seminarje (to bi storil prav rad, saj sem bil sam tudi študent te šole in me nanjo vežejo lepi spomini), ni izrekel enega samega zadržka, še manj kakšnega svojega pogleda (edina pripomba je bila na zapis imena Moellendorf, glede česar pa si celo Nemci niso edini). Kako je potem mogoče, da je imel pripombe in zadržke že na rokopis, potem pa še na v knjigi natisnjen tekst? Katera teoretično sporna mesta je potem prezrl pri branju rokopisa in katera v natisnjeni knjigi, če pa gre za identični tekst? In če me ob rokopisu ni opozoril na nič, na kaj me opozarja ob izšli knjigi? Sam govori o svoji "nedopustni malomarnosti". Treba bi ji bilo dodati še "pomanjkanje smisla za logično izpeljavo misli". Vendar pa bolj kot to človeka ujezi njegovo spraševanje, kako neki se je znašel na ščitnem ovitku moje knjige in na ta način postal "navidezni recenzent". O tem le tole: Poniž je bil s strani založbe naprošen, naj napiše nekaj vrstic za zavih, kar pomeni, da se je znašel na ščitnem ovitku po naročilu in prav v ta namen. Res je: vsakdo ima pravico odreči se že napisanemu tekstu, argumentirano spremeniti svoje mnenje. Nima pa pravice megliti in potvarjati dejstev, ki so pripeljala

do nastanka tega teksta.

Povsem razumljivo je tedaj, da se Ponižu v oceni moje knjige dogajajo, če naj se izrazim milo, hude nerodnosti. Očita mi, denimo, da včasih za isto stvar ponujam dva nasprotujoča si odgovora, in pri tem navaja Aristotelovo poznavanje začetnih stopenj tragedije, kakor jih opisujem na str. 129 in 137. V zvezi s tem sta dve možnosti: ali gre pri Ponižu za skromno razumevanje problematike ali pa za skrajno površnost v branju. Če namreč ne doume (ali pa spregleda), da na strani 127 govorim o tragediji, na strani 137 pa o komediji in predvsem o komičnem, je to njegov, ne pa moj problem. Na str. 138, ki jo je očitno tudi treba prebrati, piše: "...za Aristotela tragedija in njen izvor nista bila temna vse do trenutka, ko je bilo treba v zvezi s tragedijo spregovoriti tudi o komičnem, smešnem..." Je torej kriv moj, "poljudnemu branju in bralcu" (str. 66) namenjen slog, ali pa nemara le njegovo površno branje, pa četudi prav samega sebe najbrž razume kot nekoga, ki je "doma v zapleteni problematiki grškega epa in tragedije" in v "teoretični refleksiji, ki spremlja zgodovinski razvoj obeh zvrsti" (str. 66).

Zato se ga nekatera vprašanja, ki jih moje delo na novo odpira, sploh ne dotaknejo, druga komaj in s težavo opazi, tretjim sprevrča pomen, četrta opazi, vendar jih napačno razume itd. Le tu in tam se mu zdi, da sem prišel do "očarljivih" rešitev in da je moje delo vendarle znanstvena razprava, ki ji je v veliki meri tudi uspelo realizirati svoje ambicije. (Seveda ne pove, kje bi se v moji knjigi kaj takega lahko

zgodilo). Na zavihu knjige celo govori o moji "znanstveni pisavi". V oceni pa mi očita poljudni in esejistični slog, kar naj bi po njegovem pomenilo, da je moja knjiga namenjena bralcu, "ki ni doma v zapleteni problematiki grškega epa in tragedije" (str. 64). S stališča moderne literarne vede, ki teži proč od tradicionalnega znanstvenega diskurza, esejizem nikakor ne more biti v nasprotju z znanstveno resnostjo in argumentiranjem. O tem danes na široko govorijo celo predstavniki starejše generacije literarnih znanstvenikov na Slovenskem, v svetu pa je ta trend že povsem uveljavljen. Akademsko strogost in oddaljenost pogleda je tuja današnjemu znanstvenemu esejizmu. Ena najbolj blestečih knjig s področja literarne vede v zadnjem času, Toma Virka *Bela dama*, je komunikativna, hkrati pa teoretsko relevantna, esejistično lahkotna in filozofsko stroga. Bi lahko rekli, da ima Virk srečo, ker ga Poniž ni bral? Zagotovo ne. Ker je v moji knjigi kar nekaj tisoč navedkov, ki so možni le v znanstveni literaturi, bi se bilo morda v tej zvezi le treba sklicevati na mnenje akademika prof. dr. Pogačnika, prav tako s ščitnega ovitka *Epa in tragedije*, da "knjiga ni pisana v dolgočasnem slogu nekdanjih pozitivističnih razprav, temveč v elegantnem esejističnem diskurzu", ki "kljub temu ostaja znanstven, esejističnost pa je le zunanje znamenje avtorjevega obvladovanja gradiva in problemov, obvladovanja, ki je tako suvereno, da lahko obstaja v odlični enostavnosti besednega izraza." Ali pa mnenje akademika prof. dr. Gantarja (prav tako s

ščitnega ovitka), da je "delo pisano z obsežnim znanjem in veliko erudicijo,... posamezna poglavja tudi v iskrivem in blešččem stilu, ki je marsikje bližje eseju kot pa standardni razpravi v tradicionalnem pomenu besede." To naj bi po mnenju Primoža Zevnika postavljalo razumevanje skoraj nerešljivih ugank antične literature v drugačno luč in pomenilo izziv obstoječim interpretacijskim modelom (gl. *Dialogi*, 1994, 11-12, str. 43).

Poniž in še nekateri bi očitno želeli, da t.i. eksaktne znanosti t.i. humanističnih ved ne bi imele le za "bajanje z videzom znanstvene doslednosti, natančnosti in metodološke strogosti" (str. 67). Poniž in še nekateri že z uporabo pojmovne dvojice "znanost" in "veda" vede ali nevede nakazujejo in opozarjajo na vsakokratni specifičen predmet raziskave, na metode in cilje preučevanja in raziskovanja, ki jih ima pred seboj literarna veda za razliko od matematičnih, kemijskih in drugih znanosti. Humanistične vede ustvarjajo namreč drugačen tip "znanstvenosti", saj se njihova znanstvena rigoroznost zasnove na drugačnem pojmovanju resnice, kjer te (na srečo!) nikoli ni mogoče preveriti na eksaktni način kot v empiričnih znanostih (Platon bi rekel, z merjenjem, tehtanjem in računanjem). Prav "očarljiva osupljivost" rezultatov, do katerih prihajajo nekateri raziskovalci na področju literarnih ved, dokazuje, da se preučevanje literature zelo pogosto dogaja zunaj strogo določenih in relativno natančno opredeljenih metodoloških poti. Gotovo pa je eno: da se je mogoče odločiti zgolj za opre-

deljevanje že izrečenega in utečenega in se pri tem, kolikor je le mogoče, izogibati različnim tveganjem, da pa je potrebno, ob velikem tveganju, prinašati tudi novo in nepreverjeno, s tem sam in z drugimi izstopati iz utečene indiferentnosti in se postaviti v območje neznanega in negotovega.

Poniž mi med drugim očita, da skušam poiskati "kontinuiteto tragedije za vsako ceno" (str. 66), kar je po njegovem kot raziskovalni postopek že preseženo in ne more dati zanesljivih rezultatov. Zanimivo je lahko le raziskovanje njenih posameznih stopenj, meni Poniž. Ali je to res? Vse od Nietzschejevega *Rojstva tragedije iz duha glasbe*, ko je bilo ugotovljeno, da "problem... izvora [tragedije] doslej še ni bil resno postavljen, še manj pa rešen" (gl. str. 30), pa do najnovejših raziskav feministično usmerjene literarne vede, se raziskovalke in raziskovalci nočejo odpovedati upanju, da bi morda le lahko sestavili zgodbo o njenih izvirih, razvoju in zatonu, ki so očitno najtesneje povezani z vprašanji gledališkosti in ženskega v tragediji, s tem pa seveda z vprašanji skupnega izvora komedije in tragedije in njune kasnejše razločitve, gotovo pa tudi s problematiko mimesis.

Glede virov in materialnih dokazov o izvoru in kontinuiteti tragedije bera res ni tolikšna kot pri veliko mlajšem romanu, je pa res, da o tragediji vemo danes več kot pred desetletji, in morebitno odkritje kakega novega dokumenta bo spet dopolnilo naše vedenje in zapolnilo vrzeli. Ko se Poniž sprašuje o teh in podobnih vprašanjih, zanj povsem

samoumevno ostajajo "neodgovorjena skrivnost" (str. 66), zato svetuje, da se moramo zavedati "končnosti in omejenosti našega razgledišča" (str. 66), sam pa se vede, kot da bi vedel in videl vse, da je njegova pozicija z absolutnega razgledišča.

Kombinacija literarno-estetske in antropološke metode je že doslej pripeljala do osupljivih rezultatov. Seveda to ne pomeni, da nam je tragedija s tem kaj bližja, saj nam ostaja življenje starih Grkov večno nedostopno, toda, ali naj to pomeni, da o samih tekstih in o kontinuiteti same tragedije ne bi smeli reči ničesar? Kdor ne pristaja na kontinuiteto v razvoju tragedije, seveda ne bo mogel odgovoriti na vprašanje, zakaj imajo nekatere ohranjene tragedije srečen konec, saj je to v nasprotju z ustaljenim pojmovanjem tragičnega, in zakaj po drugi strani Aristotel poudarja pomen t.i. "lepe" tragedije z edino možno peripetijo iz sreče v nesrečo. Prav "lepa" tragedija je po Aristotelovem mnenju "v umetniškem pogledu najbolj dovršena." Sam zato v svoji knjigi uveljavim za ta tip tragedije naziv herojska tragedija za razliko od ritualne, s srečnim koncem dopolnjene tragedije.

Poniž ob vsem povedanem razume moje razumevanje grške zavesti "kot kontinuiran in v kontinuiteti razločljiv prehod iz heroičnega obdobja... v tragično in iz tragičnega v estetsko obdobje zgodovine zavesti." "Heroično" in "tragično" naj bi bili zame opozicionalni kategoriji, enako kot "tragično" in "estetsko". "Herojsko je pri Vrečku razumljeno kot javno, obče, splošno; tragično kot zasebno, po-

sebno, enkratno" (str. 68). Zdaj pa Poniž zapiše, da je zame "estetsko samo še mimetični korelat tragičnega", kar seveda nikakor ne more slediti iz njegove zgornje trditve, da sta "tragično" in "estetsko" opozicionalni kategoriji, kot sta to sicer lahko "heroično" in "tragično." To seveda ne pomeni, da v "herojskem" ne bi bilo "tragičnega"; ko se v primeru Ahila pojavi, se pojavi že kot zasebno in tudi estetsko. Estetsko zame torej ni razvojno zadnja kategorija, o čemer v knjigi razpravljam od prve pa do zadnje strani in vse skupaj preverjam tudi na primerih.

S tem v zvezi mi Poniž očita, da moja uporaba pojma "tragično" kot substantiva ni skladna z zgodovinsko uporabo tega pojma pri samih Grkih, ki so ga razumeli le kot "tragičen: pripadajoč tragediji". Poniž tako navaja znano pasažo iz Aristotelove *Poetike*, kjer je ta "imenoval Evripida najbolj tragičnega med tragiškimi pesniki" in "je s tem mislil, da se je najbolj približal določilom 'idealne' tragedije, samo to in nič več" (str. 68). Kakšna površnost ob vsej zaverovanosti v lastni prav, in to celo v eno samo možnost!

Aristotel vendar ne govori o tragičnem le v zvezi z Evripidom, ampak ta pojav omenja kar trikrat v trinajstem in štirinajstem poglavju svoje *Poetike*, nanaša pa se na "lepo" tragedijo z enojnim izidom, z enim samim možnim preokretom le iz sreče v nesrečo in s hamartijo. Se pravi, da se nanaša na tisti tip tragedije, ki ga Aristotel označi kot "lepo" tragedijo in v njej označi polje tragičnega, ne pa na tra-

gedijo nasploh. Poniž omenja le Aristotelovo oznako Evripida, ki je "najbolj tragičen" med tragiškimi pesniki, ker se je najbolj približal določilom tragedije. Zaveda s "tragikotatos" je seveda zelo zapletena in Poniž tu napravi tisto, kar očita meni: ponudi eno samo rešitev, namesto da bi upošteval bogastvo virov, ki so tudi v tej "drobni pasaži" že spet skoraj nepregledni. Če smo že pri tem, sam upoštevam glede te Aristotelove oznake Evripida več možnih rešitev, ker se zavedam teže problema, predvsem pa, ker vem, da Evripid še zdaleč ni bil tragediograf, ki se je najbolj približal določilom tragedije. Aristotel res pohvali njegove nesrečne konce, "v vseh drugih stvareh [pa] ne ravna ravno najbolje."

S tem pa vprašanje "tragičnega" in Poniževih očitkov še ni izčrpano, saj ga povezuje z "avtonomnim junakom", ki "bi smel ali mogel ali hotel vzeti usodo v svoje roke" (str. 68). V že omenjenem trinajstem in štirinajstem poglavju *Poetike* je "tragikos" omenjen trikrat. Aristotel govori tudi o tem, "da kdo stori neko dejanje namerno in zavestno" ali pa se "zavestno vzdrži nekega dejanja" (*Poetika*, Ljubljana 1982, str. 83). V obeh primerih, ko kdo nekaj stori ali pa opusti, gre za zavestno posameznikovo odločitev, za njegov hoteni subjektivni odziv, ki je zunaj slučajnosti ali slepe usode. V tem primeru junakovo dejanje sledi njegovi odločitvi kot posledica vzroku. Aristotel s tem v zvezi tudi govori o kavzalni povezanosti dogodkov in o novem razumevanju časa. Junak, ki je svoje dejanje storil ali opustil iz svojih

notranjih pobud, je tragični junak t.i. "lepe" tragedije, kjer v kontinuiranem loku od začetkov tragedije pa do njenega konca stopnja junakovega lastnega prispevka k osebni nesreči narašča od primera do primera. Zato je zmeraj več "lepih", herojskih tragedij in zmeraj manj ritualnih, kjer še ni bilo človekove odzivnosti, ker tudi ni bila mogoča. Aristotel na ta način demantira vse tiste, ki trdijo, da pri njem še ni mogoče govoriti o tragičnem heroju, ker Stagirčan še ni poznal česa takega. Po Aristotelu so namreč pesniki posnemovalci dejanj, nosilci teh dejanj so osebe, te pa imajo lastnosti, ki si jih pridobijo s svojim značajem in mislijo. Značaj in misel sta tedaj vzrok dejanja, od njiju je odvisen posameznikov uspeh in neuspeh, Aristotela pa najbolj zanimajo tiste "lepe" tragedije, v katerih bi bilo čimveč sočutja groze in trpljenja in s tem posameznikovega preobrata iz sreče v nesrečo. "Oseba dobi značaj,... če v svojih besedah ali dejanjih izrazi neko odločitev" (*Poetika*, Ljubljana, 1982, str. 84) in se pri tem ne sklicuje na nič, kar bi bilo zunaj nje. Značaji pa se lahko vzpostavijo šele s herojsko tragedijo, kjer prihaja do zavestnega izbora ali opustitve nečesa. Analiza Aristotelove *Poetike*, povezana z branjem ohranjenih starogrških tragičnih tekstov, pokaže, da je Aristotel poznal in priznal tragični tip junaka in s tem tudi "tragično" kot tako, da pa ju je apliciral le na tisti del tragične ustvarjalnosti z eno samo peripetijo v smeri iz sreče v nesrečo. Če ne bi bilo tako, Aristotel tudi ne bi mogel pristati na estetski doživljaj, kot je

KRONIKA

opisan v Evdemovi etiki, saj bi bil ta povsem neprimeren za junaka, ki je bil še orodje božanstva in božanske volje. Ritualno zaporedje: mitos-misel-značaj se v herojski tragediji preobrne v zaporedje: misel-značaj-mitos. Značaj in misel namreč v funkciji nastopajočega subjekta presežeta mitos in si s tem podredita peripetijo in anagnorisis, ki namesto ritualnih pridobita estetske attribute. Podobno je tudi s teofanijo, ki se zdaj uveljavi kot sekularizirana katarza. Anagnorisis na nivoju tragedije kot zvrsti in katarza na nivoju gledalca kot estetskega recipienta rešita tragedijo pred Platonovim moralizmom, ki poeziji odreka prostor v svoji idealni državi. Ko Aristotel govori o znamenitih štirih tragičnih situacijah (gl. *Poetika*, Ljubljana, 1982, str. 83), njegova razpredelnica osupljivo pokaže, kako se tragično stopnjuje s stopnjevanjem zavestnega junakovega odločanja. To so gotovo dejstva, ki bi jim težko oporekali, posebej še, ker so vezana na tedanje tragiško pisanje in na učinke tega pisanja.

Grkom potemtakem tragično ni bilo tuje, še več, prav oni ga prvi uveljavijo v zahodnem svetu. Tuje pa je srednjemu veku, ki "pozabi" na ta starogrški čudež, zato se zdi naravnost smešno, če Poniž trdi, da je bilo prav v "srednjem veku... rezervirano zgolj za usodo Jezusa Kristusa" (str. 68). Poniž ima najbrž v mislih Kristusove predsmrtne besede na križu: "Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil", ki jim je laično, s tem pa po "smrti" boga mogoče pripisati tudi tragično razsežnost. To bi bila povsem literarna in s tem poljubna razsežnost pomen-

skega polja te izjave. V srednjem veku in tudi kasneje ortodoksna razlaga kaj takega ne dopušča. Krščanstvo namreč od začetka pa do danes ne pozna in ne prizna dveh bistvenih predpostavk za nastanek tragičnega: necikličnega razumevanja časa in tragičnega dvoma. Zato v omenjenih Kristusovih besedah ni izražen dvom, ker ta znotraj odrešenjske sheme ne more obstajati, saj se je sin božji, kot se za žrtev spodobi, "prostovoljno" odločil za trpljenje. Jezus vendar vseskozi govori o očetovi volji, ne pa o svoji, zato ne more postati tragičen, saj ni v njem nič prometejskega. Zato stavka "Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil" ne gre razumeti drugače kot tako, da je Kristus tik pred smrtjo kot odličen pismouk še enkrat citiral iz Stare zaveze, in sicer iz 22. psalma, kjer je ta stavek prvič naveden. Samo na ta način je v ritualni shemi, ki je zelo daleč od tragične, zagotovil svoji smrti "resničnost", s tem pa resničnost tudi svojem vstajenju. Tragično je bilo s tem eliminirano, saj je neskončno število umiranj ritualnih bogov zamenjal z eno samo smrtjo in enim samim vsatejnjem. Hamartija kot zmota se prelevi v hamartijo kot pregreho, namesto kazni pa nastopi odpuščanje. Grški človek je odkril samoto, nemara je bil prvi samotni človek prav epski Ahil, in v tej samoti svojo tragično smrtnost. Tudi v krščanstvu je zaradi monoteističnega vidika človek močno individualiziran, vendar pa njegov položaj ni nikdar tragičen, saj je kot posameznik človek nenehno povezan s svojim osebnim bogom. Kje je tu prostor za tragično?

Če sklenem: v Poniževi oceni mojega dela je potemtakem vrsta netočnosti, zmot in spornih trditve. Če mi očita trditve, ki so po njegovem le na ravni domnev, pa sam v svoji oceni uveljavlja takšne, ki so dokazljivo sporne. Recenzent, ki se tako zavzema za distanco, bi jo moral vzdrževati, ne pa da jo zgubi že takoj na začetku. S potvorbo svojega javnega dejanja vsiljuje mnenje, da

OBISK NA GALWAYSKI UNIVERZI

Da bi popestrili študij in dobi-li nekaj informacij iz drugačne perspektive, smo se študentje primerjalne književnosti z ljubljanske univerze odločili za navezo-vanje stikov s kolegi z oddelkov za literaturo na tujih univerzah. Glede na naše želje se nam je zdela najboljša možna oblika takih stikov izmenjava, ki bi se je udeležilo večje število študentov in eden izmed profesorjev. Tako mi kot tuji študentje naj bi za goste organizirali več predavanj in drugih akademskih dejavnosti, ob tem pa še ogled kulturnih prireditev.

Naš prvi cilj je bila Irska – z literaturo izjemno bogata evropska dežela, ki pa je vendar toliko oddaljena, da ni pričakovati navezave akademskih stikov s strani kakega posameznika. Na ponujeni program sta se izmed šestih irskih univerz pozitivno odzvali dve – University College of Dublin in University College of Galway. Glede na navdušenje, s kakršnim so našo zamisel sprejeli v galwayski študentski organizaciji, in glede na zanimanje, ki

mu v nadaljevanju ne bo šlo več za objektivnost, ampak le za destruktivnost. Dejstvo je, da je bilo z lahkoto zavrniti vse njegove očitke, žalostno je le to, da sem bil to prisiljen storiti, ker bi sicer njegove "polresnice" in sporne izjave obveljale kot "kronski" dokazi nekega znanstveno relevantnega pisanja.

Janez Vrečko

ga je pokazal oddelek za irsko literaturo v angleškem jeziku na tej univerzi, smo se odločili za sodelovanje z Galwayem.

Žal pa se je v januarju – tik preden smo odpotovali – izkazalo, da irska študentska organizacija ni bila sposobna zbrati dovolj denarja za njihov del izmenjave. Ker smo bili sami že povsem pripravljeni na obisk Irske in organizacijo izmenjave v Sloveniji, smo omenjeni oddelek na galwayski univerzi prosili, da bi nam kljub temu nudili del programa, mi pa bi v Slovenijo povabili enega izmed njihovih predavateljev. Predstojniku oddelka, prof. Kevinu Barryju, se je naša ponudba zdela zanimiva in na Irskem so nas sprejeli resnično toplo.

Poleg vabila na redna predavanja, prostega vstopa v univerzitetne knjižnice in ostalih akademskih uslug so posebej za nas pripravili štiri predavanja. Najprej smo poslušali kratek, a prepotreben tipološki pregled irske zgodovine, *Themes in Irish History*, ki ga je pripravil prof. Tom Bartlett z oddelka za zgodovino. Polemično je obravnaval tri temeljne elemente irske zgo-

KRONIKA