

SVETLANA SLAPŠAK¹

Aristofan i dva Škiljana

ARISTOFAN IN DVA ŠKILJANA

Izveček: Skupno delo Mladena Škiljana, očeta, Dubravka Škiljana, sina, in pozneje Tamare Tvrtković, hčerke Dubravka Škiljana, o Aristofanu (prevajanje, analize, interpretacije) je izjemen primer za refleksijo različnih aspektov študija antike: gre za originalnost, ki ostaja jezikovno in kulturno izolirana. Na tem primeru lahko beremo kulturni in znanstveni kolonializem, ki se – paradoksalno – oblikuje v evropskem kontekstu deprivilegiranosti zanimanja za antiko.

Gljučne besede: inovativnost, prevajanje, kulturni in znanstveni kolonializem, pozicija intelektualca

UDK: 821.14'02.09

Aristophanes and Two Škiljans

Abstract: The Škiljan family – Mladen and Dubravko, father and son, joined later by Dubravko's daughter Tamara Tvrtković – were engaged in translating and interpreting Aristophanes' comedies for about three decades. This invites reflection on cultural and academic colonialism: an exceptionally original and convincing interpretation is not taken into account because it comes from a small culture (Croatian), and is simply excluded in accordance with the ruling European model. Paradoxically, this model is based on the European position of Ancient studies and awareness of Antiquity, which is itself blatantly underprivileged.

Key words: innovativeness, translating, cultural and scholarly colonialism, an intellectual's position

¹Dr. Svetlana Slapšak je dekanka *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakultete za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, in koordinatorica smeri antropologija antičnih svetov in antropologija spolov. E-naslov: svetlanaslapsak@yahoo.com.

O GREHOVIMA KOLONIJALIZMA

Ljubav prema Aristofanu i uživanje u neverovatnom književnom i političkom geniju atinske antičke demokratije je nešto što prepoznamo kod poznavalaca starogrčkog jezika, istraživača antike i negovatelja, odnosno prenosilaca znanja antičkih tekstova, što prepoznamo u prošlosti, i kod onih koje poznamo. Razlog za očuvanje Aristofanovih komedija – bar dela njegovog opusa – nije, u doba hrišćanstva, mogla biti samo filološka strast za očuvanjem neobičnih jezičkih oblika, raznolike metrike i lakoće stvaranja neologizama: izvestan deo je moralo biti lično uživanje mimo svih pravila, cenzura, zabrana, samotarsko i slobodno, pa i ponovno revolucionarno ispisivanje subverzije koja je korozivna za sve nama poznate političke sisteme. Nije li Umberto Eko oko pretpostavke o postojanju važnog književno-teorijskog teksta, koji se odnosi na antičku komediju, dakle najvećim delom na Aristofana, konstruisao svoj srednjovekovni kriminalistički roman o slobodi duha i izražavanja: *Ime ruže?* Sama sam u ovoj ljubavi sledila svog profesora Milana Budimira koji je tvrdio da je Aristofan najveći antički grčki pesnik. Dubravko Škiljan, prijatelj i kolega, učestvovao je u “aristofanskoj zaveri” zajedno sa svojim ocem Mladenom, nekada pozorišnim režiserom, a u poznim godinama svoga života velikim istraživačem Aristofanovoga dela. Iz rasutih fragmenata i podataka može se makar delimično rekonstruisati izuzetan život: glumac i reditelj u mladosti, Mladen Škiljan je sa grupom otpadnika iz nacionalnog pozorišta otišao u pozorište Gavela odmah po završetku drugog svetskog rata. Njegov najveći režiserski uspeh su Molijerove *Scapinove spletke* koje su, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, gostovale po celoj Jugoslaviji – bile su izvedene 264 puta. Mladen Škiljan je sa francuskog prevodio posebno Molijerove komedije. No, onda kada je bilo očekivano da se povuče, Mladen Škiljan je dao najviše, u prevodima i u teoretizaciji Aristofana. Dubravko Škiljan, lingvista i stručnjak za antiku, omogućio je svom ocu ovaj uzlet pripremom grčkih originalnih tekstova. Rezultat je sasvim izuzetan: sjajan prevod, filološka sigurnost, komentari i napomene koji se čitaju kao posebna knjiga, no iznad svega, originalan pristup Aristofanu.

Slavica non leguntur. Slovenske jezike ne čitaju. Ovo se odnosi na neznanje o radu slovenskih stručnjaka o antici u zapadnom svetu, koji se smatra naslednikom ne samo antike, već i antičkih studija, ali se odnosi i na celokupan stav prema Istoku, počev od Balkana. Kulturni zaborav je “precrtao” koliko su grčki stručnjaci označili italijansku renesansu, bežeći iz raspadajuće se Vizantije, i donoseći u svojim izbegličkim prtljazima dragocene knjige koje će još jedanput

revolucionisati svetsku misao; zaboravljeni su i put istog znanja na Istok, prevođenje neposredno sa grčkog, a ne latinskog prevoda grčkog, mnoge škole mišljenja. Među njima, najtragičniji je zaborav ruskih teorija važnih za humanistiku sa početka dvadesetoga veka i malo docnije, sa početka revolucionarnog razdoblja. Ne manje tragično izgleda potpuno zapostavljanje doprinosa naučnika Centralne Evrope i Balkana antičkim studijama. Konačno, u EU smo svedoci bezglavoga zapostavljanja kultura, čak i onih divovskih kao što je poljska, čak i onda, kada se to očito prenosi i na politiku. U antičkim studijama, koje ne mogu za sebe konstruisati nacionalno pribežište, to izgleda posebno žalosno. Sovjetski blok je reagovao društvom, kongresima i časopisom *Eirene*. Kako više nema jake ideološke potrebe, danas smo uglavnom prepušteni lokalnim razmerama i žalosno neosvešćenom kolonijalizmu angloameričke moći u ovoj disciplini, u kojoj nema privilegovanog mesta ni za francuske, ni za nemačke tekstove. Daću primer koji to žalosno ilustruje: nedavno sam se prijavila na konkurs ERC – Evropskog istraživačkog saveta, fondacije koja bi trebalo da posveti i neku pažnju humanistici i da potpomogne individualne istraživače. Dobila sam ocenu emmeritusa - arheologa sa Prinstona, koji je na moju referencu na RIEB (*Revue internationale des études balkaniques*) odgovorio “duhovitom” primedbom: “Is it a matter of faith?” On ne zna, dakle, stvar ne postoji, a tamo negde na Balkanu se ionako ne barata razumom i znanjem, nego verovanjima. RIEB, koji su izdavali Milan Budimir iz Beograda i Petar Skok iz Zagreba između 1932 i 1938, bio je međunarodni časopis, koji je objavljivan na svim jezicima kojima su autori pisali. Tu je objavljivao i veliki autoritet za antičku istoriju, Mihail Rostovcev, koji je najveći deo svojih radova objavio na engleskom. Prinstonski autoritet izgleda žalosno provincijalno u tome kontekstu: jedino nema nikoga, ko bi ga o tome obavestio. Naprotiv, evropska institucija se priklanja njegovoj arbitrarnoj autoritarnosti...

Nekada se smatralo da je, bar u antičkim studijama, neophodno znati šta se objavljuje bilo gde u svetu, dakle da se moraju čitati manje-više svi jezici. Reklo bi se da je taj princip uglavnom izgubljen. U primeru na koji želim da obratim pažnju, to je svakako očito. Klasičar iz kultura iz kojih se ne citira je melanholična figura: kada o tome mislim, prizivam sećanje na lik Dubravka Škiljana. Njegova je učtiva melanholija mogla imati poreklo u isključenosti iz lokalnog nacionalističkog ludila, kome se javno suprotstavljao, ali je dobar deo toga bio posledica svesti o kolonijalizmu i usamljenosti lokalnog istraživača, osuđenog da pomno prati sve što se u disciplini i njenoj blizini događa, i da u toj disciplini,

izvan užega kruga svoje i susjednih kultura, nikada ne bude primećen. Nije li u takvoj situaciji očekivano da se pojavi preterana energija prisutnosti u sopstvenoj kulturi, koja se najlakše i najprofitabilnije realizuje u “nacionalnom”? ne pokušavam da branim provincijalne i nacionalističke profitere, samo pokušavam da objasnim njihovo cvetanje u tzv. malim kulturama. Obavezna sam, jer živim i radim u takvoj kulturi.

U tome žalosnom kontekstu, želim da čitam izuzetan doprinos oca i sina Škiljana tumačenju Aristofana, koji u ovome trenutku nema premca ni paralele u međunarodnim, globalnim okvirima. Ovaj geografsko neopredeljivi pristup (Aristofan sa Istoka, Juga, Jugo-Istoka, Centralne Evrope, Balkana?) utemeljen je u poštovanju SVIH tumačenja Aristofana koja su danas u toku – istorijskih, a relevantnih tumačenja Aristofana, i jednakosti odnosno odgovornosti istraživača da ih SVE poznaje.

O ARISTOFANU

Mladen Škiljan je preveo nekoliko Aristofanovih komedija (v. bibliografiju). U tome poslu je nesumnjivo imao pomoć svoga sina Dubravka. Odnose i tačan udeo ova dva autora i stručnjaka koji nastupaju zajedno nije moguće utvrditi, a nije ni potrebno: naprotiv, treba to razumeti kao fuziju zanimanja, rada i strasti sina i oca, koji su sem te, neizbrisive veze, bili i prijatelji. Zajedno su objavili prevod sa uvodom i komentarima, kao i svim drugim potrebnim filološkim aparatom, komedija *Aharnjani*, *Mir*, *Ose*, *Ptice*, i *Oblaci*. Ne praveći nikakvu posebnu razliku u kvalitetu, čini mi se da je najznačajniji njihov rad na *Pticama*, jer je u uvodu u tu knjigu u velikoj meri formulisana, na izuzetno inovativan način, Aristofanova poetika. Sa druge strane, uvod za *Oblake* obrađuje jednu od najtraumatičnijih tema evropske kulture, odnos prema intelektualcima, javni govor i problem manipulisanja i manipulisanih javnim govorom. Stoga su ova dva uvoda u žarištu moga zanimanja za rad dva Škiljana na Aristofanu.

Između prevoda *Ptica* i prevoda *Oblaka* je skoro dvadeset godina. Razvoj postupaka Dubravka i Maldena Škiljana je očigledan: dok je u prvom izdanju prevoda Aristofana naglasak na teorijskom uvodu, sa sumarnom biografijom, u drugom je naglasak na obimnoj bibliografiji, pozorišnoj recepciji komedije i drugačijoj strukturi indeksa. Već u prvom prevodu, filološki aparat je koncipiran na inovativan način: uz indeks imena, recimo, nalaze se reference na indeks imena. U oba izdanja navedene su metričke sheme i redakcija prevoda za izvođenje na

sceni, gde je naznačeno koji su delovi nepotrebni zbog nerazrešivih pitanja političke konotacije teksta. U izdanju *Ptica* nalazimo ornitološki rečnik, hronološki pregled i odlomak iz Tukididove istorije peloponeskog rata, iz šeste knjige. U izdanju *Oblaka*, tu su još i beleška prevodioca, indeks tema obrađivanih u komentaru i indeks autora spomenutih u komentaru. U *Pticama* je Uvod skoro dva puta duži nego u *Oblacima*, ali je u *Oblacima* Komentar skoro četiri puta duži nego u *Pticama*. Nema dobre argumentacije unutar discipline antičkih studija koja bi pokazala da je ovakva razmera zanimanja i istraživanja povezana sa značajem, imanentnom poetikom dela ili filološkim aparatom: reč je o samokritici i samovrednovanju autora prevoda i filološkog aparata i o razvoju njihovoga znanja, epistemološke opredeljenosti, širenja vidika. Dok u *Pticama* autori prevoda i aparata smelo postavljaju teorijske osnove tumačenja Aristofanovih dela, u *Oblacima* se, pre svega, interesuju za kulturološko tumačenje i istraživanje konteksta centralne teme, odnosa intelektualca i javnosti/politike. U prvom slučaju, pitanje pozicioniranja stvaraoaca i intelektualca nije problematizovano. Naprotiv, originalno i pregnantno tumačenje atinske komedije otvara pitanje intervencije stvaraoaca kao subverzije sistema u okviru dramskoga žanra koji trijumfalno zastupa slobodu i demokratske prakse. U drugom slučaju, ovaj bljesak nade je izgubljen: intelektualac je predodređeni gubitnik svake političke prakse, što Sokratov primer iz nikada obnovljene demokratske prakse, prikazan kao utopijska paradigma potencijalne usklađenosti intelektualca i javnosti/politike, koju je evropska tradicija iskrivila, samo potvrđuje. Mogla bih pretpostaviti da je razlog za ovu promenu u optici u dvadeset godina istorije koja se traumatično prevalila preko života svih koji su živeli u Jugoslaviji. Ta pretpostavka bi potvrdu mogla naći u položaju Dubravka Škiljana koji je desetak godina proveo u profesionalnoj emigraciji na ISH-u u Ljubljani, dok se situacija u hrvatskoj akademskoj populaciji i institucionalnoj propustljivosti nije popravila toliko, da se mogao vratiti na svoje mesto. Na sreću ISH kolega i studenata, tu je ostavio neizbrisiv predavački, organizatorski, istraživački i pedagoški pečat.²

²Dubravka Škiljana sam poznavala od kraja sedamdesetih godina, sa kongresa Jugoslovenskoga saveza društava za antičke studije, zatim u saradnji u izdanjima *Latina&Graeca*, tokom kursa o grčkoj drami koji sam na zagrebačkom univerzitetu držala 1990. Negde 1995, kada sam pripremala program verifikacije antičkih studija za ISH, javila sam se bojažljivo Dubravku iz Amerike, sa molbom da učestvuje u predavanjima i da saradjuje. Odgovorio mi je pismom u kome me moli da mu pomognemo da izadje "odande". To je, zahvaljujući punome razumevanju kolega na ISH, i uspelo.

Izvesno je da ovo “učitavanje” u lične životne priče nije bitno za dostignuća autora. No, tu je i treći autor, autorka Tamara Tvrtković, unuka Mladena Škiljana, još neko iz porodice koja je očito funkcionisala u intelektualnom i naučnom povezivanju: ona je pripremila aparat za objavljivanje prevoda Aristofana Mladena Škiljana (v. bibliografiju). Aristofanovo delo je za porodicu intelektualaca i njihov krug prijatelja bilo, u određenom istorijskom, političkom i kulturnom kontekstu, neka vrsta ekrana na koji su projektovali, u okvirima svojih znanja i kompetencija, svoje viđenje aktuelnoga sveta. Premda “sa periferije” iz kolonijalne perspektive o kojoj sam ranije govorila, to je moguća globalna paradigma istorije i današnjeg smisla bavljenja antikom i antičkim tekstovima: to je čin individualizacije i suprotstavljanja, oblikovanja kritičkoga duha bez idealizacije, ali sa izvesnim terapijskim rezultatom, koji je često osvešćeno odstupanje iz javnosti/politike, ako ona ne zavređuje građansku potporu time što sluđuje i zloupotrebljava kolektiv. Paradoks čitanja Aristofana, najviše političkog i najviše demokratskog autora antike, koji je istovremeno tako malo prisutan u globalnoj kulturnoj shemi, jeste upravo u ovom izrazitom pozicioniranju naspram javnosti/politike, i kulture. Duboka, rekla bih interventna zaokupljenost Aristofanom jedne male grupe intelektualaca, u krugu porodice sa prijateljima, daje sasvim izuzetan primer za neko istraživanje iz antropologije kulture, koje bi privilegovanim istraživačima Aristofana otkrilo ne samo srodnosti, nego i ključne tačke moguće interpretacije Aristofana danas. U izvesnom smislu, kontekstualno, biografsko i globalno se susreću u ovom izuzetnom primeru, u ovome čvorišnom fenomenu susreta i neraskidivog povezivanja mikrokulturne istorije i nategnutog “opšteg” kulturnoga nasleđa antike. Stoga, u ovome prilogu i jeste i nije reč o ritualu formulisanja sećanja: Aristofan Škiljana je istovremeno i predmet mogućeg istraživanja osnove recepcije Aristofana, u prvobitnom smislu teorije recepcije i okretanja objekta u čitaoca.³

U uvodu za *Ptice*, Mladen Škiljan u kratkim i preciznim crtama opisuje recepciju antike i njene osnovne probleme, a onda prelazi na Aristofana, na čijem primeru pokazuje kako se ni u čemu ne poklapa sa uobičajenom recepcijom. Aristofanove komedije su preživle “...isključivo “u naslonjaču”, u samotničkom

³ Mislim pre svega na Jaussova dela: Jauss, Hans Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Translated by Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982; *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated by Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

uživanju čitalaca, u bibliotekama ljubitelja i u kabinetima egzegeta, u gotovo posvemašnjoj tišini...”.⁴ U perspektivi koju sam upravo ocrtala, to nije samo ljupki deskriptivni ekskurs, već jasno pozicioniranje, recepcijski postulat, premisa kulturološko-antropološkog samoopredeljivanja u kulturnom “prevođenju”, uvodni poetički kod. U daljoj raspravi o recepciji Aristofana, odnosno o začuđujuće maloj recepciji Aristofana, ovaj se postupak jasno ocrtava: Mladen Škiljan, diskutujući o političnosti Aristofanovih komedija i o mogućnosti/nemogućnosti razumevanja tih komedija izvan njihovog savremenog konteksta atinske demokratije, zaključuje da pozorište, kao kreativan čin, ne može davati poruke koje su isključivo ili pretežno samo političke. Ako tako gledamo na Aristofana, nužno sužavamo optiku.⁵ Godine pisanja ovoga teksta su rane osamdesete u Jugoslaviji: političko pozorište je već više od decenije pod stalnim pritiskom nomenklature, vidljiva disidencija i njeni manje vidljivi simpatizeri se u domenu kulture upinju da kriterijum umetničke slobode uvedu u prostor u kojem, zvanično, cenzure nema, ali se relativno često zabranjuju tekstovi, predstave, filmovi, a poneko i završi u zatvoru zbog “verbalne delinkvencije” (zloglasni 133. član Krivičnoga zakonika). Na poslednjim takvim suđenjima se, u prvoj polovini osamdesetih, na sudu mogu čuti književne teorije koje se pozivaju čak i na arbitrarnost odnosa autora i njegovog teksta... U tome kontekstu, reči iz uvoda za prevod *Ptica* imaju jasno značenje za tadašnjeg čitaoca. Kao aktivni učesnik tih događanja,⁶ mogu samo potvrditi da sam ih upravo tako čitala, kao još jednu ubedljivu argumentaciju u korist slobode izražavanja, a posebno umetničke slobode izražavanja.

Dalje, Mladen Škiljan utvrđuje da je neprisutnost Aristofana na svetskim, a prevashodno evropskim scenama posledica, uglavnom, nesposobnosti i nemogućnosti kulturnih konteksta zbog sistema cenzura, zabrana, komoditeta, jednoznačnosti raspoloživih pozorišnih sredstava i ideologema, ukratko, da kulture

⁴ Uvod za *Ptice*, 1985, 6.

⁵ Uvod za *Ptice*, 1985, 10.

⁶ Od 1986. do 1989. bila sam predsednica Odbora za zaštitu slobode stvaranja udruženja pisaca Srbije. Na tome položaju sam na sopstvenu inicijativu napisala niz tekstova, koje je Odbor sve odobrio, i u kojima smo javno protestovali protiv slučajeva gušenja slobode izražavanja ili kažnjavanja ljudi koji su slobodu govora koristili. Tako je među peticijama, a posebno u tekstovima koje sam objavljivala u tadašnjim časopisima u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, često upotrebljavana upravo ta argumentacija. Među imenima za koje su pisane peticije su Tomaž Mastnak, Tomaž Šalamun, Janez Janša, Vojislav Šešelj, Alija Izetbegović, Adem Demaqi, i mnogi drugi.

dosada nisu bile zrele za razumevanje i recepciju Aristofana. U jednom kratkom trenutku optimizma, Mladen Škiljan čak predviđa da je to doba, možda, neposredno pred nama,⁷ posle doba u kojem su najbolje predloge scenskih rešenja za Aristofanove komedije imali filolozi i istraživači njegovoga dela. Razloge za nerazumevanje i pozorišno zapostavljanje Aristofana vidi, pre svega, u zahtevnosti pozorišnih postupaka, ne toliko scenskog aparata (koji nam je u velikoj meri nepoznat), koliko komunikacijsko-sociološkoga funkcionisanja atinske komičke scene. Škiljan insistira na totalitetu pozorišnoga čina,⁸ koji je i najsubverzivniji, i daje primer dvovekovne bedne evropske recepcije Šekspira “u ime ... Estetike”.⁹ Tako uvodi u objašnjenje odnosa između savremene publike i Aristofanovog pozorišta, preko komunikacijskoga koda parodije, u posebnom trenutku atinske demokratije. Ako tako posmatramo Aristofanov komički čin, onda je jasno da ga ne možemo smeštati u književnost niti u žanr. Problem “nastanka” komedije Škiljan rešava insistirajući na pozorišnoj mladosti komedije u odnosu na tragediju (koju je dobrim delom parodirala) i na starosti komičkoga čina koji se možda, upravo, u kontaktu sa tragedijom pretvorio u “simfonijsko-sinoptičku formu” i institucionalizovao se u dinamizmu atinske demokratije. No iz uopštavanja, koje je toliko potrebno istraživačima, treba konačno izdvojiti Aristofanov komički čin: Škiljan najmoćniji argument nalazi u Aristofanovoj parabasi, centralnom delu komedije u kojem se glumac okreće neposredno publici, i sa njom stupa u komunikaciju. Parabasa “...upozorava gledaoca na činjenicu da se upustio u igru, u stvaranje fiktivnog i apsurdnog svijeta, da je sudionik komičkog kazališta, ali da se, **upravo zato što je upozoren**, neće moći oteti čaroliji te igre. Parabaza je najveći, konačni izazov u okladi sudjelovanja u komičkom činu”.¹⁰ Iz toga Škiljan zaključuje da u razmišljanju o poreklu ili praistoriji antičke komedije treba krenuti od (potencijalne) koherentnosti aristofanskog komičkog čina.¹¹

Druga važna strukturna odlika Aristofanove komedije, zapravo najvažnija po Škiljanovom mišljenju, jeste “smenjivanje, interferiranje i uzajamno prožimanje različitih, veoma često potpuno oprečnih optika”.¹² Ironija i hiperrealizam

⁷ Uvod za *Ptice*, 1985, 17.

⁸ Uvod za *Ptice*, 1985, 29.

⁹ Uvod za *Ptice*, 1985, 44.

¹⁰ Uvod za *Ptice*, 1985, 14.

¹¹ Uvod za *Ptice*, 1985, ibidem.

¹² Uvod za *Ptice*, 1985, 46–48.

stoga od Aristofana ne čine satirika, već “gromoglasnog podrugljivca”.¹³ U uspejoj slici funkcionisanja ovakvog komičkoga čina, Mladen Škiljan upotrebljava sliku izvrnute rukavice, koja ne skriva ništa od načina na koji je napravljena, ali joj time funkcija nije nimalo umanjena. “Tajna” ne postoji: zamenjuje je otvorenost jezika pozorišta, razotkrivanje svih konvencija, uništavanje svih iluzija, u cilju stvaranja otvorene utopijske vizije, čiji je osnovni element sloboda.

Otkuda ovaj teorijski pristup komediji? Iz pristupa Mladena Škiljana je jasno da je čitao Bahtinovu knjigu o Rableu i smejačkoj kulturi; karnevalska kultura nije pomenuta, ali se nazire u opservacijama o odnosu Aristofana i realnosti polisa, kao i u institucionalnom uređenju pozorišta u polisima. Međutim, Bahtin nikada nije spomenuo Aristofana. Dobrohotno tumačenje bilo bi da je primer Aristofana bio naprosto suviše subverzivan za kontekst u kojem je preživljavao. Škiljanovo neobraćanje pažnje na ime tvorca teorije, kojoj je izvesno dugovao u svome razmišljanju, formalno je opravdano. No, slutim u tom postupku senku osвете nekome ko nije Aristofanu posvetio ne samo istraživačku pažnju, nego ni strast obožavaoca, onog skrivenog, koga opisuje na samom početku svog uvoda za *Ptice*... Sa druge strane, Škiljanovo kritičko viđenje sociološkog pristupa Aristofanu, kome priznaje prodornost posle dugog vremena zaborava i etiketiranja Aristofana kao “konzervativca”, ne uvodi disciplinu koja je upravo dala inovativno viđenje antičkih svetova: istorijsku antropologiju. Škiljanu u prilog, međutim, ni do danas ova grupa, koja je nastala u Francuskoj ali je duboko obeležila anglo-američka i globalna istraživanja antike (uključujući i školski pristup na ISH-u), nije dala ključno, novo tumačenje Aristofana. Paradoksalno, studija Mladena Škiljana se i danas, dvadeset godina posle objavljivanja, dobro uklapa u raznoliku mapu pristupa antici koje je otvorila francuska škola antropologije antičkih svetova. Skoro da nema smisla reći: prevod ove studije na jezike koji se čitaju bio bi neophodan, ne zbog reprezentacije lokalnoga doprinosa, nego zbog rađanja novih ideja i tumačenja koje bi se posle toga dogodilo.

Analizu same komedije *Ptice*, njenu recepciju i moguće tumačenje ne želim da prikažem u ovome inače “ptičjem” preletu preko rada Mladena i Dubravka Škiljana: jedino neposredno čitanje ove rafinirane, detaljne, savesne, odgovorne i elegantne misli ima smisla.

Skoro dvadeset godina docnije, Mladen Škiljan uz pomoć unuke u bolnici dovršava rad na *Oblacima*, u drugoj državi i u drugom političkom, ideološkom, i

¹³ Uvod za *Ptice*, 1985, 49.

posebno jezičkom kontekstu. Izbor komedije je značajan: ona govori o manipulativnosti jezika. Docniji tumači su u njoj videli, pre svega, položaj intelektualca, mitologiziranog evropskog proto-intelektualca, i uglavnom su je razumeli kao napad na sebe. Ništa nije dalje od namere autora uvoda: on započinje kritikom “sokratocentrične” vizure. Ukrštajući različite izvore i recepcije Sokrata, počev od Platonove odbrane pa sve do novovekovnih uzbuđenja intelektualaca nad Aristofanovim ne samo ruganjem, nego mogućim “saučestvovanjem” u procesu protiv Sokrata, Škiljan gradi komplikovan ali ubedljiv argument o sokratovskoj maski u pozorišnom komičkom činu. Pre svega, sam Aristofan jasno govori o transpozicijama lika. No, mnogo je zapleteniji primer Platona, u čijem su tekstu evropski intelektualci, zaključno sa onima koji su *Odbranu* čitali, adaptirali za pozorište i gledali predstavu u totalitarnim društvima,¹⁴ videli svoj položaj prema vlastima i glupost većine. U ovome slučaju, Škiljan primenjuje *close reading* originala i uspeva da pokaže kako iz same literarne konstrukcije Platona, odnosno navoda navodnih Sokratovih reči, izlazi tačna ocena ponašanja građana demokratije u antičkoj Atini, status komedije i komičke slobode: komediografi su oni koji su “osim”, dakle grupa čija se građanska funkcija sastoji prevashodno u tome, da se u institucionalnom okviru nadmeću u ruganju drugim građanima po imenu. Iz te demokratske prakse može se razumeti da je “realističan opis” predmeta ruganja savršeno nepotreban, odnosno da je veza između imena i komičke maske arbitrarna. U Ajlijanovoj se anegdoti, dosta vekova posle izvođenja *Oblake*, u kojoj se Sokrat, na pitanje nekoga stranca iz publike: ko je uopšte taj Sokrat, čuteći diže iz publike, tako da ga svako vidi, može prepoznati upravo “dislokacija” između realnog i komičkoga čina. Škiljan duhovito primećuje da su tu epizodu mogli režirati Aristofan i Sokrat zajedno.¹⁵

Veći deo uvoda za *Oblake* je posvećen pitanju manipulacije govorom, odnosno uzajamnom uslovljenošću manipuliranja i manipuliranosti. Tu se postavljaju dva pitanja koja opredeljuju Aristofanov komički čin: jedno je potreba da se komički obradi manipulantnost javnoga govora atinske realnosti, druga, da se autor u samopoetičkom raskrivanju na sceni konstruiše kao maska dosluha sa publikom, upravo, sa stanovišta institucionalne dekonstrukcijske energije. Ova dva pitanja

¹⁴ Posebnu popularnost je imala monodrama na osnovu Platonove *Odrane* koja se igrala prvobitno na maloj sceni Jugoslovenskoga dramskoga pozorišta u Beogradu, a zatim posvuda po Jugoslaviji, u sedamdesetim godinama prošloga veka. Sokrata je igrao Ljuba Tadić.

¹⁵ Uvod za *Oblake*, 1985, 9.

nadalje u Škiljanovoj argumentaciji potvrđuju unutrašnju koherentnost komedije, i time autor uvoda završava dugotrajnu diskusiju o verzijama *Oblaka*. Mladen Škiljan suvereno dokazuje celovitost semiološke strukture komedije. U delu sa podnaslovom *Curriculum vitae* Škiljan trasira recepciju komedije, ovoga puta sa više podataka nego u slučaju *Ptica*. Nažalost, nedostaje najvažniji segment recepcije Aristofana koji je upisan u kolonijalne konfiguracije – grčki. Pozorišne predstave Aristofanovih komedija su stalni deo letnje festivalske ponude u Grčkoj, i za razliku od ostalih zemalja sveta, Aristofan je prisutan baš svake sezone, uključujući i zimske predstave redovnih ili temporalnih pozorišta. Škiljanu su poznate predstave grčkog nacionalnog teatra, solunskog i atinskog, ali ne i mnogobrojne verzije drugih atinskih, solunskih, i počev od osamdesetih godina, velikoga broja komunalnih ili *off* pozorišta širom Grčke, često sa predstavama koje su “paralelne”, odnosno, alternativne u odnosu na zvanična pozorišta i letnje festivale. Aristofanove komedije su imale posebnu ulogu u savremenoj grčkoj istoriji: pukovnički režim je posle puča 1967. zvanično zabranio Aristofana. Nisu mnogo bolje prošli ni tragičari, i premda zabrana nije dugo trajala, predstave Aristofanovih komedija su docnije, posebno pre kraj diktature, imale ključnu ulogu u političkoj mobilizaciji. Sama sam prisustvovala nekim takvim predstavama, na kojima publika nije samo davala ton kao saučesnik i saveznik scenskoga čina, nego je oblikovala vreme i mobilnost predstave, odnosno njenu direktnu komunikaciju sa već uveliko pobunjenom ulicom: na noć pre nego što će zvanično pasti diktatura (1974), gledala sam *Žabe* u atinskom Odeonu Heroda Atičkog, koje su trajale nekoliko sati duže, jer je publika reagovala na svaku reč koja bi mogla imati neposrednu vezu sa realnošću – recimo “sloboda”. Po izlasku iz pozorišta, neposredno pred zoru, publika je nastavila da izvikuje reči, i pridružila se masovnim demonstracijama koje su obeležile dan. Neposredno posle pada diktature, gledala sam u Epidaurusu *Ptice* u izvođenju pozorišta Karola Kuna, sa vrlo sličnim reakcijama publike. Ovoga puta, publika je ubacivala i svoje šale svaki put kada se spomene reč “ptica” (grčki *pouli*), što je bio narodski izraz za omraženi simbol vojne diktature, figuru feniksa, prisutnu u to doba manje-više svuda. Predstava je, takođe, trajala mnogo duže nego što je bilo predviđeno, a zvaničnici u prvome redu, premda su bili miljenici demokratske budućnosti koja se otvarala, nisu bili tretirani sa mnogo milosti ni od glumaca ni od publike. Ovo buđenje institucije komičkog čina i ruganja svakako je deo recepcije koja, nažalost, ispada iz vizure. Neki petnaest godina docnije, predstava *Ptica* komunalnog

pozorišta iz Kalamate je potresla grčku kulturnu scenu, upravo, radikalnim konotativnim povezivanjem sa tadašnjom političkom situacijom – ispražnjenošću diskursa i idejnoga potencijala onih koji su najviše žrtvovali da bi pobedili diktaturu i uveli demokratiju...

Konačno, godine 2003, desilo se globalno izvođenje Aristofana, koje je inicirala ženska grupa iz Njujorka: to je bilo globalno predstavljanje ili čitanje Aristofanove *Lisistrate* na dan početka rata u Iraku. Zahvaljujući Internetu, akciju je izvelo ili potpomoglo više stotina grupa iz celoga sveta. Ovaj fascinantni primer globalizacije Aristofana nije mogao biti dostupan Škiljanima, jer je knjiga već uveliko bila u štampi. Utoliko više zaslužuje da se pomene u ovom kontekstu.

Kako čitati danas uvod za *Oblake*? On pokazuje više argumentacijske, a manje tematske koherencije nego uvod za *Ptice*. Odbrana Aristofana i Sokrata od uvređenih intelektualaca, koji su se vekovima izjednačavali sa Sokratovom figurom, ima posebno značenje, naročito u tranzicijskoj kulturi. Čini mi se, da su Škiljani posredno ukazali na svoje distanciranje od nacionalnih intelektualaca u svim postjugoslovenskim kulturama, na njihovo sramotno pristajanje ili čak aktivnu ulogu u stvaranju diskursa koji je imao direktne posledice na ljudske živote u ratu i na grubo neetičko diferenciranje koje su “po zaslugama” izvodili za vreme i posle rata. Figura intelektualca bez prave osnove je idealni primer na kojem se može pokazati ne samo manipulativnost diskursa o intelektualcima, nego i ukazati na mogućnosti drugačijega dijaloga sa javnošću/politikom. Zapravo, prividna tematska nekoherentnost upućuje na ključni element analize, a to je manipulativnost govora. Ako je u uvodu za *Ptice* relacija prema tadašnjoj stvarnosti javnosti/politike bila opredeljena pojmom arbitrarnosti autorstva i skrivenim pozivom na slobodu izražavanja, u uvodu za *Oblake* se otvara nova, a to je odgovornost, posebno intelektualaca, u situacijama kada se na građansku većinu ne može računati, jer je uništena manipulacijom javnog govora. Teza o arbitrarnosti povezivanja teksta i realnosti (uključujući autora) se izmiče pred iskušenim dejstvom reči na realnost u jugoslovenskom ratu. To iskustvo su imali mnogi. Predlog Škiljana, kao drugi skriveni tekst uvoda, jeste revizija položaja intelektualca i invencija novih demokratskih praksi. No, pre nje, temeljna dekonstrukcija manipulacije govorom čiji predmet mora biti i mitologizirana laž o intelektualcima. Sokrat je, kao istorijska figura, zaslužio da ga Aristofan pomene u komediji i da se pograda za komičkom maskom koja se u praksi komičkog čina odvaja od realnog lika. Savremeni intelektualci tek treba da zasluže figurativnost razotkrivajući odgo-

vornost za rat, i dekonstruišući demokratiju koja izvesno nije u stanju, na globalnom nivou, da se suoči sa dijalogizacijom koju je kao institucionalnu instancu poznavao svaki atinski građanin; doduše, u veoma kratkom razdoblju. A o tome, koliko motiva i tema ima za “aristofanizaciju”, danas i ovde, u blizanačkim kulturama ne treba trošiti reči – od bivših komunista koji proganjaju bivše disidente, do novih bogataša za koje je nužno potreban bilo kakav učitelj, bilo čega...

Ne želim da se upuštam u to koliko je koji Škiljan (uključujući i Tamaru) doprineo zajedničkom poduhvatu: izvesno je da je Dubravko bio nosilac i glavna snaga, i isto tako da je uobičajenom skromnošću i elegancijom umeo to da prikrije. Stoga, ova pohvala intelektualnoj svesti koju nose besprekorna profesionalna i etička vrlina pripada svima koji su pomagali, a posebno onima koji će još pročitati dela Škiljanovih.

BIBLIOGRAFIJA ARISTOFANOVIH KOMEDIJA U IZDANJU, PREVODU I KOMENTARU PORODICE ŠKILJAN:

ARISTOFAN, *Ptice*. Grčki tekst uredio Dubravko Škiljan, preveo, uvod napisao i komentar i dodatke sastavio Mladen Škiljan. Zagreb, 1985, 1988.

ARISTOFAN, *Mir*. Preveo M. Škiljan, *Latina&Graeca*, 37, 1992, 17–81.

ARISTOFAN, *Ose*. Grčki tekst uredio Dubravko Škiljan, preveo, uvod napisao i komentar i dodatke sastavio Mladen Škiljan. Zagreb, 1996.

ARISTOFAN, *Izabane komedije. Aharnjani, Oblaci, Ose, Mir, Ptice, Žabe*. Preveo Mladen Škiljan, komentar i pogovor napisala Tamara Tvrtković, Zagreb, 2000.

ARISTOFAN, *Aharnjani*. Grčki tekst uredio Dubravko Škiljan, preveo, uvod napisao i komentar i dodatke sastavio Mladen Škiljan. Zagreb, 2004.

ARISTOFAN, *Mir*. Grčki tekst uredio Dubravko Škiljan, preveo, uvod napisao i komentar i dodatke sastavio Mladen Škiljan. Zagreb, 2004.