

Humanistična branja Sofoklove *Antigone* in humanistično razumevanje humanega

Brane Senegačnik

Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2
brane.senegacnik@gmail.com

Za (zgodnjo) humanistično recepcijo grške tragedije je značilna aristotelizirajoča interpretacija v skladu s tedanjim razumevanjem Aristotelove misli o tragediji; v tem okviru je bila Sofoklova Antigona razumljena predvsem kot moralni nauk, medtem ko o literarni in filozofski kompleksnosti, zaradi katere je postala v zadnjih treh stoletjih eno najvplivnejših del svetovne literature, tam ni sledu. Po drugi stran pa je tudi v sodobni kritiki mogoče zaslediti dobro argumentirane sodbe, da nemajhen del tovrstnih odmevnih modernih interpretacij Antigone temelji na pretirani intelektualizaciji tragedije (M. Heath) in da je bil moralni nauk pomembna in pričakovana funkcija atiške tragedije v izvornem kontekstu. Če dopustimo, da je v Antigoni moralni nauk, ni nujno, da ga razumemo tako preprosto, kot ga je opredelil npr. Kamerarij; pač pa ga lahko z dobrimi razlogi interpretiramo kot opozorilo na nenadomestljiv pomen individualnega človeškega bivanja za spoznavanje resničnosti in etično življenje.

Ključne besede: starogrška književnost / tragedija / Sofokles: *Antigona* / literarna interpretacija / humanizem / humanost / literatura in etika

V glavnem delu razprave pod zgornjim naslovom so prikazani različne oblike zgodnje humanistične recepcije Sofoklove *Antigone* in horizont razumevanja grške tragedije v tem času. Mnogopomenska beseda »humanizem« in izvedenke so tu uporabljene kot kulturno- in literarnozgodovinske oznake: izraz »humanistična branja« tako označuje delo različnih evropskih avtorjev iz časa t. i. renesančnega humanizma, ki so se na ta ali oni način ukvarjali s Sofoklovo *Antigono* ali vsaj z njenimi motivi. V krajšem zaključnem delu pa je na ozadju nekaterih vplivnih sodobnih interpretacij tega besedila predstavljen poskus izvirnega antropološkega branja, ki sloni na humanistični tradiciji v dveh pogledih: prvič v tem, da vztraja pri celovitem upoštevanju besedila Sofoklovega izvirnika (čepprav se eksplicitno osredotoči le na en nje-

gov del),¹ in drugič v tem, da vidi v vprašanju »humanega«, torej v resničnosti (individualnega) človeka središčno vprašanje biti (kar pa ne pomeni preprosto že tudi, da ima »človeka« na tradicionalen način za poglavitno vrednoto ali filozofski koncept). V takšnem »humanističnem« branju *Antigone* se pravzprav oba vidika prekrivata: argumente za omenjeno antropološko perspektivo namreč odkriva v Sofoklovem besedilu samem.

Zgodnje humanistično ukvarjanje s to tragedijo v najširšem pomenu besede je povezano s ponovnim »odkritjem« oziroma obnovljenim zanimanjem za antično dramatiko v tem obdobju. To zanimanje ni bilo samo literarno v ožjem pomenu besede, ampak je kmalu zajelo tudi poskuse celovite, torej gledališke oživitve.² A osnova vsega je bilo seveda ukvarjanje z besedilom. Temeljna referenca pri našem pregledu usode Sofoklove *Antigone* v humanistični dobi je pionirska študija Roberta S. Miole »Early Modern Antigones: Receptions, Refractions, Replays«. Naslov razkriva, da je imelo humanistično ukvarjanje z besedilom mnogo oblik: doba, v kateri je oživelo, je bila obenem že tudi doba njegove preobrazbe, doba različnih oblik adaptacije. Najpomembnejša okoliščina pri tem je bila, da je le »zelo malo bralcev v zgodnjem obdobju moderne Evrope imelo zadostno znanje grščine za branje Sofokla v izvorniku« in »so zato tedaj cveteli prevodi v latinščino« po vsej Evropi. *Editio princeps* izvornika Sofoklovih tragedij je bila leta 1502 (Aldus Manutius, Benetke), druge najpomembnejše izdaje iz tega obdobja pa so dve firenški Bernarda Junte (v prvi iz leta 1522 je dodanih nekaj sholij,³ v drugi iz 1547 pa je očitno upoštevan *Codex Laurentianus*⁴) in dve pariški: v starejšo (Adrianus Turnebus, 1553), z dodatkom sholij so vključene Triklinijeve korekcije, v mlajši (Henricus Stephanus, 1568) pa je ponatisnjen komentar

¹ Na prvo zbornico pesem vv. 332–75, še posebej na vv. 361–2. Zelo strogo gledano, »Sofoklov izvornik« ni popolnoma jasen pojem; besedilo Sofoklove *Antigone* namreč niti v najbolj osnovnem filološkem smislu ni povsem nevprijetno, brez spornih mest; teh ni malo, se pa razlikujejo po pomembnosti: v nekaterih primerih gre za različne interpretacije posameznih besed (ki pa imajo spet različno daljnosežne pomenske implikacije), v drugih za vprašanje pristnosti več verzov, v tretjih pa za nejasnosti glede atribucije posameznega verza posameznemu dramskemu liku. Zaradi tega je besedilo *Antigone* v različnih izdajah (posledično pa tudi prevodih) v ne povsem nepomembnih nadrobnostih različno (za pregled glej zlasti Kamerbeek in Griffith). V perspektivi, s katere je obravnavano delo v tej razpravi, pa te razlike niso pomembne: mesta, ki so tu najbolj nadrobno obravnavana, niso filološko sporna.

² Zgoščen in zelo pregleden prikaz ponuja Helou.

³ Sholije k Sofoklu so bile prvič izdane samostojno v Rimu leta 1518 (Joannis Lascharis).

⁴ Vendar v zelo malo primerih in še takrat »neposrečeno«, prim. Jebb v *Sophocles the Text* (xxxv).

Joahima Kamerarija iz leta 1534, ki je imel izredno velik vpliv na tedanjo interpretacijo tragedije. Zelo kmalu za tem oziroma vzporedno s tem so izhajali latinski prevodi:

Gentianus Hervetus [Gentian Hervé], 1541;
Giovani Gabia, Benetke, 1543;
Veit Winshemius Frankfurt, 1546;
Georgius Ratallerus [Georg Rataller], Lyon, 1550;
Ioannes Lalamantius [Jean Lalamant], Pariz, 1557;⁵
Thomas Naogeorgius [Kirchmaier], Basel 1558.

Miola vidi v latinskih humanističnih prevodih obliko adaptacije izvornika, ki jo uvršča v široko kategorijo recepcije, kakor jo opredeljuje Lorna Hardwick: po tej opredelitvi lahko slednja »zajema umetniške ali intelektualne procese, uporabljene za izbiranje, posnemanje ali prirejanje stradovanih del – način, na katerega je umetnik, pisec ali oblikovalec besedilo sprejel in preoblikoval; načine, na katere je kasnejše delo povezano z izvornim«, pa tudi »širše kulturne procese, ki oblikujejo in določajo ta razmerja«⁶ (5).

Ti prevodi naj bi »prilagajali konflikte Sofoklovega besedila tuji politični in religiozni hermenevtiki« in njihovi avtorji naj bi svojim bralcem celo »predstavljali različne Antigone, Kreonte, Hajmone, Ismene in zборе« (Miola 4). Miola navaja za to različne argumente, zlasti leksične in pragmatične (v najširšem pomenu besede): na eni strani analizira prevode posameznih (ključnih) besed, na drugi pa idejno-vrednotni horizont, v katerem so zgodnji humanisti brali in interpretirali *Antigono* in celotno grško tragedijo. Ta horizont je seveda pomemben tudi za druge oblike adaptacije (refrakcija, *replay*), zato o tem več kasneje, leksikalna analiza pa razkriva prilagoditve, značilne prav za prevode.

Prevodi

Prevodi nekaterih ključnih etičnih pojmov izvornika v latinščino so, tako Miola, pomembno redefinirali etične konflikte v *Antigoni*. Kot posebej ilustrativne primere te »obsežne domestikacije in dislokacije«

⁵ Hervetov, Ratallerov in Lalamantijev prevod navaja Mastroianni.

⁶ Za Miolovo interpretacijo zgodnjih humanističnih branj antičnih avtorjev so pomembni tudi Hardwick in Stray – zbornik študij o recepciji klasične literature – ter zbirka študij primera v Graftonovi knjigi. Ta in prevodi vseh citatov iz tujejezičnih virov so delo avtorja.

navaja prevode besed, ki so tvorjene iz osnove *seb-*, besed *hamartía*, *hamártema*, *hamartáno* in *týrannos*. (Tudi naša razlaga teh »dislokacij« je nujno opisna, saj je v slovenščini prav tako težko najti eno besedo, ki bi se ujemala s pomenskim spektrom izvirnika.) Tako npr. verz 924: *tèn dyssébeian euseboús' ektesámen* (»s spoštljivim ravnanjem sem si nakopala očitek nespoštljivosti«),⁷ ki ga, denimo, Kamerarij prevaja »pietate obtinui impietatis crimen« (1534: sig. L5, »s pobožnostjo sem si nakopala obtožbo brezbožnosti«), Gabia pa »impietatem pie me gerens acquisiui« (1543: sig. N, »s pobožnim ravnanjem sem si pridobila brezbožnost«). Ključna težava za Miolo je v tem, da prevajanje s *pietas* in izvedenkami zmanjšuje obseg pomenskih možnosti korena *seb-*. Rimski pojem *pietas* res neizbežno konotira racionalno sprejemanje odgovornosti, podreditev dolžnosti in potlačitev lastnega sebstva, krščanski pa boleče sprejemanje (*pietas* asociira na italijansko besedo *pietà*, ki označuje tudi motiv Marije z mrtvim Jezusom v naročju). Notranja naravnost, ki jo označujejo izvedenke iz *seb-*, pa lahko vključuje tudi stanje prevzetosti, čustveno ali nevarno stanje in stanja, v katerih se sebstvo poveča ali celo preseže samega sebe (5–6).

Besede *hamartía*, *hamártema*, *hamartáno* lahko označujejo tako nehoteno napako oziroma zablodo kot hoten prestop ek oziroma zločin: zaradi oscilacije med pomenskima poloma se te besede izmikajo možnosti točnega prevoda (slovenska beseda »zabloda« in izvedenke, ki jih uporabljam za pojasnjevalni prevod avtentičnega pomena izvirnika, so, tako kot angleško-latinska beseda *error*, uporabne samo do neke mere). Najbolj zgoščena je ta problematika v trenutku Kreontovega prepoznanja lastne zablode/zločina, ko vstopi v orkestro s truplom svojega sina Hajmona v rokah, in vodja zbora opiše izvor njegove pogube

⁷ Težavnost (literarnega) prevoda se pokaže tudi, ko skušamo navesti »pravi« pomen izvirnika, da bi pokazali na odmik latinskih renesančnih prevodov. V sodobni slovenščini tako rekoč ni mogoče najti posameznih besed, ki bi ustrezale izrazoma *dyssébeian in euseboús'*. »Spoštljivo ravnanje« in »nespoštljivost« sta samo zelo ohlapna in zelo problematična približka, ki se (za namen te razprave) ravnata po Miolovem prevodu. A nič drugače ni z njegovim prevodom in sploh s prevodi v angleščino. Najvplivnejši angleški prevajalec Sofokla, Richard Jebb, je v različnih izdajah ti besedi prevajal različno (in to v proznem prevodu, ki dopušča razmeroma veliko prostora!): če se Miolov prevod očitno ravna po njegovem prevodu v izdaji iz leta 1902 (Miola: »For acting reverently I have been convicted of irreverence«; Jebb: »By my reverence I have earned a name for irreverence«), pa je Jebb v prvi izdaji (1888) izbral drugačni besedi: »by piety I have earned the name of 'impious'«. Slovenski prevajalci so v tem pogledu složnejši. Hribovšek: »Zbog pobožnosti / očitek sem brezboštva nakopala si«; Sovre: »Če delo mi pobožno je brezbožno«; Gantar: »Če mi pobožnost / očitajo kot greh brezbožnosti«.

(ki jo ponazarja sinovo truplo) z besedami: *ouk allotrián / áten, all' autòs hamartón* (vv. 1259–60, »ne po krivdi drugih, temveč ker je sam zablodil/grešil«).⁸ Enako sodi tudi Kreont, ki vzklikne: *iò / phrenôn dysphrónon hamartémata* (vv. 1261–2, »gorje, zablode/zločini nespametne pameti«). O težavnosti izraza *hamartémata* pričajo prevodi sodobnih prevajalcev in komentatorjev: Jebb (1988): »the sins of a darkened soul«; Lloyd-Jones: »the errors of my mistaken mind«; Sovre: »neumnega uma zabloda«; Gantar: »zabloda pameti nespametne«. Prevodi humanistov to dilemo odločilno poneostavljajo; Gabia npr. prevaja to mesto: »non alienam / Calamitatem, sed ipse peccans« (sig. Nvii, »ne [sc. drži v rokah] od drugih povzročene pogube, temveč ker je sam grešil«), *hamartémata* pa kot *peccata firma* (*prav tam*). Podobno Ratallerus prevaja *hamartón s culpa* (krivda), *hamartémata* pa s *peccata atrocía* (sig. I2v, »strašni grehi«).

Beseda *týrannos* se je v grščini lahko uporabljala za bogove, člane kraljeve rodbine in tudi za slabe vladarje (samosilnike). Latinska beseda *tyrannus* pa nikoli nima nevtralnega, kaj šele pozitivnega zvena in vedno izraža nedvomno (in od grškega »izvirnika« močnejšo) obsodbo (Miola 7).

Besedne igre in ironija so nedvomno pomemben del Sofoklove poetike in še več kot to: z njimi sta izražena paradoksní eksistencialni položaj njegovih junakov in način delovanja bogov v svetu. Zaradi navedenih prilagoditev/poenostavitev je *Antigona* v zgodnjih latinskih prevodih osiromašena: dinamika in obseg pomenskih iger sta manjša, paleta ironičnih odtenkov skromnejša. V tem pogledu ima Miola prav. Toda njegove ugotovitve so tesno navezane na specifičen način branja, če niso morda sploh njegov učinek: posamezne besede so namreč najprej dekontekstualizirane, iztrgane iz izvirnega konteksta (celotnega besedila *Antigone*) in rekontekstualizirane: interpretirane v slovarskem kontekstu, tako da se pomen, ki ga beseda ima na konkretnem mestu, prepleta s pomeni, ki jih ima na drugih mestih v ohranjeni literaturi tistega časa. Takšen postopek je vprašljiv, saj drobi kontekstualno celoto, ki neposredno določa pomen

⁸ Ta pasus je izredno pomemben za celotno igro, je pa tudi sintaktično zapleten in nejasen (in tekstnokritično »odprt«), tako da ga različni komentatorji intepretirajo različno, vendar te razlike ne zadevajo (bistveno) teme naše razprave, zato tu ni treba razpravljati o njih, za ilustracijo pa vendarle navajam nekaj primerov. Lloyd-Jonesov prevod (*Sophocles*), ki ga navaja Miola, se glasi: »his ruin came not from others, but from his own error«; Jebbov (1988): »the work of no stranger's madness,—if we may say it,—but of his own misdeeds«; Bremer, 143: »it was his own action that was wrong: he and no else blindly worked this disaster«. Hribovšek (močno prirejeno): »nepremišljenega greha / glasen opomin«; Sovre: »zgovoren dokaz v rokah noseč / [...] ne tujih zločinov: / pogubo zagrešil je sam!«; Gantar: »ne tujega greha / temveč [...] / lastne krivde zgovoren dokaz«.

posameznih besed. Če namreč upoštevamo kontekstualna določila, zlasti še razplet *Antigone*, ki vzvratno osvetljuje »realnost« in upravičenost stališč posameznih likov v drami in s tem tudi pravi pomen njihovih besed v obzorju dramske resničnosti, lahko ugotovimo, da *pietas* ni tako zelo neprimerna beseda za Antigono držo (*euseboús*⁹). Prav zaradi te situacije je Antigono spoštovanje božjih postav, njena *eusebeia*, ključevalno in deluje tako zelo drugače kot rimska ali krščanska pieteta. Pa vendar Antigona vsemu videzu navkljub tudi sprejema odgovornost, se podreja dolžnosti in boleče sprejema, kar ji je namenjeno; prav na koncu, pod težo smrtne obsodbe, človeške zapuščenosti in božjega molka, celo prepusti bogovom sodbo o pravičnosti svojega ravnanja za čas po smrti.⁹ V njenem ravnanju so torej prav tisti elementi, ki jih Miola navaja kot prepoznavna znamenja *pietas*; paradokсна pieteta je (ključna) sestavina tega paradoksnega lika.

Miola sam ugotavlja, da Tejrezias za Kreonta uporablja besedo *týrannos* (v. 1056) v pejorativnem pomenu (7), dodaja pa, da latinska različica besede, *tyrannus*, s katero tebanskega vladarja označuje v svojem komentarju Kamerarij, v zgodnji moderni Evropi pomeni nasprotje dobremu kralju, kar je zavajajoče, saj je veliko Kreontovih misli o državi in vladarju skladnih z ortodokšno politično teorijo tiste dobe kakor tudi Sofoklovega časa. To sicer drži, vendar gre spet za trganje iz neposrednega konteksta, pa tudi za neupoštevanje tako ključnega grškega etičnega vodila kot tudi paradoksnega značaja *Antigone*: Kreont v svoji parcialni pravičnosti pretirava, *prestopi mero* in se s tem spremeni ravno v nasprotje tega, kar hoče biti – dober vladar.

Kar zadeva gl. *hamartáno* in sorodne besede, je treba opozoriti, da so se v govorjenem jeziku tistega časa lahko uporabljale kot povsem enoznačni pojmi, in to celo v sodnih govorih, kjer je bilo še posebej pomembno izogniti se vsaki dvoumnosti (npr. Lisija 1.47–8). Na navedenem mestu te besede (*hamartémáton*, *examartésontai*, *hamartánein*) označujejo kršenje zakonov oziroma moralno kvarjenje, torej zavestno storjena oziroma celo naklepna dejanja. Ta dejanja sicer kršijo zakone polis, državne zakone, vendar je bilo v atenski družbi tistega časa še močno uveljavljeno »arhaisko« pojmovanje, da človeški zakoni temeljijo v božanski postavi,¹⁰ zato je v tedanjem kulturnem obzorju težko potegniti jasno ločnico med čisto pravno in religiozno sfero v modernem pomenu besede.¹¹ S tem nočem trditi, da je prevajanje teh besed z

⁹ Prim. Senegačnik, *Antigone* 925–28.

¹⁰ Npr. Heraklit, DK B 114; Heziod, *Dela in dnevi* 276; Platon, *Protagora* 322d.

¹¹ Šele tisti čas, doba sofistov, je zares radikalno odprl to veliko vprašanje evropske civilizacije (Guthrie 55–6).

izrazi za greh (*pecco, peccatum*) neproblematično, pač pa to, da je problematično oziroma anahronistično tudi radikalno razmejevanje etičnih in intelektualnih pojmov oziroma sfer. Intelektualne napake imajo v Sofoklovem svetu najpogosteje etični izvor; so sad tistega napačnega samodojemanja in odnosa do sveta, ki ga opisuje beseda *hybris*: pretirana samogotovost in brezobzirnost, ki sta *izvorno etični* prestopki, privedeta tudi do napačnega *razumevanja* resničnosti.

Za humanistične prevajalce *Antigona* (in vsa Sofoklova dramatika) ni bila (zgolj) predmet fiološke analize, temveč besedilo, ki (naj) ima poetične, predvsem pa etične učinke tudi v njihovem lastnem času. V svojih izdajah in komentarjih se zato niso veliko ukvarjali s kulturnimi in idejno-vrednotnimi razlikami med obzorjem izvirnika in prevodov. Verjeli so, da (lahko) prevodi učinkujejo tako, kot je po njihovih predstavah učinkoval izvirnik, kar z drugimi besedami pomeni: verjeli so, da so ta besedila (lahko) živa. Ob tem se slejkoprej odprejo temeljna vprašanja prevodoslovja, ki so povezana s še globljimi: z vprašanji ontologije literarnega besedila, pa tudi splošne ontologije in filozofske antropologije. Tu se seveda ne moremo spustiti vanje, rad pa bi vendarle opozoril, da se vsak prevajalski poskus poredovati »živa« besedila sooča s podobnimi težavami. Odlični poznavalec Senekovega opusa John G. Fitch je besedo *impius* v tragediji *Fedra* prevedel z *unnatural*; to je po eni strani zelo lucidno, po drugi pa kaže, kakšni so prepadi, ki jih poskušajo avtorjih »živih« prevodov v vseh časih premostiti. Med našim (naravoslovnim) in stoiškim pojmovanjem narave oziroma nenaravnosti ter pieteto Senekovih tragiških likov (ki sploh ni nujno stoiška) so namreč vsaj tolikšne razlike kot med tu obravnavanimi Sofoklovimi besedami in njihovimi problematičnimi latinskimi prevodi.

Branja zgodnjih humanistov so bila močno zaznamovana z aristotelizirajočo interpretacijo tragedije v skladu s tedanjim razumevanjem *Poetike* (Lurie, 441). V tako uokvirjenem obzorju razumevanja je *Antigono* mnogo interpretov in prevajalcev bolj ali manj »sploščilo v moralni poduk o kaznovanju tirana, ki zlorablja svojo moč« (Miola 2–3). O tem, ali takšna moralična intepretacija pomeni odmik od izvirnega namena grških tragedij ali zgolj zoženo perspektivo, bomo govorili malo pozneje, prej pa si bomo pogledali še drugi dve obliki recepcije, ki sta nedolžnejši od prevoda, saj je tu povsem očitno, da ne gre za posredovanje izvirnika, temveč za tako obsežno »predelavo« oziroma za takšno uporabo izvirnika, da ne moremo več govoriti preprosto o (celotnem) Sofokovem besedilu. V teh dveh oblikah recepcije je moralna tendenca povsem očitno vodilo interpretacije in prilagoditve.

Refrakcije

Prvega od teh, refrakcijo (izraz bi morda lahko poslovenili kot odlom),¹² Miola (9) opredeli z definicijo Andréja Alphonsa Lefeverja: »Refrakcije so besedila, ki so bila predelana za določeno občinstvo (npr. otroke) ali prilagojena za določeno poetiko ali za določeno ideologijo« (72); na tej podlagi je mogoče imeti za refrakcije klasičnih del izvlečke, antologije in povzetke, premeščene iz izvornega konteksta in uporabljene za nove namene.

Tovrstne refrakcije Sofoklove *Antigone* se pojavljajo v različnih oblikah književnosti v humanistični dobi. Za ilustracijo bomo navedli nekaj najpomembnejših primerov z Miolovega seznama (9–13).

a) zbirke sentenc

Antigona je bila večkrat uporabljena kot zakladnica raznovrstnih moralnih modrosti. V zbirki Bartolomea Marlianija, izdani leta 1545 v Rimu, je kar devet strani latinskih izrekov o spoštovanju bogov, poslušnosti oblasti, težavah s staranjem, zlu, ki ga prinaša denar ipd., zajetih iz *Antigone*.

Erazmova zbirka *Adagiorum chiliades* (njena predhodnica *Collectanea Adagiorum* je izšla leta 1500 v Parizu), ki je bila prvič izdana v Parizu 1508, zadnjič pa v Baslu 1536 (iz te je tudi naš navedek), vsebuje triindvajset komentiranih izrekov iz *Antigone*. Erazem bere to dramo kot Kreontovo tragedijo, kot zgodbo o zasluženi kazni tirana, kot lekcijo o usodi zakrnjenega, brezbožnega samodržca. Misel: »Prima felicitatis pars sapere« (V.i.87, »Modrost je prvi/poglavitni del sreče«) npr. komentira takole: »De Creonte dictum est, qui dum mauult animo suo quam rectis consiliis obtemperare & suos & se funditus perdidit« (»To je rečeno o Kreontu, ki je vtem, ko je raje sledil svoji pameti kot pravičnim nasvetom, poopolnoma uničil svojo družino in samega sebe.«). Erazem primerom iz *Antigone* večkrat vzporeja judovsko-krščanski kontekst: tako npr. na V.i.99, kjer povzema misli o Kreontovem padcu, navede misel iz *Pregovorov* 16,18: »Pred razsulom hodi napuh, pred padcem ošabnost duha.«

¹² Še primernejša bi sicer bila beseda »odlomek«, a ima morda danes zaradi pogoste uporabe v različnih, tudi nestrokovnih kontekstih, že preširok pomen. Druga možnost je »fragmentiranje«, a je to prevajanje tujega izraza z drugim, sicer nekoliko bolj udomačenim, a še vedno s tujim. SSKJ navaja samo fizikalni pomen izraza »refrakcija«: »pojav, da se spremeni smer valovanja pri prehodu v drugo snov«.

b) Kreont – svarilni zgled tirana

Kreont je bil tudi sicer v tem obdobju najzanimivejši lik; kot *exemplum*, svarilni zgled negativca, brezbožnega tirana, so ga opisali avtorji zvrstno različnih del:

Richard Harvey, *A Theologicall Discourse* (1590): »one of 'those reproachful and shameful men' who disrespect priests« (sigs. Viv–V2, »eden 'tistih obsojanja vrednih in sramotnih ljudi', ki ne spoštujejo duhovnikov«).

Geoffrey Chaucer, »Knight's Tale« (1387): full of »yre and of iniquite«; »To done the deed bodyes vyllanye« (v izdaji iz leta 1542 sig. Ci[v], »poln jeze in krivičnosti, tako da je oskrnil trupla«), kot ga opiše žena Kapaneja, enega od Sedmerice proti Tebam.

William Shakespeare in John Fletcher, *The Two Noble Kinsmen* (1634): »the most unbounded tyrant whose successes / Makes heaven unfearde« (I.2.63–4); [in his court] »sin is justice, / lust and ignorance / The virtues of the great ones« (II, 2.106–7); »najbolj nebrzdan tiran, čigar uspehi / razblinjajo strah pred nebom; [na njegovem dvoru] je greh pravičnost, / poželenje in prezir / vrlini sta velikih«.

Ludovic Lloyd, *The Pilgrimage of Princes* (London, 1573): njegova smrt kaže, da »the ende of Tirants is to die in tyrannie« (sig. Yy4, »tiranov konec je umreti v tiraniji«).

c) Hajmon – zgled iskrenega ljubimca

Kreontov sin in nesojeni Antigonin mož Hajmon je v delu Thomasa Watsona (ki je sicer tudi prevedel *Antigono* v latinščino) *Hekatompathia* (London, 1582) prikazan kot zgleden primer iskrenega ljubimca: v njegovi zgodbi se izražajo »the particular miseries that befall him who loveth« (sig. D3, »posebej težke nesreče, ki zadenejo tistega, ki ljubi«): »And gentle death is only end of woe« (sig. K4, »le plemenita smrt konča gorje«).

William Bosworth, *The Chast and Lost Lovers* (London, 1651) pa je na motiv Hajmona in Antigone napisal pastoralno ljubzensko pripoved.

č) Antigona – zgled dejavne vrline

Precej manj pozornosti je bila med moralističnimi interpreti deležna naslovna junakinja. Phineas Fletcher jo je v svoji zapleteni alegoriji o človeku z naslovom *The Purple Island* (1633) prikazal v zanimivi perspektivi: kot zgled dejavne vrline, ker opravi zadnje telesno delo usmiljenja: pokop umrlega (sig R3).

Replay

Izraz *replay* je težko prevesti z eno samo besedo; Miola z njim označuje »poddramatizacijo«, predelavo antičnih dram oziroma že kar »novo dramatizacijo antičnih mitov za novo občinstvo v novem kontekstu: dramatik v zgodnjem humanizmu so bili namreč povsem svobodni pri njihovem 'odkrivanju' in 'preoblikovanju'« (14).¹³ Drugače kot »refrakcija« lahko *replay* označuje seveda samo dramska besedila, ta pa »predstavljajo zelo različne stopnje adaptacije izvirnika: od zelo ustvarjalnega prevoda in t. i. kontaminacije – kombinacije nove zgodbe iz več obstoječih različic, pa do tako rekoč izvirnega dela, ki zgolj izhaja iz motivne predloge antične drame« (Senegačnik, »Hribovškova Antigona« 130). Humanistični avtorji so preoblikovali antične Tebe in Sofkolovo *Antigono* v skladu s svojimi poetičnimi, političnimi in moralnimi nameni. Ogleдали si bomo tri nazorne primere takšnega preoblikovanja.

Luigi Alamanni v delu *Tragedia di Antigone* (Lyon, 1532) razširi tretjo zborovo pesem, ki v izvirniku obsega 18 vrstic, v 45 liričnih vrstic na temo ljubezni. V Sofoklovem spevu Eros, ki mu ne morejo ubežati ne smrtniki ne nesmrtniki (vv. 787–90), vse peha v blaznost, zapeljuje človeška srca v krivičnost in povzroči tudi spor med Kreontom in Hajmonom. Alamanni to uničevalno božanstvo »preoblikuje tako rekoč v Petrarkov *amor*« (Miola 13): »Oh qual perpetuo amaro, / Oh qual giogo aspro e duro / Sente colui che te dentro riceve!« (Spera ll. 1018–20, »O kakšno nenehno grenkobo, / o kakšen jarem, trd in težak, / občuti, kdor vase te sprejme«). Celu ribe v morju čutijo ogenj ljubezni (v. 1007). Pri Alamanniju zbor starcev ne poje o nedoumljivi temačni moči, ki razbija človeška življenja, temveč daje dobrohotne nasvete o dobro poznani bolezni v konvencionalnem lirskem izrazu. Sama Antigona je idealizirana in preobražena: v njej utripa *cor gentil*, ki ga je poznal *dolce stil novo*: njena ljubezen je plemenita, krepostna in čista (Miola, 14). Na koncu, v temi groba, doživi celo apoteozo: »l'angelica figura / Da questa tomba oscura« (vv. 1045–6, »angelska podoba / iz teme tega groba«).

Antigone ou la Pieté (1580) Roberta Garniera, v kateri se prepletajo elementi Senekove, Stacijeve in Sofoklove obravnave mita, povezuje Antigonino zgodbo s sočasnim francoskim političnim kontekstom (Jondorf; Beaudin 7–18). Skladno s podnaslovom naslovna junakinja zares izkazuje globoko pobožnost, vendar poleg tega tudi pronicljivo razpravlja in prepričljivo argumentira. V njenih besedah je mogoče pre-

¹³ V veliki meri so takšno svobodo imeli tudi starogrški tragedi (prim. Mee in Foley, »Mobilizing Antigone« 6–7).

poznati tradicionalne katoliške nauke o svobodni volji in polemiko s protestantsko doktrino o predestinaciji (npr. skozi zavračanje grškega pojma *miasma*, dednega grešnega madeža, ki se prenaša skozi generacije). Ko Kreontu razlaga o mejah kraljeve moči in o podrejenosti človeških zakonov božji postavi, z njenimi besedami Garnier kaže na »eno od korenin tragedije svojega lastnega časa: konflikt med svetnimi in posvetnimi oblastmi« (Mueller 28).

Thomas Watson je v svojem delu *Antigone* (London, 1581) dodal sprevod alegoričnih figur, katerih nastope spremljajo moralni komentari zborna (*Pomps and Themes*), ki obsega 426 verzov. V Watsonovem sprevodu je vsak posamezni lik (ti liki so posebljeni abstraktni pojmi) povedal svoj govor, ko je šel preko odra. Igri je torej sledila didaktična moraliteta, v kateri so bili analizirani glavni liki in dramsko dejanje. Kreont je tudi tu prikazan kot zakrknjen tiran, Hajmonova smrt uči, da je le težko komu dano, da bi ljubil in bil obenem moder (v *Hekatompathii* pa ga Watson pohvali), Antigono pa alegorizirana Narava obsodi: »Sed misera nondum cernit, affectum rudem / Debere patriae legibus locum dare (sig. B4, »A nesrečna ženska ne uvidi, da se mora groba strast umakniti zakonom domovine«). In zbor v Temi to komentira: »Quam sit malum publico magistratus edicto non parere, Antigona exemplum docet« (sig. H4v, »Primer Antigone uči, kakšno zlo je ne spoštovati razglasa oblasti«).

Interpretacije humanistov

Humanistično recepcijo Sofoklove *Antigone* so zaznamovali sočasno razumevanje Aristotelove poetike, prevodi v poklasično latinščino in krščanski etični nauk: povezava teh elementov je uokvirjala in preoblikovala predstave o grški tragediji v tem času (Miola 8). Te predstave pa niso bile monolitne. V najvplivnejšem humanističnem komentarju je Joahim Kamerarij zapisal, da tragedija prikazuje, kako dober, časten in vrl človek doživi nezaslužen propad zaradi nehotenih ali v nevednosti storjenih grehov, kakor bi ga vanj pahnila usodna moč, in s tem v ljudeh zbudi strah in sočutje (sig. B3).¹⁴

Njegov učitelj Philipp Melanchthon¹⁵ pa je, nasprotno, videl v grški tragediji upodobitev pravičnega kaznovanja »izprijenih strasti« (»pravis

¹⁴ Njegovi *Commentarii* so prvič izšli leta 1534; v tej izdaji so le opombe k obema *Ojdipoma* in *Antigoni*, komentar k ostalim štirim tragedijam je prvič izšel v baselski izdaji leta 1536. Prim. Jebb, *Sophocles*, xxxvii op. 2.

¹⁵ O njunem razmerju glej Pfeiffer 94.

cupiditatibus«, sig. a2v), ki naj bi občinstvo usmerjala k zmernosti in samoobvladovanju (»ad moderationem et frenandas cupiditates«, sig. a2). Po njegovem naj bi vse grške tragedije učile eno univerzalno resnico, ki jo izraža s (prirejeno) paralelo iz Vergilija: »Učite se pravičnosti in ne prezirajte bogov« (sig. a2v).¹⁶

Prva interpretacija tragedije ni moralistična, čeprav vsebuje važno moralno komponentno, druga pa je. In takšne so prevladovale; tu moramo omeniti vsaj še enega Melanchthonovega učenca, Veita Winshemija, in pa Georgija Ratallera. Winshemius v uvodu k svojemu delu *Interpretatio tragoediarum Sophoclis* (iz leta 1546) z drugimi besedami ponovi glavne poudarke iz Melanchthonove *Adhortatio* in poudari potrebo po obvladovanju strasti in pravičnem življenju (sig. A3v); Ratallerus pa v povzetku *Antigone* zapiše, da ta tragedija prikazuje, kako pogubna je za vladarje nepremišljenost oziroma brezobzirnost (sig. 8). Tako kot za druge, prej omenjene moralistične kritike (a tudi za Kamerarija sig. L1v) je tudi zanj najzanimivejši lik Kreonta, Antigono pa tako rekoč ignorirata.

Humanistični prevajalci in komentatorji niso posvečali sistematične pozornosti ustreznosti posameznih latinskih besed za prevod pomembnih grških izrazov, pa tudi niso raziskovali literarne in filozofske kompleksnosti, zaradi katere je postala eno najbolj občudovanih in vplivnih besedil zahodne kulture v zadnjih treh stoletjih. Moralistična interpretacija je prevladala. Ob tem pa se moramo, kot smo prej napovedali, vrniti k vprašanju, ali je prepričanje, da je namen grške tragedije moralni poduk, anahronistično, neskladno z njeno izvorno pragmatiko. V neposredni zvezi s tem pa sta še vsaj dve vprašanji: ali so najvidnejše moderne interpretacije *Antigone*, ki so veliko prispevale h odlikovanemu statusu tega dela, utemeljene na manjših pomenskih »dislokacijah« in »domestikacijah« kot moralistična branja humanistov? In pa: ali se posredovanje moralnega nauka in literarno-filozofska kompleksnost izključujeta?

Na vsa tri vprašanja je moj odgovor negativen.

Prepričanje, da je namen tragedije (tudi) poučevati gledalce, izvira iz antike. Obsežno temo »edukativne« funkcije tega žanra v klasičnih Atenah pregledno strne Neil Croally v sorazmerno sveži študiji *Tragedy's Teaching*, kjer na podlagi številnih raznovrstnih argumentov pokaže, da je bila institucija tragedije namenjena (tudi) poučevanju. To je izviralo

¹⁶ Verz iz *Eneide* 6. 620: »Discite iustitiam moniti, et non temnere divos«, (»ti naj vas zgledi pravičnosti uče, spoštujte bogove«) navaja Melanchthon v obliki: »Discite iustitiam«, monui, »et non spernere divos«.

po eni strani iz njenega literarnega konteksta: po tedanjem tradicionalnem splošnem prepričanju je namreč literatura nedvomno imela vzgojne učinke (56); po drugi pa iz političnega: tragedija je bila politična institucija, diskurz polis (68), katere prostor (Dionizovo gledališče) je bil v fizičnem in simbolnem središču Aten (60–61). V sklepu svoje razprave pa temu dodaja besede, ki neposredno odgovarjajo na zadnje naših treh vprašanj: »Tragedija nas lahko pouči, da se poduk (*teaching*) in literatura med seboj ne izključujeta« (69). Ta ugotovitev je pomembna za vsakega interpreta, ne glede na zgodovinski trenutek in ne glede na to, kako se njegov kulturni in religiozni kontekst razlikuje od izvirnega. In še več: ne glede na načine, ki jih je tragedija uporabljala za posredovanje svojega »nauka«, ta v nekaterih pogledih ni bil tako zelo tuj tistemu, v katerem so humanistični učenjaki (zlasti Kamerarij) videli bistvo tragedije. Pri vsej nesporni literarni in filozofski kompleksnosti *Antigone* je v njej vendarle težko preslišati etični apel, ki ga – skladno z grško tragiško poetiko – bolj kot besede izreka dramsko dejanje. Kar vemo o izvorni pragmatiki, kot smo pravkar videli, govori za moralno funkcijo dela. V resnici so torej ravno »intelektualizirajoča branja«, kot jih imenuje M. Heath (78), branja, ki ignorirajo edukativno-moralne učinke in obravnavajo *Antigono* kot filozofsko razpravo v gledališkem jeziku, anahronistična.

Moderne interpretacije

To postane še zlasti očitno ob primerjavi z najvidnejšimi (ali vsaj najizvidnejšimi) modernimi *interpretacijami*. A preden odgovorim še na to, drugo od naših treh vprašanj, moram opozoriti, da se včasih nekateri temeljni izrazi (recepcija, interpretacija, branje) na tem področju včasih uporabljajo nenatančno in nedosledno, kar ustvarja nejasnosti in nesporazume, pravzaprav presenetljive z ozirom na bogat terminološki aparat in siceršnje sistematičnost raziskovanja. V izogib temu sam izraz »recepcija« uporabljam kot širši pojem, ki zajema prevode, adaptacije vseh vrst, variacije na isto temo in podobno. Vse to je seveda pristna snov literarne zgodovine, kolikor se ukvarja s čisto fenomenologijo literarnih motivov. »Interpretacijo« mnogo tesneje povezujem s konkretnim besedilom (izvirnikom), medtem ko »branje« nekega teksta sploh štejem za relevantno le, če upošteva to besedilo v celoti, se pravi, če upošteva tako vse njegove dele kot tudi vse njegove (hierarhične) strukture. To ne pomeni, da se branje ne sme osredotočiti na posamezne sestavine (značaje, ideje, epizode itd.), temveč da mora pri tem upoštevati celotno

besedilo: to pomeni npr. celotno zgodbo dramskega lika, posledice idej, ki jih razkriva razplet igre ipd. Samo v primeru, če ostane ta navezava na celoto zaznavna (ne glede na to, kako daljnosežna in svobodna so njegova izvajanja), smemo po mojem reči, da interpret dejansko »bere« določeno besedilo, npr. Sofoklovo *Antigono*. Če pa v svoji interpretaciji izolira posamezne momente besedila in ne upošteva celote ali jo celo podreja tem momentom, lahko prej rečemo, da razvija svoj lasten pogled na tematiko izvirnika. Nedvomno je tak postopek, v kritiški, literarni ali filozofski izvedbi, lahko zelo ploden, zanimiv in pomemben, le težko pa ga imamo za relevantno branje besedila (izvirnika).

Vse to se morda zdi truizem, vendar ni tako. Izpusti in dodatki besedila so značilni za novejšo *receptijo*, bodisi gledališko bodisi filozofsko. To še zlasti velja za številna sodobna politična *branja* te drame, ki se gibljejo v obzorju študij vloge spolov ali te ali one kritične teorije.¹⁷ Na takšni proceduri pa temeljijo tudi nekatere najznamenitejše filozofske *interpretacije*. V tem smislu bi lahko Heideggerjevo¹⁸ in Lacanovo¹⁹ interpretacijo *Antigone* prej opredelili kot refrakcijo, morda celo za *replay* v prenesenem pomenu besede, saj je fragmentirana zgodba izvirnika postavljena v radikalno nov kontekst, še bolj različen od izvirnega, kot je humanistični. Hegel je postavil celotno dejanje *Antigone* in njeno etično in miselno obzorje v (domnevno) širši horizont svojega mišljenja in jo interpretiral tako, da se je prilegala matrici njegovega nauka o biti; pri tem pa očitno ni upošteval razpleta drame, ki pač nedvomno pokaže na to, da v kozmosu te drame Kreont in Antigona ne predstavljata dveh enakovrednih principov.²⁰

¹⁷ Za pregled glej: Wilmer in Žukauskaitė; Senegačnik, »Hribovškova Antigona« 144–7.

¹⁸ *Einführung in die Metaphysik*, predvanja iz letnega semestra 1935, prva izdaja: Tübingen: Max Niemeyer, 1935; *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, naslov serije predavanj na freiburški univerzi leta v letnem semestru 1942, prva izdaja: *Gesamtausgabe* 53, ur. zvezka W. Biemel, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984. Svežo analitično osvetlitev te problematike ponuja Withy.

¹⁹ Lacanova interpretacija je izrazito fragmentarna, kar se kaže tudi v razpršenosti referenc na *Antigono*: te so v prvih dveh knjigah njegovega seminarja: 1. *Les écrits techniques de Freud*, 1953–1954, Pariz: Éditions du Seuil, 1975; 2. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, 1954–1955*, Pariz: Éditions du Seuil, 1978. Najpomembnejša za to temo pa je sedma knjiga, *L'éthique de la psychanalyse, 1959–1960* [vse ur. Jacques-Alain Miller], Pariz: Éditions du Seuil, 1986; slovenski prevod: *Etika psihoanalize: 1959–1960* (Ljubljana: Delavska enotnost, 1988).

²⁰ Npr. 15:523, A 1196. *Werke in zwanzig Bänden*, ur. E. Moldenhauer in K. M. Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. Vendar so v njegovih poznejših sodbah tudi sledovi drugačnega dojetanja *Antigone*, glej Steiner, *Antigones*, 40.

Na zelo podobni osnovi sta Theodorus Oudemans in André Lardinois²¹ razvila tezo o t. i. Sofoklovi »prepleteni kozmologiji« (interconnected cosmology), ki je ni mogoče smiselno razlagati v okviru našega (post)modernega mišljenja, utemeljenega v t. i. separativni kozmologiji (separative cosmology). Namen tega sicer impozantnega filozofsko-filološkega dela je odpraviti najgloblje vzroke nerazumevanja *Antigone*, tiste globinske, nezavedne strukture anahronističnega mišljenja, zaradi katerih interpreti že stoletja dislocirajo in podmačujejo grško besedilo, in omogočiti avtentično branje. Paradokсно pa je njun poskus avtentičnega branja podobno reduktiven kot Heglov²² in ne upošteva tega, da se končna slika resničnosti in hierarhije vrednot v drami razgrne šele, ko je dramsko dejanje dovršeno.

Ali torej literarni kritik, filozof ali režiser dejansko interpretira Sofokla, če ne upošteva njegovega besedila v celoti?²³ To vprašanje se v današnji kulturi zdi komajda legitimno, vendar ni neutemeljeno, še posebej ne v primerih, ko adaptacije intelektualno, estetsko ali etično očitno niso enako kompleksne kot izvornik. Od 19. stoletja obstaja nov, močan motiv za navezavo na Sofokla: v tem času sta namreč, kot pravi George Steiner, »Sofoklovo besedilo in figura Antigone postala talisman za evropskega duha« (7). Adaptacije, ki na kakršenkoli način dosežejo večjo družbeno odmevnost, se zato lahko zdaj okoriščajo z zgodovinskim pomenom *Antigone*, ne glede na lastni kompleksnost in kakovost. V času humanističnih prevodov in adaptacij tega motiva še ni bilo.

Humanistično razumevanje humanega

Kot uvodoma omenjeno, bom za konec predstavil možnost še enega branja *Antigone*, ki ni humanistično v zgodovinskem, temveč v filozofsko-antropološkem smislu (in ki je v humanistični recepciji v literarno-zgodovinskem pomenu komajda opazno). To je branje, ki kot temeljno Sofoklovo antropološko kategorijo razpozna izkušnjo. Izkušnje so ena od bistvenih prvin vsake pristne humanistične antropologije, ker so izjemno pomembna, če ne ključna oblika spoznavanja resničnosti. A to niso

²¹ Theodorus C. W. Oudemans in André P. M. H. Lardinois, *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone* (Leiden: Brill, 1987).

²² M. S. Fresco, »Antigone und Anthropologie«, *Mnemosyne* 47.3 (1994), 289–318, 295.

²³ Sem ne štejem manjših dramaturških posegov, pa tudi ne tistih interpretativnih ekskurzov in »podaljšav«, ki so v razvidnem in argumentabilnem razmerju s celoto izvornika.

le tiste izkušnje, ki jih upoštevata empiristična filozofija in psihologija, temveč tudi čustvene in duhovne izkušnje od empatije do občutij lastne prigradnosti in doživljanja transcendence. Izkušnje so intrinzično individualne: pripisovati odločilen pomen izkušnjam zato pomeni pripisovati ga človeški individualnosti.

Beseda »humano« tu označuje najširše obzorje, v katerem je človek zmožen v zgoraj opisanem smislu izkušati resničnost. In to je jedro humanistične antropologije: pogled, osredotočen na individualnega človeka, ki pa ni zgolj posamičen predmet opazovanja, temveč ključ za razumevanja celotne resničnosti ali, še bolje, za vzpostavitev realnega spoznavnega razmerja z njo. Ta pogled na njem opaža dve bistveni določili: to, da je *neposredno* udeležen pri biti, in to, da je njegova *končnost radikalna*. Oboje kaže na odločilen pomen človekove individualnosti in neposplošljivosti, obenem pa se prav ta dva »neprestopno« individualna momenta analoško kažeta kot najsplošnejša (transkulturna) človekova lastnost. Kaj je resničnost (bit), ve človek zato, ker jo izkuša, ker preprosto je v njej, ker se »nahaja« v svetu: ob tem izkustvenem vedenju se na koncu koncev potrjuje ali zavrača vse teoretično vedenje. Radikalnost končnosti pa je absolutna meja, onkraj katere se izbriše – ali potone v absolutno neznano – ne le posamezni človek, temveč tudi vsa »objektivna«, naravna in zgodovinska resničnost. (Za pragmatični pogled znanosti ali logike vsakdanjega življenja ta radikalnost končnosti ne obstaja: človekova eksistenca je scela zamejena z naravno-zgodovinsko logiko in inkorporirana v njeno brezosebno dogajanje, zato v tem obzorju nikdar ni mogoče avtentično soočenje s transcendenco ali ničem). Ti določili sta s pragmatičnega vidika znanosti ali vsakdanjega življenja abstraktni in neuporabni: prisotnost ves čas je: človek je ves čas (življenja) tu, je nenehoma prisoten v prostoru, kjer se dogaja bit; nasprotno pa nikoli ni odsoten, radikalni konec je zgolj nenehna možnost, četudi obenem edina gotova prihodnost. Obe določili, prisotnost in odsotnost, torej presegata zmožnost racionalne tematizacije, nista zgolj pojava med pojavi, ne besedi med besedami, ne moreta postati del igre jezika in življenja, ker jo sama sploh šele omogočata in omejujeta. Zato pa te igre tudi ni mogoče zares dojeti, ne da bi ju upoštevali. Čeprav ju različne kulture zelo različno artikulirajo in vrednotijo, nista proizvod kulture, temveč transkulturni človekovi določili. Njun tukajšnji opis sicer najbolj spominja na eksistencializem 20. stoletja, morda še posebej na Heideggerjevo analitiko tubiti; vendar se v bolj ali manj implicitno obliki pojavljata tudi v atiški tragediji.

Branje nedoumljivega

Nobeno pretiravanje ni, če rečem, da liki atiške tragedije odkrivajo (svojo) pravo resničnost šele z izkušnjami. V spoznavnem procesu, ki se zgodi v teku dramskega dejanja, se njihova prepričanja, utemeljena na splošnih, »teoretičnih« razlagah in predstavah, kot po pravilu izkažejo za napačna. Včasih liki eksplicitno spregovorijo o tej kognitivni funkciji izkušnje, in njihove besede imajo, paradokсно, lahko tudi obliko pregovora, splošne modrosti:²⁴ toda pravo vsebino teh izjav razkrijejo – in jih s tem potrdijo – vselej šele individualne usode. Za spoznanje so vselej odločilne izkušnje, doživetje tega, kar se v resnici zgodi. S posebno nazornostjo je to izraženo pri Sofoklu: tako v *Ajantu*, *Filoktetu*, *Kralju Ojdipu* in *Trahinkah*²⁵ ter seveda v *Antigoni*.

Celotno dejanje te drame izhaja iz vprašanja, ali naj bo Polinejk pokopan ali ne, torej iz vprašanja pravice človeškega posameznika do groba. V zvezi s tem se je v zgodovini interpretacije zastavila vrsta vprašanj (nekatera od njih so povezana tudi s tekstno kritiko) o tem, kakšni so resnični Antigonini nameni. (Najprepričljivejša se mi zdi tale razlaga, ki je obenem etično sporočilo: Hades ima pravico do vsakega trupla, kar pomeni, da ima vsak človek pravico do pokopa, to pa vključuje božansko sankcionirano dolžnost družine, omejeno ali neomejeno, da pokoplje svoje člane.) V kontekstu naše razprave pa je pglavitno sporočilo drame, da bogovom je mar za (ne)pokop in da potemtakem individualna človeška usoda ima pomen za kozmični red. Kreont to spozna šele v bolečih izkušnjah, ki jih je izzval sam, ko je s svojo prepovedjo pokopa odrekel Hadu pravico do trupla. Pomen individualnega človeka za skupnost (in celo za kozmos) torej odseva v etični nalogi poskrbeti za mrtve.

Takšno »sporočilo« prinaša dramaturgija dela, potek (in iztek) dramskega dejanja. Še eksplicitneje pa o kozmičnih razsežnostih individualnega človeka govori zbor v svoji prvi pesmi, včasih imenovani »Pesem o človeku«. To je svojevrstna hvalnica, ki slavi človekove uspehe in napredek: njegovi dosežki se kopičijo skozi čas in navdihujejo optimistične misli glede prihodnosti. Zaradi osupljive spretnosti in

²⁴ Posebej nazoren je pregovor *páthei mathos* (Ajshil, *Agamemnon* 176, »v izkušnji / trpljenju je spoznanje«), ki izraža nosilno kognitivno-antropološko misel v *Oresteji*, a tudi širše v atiški tragediji. O vprašanjih, ki se ob upoštevanju neposplošljivosti izkušenj dramskih likov odpirajo za recepcijo in interpretacijo, prim. Senegačnik »Oči in slepe pege časa«.

²⁵ Tu izreče zbor tako rekoč programske besede: »V dejanju je spoznanje! Saj le skušnja / te podučí, čeprav drugače misliš« (vv. 592–593).

iznajdljivosti ga zbor poimenuje *deinótaton*, («najosupljivejše od vsega osupljivega»). Potem pa pride pet besed, razvrščenih v dve vrstici, nič več kot toliko (vv.361–2, celotna pesem zbora pesem pa je dolga 43 vrstic!), ki zarežejo v himnični tonus besedila in nekako odtehtajo vso prej izrečeno hvalo: *Háida mónon feúxin ouk epáxetai* – »nikoli si ne bo priskrbel sredstva, da bi ubežal Hadu/smrti«. Skozi celotno pesem beseda »človek« označuje generično človeško bitje oziroma človeško raso, tu pa nedvomno pomeni (slehernega) posameznika, kajti tisti, ki umira, ni človeški rod, temveč (sleherni) posameznik. To se zdi skorajda kot opomba pod črto, vendar ni: stavek v svoji bridki gotovosti (*epáxetai* je futur) izraža najbolj individualno, »nedeljivo« izkušnjo, ki pa je obenem najbolj obča, ker jo je slejkoprej deležen prav vsak človek. To je prvi paradoks te izkušnje, drugi pa je, da je (za časa življenja) nedostopna z vsemi človeškimi spoznavnimi možnostmi, kljub temu pa je ves čas tu: kot realnost onstran misli, zgodovine, družbe, kulture in celo narave v običajnem (naravoslovnem) pomenu postavlja meje sposobnostim celotnega človeškega rodu. Takšna izkušnja nedosegljivega, transcendence je, če si izposodim izraz Manfreda Franka, *das individuelle Allgemeine*, »individualno splošno«, tisto, česar je deležen vsakdo, a na neposplošljiv, individualen način. Človeka ni mogoče razumeti, če ne upoštevamo te izkušnje in njegovega »nemogočega« razmerja s to, zadnjo resničnostjo. Samo v tej luči beseda *deinótaton* dobi svoj pravi, najgloblji pomen: človek je več kot najbolj iznajdljivo, čudovito in strašno bitje v kozmosu, človek je od vsega najbolj nedoumljiv.

V zgornjih vrsticah je predstavljeno seveda zgolj eno od mogočih branj *Antigone*: takšno, ki skuša pokazati, kako zelo velik poudarek je v Sofoklovi dramatiki na človekovi individualnosti. In ki razume kot pristno humanistično tisto antropologijo, ki izkušnjam in individualnosti pripisuje osrednji pomen pri spoznavanju resničnosti. Ni nujno, da ga imamo za zametek teorije o Sofoklovem humanizmu; dovolj bo, če nas opomni k razmisleku, kaj se v resnici dogaja z individualnostjo v naši kulturi.

IZDAJE IN KOMENTARJI SOFOKLOVE *ANTIGONE*

- Griffith, Mark (izd.). *Sophocles: Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Kamerbeek, J. C. *The Plays of Sophocles: Commentaries; Part 3: The Antigone*. Leiden: E. J. Brill, 1978.
- Jebb, Richard Claverhouse. *Sophocles: The Text of the Seven Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1897.
- — —. *Sophocles: The Plays and Fragments; Volume 3: The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1888.

- . *Sophocles: The Plays and Fragments; Volume 3: The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
- Jebb, Richard C., in E. S. Shuckburgh. *The Antigone of Sophocles*. Cambridge: Cambridge University Press, 1902.
- Lloyd-Jones, Hugh. *Sophocles – Antigone – The Women of Trachis – Philoctetes – Oedipus at Colonus*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1994.

SLOVENSKI PREVODI SOFOKLOVE *ANTIGONE*

- Sofokles. *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.
- . *Antigone*. Prev. Ivan Hribovšek. Ljubljana: Družina, 2014.
- . *Kralj Oidipus; Oidipus v kolonu; Antigona; Filoktetes*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.

HUMANISTIČNI PREVODI, KOMENTARJI, NAVEDKI IN PRIREDBE SOFOKLOVE *ANTIGONE*

- Bosworth, William. *The Chast and Lost Lovers*. London, 1651.
- Camerarius, Joachimus. *Commentarii interpretationum argumenti Thebaidos fabularum Sophoclis*. Hagenau, 1534.
- Chaucer, Geoffrey. *Workes*. London, 1542.
- Erasmus, Desiderius Roterodamus. *Adagiorum chiliades*. Basel, 1536.
- Fletcher, Phineas. *The Purple Island ... and other Poetical Miscellanies*. Cambridge, 1633.
- Harvey, Richard. *A Theological Discourse*. London, 1590.
- Lloyd, Ludovic. *The Pilgrimage of Princes*. London, 1573.
- Marliani, Bartolomeo. *Hoc libello haec continentur Sophoclis tragici poetae vita ... sententiae pulcherrimae*. Rim, 1545.
- Mastroianni, Michele, ur. *Calvy de La Fontaine: L'Antigone de Sophoclé*. Torino: Edizione dell'Orso, 2000.
- Melanchthon, Philipp. *Adhortatio ... de legendas tragoediis & comoediis*, v: P. Terentii *Comoediae Sex*. Nürnberg, 1555.
- Ratallerus, Georgius. *Tragoediae Sophoclis quotquot extant carmine Latino redditae*. Antwerpen, 1570.
- Spera, Francesco, ur. *Luigi Alamanni: Tragedia di Antigone*. Torino: Edizioni RES, 1997.
- Watson, Thomas. *Hekatompathia*. London, 1582.
- Winshemius, Veit. *Interpretatio tragoediarum Sophoclis*. Frankfurt, 1546.

SODOBNA LITERATURA

- Beudin, Jean-Dominique (izd.). *Robert Garnier: Antigone ou La Pieté*. Pariz: Champion, 1997.
- Bremer, Jan Maarten. *Hamartia: Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Hakkert, 1969.
- Croally, Neil. »Tragedy's Teaching«. *A Companion to Greek Tragedy*. Ur. Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 55–70.
- Fitch, John G. (izd. in prev.). *Seneca: Hercules – Trojan Women – Phoenician Women – Medea – Phaedra*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

- Grafton, Anthony. *Commerce with the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1997.
- Guthrie, William Keith Chambers. *The Sophists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- Hardwick, Lorna. *Reception Studies*. Greece & Rome: New Surveys in the Classics 33. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Hardwick, Lorna, in Stray, Chris, ur. *A Companion to Classical Receptions*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011.
- Heath, Malcolm. *The Poetics of Greek Tragedy*. Stanford: Stanford University Press, 1978.
- — —. *Interpreting Classical Texts*. London: Duckworth, 2002.
- Helou, Ariane Nada. *Translation and Performance of Greek Tragedy in the Cinquecento*. B.A., University of California, Berkeley, 2003.
- Jondorf, Gillian. *Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy in the Sixteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Mee, Erin B., in Foley, Helene P. »Mobilizing Antigone«. *Antigone on the Contemporary World Stage*. Ur. Erin B. Mee, in Helene P. Foley. 1–47.
- Miola, Robert, S. »Early Modern Antigones: Receptions, Refractions.« *Classical Receptions Journal* 6.2 (2014): 221–244.
- Lefevere, André Alphon. »Translated Literature: Towards an Integrated Theory«. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 14 (1981): 68–78.
- Lurie, Michael. »Facing up to Tragedy: Toward an Intellectual History of Sophocles in Europe from Camerarius to Nietzsche«. *A Companion to Sophocles*. Ur. Kirk Ormand. 440–6.
- Mueller, Martin. *Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*. Toronto: University of Toronto Press, 1980.
- Pfeiffer, Rudolf. *History of Classical Scholarship from 1300 to 1650*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Senegačnik, Brane. »Antigone 925–28 and Antigone's Faith«. *Živa antika* 64 (2014): 155–164.
- — —. »Oči in slepe pege časa: O političnem/ideološkem in religioznem obzorju interpretacije Ajshilovih *Peržanov*«. *Keria: Studia Latina et Graeca* 13.1 (2011): 9–27.
- Steiner, George. *Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art, and Thought*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Wilmer, Stephen Elliot, in Žukauskaitė, Audronė, ur. *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Withy, Katherine. *Heidegger on Being Uncanny*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.
- Svetopisemski citati so navedeni po izdaji *Sveto pismo stare in nove zaveze: slovenski standardni prevod iz izvornih jezikov*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1997.

Humanist Readings of *Antigone* and Humanist Understanding of Human

Keywords: Greek literature / tragedy / Sophocles: *Antigone* / literary interpretation / humanism / humanity / literature and ethics

(Early) Humanist reception of Greek tragedy is characterized by Aristotelian interpretation of tragedy according to contemporary understanding of *Poetics* (Lurie, Mola). In this frame Sophocles' *Antigone* was more or less flattened into a moral object lesson about the punishment of a tyrant abusing his power. Humanist commentators and translators showed very little interest in the play's literary and philosophical complexity that made it one of the most admired and influential texts of the Western culture over the past three centuries. However, we should not overlook the excessive tendency towards intellectualization of tragedy, characteristic of many major modern readings (M. Heath), on the one hand, and the expectations of the original audience, on the other: in both its literary and political context tragedy was supposed to teach (N. Croally). Admitting that there is a moral to *Antigone* does not involve using simple moralistic terms like those used by e. g. Camerarius; one would rather see it as a hint at indispensability of individual human being both for the correct understanding of human nature and for ethical being in the world.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.14'02.09-2Sophocles:17