

# Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 44.2 (2021)

## TEMATSKI SKLOP / THEMATIC SECTION

Vloga antičnih literatur v komparativistiki

Ancient Literary Traditions in Comparative Literature

Uredil / Edited by: Blaž Zabel

Blaž Zabel: **Predgovor / Introduction**

Blaž Zabel: **Primerjalna književnost in antične študije**

Markus Hafner: **Literary Appropriation and Its Effects on (Post-) Augustan Greco-Roman Text Production**

Andrea Giannotti: **Debating Honor in Fifth-Century BCE Athens**

Sergej Valijev: **Filozofija in tragedija: primer Seneki pripisane drame *Herkul na Ojti***

Matic Kocjančič: **Mit o Antigoni, pokop sovražnikov in ideal sprave v starogrški literaturi**

Aleš Vaupotič: **Uvod v kibertekstualnost prek starokitajske književnosti**

Brane Senegačnik: **August Boeckh, klasični filolog in hermenevtik**

Krištof Jacek Kozak: **Je tragedija okameneli fosil ali živi dinosaver?**

## RAZPRAVI / ARTICLES

Izidor Janžekovič: **Prve »javne« knjižnice v Veliki Britaniji**

Marija Jurić Pahor: **Slovenska zgodovinska avantgarda v kontekstu prve svetovne vojne, nacionalizmov in fašizma**

## TEMATSKI SKLOP / THEMATIC SECTION

Vloga antičnih literatur v komparativistiki  
Ancient Literary Traditions in Comparative Literature

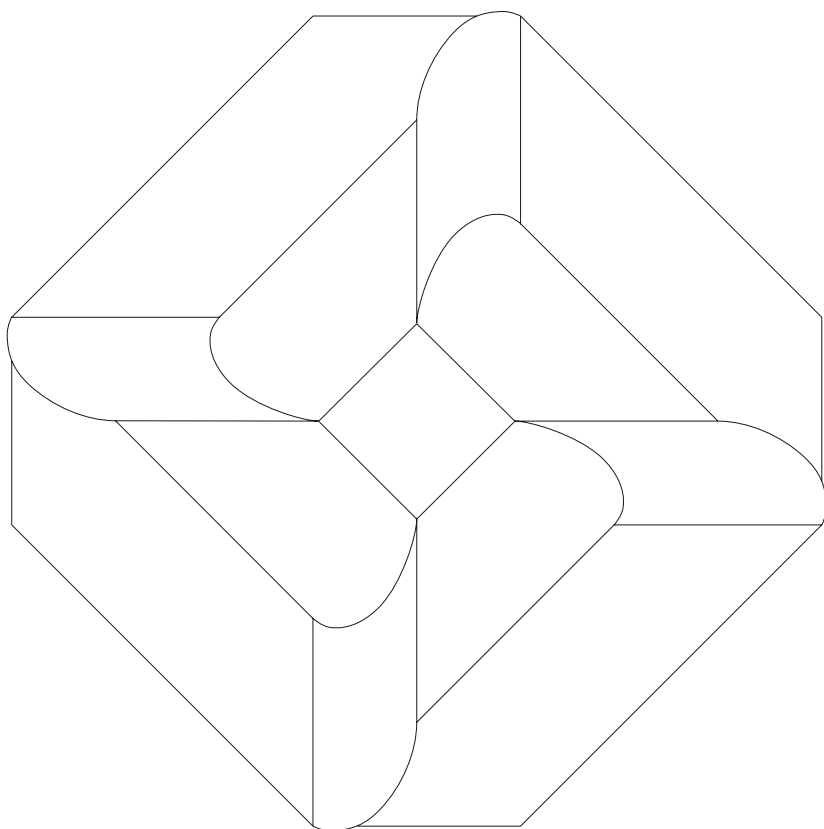
Uredil / Edited by: Blaž Zabel

- 1            Blaž Zabel: **Vloga antičnih literatur v komparativistiki (predgovor)**
- 3            Blaž Zabel: **Ancient Literary Traditions in Comparative Literature  
(An Introduction)**
- 5            Blaž Zabel: **Primerjalna književnost in antične študije: uvod v zgodovino  
ved in metodologije**
- 21           Markus Hafner: **Beyond Comparison? Literary Appropriation and Its  
Effects on (Post-)Augustan Greco-Roman Text Production**
- 39           Andrea Giannotti: **Debating Honor in Fifth-Century BCE Athens: Towards a  
Comparative and Intradisciplinary Approach**
- 53           Sergej Valijev: **Filozofija in tragedija: primer Seneki pripisane drame  
*Herkul na Ojti***
- 71           Matic Kocijančič: **Objokovati Mnogozdraha: mit o Antigoni, pokop  
sovražnikov in ideal sprave v starogrški literaturi**
- 85           Aleš Vaupotič: **Stari mojster in neizrekljiva beseda: uvod v  
kibertekstualnost prek starokitajske književnosti**
- 105          Brane Senegačnik: **August Boeckh, klasični filolog in hermenevtik**
- 127          Krištof Jacek Kozak: **Iz muzeja literarne arheologije: je tragedija okameneli  
fosil ali živi dinozaver?**

## RAZPRAVI / ARTICLES

- 147          Izidor Janžekovič: **Prve »javne« knjižnice v Veliki Britaniji**
- 173          Marija Jurić Pahor: **Slovenska zgodovinska avantgarda v kontekstu prve  
svetovne vojne, nacionalizmov in fašizma: primer Antona Podbevška**

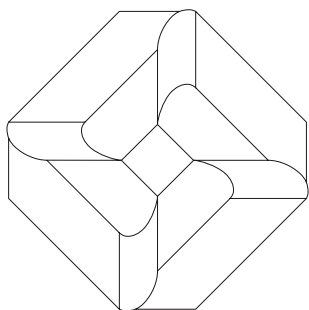
# *Primerjalna književnost*



## **Tematski sklop / *Thematic section***

Vloga antičnih literatur v komparativistiki  
*Ancient Literary Traditions in Comparative  
Literature*

Uredil / *Edited by*: Blaž Zabel



# Vloga antičnih literatur v komparativistiki (predgovor)

Blaž Zabel

Naloga tematskega sklopa, ki nosi naslov *Vloga antičnih literatur v komparativistiki*, je raziskati vpliv antične književnosti na razvoj primerjalne književnosti ter razmisliti o podobnostih in razlikah med antičnimi študijami in komparativistiko. Sodelujoči raziskovalci se tematike lotijo na več načinov: razpravljajo o zgodovini obeh ved, o vplivu antične književnosti na razvoj komparativistike, o večkulturnosti antike, o vplivih komparativistike na sodobne metode klasične filologije itd. Skozi te različne perspektive pričujoči prispevki pokažejo, da je bila antična književnost ključna za razumevanje nekaterih temeljnih vprašanj komparativistike in da sta bili primerjalna književnost in antične študije kot dve literarnovedni disciplini med seboj v produktivnem dialogu že od njunega nastanka. Pri tem pa raziskovalci ugotavljajo še, da je mogoče inovativne pristope k preučevanju antike poiskati v metodah primerjalne književnosti, da je primerjalna metoda ključna za celovito razumevanje antične književnosti in da moramo antiko razumeti kot večkulturno.

Tematski sklop odpre članek Blaža Zabela z naslovom »Primerjalna književnost in antične študije: uvod v zgodovino ved in metodologije«, ki razpravlja o vplivu antične književnosti in literarne kritike na razvoj zgodnje primerjalne književnosti v Franciji ter o vplivu komparativistike na razvoj antičnih študij. Članek »Beyond Comparison? Literary Appropriation and Its Effects on (Post-)Augustan Greco-Roman Text Production« Markusa Hafnerja se zatem sooči z vprašanjem vpliva starogrške književnosti na latinsko književnost, ki je v prvem članku predstavljena kot paradigmatična tema zgodnje komparativistike. Andrea Giannotti v članku »Debating Honor in Fifth-Century BCE Athens: Towards a Comparative and Intradisciplinary Approach« razmišlja o primerjalnih ter interdisciplinarnih pristopih, ki bi lahko pomagali pri razumevanju zgodovinskega in družbenega konteksta antične tragedije. V prispevku pokaže, da je sodelovanje med komparativistiko in antičnimi študijami produktivno tako za boljše razumevanje antike (npr. koncepta časti v tragediji) kot pri iskanju boljših metodoloških orodij (npr. raziskovanje antične tragedije v kontekstu antične filozofije). Podobno tudi Sergej Valijev v članku z naslovom »Filozofija in tragedija: primer Seneki pripisane drame *Herkul na Ojti*« ugotavlja, da

je nekatera antična dela praktično nemogoče razumeti brez upoštevanja komparativistične naravnosti antičnih študij. O antični tragediji razpravlja še Matic Kocijančič v članku z naslovom »Objokovati Mnogozdraha: mit o Antigoni, pokop sovražnikov in ideal sprave v starogrški literaturi«, v katerem izpostavi pomen in problematiko prevajanja antičnih del.

Zadnji trije prispevki tematskega sklopa se posvetijo vplivu antičnih književnosti in klasične filologije na razvoj primerjalne književnosti. Aleš Vaupotič se v članku z naslovom »Stari mojster in neizrekljiva beseda: uvod v kibertekstualnost prek starokitajske književnosti« loteva vprašanja svetovne književnosti in kurikula na univerzi. S pomočjo obravnave del *Dao de jing* in *Knjige premen* pokaže, prvič, da je antika večkulturni pojem (saj poleg latinske in starogrške književnosti obstajajo še druge antične tradicije), in drugič, da je branje in poučevanje ne-evropskih predmodernih literatur lahko produktivno za razumevanje sodobnih komparativističnih konceptov in splošno-humanističnih vprašanj. Brane Senegačnik v prispevku z naslovom »August Boeckh, klasični filolog in hermenevtik« razišče misel Augusta Boeckha, enega najpomembnejših filologov zgodnjega devetnajstega stoletja. Avtor opozori na velik pomen klasične filologije za razvoj literarne interpretacije in hermenevtike. Sklop zaključi prispevek Krištofa Jacka Kozaka z naslovom »Iz muzeja literarne arheologije: je tragedija okameneli fosil ali živi dinosaver?«, v katerem avtor kritično preučí najodmevnejše sodobne teorije o tragediji in tragičnem. Kot prepričljivo pokaže Kozak, je antična tragedija bistvena za razvoj številnih vplivnih teorij v sodobni komparativistiki.

# Ancient Literary Traditions in Comparative Literature (An Introduction)

Blaž Zabel

The main aim of the special issue, entitled *Ancient Literary Traditions in Comparative Literature*, is to research the influence of ancient literature on the development of comparative literature and to reflect on the similarities and differences between the comparative discipline and classical studies. The articles collected here approach the topic from several perspectives: by addressing the history of both disciplines; by considering the role of ancient literature in the development of comparative literature; by discussing the multicultural aspects of antiquity; by considering the influence of comparative literature on contemporary methods in classical studies, etc. By considering these perspectives, contributors argue that ancient literature is a fundamental element in the development of key concepts and methods in comparative literature and that classical studies and comparative literature have always been in a productive dialogue. Several articles also suggest that innovative approaches to the study of antiquity can be found in comparative literature; that comparisons are necessary for a comprehensive understanding of ancient literary texts; and that antiquity must be treated as a multicultural phenomenon.

In the opening article entitled “Comparative Literature and Classics: An Introduction to History of Scholarship and Methodology,” Blaž Zabel discusses the influence of ancient literature and ancient literary criticism on the early French comparative literature, as well as the influence of comparative literature on the development of classical studies. Markus Hafner’s article “Beyond Comparison? Literary Appropriation and Its Effects on (Post-) Augustan Greco-Roman Text Production” focuses on the intricate relationship between ancient Greek literature and Latin literature, identified in Zabel’s article as a paradigmatic topic of early comparative literature. In “Debating Honor and the Fifth-Century BCE Athens: Towards a Comparative and Intradisciplinary Approach,” Andrea Giannotti discusses comparative and interdisciplinary approaches to the study of ancient tragedy and its socio-historical context. The article highlights the need for interdisciplinary collaboration

between comparative literature and classical studies in order to better understand ancient texts (*e.g.*, the concept of honor in tragedy) and to develop better methodological tools (*e.g.*, researching ancient tragedy in the context of ancient philosophy). In an article entitled “Philosophy and Tragedy: The Case of *Hercules on Oeta*, a Play Ascribed to Seneca,” Sergej Valijev also notes that it is impossible to interpret some ancient works without taking into account the comparative orientation of classical studies. Another article that considers ancient tragedy is Matic Kocijančič’s “Truly Bewept, Full of Strife: The Myth of Antigone, the Burial of Enemies, and the Ideal of Reconciliation in Ancient Greek Literature,” in which the author reflects on the difficulties of translating ancient works.

The last three contributors focus on the influence of ancient literature and classical philology on the development of comparative literature. In the article “The Old Master and an Ineffable Word: An Introduction to Cybertext Using Ancient Chinese Literature,” Aleš Vaupotič turns to world literature and university curricula. Discussing *Tao Te Ching* and *I Ching*, Vaupotič shows, first, that antiquity is a multicultural concept (for there exist other ancient traditions besides the Greco-Roman), and second, that reading and teaching non-Western pre-modern literatures can be productive for understanding contemporary concepts and questions in comparative literature and the humanities. In an article entitled “August Boeckh, Classical Philologist and Hermeneut,” Brane Senegačnik explores the work of August Böckh (or Boeckh), one of the most important philologists of the early nineteenth century. Senegačnik outlines the influence that classical philology had on the development of literary interpretation and hermeneutics. The issue concludes with an article by Krištof Jack Kozak entitled “From the Museum of Literary Archeology: Is Tragedy a Petrified Fossil or a Living Dinosaur?,” in which the author examines contemporary theories of tragedy and the tragic. As Kozak convincingly demonstrates, reflections on ancient tragedy are an essential part of several influential theories in contemporary comparative literature.



# Primerjalna književnost in antične študije: uvod v zgodovino ved in metodologije

Blaž Zabel

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0001-6512-1565>  
[blaz.zabel@ff.uni-lj.si](mailto:blaz.zabel@ff.uni-lj.si)

*Članek obravnava vprašanje recepcije antične književnosti v primerjalni književnosti kot literarnovedni disciplini ter zgodovino odnosa med primerjalno književnostjo in antičnimi študijami. Zagovarja, da je odnos med obema vedama kompleksen in mnogoplasten, saj primerjalna književnost k študiju antičnega izročila pogosto pristopa precej zadržano. Prispevek najprej obravnava vpliv antične književnosti in literarne kritike na razvoj zgodnje komparativistike v Franciji. Pri tem opozori tudi na odklonilen odnos Antona Ocvirka do vloge antike v primerjalni književnosti. Nato prispevek razpravlja o dogajanju v sodobnih antičnih študijah, pri čemer ugotavlja, da so metode primerjalne književnosti produktivno vplivale na metodološke premike. Izpostavlja predvsem pluralizacijo koncepta antike v kontekstu postkolonialnih študij in študij svetovne književnosti ter razvoja recepcijskih študij antike. V zaključku izpostavi, da sta imeli antična književnost in antične študije pomembno vlogo za razvoj komparativistike, po drugi strani pa je primerjalna književnost močno vplivala tudi na razvoj sodobnih antičnih študij.*

Ključne besede: primerjalna književnost / antika / antična književnost / antične študije / literarna recepcija / Brunetière, Ferdinand / Texte, Joseph / Ocvirk, Anton / Wolf, Friedrich August

Namen te razprave je razmislek o odnosu, povezavah in razlikah med antično književnostjo, antičnimi študijami<sup>1</sup> in komparativistiko. Na prvi pogled se ta tema morda zdi trivialna: antična književnost je od

---

<sup>1</sup> Izraz »antične študije« uporabljam kot prevod angleškega izraza »classics« (ali »classical studies«), včasih znan tudi kot klasične vede. Pri nas je splošno bolj uveljavljen izraz klasična filologija, ki pa je za namen te raziskave manj primeren, saj povečoma pomeni preučevanje jezika in književnosti (prim. npr. uporabo izrazov v slovenski izdaji Kinney). Kot zagovarjam v tem članku, je prav interdisciplinarnost antičnih študij (ki poleg jezikoslovja in študija književnosti vključujejo še filozofijo, zgodovino, likovno umetnost itd.) ena najbolj produktivnih povezav s komparativistiko.

vekomaj bila del svetovne književnosti in težko si predstavljamo komparativistiko brez preučevanja starogrških in latinskih literarnih del. Že Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) je o svetovni književnosti (*Weltliteratur*) razmišljal kot o literaturi, ki posnema in sledi starogrškemu literarnemu izročilu. V znamenitih pogovorih z Johannom Petrom Eckermannom (1792–1854) najdemo naslednje razmišljanje:

Nacionalna literatura zdaj ne pomeni več veliko, na vrsti je doba svetovne literature in vsakdo mora prispevati, da se ta doba pospeši. Toda tudi spričo takega ocenjevanja tujega ne smemo obtičati pri čem posebnem in to vzeti za vzor. Ne smemo misliti, da je vzor kitajska ali srbska poezija ali Calderón ali Nibelungi. Če potrebujemo vzor, se moramo nenehno vračati k starim Grkom, saj je v njihovih delih vedno upodobljen lepi človek. Vse drugo moramo gledati zgolj historično in moramo si prisvojiti, kar je dobro, kolikor pač gre. (Eckermann, *Pogovori* 251)<sup>2</sup>

Po Goethejevem mnenju se svetovna književnost, ki je nadsacionalna in ni vezana zgolj na lokalni prostor, ne sme zavezati enemu samemu modelu, pa najsi bo ta še tako zanimiv, inovativen ali »svetoven«. Vzori naj pisatelju raje predstavljajo starogrška književnost, ki je po svoji naravi nadčasovna (»vse drugo moramo gledati zgolj historično«) in univerzalna (»v njihovih delih je vedno upodobljen lepi človek«). Z Goethejevim konceptom *Weltliteratur* so se sicer ukvarjali številni raziskovalci (prim. Juvan; Strich; Pizer; Moser), a na tem mestu želim poudariti, da je ideja svetovne književnosti močno zaznamovala razvoj komparativistike, številni pa Goetheja prištevajo kar med začetnike te discipline (prim. Birus; Damrosch, *What is* 1–36). V tem smislu so torej razmišljanja o antični književnosti zaznamovala primerjalno književnost že od njenih začetkov.

Pa vendar je odnos primerjalne književnosti do antičnih študij in antike precej bolj kompleksen in dinamičen, kot se zdi na prvi pogled. Skupaj z Goethejem bi sicer lahko mislili, da antična književnost

---

<sup>2</sup> Vidmarjev prevod sem delno spremenil in ga dopolnil s prevodom v Virk 177. V nemščini se odlomek glasi: »Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.« (Eckermann, *Gespräche* 198)

zavzema posebno mesto v komparativističnih raziskavah, a nam različni pregledi te vede govorijo nasprotno. Tako David Damrosch v nedavni študiji *Comparing the Literatures* (2020) ugotavlja, da se primerjalna književnost in številne druge smeri literarne vede večinoma ukvarjajo zgolj s sodobnimi literarnimi tradicijami:

Ker pogosto raziskujem zgodnja obdobja, me skrbi, da se literarne vede vztrajno usmerjajo in močno osredotočajo na pretekli dve stoletji ali zgolj na zadnjih petdeset let – kar predstavlja le en odstotek vse pisne zgodovine. Vedno bolj znamo dekonstruirati rasizem, imperializem in v zadnjem času tudi specizem, vendar pa v našem delovanju večinoma povsem zanemarjamo preteči prezentizem; kljub temu, da je celo za razumevanje posledic sodobnih imperializmov, na primer, koristno, če se posvetimo številnim imperijem, ki so jim predhajali. (9)

Kot piše ameriški komparativist, se je iz starejših literarnih in kulturno-zgodovinskih obdobj mogoče marsičesa naučiti, na primer glede sodobnih imperializmov; še več, starejše literarne tradicije celo vplivajo na naše razumevanje sodobnih literarnih del in na razumevanje današnjega časa. In vendar se literarna veda, še posebej pa primerjalna književnost, osredotočata povečini zgolj na literaturo zadnjih dveh stoletij ali zgolj zadnjih petdeset let. Antične književnosti, vsaj tako se zdi, ostajajo pozabljene ali pa se z njimi ukvarjajo specializirane vede, kot so na primer antične študije.

Že sama ambivalentnost med Goethejevo utemeljitvijo svetovne književnosti in Damroschevo analizo stanja sodobne literarne vede nam nalaga, da natančno premislimo o pomenu antične književnosti in antičnih študij za razvoj in stanje primerjalne književnosti kot literarnovedne discipline. V prvem delu članka tako orišem nekatere glavne poglede primerjalne književnosti na antiko in na antično literarno izročilo ter razpravljam o tem, kako je starogrška in latinska književnost vplivala na razvoj komparativistike. Čeprav na kratko omenjam tudi delo Antona Ocvirka, se v svoji razpravi osredotočam predvsem na francosko primerjalno književnost, ki je močno zaznamovala razvoj te vede. Nato razpravljam o odnosu med komparativistiko in antičnimi študijami, predvsem o produktivnem vplivu primerjalne književnosti na razvoj preučevanja antike (ali bolje rečeno antik) v zadnjih petdesetih letih. Na koncu pa predstavim nekaj idej o tem, na kakšen način bi se lahko v prihodnje soočili z odnosom med komparativistiko, antičnimi študijami in starejšimi literarnimi tradicijami.

## Rojstvo primerjalne književnosti iz duha antike

Primerjalna književnost je razmeroma mlada literarnovedna disciplina, vsaj v primerjavi s klasično filologijo in antičnimi študijami. Pogosto se ta literarnovedna disciplina samo-opredeljuje kot primerjalno raziskovanje književnosti, kar ponavadi pomeni študij in primerjava literarnih del ali literarnih tradicij v več jezikih. Na takšen način so komparativistiko opredelili vsaj nekateri njeni predstavniki na samem začetku akademske institucionalizacije te vede; tudi zato, da se je lahko primerjalna književnost osamosvojila in otrsela nadvlade nacionalnih literarnih ved. Primer takšne definicije je znamenito predavanje Ferdinanda Brunetièra (1849–1906) z naslovom »La littérature europèene«, ki ga je francoski akademik predstavil na pariškem kongresu leta 1900. V svojem prispevku »primerjalno literarno zgodovino« odločno zoperstavi folkloristiki in jo opredeli kot primerjalno raziskovanje novoveške beletristike v sodobnih evropskih jezikih. Novoveška evropska književnost po letu 1500, kot pravi Brunetière, tvori zgodovinsko in odnosno povezan in enovit sistem, zato je le-ta najprimernejša za primerjalno raziskovanje. Antične književnosti – in pri tem je treba opozoriti, da je francoski komparativist jasno prepoznal pluralnost in večkulturnost antičnih tradicij<sup>3</sup> – v primerjalni literarni zgodovini nimajo svojega mesta, saj niso del tega novoveškega in evropskega literarnega sistema. Takole namreč pravi Brunetière:

Bolj zahtevno pa je vprašanje, ali naj opredelitev primerjalne književnosti zajame tudi pesmi Du Fuja in Li Baija kakor tudi Sapfo in Pindarja. [...] Te oddaljene in skrivnostne civilizacije so se razvile izven naše civilizacije in so zato imele malo stikov. Ponujajo torej priložnostne podobnosti in sovpadanja, a malo primerjav. Isto velja za književnosti. V nekem smislu je poezija Du Fuja in Li Baija podobna Anakreontu in Horaciju, Parnyu in Bérangerju [...]. Vendar po drugi strani zlahka opazimo bistvo težave, če je kot pogoj oziroma za resnično plodno primerjavo potrebna določena stalnost komunikacije ali izmenjav, pa tudi vzajemnost, izvor ali sorodstvo med objekti primerjanja. (Brunetière 327)

---

<sup>3</sup> Poleg latinsko-grške književnosti Brunetière med drugim omenja še starokitajsko, staroindijsko, hebrejsko, arabsko, perzijsko in hindujsko književnost. Čeprav lahko vse te književnosti razumemo kot »antične«, v smislu da so zgodovinsko predhajale modernim literarnim tradicijam, je treba poudariti, da je njihova »antičnost« zgodovinsko neenotna in se razprostira preko več kot tisoč let. Prav ta zgodovinska nepovezanost je verjetno razlog, zakaj se je Brunetière odrekel primerjavam različnih antičnih literarnih del.

Ne zgolj, da je zaradi umanjkanja »komunikacije« in »vzajemnosti« nemogoče primerjati oddaljene literarne tradicije (kot bi bila na primer primerjava starokitajske in starogrške poezije), temveč je za komparativistično preučevanje najprimernejša evropska književnost nekje po času iznajdbe tiska, ki je šele zares omogočil to »stalnost komunikacije«. Nobenega dvoma ni, saj je glede tega Brunetière jasen, da je antična (torej starogrška in latinska) književnost vplivala na razvoj evropske književnosti, vendar pa se pravi komparativistični projekt začne šele s časom renesanse. V zgornjem Brunetièrovem opisu je tako mogoče prepoznati začetek kontinuirane usmerjenosti na sodobno literarno produkcijo, ki jo komparativistiki očita tudi Damrosch.

Vendar pa je slika, ki se skriva v ozadju preferiranja sodobnih literarnih tradicij pred antiko, bolj dinamična in kompleksna, kot se kaže v zgornjem opisu. Čeprav so starejše literature v primerjalni književnosti bile in še vedno so potisnjene v ozadje (ali pa vsaj niso primarni predmet raziskovanja), je bila latinsko-grška antika v simbolnem, ideološkem, pa tudi v metodološkem smislu vseskozi prisotna. To je razvidno že v Brunetièrovi opredelitvi primerjalne literarne zgodovine, kjer je antičnemu in srednjeveškemu literarnemu izročilu vendarle pripisan določen pomen, in sicer v recepciji s strani sodobnih, nacionalnih literatur:

Hkrati [...] bi opozorili na eno najzanimivejših stališč, s katerega lahko obravnavamo zgodovino 'evropske književnosti'. Se pravi, izvedeti, kaj se je zgodilo z izvorno temo, enako po svojem izvoru in pomenu, kaj se je zgodilo z epsko ali dramsko temo, *ko je prehajala iz enega miljeja v drugega*, ali pa *se je nacionalizirala znotraj različnih meja*; rečeno natančneje, kaj se je zgodilo z evropsko [temo] ko je postala španska, recimo, ali pa francoska. (Brunetière 338; poudarki so v izvorniku)

Za francoskega raziskovalca je najzanimivejše vprašanje, ki si ga o antiki in srednjem veku lahko zastavi komparativist, vprašanje o tem, kako je kozmopolitska in ne-nacionalna antična književnosti<sup>4</sup> vplivala na novo-veško in nacionalno književnost (torej na špansko, francosko itd.). Kot bomo videli v drugem delu tega članka, je preučevanje recepcije antike danes postalo pomembna smer antičnih študij, njene začetke pa lahko prepoznamo že v idejah in zanimanjih zgodnjih komparativistov.

---

<sup>4</sup> Tukaj se odpira tudi prostor za premislek o Brunetièrovem razumevanju antične književnosti kot »evropske«, kar so v današnjem času pod vprašaj postavili številni preučevalci antične književnosti. Glej predvsem spodnjo razpravo o postkolonialni teoriji v antičnih študijah.

Pomen antike za razvoj komparativistike se ne skriva zgolj v vplivu antičnih motivov in zvrsti na sodobno književnost, temveč so številni komparativisti (načrtno ali nevede) svoje razumevanje »literarnega primerjanja« oblikovali na podlagi starejše tradicije primerjanja starogrške in latinske književnosti, ki se je začela že v antiki. Primerjanje teh antičnih tradicij, vključno s preučevanjem različnih literarnih vplivov, torej predstavlja metodološki temelj, iz katerega je v svojih začetkih črpala primerjalna književnost. To lahko vidimo, na primer, v znameniti opredelitvi te vede, ki jo je v svojem delu *La littérature comparée* (1931) podal francoski komparativist Paul van Tieghem (1871–1948):

Kot smo že omenili, je namen primerjalne književnosti v bistvu preučevanje del različnih [nacionalnih] literatur v njihovem medsebojnem razmerju, kar obsega razmerje med grško in latinsko književnostjo, dolg sodobne književnosti (tiste po srednjem veku) antični književnosti in povezave med različnimi sodobnimi književnostmi. (33)

Kot sem opozoril že pri Brunetièru, je recepcija antične literature s strani sodobnih literarnih tradicij – kot zapiše van Tieghem, »dolg sodobne književnosti (tiste po srednjem veku) antični književnosti« – eden izmed pomembnih vidikov zgodnje komparativistike. Drugi pomemben moment pa se skriva v dejstvu, da je sama ideja literarne primerjave močno zaznamovana z dolgo tradicijo primerjanja starogrške in latinske književnosti. Kot pravi van Tieghem, je naloga komparativistike preučevati »razmerje med grško in latinsko književnostjo«; vendar pa to ni zgolj ena izmed nalog komparativistike, temveč obenem predstavlja zgodovinski in metodološki vir samega literarnega primerjanja.

Da je ideja primerjanja starogrške in latinske književnosti močno zaznamovala sam koncept komparativistike, je mogoče prepoznati tudi v drugi znameniti opredelitvi te vede, ki jo je v uvodu v *La Littérature Comparée: Essai Bibliographique* (1900) podal eden izmed očetov komparativistike Joseph Texte (1865–1900). V uvodu v bibliografski kompendij, ki ga je sestavil Louis-Paul Betz (1861–1904), je namreč zapisal sledeče:

Primerjalna zgodovina literature resnici na ljubo ni novost, niti ni res, da bi se šele danes ali včeraj zavedli potrebe po takšnih raziskavah. Prej obratno, rečemo lahko, da je bila primerjalna metoda že stoletja najpomembnejša metoda literarne zgodovine. Tako je bilo še zlasti v antiki, v renesansi, v klasicističnem obdobju večine modernih literatur. V antiki je bila prav primerjava latinskih del z njihovimi grškimi izvorniki osnova [literarne] kritike: kaj dolguje Terencij Menandru? Vergilij Homerju? Ciceron Panetiju? Lukrecij

Epikurju? Niso to vprašanja, ki so si jih nenehno zastavljali najslavnejši antični kritiki od Horacija do Kvintilijana? In ali ni zgodovina rimske književnosti v nekem smislu nič drugega kot dolgo vzporejanje latinske in grške genialnosti? (Texte xix)

Jasno je torej, da so se zgodnji komparativisti zavedali svojega dolga antični književnosti in antični literarni kritiki. Ideja literarnega primerjanja, ki so jo prevzeli, je torej izvirala iz antike, čeprav so jo raziskovalci večinoma aplicirali izključno na primerjanje modernih literarnih del in tradicij, torej na primerjanje nacionalnih evropskih književnosti.

Preden zaključim razpravo vpliva antike in antične literarne kritike na razvoj primerjalne književnosti, velja na kratko omeniti še vprašanje slovenske komparativistike. Žal pri nas še nihče ni opravil sistematične razprave o tem, kakšno vlogo je antična književnost imela za razvoj primerjalne književnosti v našem akademskem prostoru. Čeprav je zgodovina komparativistike v Sloveniji dobro raziskano področje, se zdi, da je imelo preučevanje antične književnosti poseben status. Kot primer svojevrstnega pristopa do antične tradicije lahko navedem Antona Ocvirka (1907–1980) in njegovo razumevanje te literarnovedne discipline. Poglejmo si, na primer, Ocvirkovo reinterpretacijo zgornje Textove definicije komparativistike, ki jo je oče slovenske primerjalne književnosti podal v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936). Ocvirk o komparativistiki in antični književnosti zapiše sledeče:

Svoja znanstvena načela je primerjalna literarna zgodovina dodobra opredelila šele ob koncu minulega stoletja, metodološko pa je vsestransko zarisala svoje področje komaj v zadnjih desetletjih. Vendar ima nova veda obsežnejšo preteklost, saj zasledimo početke primerjalne usmerjenosti že v prejšnjih stoletjih. Prvotnemu ukvarjanju s paralelizmi je sledilo globlje zanimanje za posebnosti raznih književnosti in njihove medsebojne odnose, ki si je polagoma izoblikovalo trdnjše literarnozgodovinske temelje ter se tudi teoretično zasidralo. Te prve stopnje v razvoju primerjalne znanosti nikakor ne smemo prezreti, ker nam razjasnjuje vire, iz katerih je nastala, in kaže probleme, kakor so se časovno vrstili.

Ni dvoma, da je že antika poznala literarno vzporejanje, a ga je uporabljala le v kritične namene, da bi ugotovila vsebinsko ali pa snovno odvisnost latinskih pisateljev od grških. Primerjanje Vergila s Homerjem, Akcija s Sofoklejem, Terenca z Menandrom ali Cicerona z Demostenom ni imelo literarnozgodovinske podlage, zato ne spada v okvir primerjalne literature, kakor jo pojmujejo danes. Povsem nepravilno bi bilo torej, če bi morda menili, da so bile že v antiki prve kali primerjalne vede. (Ocvirk §8–90)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Navedeno po drugi, spletni izdaji (glej Ocvirk).



V tem Ocvirkovem razmišljanju zasledimo zanimivo kombinacijo zgoraj predstavljenih tez. Omemba primerjave »Vergila s Homerjem« in »Terenca z Menandrom« je že kar intertekstualno spogledovanje s Textovim iskanjem izvora primerjalne književnosti – le da je Ocvirk potegnil nekoliko drugačne zaključke in zapisal, da bi bilo »povsem nepravilno«, če bi začetke primerjalne vede iskali v antiki. V tem pogledu je torej Ocvirk bližje Brunetièru, saj mu je za oblikovanje svojega »komparativističnega« projekta bolj koristilo zanikanje antične tradicije kot pa aktivno spopadanje z vplivom antičnih literatur na razvoj primerjalne književnosti (čeprav je treba dodati, da je Ocvirk govoril o primerjalni literarni zgodovini, antične primerjave literarnih del pa niso nastale iz koncepta zgodovinske spremenljivosti). A kot sem zapisal že zgoraj, bi bilo za natančno razumevanje vloge antike za razvoj primerjalne književnosti pri nas potrebno opraviti podrobnejšo raziskavo.

## Primerjalna književnost in antične študije

V prvem delu sem na kratko spregovoril o razvoju primerjalne književnosti in odnosu te literarnovedne discipline do antike. Vendar pa komparativistika ni zgolj preučevala antike oziroma gradila na njenih predstavah, temveč je zajemala tudi pri samih antičnih študijah – in kot bomo videli, nanje tudi vplivala. Če sem zgornjo razpravo začel z nekaterimi definicijami začetnikov komparativistike, bi na tem mestu predstavil, kako literarno raziskovanje opredeli eden izmed zgodnjih filologov, Friedrich August Wolf (1759–1824). Wolf, ki velja za utemeljitelja antičnih študij in je bil eden izmed izumiteljev tekstne kritike, je namreč leta 1807 izdal spis z naslovom *Darstellung der Alterthumswissenschaft*, v katerem je antične študije tudi programsko opredelil. Tukaj navajam Wolfovo osebno beležko, ki mu je služila kot priprava za pisanje tega programskega spisa:

Z antično književnostjo pojmuje tiste veje vednosti, ki nas seznanijo s celotno politično, intelektualno in gospodarsko strukturo in kulturo prebivalcev antike, zlasti obeh ljudstev v antiki [t.j. starih Grkov in Rimljanov], z njihovimi jeziki, umetnostjo, znanostjo, manirami, značajem in načinom razmišljanja... (Markner in Veltri 51)<sup>6</sup>

Vsak preučevalec antike ve, da so antične študije v svoji osnovi interdisciplinarna veda, saj preučujejo več vidikov starogrške in latinske kulture: ne zgolj jezika in književnosti, ampak tudi likovno umetnost,

<sup>6</sup> Za podrobnejšo analizo tega zapisa glej Harloe 197–202.



arheologijo, zgodovino, antično filozofijo, antično znanost itd. Vsi ti vidiki so neločljivo povezani, zato težko razumemo en modus antične kulture brez upoštevanja drugih vidikov. Kot primer lahko navedem književnost: določenega literarnega dela namreč ni mogoče interpretirati brez upoštevanje zgodovinskega, filozofskega, arheološkega in splošnokulturnega konteksta.

Iz vidika interdisciplinarnosti so torej antične študije (oziroma *Altertumswissenschaft*) po svoji naravi primerjalne, saj morajo z literarnimi teksti primerjati vsaj njihov zgodovinski, filozofski in širši kulturni kontekst antičnih družb. Poleg tega, seveda, kar je bilo rečeno že zgoraj, in sicer da antične študije med seboj primerjajo starogrško in latinsko literarno izročilo, pa tudi likovno umetnost, filozofijo, glasbo itd. Antične študije so torej v svoji osnovi podobne primerjalni književnosti, vsaj v kolikor sledimo eni izmed najpogosteje navajanih modernih definicij, ki jo je predlagal Henry H. H. Remak:

Primerjalna književnost je študij književnosti izven meja ene same države ter študij odnosov med literaturo na eni strani in drugimi področji znanj ter pričanj, kot na primer likovna umetnost itd. Povedano na kratko, [primerjalna književnost] je primerjava ene književnosti z drugo [književnostjo] ali drugimi [književnostmi] in hkrati primerjava književnosti z drugimi področji človekovega izražanja. (Remak 3)

V skladu z Remakovo opredelitvijo, ki odslikava interdisciplinarnost razvoja te vede v ameriškem povojnem obdobju, se primerjalna književnost ukvarja s primerjanjem različnih literatur in literarnih tradicij ter s primerjanjem književnosti z drugimi področji človekovega izražanja, kot na primer z likovno umetnostjo, glasbo, filozofijo, filmom itd. V tem smislu je predmet njenih primerjav soroden antičnim študijam, saj se tudi slednje ukvarjajo s primerjavami starogrške in latinske književnosti ter s primerjavo literature in drugih področij, kot so likovna umetnost, filozofija, zgodovina itd. In kot sem poudaril že v zgornji obravnavi programskega spisa Friedricha Augusta Wolfa, so bile antične študije na tak način zasnovane že od samega začetka.

Čeprav med primerjalno književnostjo in antičnimi študijami obstaja kar nekaj metodoloških podobnosti, kar nakazuje na to, da se je komparativistika razvijala tudi pod vplivom klasične filologije, pa je potrebno izpostaviti še, da v zadnji petdesetih letih tudi preučevalci antike (klasični filologi) pogosto posegajo po sodobnih komparativističnih pristopih in metodah. Tako je primerjalna književnost v več pogledih vplivala na nekatere temeljne disciplinarne in metodološke premike v antičnih študijah. Tukaj naj omenim zgolj dva primera. Prvi primer je

pluralizacija termina antika, ki je neposreden odziv na dogajanje v komparativistiki, predvsem na postkolonialno teorijo in na študije svetovne književnosti. Ko je v sedemdesetih, osemdesetih in kasneje kritična teorija v komparativistiki pod vprašaj postavila zahodni kanon kot glavni nabor besedil, ki se jim posveča primerjalna književnost, so se te debate postopoma prenesle tudi v antične študije. Tako se se tudi klasični filologi začeli spraševati, ali lahko govorimo zgolj o latinsko-grški antiki, ali pa je treba upoštevati tudi druge stare kulture.

S tega vidika je najprelomnejše delo *Black Athena* Martina Bernala, ki je izšla leta 1987. V njej Bernal zagovarja tezo, da je zahodna tradicija načrtno zanemarila in spregledala vpliv antičnega Egipta ter Levanta na razvoj starogrške kulture. In čeprav je s filološkega vidika *Black Athena* (predvsem pa njen drugi in tretji del, ki sta izšla leta 1991 in 2006 in sta posvečena vprašanju zgodovine, arheologije in jezikoslovja) manj prepričljiva, je na široko odprla vrata različnim raziskavam medkulturnega transferja in medkulturnih literarnih vplivov v antiki. Med najpomembnejše raziskovalce tega področja sodita Martin L. West s svojo vplivno študijo *The East Face of Helicon* (1997) in Walter Burkert z *The Orientalizing Revolution* (1992), oba pa sta pokazala, da je bila starogrška književnost v stiku in pod vplivom bližnjevzhodnih literarnih tradicij. Zanimivo je, da je West svojo študijo oblikoval po vzoru klasične komparativistične raziskave, kot jo je predlagal na primer Paul van Tieghem. Van Tieghem je namreč razdelil komparativistično raziskovanje na tri glavna področja: *doksologijo* (ki preučuje vpliv nekega dela ali tradicije na druge tradicije), *krenologijo* (ki preučuje tuje vplive na neko delo ali tradicijo) in *mezologijo* (ki preučuje literarne posrednike). West v svoji študiji prav tako obravnava vse tri vidike: preučuje vpliv akademske književnosti na starogrško, analizira bližnjevzhodne vire v delih arhaične dobe (Heziod, Homer, liriki, Ajshil), na koncu pa razpravlja še o možnih medkulturnih prenosih, torej o literarnih posrednikih. Tako West kot Burkert sta torej filološko utemeljila to, kar je predlagal že Bernal, da torej starogrška književnost ni nastala v vakumu, temveč so nanjo vplivale druge antične kulture.

Pluralizacija termina antika, ki ga danes pogosto zapisujemo v množini, torej antike, je v zadnjih dve desetletjih dobila nov komparativističen zagon, predvsem pod vplivom diskusij o svetovni književnosti. Tako sta na primer Wiebke Denecke in Alexander Beecroft pokazala, da lahko latinsko-grško antiko zelo produktivno primerjamo s starokitajsko in starojaponsko literarno tradicijo (Denecke; Beecroft, *Authorship*; Beecroft, *An Ecology*). Spet drugi so pokazali na produktivnost primerjav z nekaterimi drugimi antičnimi literaturami, na primer, staroindij-

ska književnostjo, staroarabsko književnostjo, staroperzijsko literarno tradicijo itd. Antične študije so torej v zadnjem času prav pod vplivom komparativistike relativizirale svoje razumevanje antike, s pomočjo komparativistične metodologije pa so v svoj raziskovalni spekter pritegnile številne druge antične tradicije.

Drugi primer produktivnega vpliva komparativistike na antične študije pa je razvoj tako imenovanih recepcijskih študij antike (angl. *classical reception studies*; prim. Zabel 211). Recepcijske študije antike se ukvarjajo z recepcijo antične literature, umetnosti in kulture s strani kasnejših (primarno novoveških) literarnih tradicij in drugih umetnostnih zvrsti, na primer, filma, glasbe, gledališča, fotografije itd. Med začetnike recepcijskih študij antike lahko štejemo Charlesa Martindalea, ki je v svojem delu *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception* (1992) pokazal, da je v današnjem času nemogoče govoriti o antični književnosti brez upoštevanje njene recepcijske zgodovine. Antika se je namreč neprestano opomenjala preko številnih literarnih interpretacij in reinterpreteracij, tako da je do izvirne interpretacije antičnih literarnih del nemogoče dostopati. Kot predlaga Martindale, se mora torej fokus raziskovanja antike usmeriti tudi na samo recepcijsko zgodovino, torej na preučevanje interpretacije in umetniškega odziva v post-antičnih obdobjih. Metodološke začetke študija recepcije lahko seveda najdemo v temeljnih delih nekaterih komparativistov in hermenevtov, predvsem pa v delu Hansa Roberta Jaussa, ki je »recepcijo« filozofsko utemeljil (v delu *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika* iz leta 1982). Charles Martindale je v svoji študiji jasno prepoznal pomen Jaussovega dela za preučevanje antike (manj pa svoj metodološki dolg sami primerjalni književnosti), s čimer je sprožil pravo revolucijo v klasičnih študijah, ki danes recepcijo antike priznavajo kot eno svojih temeljnih področij raziskovanja.

## Vloga antičnih literatur v komparativistiki

V prvem in drugem delu tega članka sem predstavil kompleksnost odnosa med primerjalno književnostjo, antično književnostjo in antičnimi študijami. Za odnos primerjalne književnosti do antike se zdi, da je bil do določene mere odklonilen, a sem z analizo nekaterih temeljnih komparativističnih del in metodologij pokazal, da so antična književnost, antična tradicija in antične študije produktivno vplivale na razvoj primerjalne književnosti. Kot sem torej dokazoval, je bila antična književnost ključna za razumevanje nekaterih temeljnih komparativističnih

vprašanj; prav tako pa sta bili antične študije in primerjalna književnost kot dve literarnovedni disciplini med seboj v neprekinjenem dialogu že od njunega nastanka. Ob tem sem posebej poudaril, da je mogoče inovativne pristope k preučevanju antike poiskati v metodologijah primerjalne književnosti, da je primerjalna metoda ključna za celovito razumevanje antične književnosti in da lahko komparativistika pomaga pri razumevanju antike kot večkulturnega fenomena.

Na podlagi zgoraj izvedene analize lahko torej oblikujem sledeče zaključke. Prvič, da sta bili antična književnost in antična literarna kritika ključni za razvoj primerjalne književnosti kot literarnovedne discipline, pa čeprav je komparativistika poskušala ta vpliv pogosto zakriti in se je predstavljala kot študij novoveške beletristike ali nacionalnih literarnih tradicij. Antika je torej predstavljala idejni in metodološki temelj, na podlagi katerega se je v svojih začetkih samo-opredeljevala primerjalna književnost. V tem smislu sta antika in antična književnosti imeli pomemben vpliv na razvoj komparativistike.

Drugič, na razvoj primerjalne književnosti ni vplivala zgolj antična književnost, ampak tudi antične študije. Kot sem pokazal, so antične študije v svoji programski zasnovi sorodne primerjalni književnosti (vsaj kot jo razumemo od druge svetovne vojne dalje). Oče antičnih študij, Friedrich August Wolf, je disciplino utemeljil kot študij antične literature, umetnosti, zgodovine, filozofije itd., za katero je primerjalno raziskovanje bistvenega pomena. Podobno pa tudi danes komparativistiko lahko opredelimo kot študij različnih (nacionalnih) književnosti ter študij odnosa med književnostjo in filozofijo, likovno umetnostjo, glasbo itd. Vsaj z metodološkega vidika sta torej obe disciplini komparativistični, pri čemer je razvoj komparativizma v antičnih študijah mogoče zaslediti že v poznem 18. in zgodnjem 19. stoletju.

Tretjič, da je primerjalna književnost prav tako vplivala na razvoj metodologij v antičnih študijah. V članku sem ugotavljal, da so bile raziskave v primerjalni književnosti ključne za pluralizacijo in večkulturnost razumevanja antike in za razvoj recepcijskih študij antike kot ene izmed najvidnejših in najpomembnejših sodobnih usmeritev te vede – kar sem pokazal na primeru postkolonialne teorije, študija svetovne književnosti in recepcijske teorije Hansa Roberta Jaussa. A lahko bi našli še več drugih metod in teorij primerjalne književnosti, ki so vplivale na razvoj antičnih študij, kot so na primer naratologija, digitalna humanistika, teorija traume, ekokritika etc. Iz zgoraj povedanega je torej jasno, da je primerjalna književnost vplivala na razvoj antičnih študij.

Četrtič, na osnovi zapsanega v zgornjih treh točkah, lahko ugotovimo tudi, da sta se obe disciplini skozi čas razvijali v skupnem dialogu in med-

sebojenem oplajanju. Če se je primerjalna književnost razvila in vsaj na začetku samo-opredeljevala tudi pod vplivom antične tradicije, antične literarne kritike in samih antičnih študij, je prav tako mogoče govoriti o vplivu primerjalne književnosti na metode in področja raziskovanja antičnih študij. Obe literarnovedni disciplini se torej že od samih začetkov medsebojno bogatita in ena na drugo produktivno vplivata.

In petič, zaključim lahko, da je za temeljito komparativistično raziskovanje ter za razumevanje književnosti (tudi sodobne književnosti) nujno upoštevati starejše literarne tradicije, ki so zaznamovale in sooblikovale koncepte, metodologije in različne uveljavljene interpretacije literarnega raziskovanja. Če je namreč antika vplivala na razvoj primerjalne književnosti in njene metodologije, je težko razumeti samo vedo, brez upoštevanja vloge antične tradicije za njen razvoj. In nadalje, če so antične književnosti bistveno sooblikovale sodobne literarnovedne koncepte in poglede, se zdi pomembno in koristno, da pri preučevanju književnosti (oziroma katerekoli literarne tradicije) upoštevamo tudi starejšo, predmoderno književnost. Na neki način je raziskava v tem članku pokazala podobno, kar je na samem začetku trdil že David Damrosch, namreč, da je koristno, če se pri preučevanju sodobnih literarnovednih vprašanj posvetimo tudi literaturam, obdobjem in vprašanjem, ki so jim predhajali.

## LITERATURA

- Beecroft, Alexander. *Authorship and Cultural Identity in Early Greece and China. Patterns of Literary Circulation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Beecroft, Alexander. *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*. London; New York, NY: Verso Books, 2015.
- Bernal, Martin. *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. Vol. 1. The fabrication of Ancient Greece 1785–1985*. New Brunswick, NJ; London: Rutgers University Press; Free Association Books, 1987.
- Betz, Louis-Paul. *La littérature comparée. Essai bibliographique*. Strasbourg: Karl J. Trübner, 1900.
- Birus, Hendrik. »The Goethean concept of world literature and comparative literature«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2.4 (2000). Splet. 26. 5. 2021. <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.1090>>
- Brunetière, Ferdinand. »La littérature Européenne«. *Revue des deux mondes* 46.9 (1900): 276–355.
- Burkert, Walter. *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1992.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Damrosch, David. *Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2020.

- Denecke, Wiebke. *Classical World Literatures. Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons*. Oxford; New York, NY: Oxford University Press, 2014.
- Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Ur. Regine Otto in Otto Wersig. München: Beck, 1988.
- Eckermann, Johann Peter. *Pogovori z Goethejem*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.
- Harloe, Katherine. *Winckelmann and the Invention of Antiquity. History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Jauss, Hans Robert. *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Juvan, Marko. *Prešernouska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura, 2012.
- Kinney, Liam. *Dvanajst razlogov za študij klasične filologije v enaindvajsetem stoletju*. Prev. Matej Hriberšek, Andreja Inkret, Jerneja Kavčič, David Movrin, Zala Rott, Brane Senegačnik in Sonja Weiss. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete v Ljubljani, 2018.
- Markner, Reinhard, in Giuseppe Veltri, ur. *Friedrich August Wolf. Studien, Dokumente, Bibliographie*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1999.
- Martindale, Charles. *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Moser, Christian. »From literary predation to global intellectual commerce: world literature, world history, and the modes of cultural exchange in the work of Johann Gottfried Herder and Johann Wolfgang Goethe«. *The Routledge Companion to World Literature and World History*. Ur. May Hawas. Abingdon; New York, NY: Routledge, 2018.
- Ocvirk, Anton. *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936). 2. izd. Prva elektronska izdaja. Ur. Luka Vidmar in Matija Ogrin. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2010. Splet. 26. 5. 2021. <<http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>>
- Pizer, John David. *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press, 2006.
- Remak, Henry H. H. »Comparative literature: its definition and function«. *Comparative Literature. Method and Perspective*. Ur. Newton Phelps Stallknecht in Horst Frenz. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1971. 3–57.
- Strich, Fritz. *Goethe und die Weltliteratur*. Bern: Francke Verlag, 1946.
- Texte, Joseph. »Introduction«. *La littérature comparée. Essai bibliographique*. Avtor Louis-Paul Betz. Strasbourg: Karl J. Trübner, 1900. xix–xxiv.
- Van Tieghem, Paul. *La littérature comparée*. Paris: A. Colin, 1931.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007.
- West, Martin L. *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford, New York, NY: Clarendon Press, 1997.
- Zabel, Blaž. »Prihodnost klasične filologije in globalizacija«. *Primerjalna književnost* 41.2 (2018): 201–214.

## Comparative Literature and Classics: An Introduction to History of Scholarship and Methodology

Keywords: comparative literature / classics / classical studies / reception studies / Brunetière, Ferdinand / Texte, Joseph / Ocvirk, Anton / Wolf, Friedrich August

The article addresses the reception of classical literature in comparative literature as a literary discipline; as well as the history of relations between comparative literature and classics or classical studies. It argues that the relationship between both disciplines is complex and dynamic, because comparative literature often neglects the study of antiquity. The influence of ancient literature and ancient literary criticism on the development of early French comparative literature is discussed. It is also suggested that Anton Ocvirk neglected antiquity's influence on the development of comparative literature. Methodological developments in classical studies are then considered and it is suggested that the methodology of comparative literature productively influenced this development. Two examples are presented: the pluralization of the term antiquity in the context of postcolonial theory and world literature studies; and the development of classical reception studies. In the conclusions, it is stressed that ancient literature and classics played an influential role in the development of comparative literature; and that comparative literature importantly influenced the development of contemporary classical studies.

1.02 Pregledni znanstveni članek / Review article

UDK 82.091

[821.124+821.14].09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.01>





# Beyond Comparison? Literary Appropriation and Its Effects on (Post-)Augustan Greco-Roman Text Production

Markus Hafner

Institut für Antike an der Karl-Franzens-Universität Graz, Universitätsplatz 3/II, 8010 Graz, Austria  
<https://orcid.org/0000-0003-3578-5517>  
markus.hafner@uni-graz.at

*This article centers, first, on the Roman reception of earlier Greek literature, which is considered less a simple “receiving” of foreign influence and rather an active “taking” and act of appropriation, and, second, on the effects that this process had on Imperial Greek Literature. Thus, it deals with the question whether Greek literature—at least in part—during the Imperial Period can be considered an autonomous, cosmopolitan, and many-centered phenomenon in its own right and impetus, with its independent production centers that constructed and defined their particular identity. Or, alternatively, whether in the Imperial Age up to the second century CE we encounter a dominating perspective in literary texts, which contributed to strengthen and redefine the Roman viewpoint and the center’s identity from the periphery. The Greek texts which are discussed in this essay invite the interpretation that the Post-Augustan Age, despite its locally diverse and multi-ethnic setup, monopolized a perspective, which encouraged the Greek elite to join the Imperial project, thus resulting in a Greco-Roman literature that appears to be beyond comparison.*

Keywords: ancient Greek literature / Roman empire / Post-Augustan age / reception / identity / literary appropriation

## **“The colonized colonizer”: Horace’s paradoxical statement**

The last work of the Roman poet Horace contains a controversial and paradoxical statement. In the second book of his *Epistles* (published 11/10 BCE), Horace famously summarizes what Rome owes to the Greeks in terms of literary achievements. In *Epistles* 2.1.156–157, he concludes that

*Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio...*

Conquered Greece took prisoner her rough conqueror and / introduced the arts to rustic Latium... (trans. Davie)

Horace's verses (cf. Barchiesi, "Roman Perspectives" 103–105) call our attention to the strange fact that the Roman military conquest of the Greek world that took place especially in the third and the second century BCE did not lead to a subsequent Romanization of Greek culture—quite the reverse! Contrary to post-colonial assumptions (summarized in Hose, "Post-Colonial Theory" 304–310), which are paradigmatically expressed by William Blake, according to whom "It is not Arts that follow & attend upon Empire, but Empire that attends upon & follows The Arts" (quoted by Said 13), in Horace's words the Roman conquerors' cultural landscape became step-by-step Hellenized ever since their first contact with Greek education and learning (*παιδεία*). Friedrich Leo thus described the beginnings of Latin Literature as a transfer of culture from the East: "Die Kulturbewegung ist von Osten nach Westen gegangen" (Leo 1). Arts and empire, in other words, went in opposite directions. Horace's statement about Rome's Hellenization evokes the beginnings of Latin literature, founded by half-Greek epic poets such as Livius Andronicus or Ennius, or Cato's (or Naevius') struggle to create a 'Roman identity' through literature. It should be born in mind in this context that already in the fourth and third century BCE Greek historiographers had expanded a *Graecocentric* view on Rome, the rising power in the west, thus rendering the city-state a part of the Greek world. A late reflex of this incorporation of Rome appears at the end of the first century BCE, when Dionysius from Halicarnassus in his *History of Archaic Rome* demonstrates that the Romans were originally Greeks, whose city was founded by Arcadian colonists (on which see Gabba). The Republican authors' search for a 'Roman identity' thus appears as a striving for cultural emancipation from the dominating Greek viewpoint. When the perspective changed in later times, the (culturally) colonized people became the new rulers over the former (Rawson 3–18).

### **The Muse learns to write ... Latin**

The Greek art ('without empire'), which had invaded Rome in the third century, did not lead to Greek dominion over Roman culture. Rather, the beginnings of Roman literature can be considered as an active seizing of Greek culture, i.e. a "translation project," which seemed

unique in the entire Mediterranean world: “[I]t was by no means normal in the ancient world for conquerors to learn the language of their subjects” (Feeney 30). This literary appropriation was only one aspect of a much broader and longer absorption process of different cultures, which concerned borrowings of material, religious, and linguistic elements. After centuries of competition with other non-Greek, and mostly Italic, ethnicities and peoples such as Etruscans and Samnites, Carthaginians, Celts, Oscans, and Messapi, which led to Rome’s hegemony in Italy, the Romans became dominators of the Mediterranean World and appropriated Greek culture step by step (Barchiesi, “Roman Perspectives” 108–109). This process culminated in the first century BCE, when Roman writers had almost completely usurped the literary discourse. According to their views and statements, Ennius (dubbed the “second Homer” [*alter Homerus*] by Horace, *Epist.* 2.1.50) and later Virgil had successfully surpassed Homer, and Cicero ‘naturalized’ Greek philosophy in Rome (Harder 330–353). This spirit of cultural imperialism pervades especially Cicero’s late philosophical writings. In an unambiguous passage (*Tusculan Disputations* 2.5), he calls upon his fellow Romans to attend to the field of Greek philosophy and learning and to appropriate it in order to enrich Latin literature:

*horror omnis, qui tacere id possunt, ut huius quoque generis laudem iam languenti Graeciae eripiant et transferant in hanc urbem, sicut reliquas omnis, quae quidem erant expetendae, studio atque industria sua maiores nostri transtulerunt.*

Accordingly, I encourage all who are able to do this to grasp distinction in this field also from the now failing hand of Greece and to transfer it to this city, just as our forefathers by their energy and application transferred here all the remaining forms of distinction, at least those that were desirable. (trans. Davie)

As a consequence of such an omnivorous cultural integration process, Roman authors, of both poetry and prose, throughout the first century BCE and the first century CE blended native with alien elements (Walde 26–36), thus creating a heterogeneous material through literary ‘Romanization.’ Accordingly, Horace’s probably ironic statement about Rome being captivated by Greek art, i.e. Rome as the “colonized colonizer” (*victor captus*), has to be contrasted with the poetic self-definition of the same author some years earlier, in the sealing poem of his three-book collection of *Odes* (24/23 BCE). In the programmatic *Ode* 3.30, Horace tells his readers that he has surpassed the Greek lyric poets and has become *the* classic poet of Augustan Rome, considering

himself the most eminent importer of Archaic Greek poetry into Latin Literature (3.30.12b–14a):

[...] *ex humili potens /  
princeps Aeolium carmen ad Italos /  
deduxisse modos.* [...]

[...] From humble beginnings  
I was able to be the first (*princeps*) to bring Aeolian song  
to Italian measures. (trans. West)

In this passage, Horace boasts about having been the first, and finest, poet (*princeps*) to transfer the Aeolic lyric of Sappho and Alcaeus to Rome, that is, to offer the best lyric in Sapphic or Alcaic stanzas and meters written in Latin so far. This, as I see it, explicit commentary about Horace's own literary appropriation of the Archaic Greek poetic tradition has a deep political connotation, since the word *princeps* in verse 13 draws a parallel to the emperor Augustus himself. By calling himself a *princeps*, Horace sets his poetic project in a close relationship with Augustus' cultural enterprise to reinvent all aspects of Roman tradition during his *principate*. Augustus also motivated Roman authors to carry out a renovation of Latin Literature and to proclaim a new classical Golden Age of Roman arts, which clearly built on the absorption and the integrative use of Greek, particularly Archaic, models (see Connolly 21–42; Mundt). By paralleling his own poetic practice with Augustus' imperial mission, Horace gives a precise statement of Rome's ways of appropriating Greek culture. Thus, whereas Horace's paradoxical statement concerning the Hellenization of Roman culture (*Epist.* 2.1.156–157) seems to presuppose a rather passive Roman attitude towards the impact of Greek learning, the programmatic passage from his *Odes* clearly expresses the active taking and overtaking (*deduxisse*) of literary tradition (on Roman authors' 'appropriating' mechanisms towards predecessors, Greek or Roman, see Hinds; Barchiesi, "Roman Perspectives" 102). In *Ode* 3.30, in other words, Horace declares his poetic 'principality.'

## Systematizing literary appropriation in the Post-Augustan Age

The subsequent success of this literary appropriation—at least from the internal Roman perspective—becomes evident in a prominent first century CE text, the literary history, which Quintilianus offers in the tenth book of his monumental *Education of the Orator*. In his treatise, Quintilianus establishes a comparative history of Greek and Roman authors, whom he combines according to the literary genre, beginning from epic and moving on to other poetic forms (10.1.85, 93, and 105):

*Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dederit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus. [...] Elegia quoque Graecos provocamus [...] Satira quidem tota nostra est [...]. Oratores vero vel praecipue Latinam eloquentiam parem facere Graecae possunt: nam Ciceronem cuiuscumque eorum fortiter opposuerim.*

I now come to Roman authors, and shall follow the same order in dealing with them. As among Greek authors Homer provided us with the most auspicious opening, so will Virgil among our own. For of all epic poets, Greek and Roman, he, without doubt, most nearly approaches Homer. [...] We also challenge the supremacy of the Greeks in elegy. [...] Satire, on the other hand, is all our own. [...]. But it is our orators, above all, who enable us to match our Roman eloquence against that of Greece. For I would set Cicero against any one of their orators without fear of refutation. (trans. Butler)

According to the professor of Latin oratory Quintilianus, Virgil came very close to Homer, and Latin elegy can easily compete with the Greeks, whereas satire is clearly a Roman invention. Lastly, Cicero—who is Quintilianus' favorite in terms of style and eloquence—holds the position of Rome's magisterial orator and surpasses the best Greeks, even Demosthenes (*Ciceronem cuiuscumque eorum fortiter opposuerim*). This syncretical method (De Jonge 300–323), which became very popular in Imperial Times and which is, for example, the ordering principle in Plutarch's *Parallel Lives* (Erbse 398–424), shows that Quintilianus starts from a clear-cut dichotomy of *we* (the Romans) versus *they* (the Greeks). The Romans thus received from the Greeks literary models to emulate and compete with, and except from 'super-human' Homer, the Romans, according to this statement, put their Greek predecessors in the shade and outdid their literary refinement by appropriating genres, styles, and the art of eloquence. I would even suggest that the alleged comparability, or rather opposition, of both

Greek and Roman authors in Quintilianus' rewriting of literary history is already a forceful act of appropriation.

Recent scholarship in the field of Roman cultural history has thrown into relief the phenomenon of cultural appropriation, through which Rome—'Empire of Plunder' (Loar, Macdonald, and Padilla Peralta 1–11)—made and remade itself over and over again, in Italy and abroad. It could be shown how such cultural plunder ranged from literary theft to grand-scale spoliation of monuments such as Egyptian obelisks (on the not exclusively Roman phenomenon of 'cultural borrowings' throughout antiquity, see Gruen). However, the effect, which Roman appropriation had on the production of Greek Imperial Literature, and the Greek reaction itself, remain relatively understudied. This leads me to the question whether Imperial Greek Literature in Post-Augustan Times retained its earlier autonomy and impetus due to the impact of Rome's literary appropriation. Scholars have stressed that during the movement of the Second Sophistic (on which see Richter and Johnson 3–9), 'Greekness' and Greek heritage were greater than at any other time, and that Greek identity came before any loyalty to Rome (Swain 17–131). The Imperial Age was, without doubt, pervaded with an ongoing debate on questions of cultural identity (Goldhill 1–25). Accordingly, experts have argued that the Greek elites' many-centered cultural activities during the High Roman Empire (first to third century CE) were based upon the logic to uphold the workings and values of an aristocratic power establishment, in which the exhibition of literary (and, particularly, rhetoric) culture did 'symbolically' reproduce and thus justify the power structure itself (Schmitz 26–31). Others have regarded the production of literature itself as a primary means of asserting the authors' Hellenic identity and of actively constructing their own position vis-a-vis the classical Greek past: "The Hellenism of Greek literature is neither natural nor self-evident – it is rather artfully created." (Whitmarsh, *Greek Literature* 22; cf. 29–38). The attributes 'Greek' and 'Roman' are thus more and more considered fluid and merging categories, and identity less a static attribution and rather a laborious construction and result of negotiation. However, the allegedly stark contrast, or dichotomy, between Roman power and Hellenic culture and identity in the Eastern Mediterranean, which has motivated comparative approaches on Greek versus Latin Imperial Literature (e.g. Dihle 13–34, 62–74), still informs scholarly views. Many Imperial Greek texts, however, invite an alternative interpretation, fostering a strong impression that there came into existence a relatively coherent bilingual 'Greco-Roman' literature, which was

strongly directed towards the empire's center: i.e. a literature *beyond* comparison. Its texts reproduced and redefined Rome's identity from their own peripheral perspective. I shall present and discuss some of the most relevant passages in the sections that follow.

## **Redefining Rome? Literary production in the Greek periphery**

In the preface to his essay *On the Ancient Orators* (first century BCE), the Greek teacher of rhetoric, Dionysius of Halicarnassus, who came to Augustan Rome in order to teach members of the Roman upper class, praises the influence that the capital exerts on contemporary literary production, Greek and Latin (*pref.* 1.2; 3.1):

ἀρξαμένη μὲν ἀπὸ τῆς Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνοσ τελευτῆσ ἐκπνεῖν καὶ μαραίνεσθαι κατ' ὀλίγον, ἐπὶ δὲ τῆσ καθ' ἡμᾶσ ἡλικίασ μικροῦ δεήσασα εἰσ τέλος ἠφανίσθαι [...]. αἰτία δ' οἶμαι καὶ ἀρχὴ τῆσ τοσαύτησ μεταβολῆσ ἐγένετο ἠ πάντων κρατοῦσα Ῥώμη πρὸσ ἑαυτὴν ἀναγκάζουσα τὰσ ὄλασ πόλεισ ἀποβλέπειν [...]. τοιγάρτοι πολλαὶ μὲν ἱστορίαι σπουδῆσ ἄξια γράφονται τοῖσ νῦν, πολλοὶ δὲ λόγοι πολιτικοὶ χαρίεντεσ ἐκφέρονται φιλόσοφοὶ τε συντάξεισ οὐ μὰ Δία εὐκαταφρόνητοι ἄλλα τε πολλαὶ καὶ καλαὶ πραγματεῖαι καὶ Ῥωμαίοισ καὶ Ἑλλησιν εὖ μάλα διεσπουδασμέναι προεληλύθασι τε καὶ προελεύσονται κατὰ τὸ εἰκόσ.

From the death of Alexander [...] [the rhetoric] began to lose its spirit and gradually wither away, and in our generation had reached a state of almost total extinction. [*In the following section, Dionysius gives reasons for his view that his own age has shown forth the opposite situation*]. I think that the cause and origin of this great revolution has been the conquest of the world by Rome, who has thus made every city focus its entire attention upon her. [...] This state of affairs has led to the composition of many worthwhile works of history by contemporary writers, and the publication of many elegant political tracts and many by no means negligible philosophical treatises; and a host of other fine works, the products of well-directed industry, have proceeded from the pens of both Greeks and Romans, and will probably continue to do so. (trans. Usher)

In this passage, Dionysius links the flourishing of Greek and Latin texts to the renovating power of the Roman Empire, thus confirming to the contemporary Augustan ideology that Rome under his guidance saw a universal renewal of artistic practices (Wiater 60–119). According to this Classicist Three-Period model, a bloom of rhetoric in Classical Athens (fifth and fourth century BCE) led to literary



(and moral) decadence during the Hellenistic Age after Alexander's death (i.e. from 323 BCE onward). Finally, classicistic tendencies under Roman dominance helped to reestablish rhetoric and literary production in general (Hidber 14–81). Dionysius thus draws parallels between the flourishing Greek empire under Alexander the Great and Augustus' *principate* of the day, the latter having initiated a new philosophical rhetoric (Wiater 99). As a consequence, it is plausible that the phenomenon of Atticism (Kim 41–53), i.e. the far-reaching establishment of a classicizing style in Imperial Greek literature that was oriented towards fifth and fourth century BCE Athens, developed principally in Rome itself (Hose, "Die zweite Begegnung" 274–288). It was the empire's center where Greek experts and teachers such as Dionysius put together a literary canon to be studied and henceforth to be emulated by their elite Roman disciples. Thus, Dionysius, in his didactic treatise *On the Ancient Orators*, which addresses students of Greek literature and culture, compares the stylistic particularities of different orators from classical Athens and judges what is worth of imitation (μίμησις), and what is not. Dionysius, who lived and worked in Rome, designed the city as a center of gravity and a literary hotspot which had become responsible for the flourishing and the expansion of (not only Latin, but also) Greek literature and its canon formation during the Augustan period.

### Rome as the New Athens?

In a similar vein, Aelius Aristides, a successful orator from Asia Minor, who visited Rome in the mid-second century CE, considered Rome – at least in a metaphorical way – as the true heir of Classical Athens. In his encomiastic speech on behalf of the city of Rome (Klein I 113–172), the capital appears as the New Athens on a thematic, but also on a linguistic, level (*Regarding Rome*, 60–61):

καὶ οὐτε θάλαττα διείργει τὸ μὴ εἶναι πολίτην οὔτε πλῆθος τὰς ἐν μέσῳ χώρας, οὐδ' Ἀσία καὶ Εὐρώπη διήρηται ἐνταῦθα· πρόκειται δ' ἐν μέσῳ πᾶσι πάντα ξένος δ' οὐδεις ὅστις ἀρχῆς ἢ πίστεως ἄξιος, ἀλλὰ καθέστηκε κοινὴ τῆς γῆς δημοκρατία ὑφ' ἐνὶ τῷ ἀρίστῳ ἄρχοντι καὶ κοσμητῇ, καὶ πάντες ὥσπερ εἰς κοινὴν ἀγορὰν συνίασι τευξόμενοι τῆς ἀξίας ἕκαστοι. ὅπερ δὲ πόλις τοῖς αὐτῆς ὀρίοις καὶ χώραις ἐστὶ, τοῦθ' ἦδε ἡ πόλις τῆς ἀπάσης οἰκουμένης, ὥσπερ αὖ τῆς χώρας ἄστὺ κοινὸν ἀποδεδειγμένη. φαίης ἂν περιοίκους ἅπαντας ἢ κατὰ δῆμον οἰκοῦντας ἄλλον χῶρον εἰς μίαν ταύτην ἀκρόπολιν συνέρχεσθαι κτλ.



And neither does the sea nor a great expanse of intervening land keep one from being a citizen, nor here are Asia and Europe distinguished. But all lies open to all men. No one is a foreigner who deserves to hold office or to be trusted, but there has been established a common democracy of the world, under one man, the best ruler and director, and all men assemble here as it were at a common meeting place, each to obtain his due. What a city is to its boundaries and its territories, so this city is to the whole inhabited world, as if it had been designated its common town. You would say that all the *perioeci* or all the people settled in different places *deme* by *deme* assemble at this one acropolis... (trans. Behr)

By applying names and institutions, which were highly reminiscent of the Classical Greek City (πόλις), and most concretely of Classical Athens, and by applying keywords such as *dēmokratía*, *agorá*, *dēmos* or *akrópolis* to Rome itself, Aristides adopts a classicist language denoting an ideal city in generic and traditional terms. The description points to contemporary Imperial Rome, if not to the empire as a whole: “Rome est par conséquent devenue l’acropole de l’univers” (Di Franco 287). This procedure, on the one hand, makes the phenomenon of Rome accessible and comprehensible to the Greek elite audience. Particularly so, since the rhetorical description of the appraised city (ἐπαινος πόλεως) in *Regarding Rome* bases on ideological and political assumptions rather than on the exact topography of the Roman landscape (“the City itself is less the material Rome than an idea”, Sherwin-White 259). On the other hand, the *laus urbis Romae* (ἐγκώμιον τῆς Ῥώμης), i.e. the praise of the city, mirrors exactly the Roman claim of legitimate succession of Athens (*translatio imperii*), as well as the appropriation of Greek terms for political and civic achievements. Calling Rome—quite paradoxically (on the semantic shift of the term, see Klein II 89–90)—a democracy under one ruler (δημοκρατία ὑφ’ ἐνὶ τῷ ἀρίστῳ ἄρχοντι καὶ κοσμητῇ), Aristides clearly alludes to Thucydides’ judgement concerning the allegedly democratic, yet actually monarchic rule during the fifty years of Periclean politics (Thuc. 2.65: ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχῆ). Aristides’ praise, according to which the inhabited and civilized world (ἡ οἰκουμένη) and the urban center coincide (*urbs et orbis*), obviously addressed an educated elite of the Greek East and encouraged them to integrate into the new order that appeared as the true heir of Athens (Bleicken 263). Nevertheless, the passage also refers to the global conceptions of Imperial politics and the Roman center’s absorption of Greek culture. In the center’s perspective, Athens as the capital of Atticism and Greek sophistry played an important role for Imperial Rome’s self-

definition. One might think, for example, of the philhellenic emperor Hadrian, who donated the so-called *Athenaeum* in Rome, a performance place for sophists, through which Athens, or at least a museum-like version of it, had been attributed a central position for Roman self-definition (Hafner 249–253). That is, even at the core of the vast empire itself culture contacts were negotiated (Barchiesi, “Center and Periphery” 394–405). One might also think of the Hadrian’s Arch in Athens (dedicated on occasion of Hadrian’s Athenian citizenship and *archontate* in 111/112 CE), in whose inscription the emperor claimed to be ‘refounder’ of Athens and a second Theseus (IG II<sup>2</sup> 5185). Through this arch, which was erected between the old City of Theseus and the new Roman city, the *princeps* protector placed himself in the tradition of the attic founding-hero. Thus, the ‘Hellenization’ of the power center and the ‘Romanization’ of the cultural hotspot of Greece went hand in hand (see Whitmarsh, “Thinking Local” 1–16). Through so-called *interpretatio Romana*, Rome integrated elements of foreign cultures, leading to a subsequent (and reciprocal) shifting of parameters, which on a local level affected Roman culture as well (see also Hingley). From the overall perspective and despite the increasingly multi-ethnic setup of the empire and its center, the imagination of Rome taking the helm of culture from Greece had become part of a powerful imperialist ideology.

### Rome as the structuring principle in history

Next in our row is the preface of Appianus’ *Roman History* from the middle of the second century CE. The work tries to give an explanation why Rome, whose war campaigns are centered at the core of Appianus’ historiographical project, had become the power it was (Hose, *Erneuerung* 142–355). In originally 24 books, Appianus gave an account of the peoples and territories from the earliest times down to their incorporation into the *Imperium Romanum*. The preface foreshadows this grand-scale historiographical undertaking (pref. 48–49; 58):

καὶ τὸδε μοι κατὰ ἔθνος ἕκαστον ἐπράχθη, βουλομένῳ τὰ ἐς ἐκάστους ἔργα Ῥωμαίων καταμαθεῖν, ἵνα τὴν τῶν ἐθνῶν ἀσθένειαν ἢ φερεπονίαν καὶ τὴν τῶν ἐλόντων ἀρετὴν ἢ εὐτυχίαν ἢ εἴ τι ἄλλο συγκόρημα συνηνέχθη, καταμάθοιμι [...]. τέτακται δ’ αὐτῶν ἄλλη (sc. ἱστορία) μετ’ ἄλλην ὡς ἐκάστῳ πολέμῳ τὴν ἀρχὴν πρὸ ἐτέρου λαβεῖν συνέπεσεν, εἰ καὶ τὸ τέλος τῷ ἔθνει μετὰ πολλὰ ἕτερα γεγένηται.

I have made this research also in respect to teach of the other provinces, desiring to learn the Romans' relations to each, in order to understand the weakness of these nations or their power of endurance, as well as the bravery or good fortune of their conquerors or any other circumstance contributing to the result [...]. The order of these histories with respect to each other is according to the time when the Romans began to be embroiled in war with each nation, even though many other things intervened before that nation came to its end. (trans. White)

Similarly to the Latin author Florus, who wrote a universal history under Hadrian (Hose, *Erneuerung* 53–141), which culminated in Rome's domination and the subdued ethnicities' *admiratio principis populi* (pref. 3), the Alexandrian historiographer arranges his account geographically, by presenting, in a more balanced way than Florus, peoples and territories, the later provinces, in the chronological order, in which they were conquered by the Romans. This narrative technique based itself also on Herodotus, in whose *Histories* the expansive Persian Empire had been the main ordering principle. Thus, Appianus adapts and updates—apart from other models (Osgood 23–44)—historiographical patterns developed by Herodotus in order to portray the Roman Empire as the structuring principle and the divinely legitimated *telos* of his narrative project. At the same time, Appianus' *Roman History* addresses members of the educated provincial elite from the Greek cultural sphere and encourages them to integrate themselves into the Roman monarchy, whose representatives had become more and more interested in modes of collaboration with local elites (Hose, *Erneuerung* 353–354). By this, the text oscillates and interfaces between center and periphery. For in Appianus' time, the simultaneous strengthening of cultural-ethnic identities and the integrative identity of the Empire were, as Aristides in his *Regarding Rome* had already anticipated, no exclusive mechanisms any more. However, the almost “kaleidoscopic potential for identity formation realized and yet conduced a singular and peculiarly Roman social order” (Ando 20–21), since the Roman superstructure profited a lot from local entities, such as newly arranged provinces, under its guidance.

### **Risky undertones**

A few literary voices from Imperial Greek Literature offer a rather pessimistic perspective on the Roman center's monopolization and appropriation of literature. In the following section, I shall focus on the

epilogue of [Longinus'] treatise *On the Sublime* (first century CE). The pseudonymous work (Geue 254–271), which is addressed to a Roman upper-class member called Terentianus, leads to a debate on recent developments in the field of rhetoric and literature. As to its complaints on the rhetoric of the day, the epilogue draws parallels with contemporary controversies in Latin Literature (Heldmann 287), such as in Tacitus (cf. Maternus' second speech in the *Dialogue on Oratory*) or Petronius (*Satyricon* 1.3–2.8). The author, Pseudo-Longinus, quotes an anonymous philosopher who offers a counter-periodization and an opposite view on current literary history. Taking his magisterial model Homer as a starting point, the anonymous intellectual criticizes the stiff oratory of his time, i.e. the first century CE, which in his view underestimates genius and concentrates only on rhetorical school declamations. Instead of such low-level formalism, the critic focuses on the immediacy of poetic experience of greatness (*Sublime* 44.1–3):

Ἐκεῖνο μέντοι λοιπὸν ἔνεκα τῆς σῆς χρηστομαθείας οὐκ ὀκνήσομεν ἴεπιπροσθῆναι, διασαφῆσαι, Τερεντιανὲ φίλτατε, ὅπερ ἐζήτησέ τις τῶν φιλοσόφων πρὸς <ἔμ> ἔναγχος, “θαῦμά μ' ἔχει” λέγων “ὡς ἀμέλει και ἐτέρους πολλούς, πῶς ποτε κατὰ τὸν ἡμέτερον αἰῶνα πιθαναὶ μὲν ἐπ' ἄκρον και πολιτικά, δριμεῖαί τε και ἐντρεχεῖς και μάλιστα πρὸς ἡδονὰς λόγων εὐφοροί, ὕψηλαὶ δὲ λίαν και ὑπερμεγέθει, πλὴν εἰ μή τι σπάνιον, οὐκέτι γίνονται φύσεις. τοσαύτη λόγων κοσμική τις ἐπέχει τὸν βίον ἀφορία. ἢ νῆ Δί'” ἔφη “πιστευτέον ἐκεῖνον καὶ θρυλουμένω, ὡς ἡ δημοκρατία τῶν μεγάλων ἀγαθῶν τιθηνός, ἢ μόνη σχεδὸν και συνήκμασαν οἱ περὶ λόγους δεινοὶ και συναπέθανον; θρέψαι τε γάρ, φησίν, ἰκανῶς τὰ φρονήματα τῶν μεγαλοφρόνων ἢ ἐλευθερία και ἐπελπίσαι, και ἅμα διεγείρειν τὸ πρόθυμον τῆς πρὸς ἀλλήλους ἔριδος και τῆς περὶ τὰ πρωτεῖα φιλοτιμίας. [...] οἱ δὲ νῦν εὐόικαμεν” ἔφη “παιδομαθεῖς εἶναι δουλείας δικαίας, τοῖς αὐτοῖς ἔθεσι και ἐπιτηδεύμασιν ἐξ ἀπαλῶν ἔτι φρονημάτων μόνον οὐκ ἐνεσπαργανωμένοι [...].”

One problem now remains for solution, my dear Terentianus, and knowing your love of learning I will not hesitate to append it—a problem which a certain philosopher recently put to me. “It surprises me”, he said, “as it doubtless surprises many others too, how it is that in this age of ours we find natures that are supremely persuasive and suited for public life, shrewd and versatile and especially rich in literary charm, yet really sublime and transcendent natures are no longer, or only very rarely, now produced. Such is the universal dearth of literature that besets our times. Are we really to believe the hackneyed view that democracy is the kindly nurse of genius and that—speaking generally—the great men of letters flourished only with democracy and perished with it? Freedom, they say, has the power to foster noble minds and to fill them with high hopes, and at the same time to rouse our spirit of mutual rivalry and eager competition for the foremost place. [...] But in these days we seem to be

schooled from childhood in an equitable slavery, swaddled, I might say, from the tender infancy of our minds in the same servile ways and practices. [...] (trans. Fyfe, rev. Russell)

Remarkably, the speaker here links the decline of literature with the change of the political system from Roman Republic to *principate*. In this, he particularly deplors the loss of freedom in the context of monarchy, which does not produce free thinkers anymore. By linking the decay of intellectual life with the shifting of Rome's political constitution, the anonymous philosopher's critique exhibits a senatorial perspective that is known, e.g., from Cicero's works, in which eloquence appears as a "foster-child of a well-ordered state system", i.e. of the former Roman Republic (Brut. 45 *bene constitutae civitatis quasi alumna quaedam eloquentia*). In *On the Sublime*, however, the critic is subsequently refuted by the authoritative voice of the likewise anonymous author (*Sublime* 44.6). [Longinus] responds to the former speaker that the intellectual decay is by no means a consequence of bad government, but rather due to morally corrupt individuals, thus clearly conforming to the (Post-)Augustan historiographical model.

## Conclusion

The texts that I have discussed in the previous sections of this essay can be put in the context of (Post-)Augustan Rome's project of literary renovation and redefinition. Moving from central to rather peripheral literary voices, I have inferred such an interpretation from Dionysius' treatise *On the Ancient Orators*, from Aristides' eulogy *Regarding Rome*, and from Appianus' *Roman History*, which all reinforce in a more or less direct way a Roman identity, addressing diverse audiences, which were situated throughout, and even on the margins of, the Greek world. Even the complaint about the recently installed Imperial rhetoric in the epilogue of Pseudo-Longinus' *On the Sublime*, which at first sight forms the exception of the rule, contributes to this identity, since the internal speaker's fierce critique ends up being refuted by the author's voice. The latter clearly conduces to a peculiarly Roman perspective. While many scholars have underscored the autonomous role of Greek Imperial literature as part of a cosmopolitan, connected, many-centered movement of cultural Hellenism in a broad sense, by which a Roman identity was only partly, or superficially, adopted, the texts presented here rather bear witness of Rome's successful strategy of literary appropriation. This regime of 'literary plunder,' so to say,

which culminated during the omnivorous Augustan classicism and continued to exist during the subsequent centuries CE, had a much more lasting impact on the production of Greek texts than is often realized. Although further conclusions will have to rely on a broader textual base, although the Imperial Age saw a ‘kaleidoscopic potential for identity formation’ (Ando 20), and although things change abruptly in the third century CE, in the texts discussed here we encounter mostly one overarching perspective. Despite the texts’ complexity, it points to the strengthening and redefinition of the center and its identity from the periphery. All this makes me wonder whether we can still sharply contrast different and equally powerful ideological centers in Imperial Times and whether comparison ‘between literatures’ seems still an appropriate concept regarding an age of all-embracing literary appropriation...

## WORKS CITED

### ANCIENT WORKS

- Aelius Aristides. *The Complete Works. Vol. II. Speeches xvii–liii*. Trans. Charles Behr. Leiden: Brill, 1981.
- Appian. *Roman History. Vol. I*. Trans. Horace White. Cambridge, MA; London: Harvard University Press; Heinemann, 1912.
- Cicero. *On Life and Death*. Trans. John Davie. Ed. Miriam T. Griffin. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Dionysius of Halicarnassus. *Critical Essays. Vol. I*. Trans. Stephen Usher. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974.
- Horace. *Odes III. Dulce periculum*. Text, Translation, and Commentary David West. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Horace. *Satires and Epistles*. Trans. John Davie. Introduction and notes Robert Cowan. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Longinus. *On the Sublime*. Ed. and trans. W. Hamilton Fyfe. Rev. Donald Russell. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1995.
- Quintilian. *Institutio Oratoria*. Trans. Harold E. Butler. Cambridge, MA; London: Harvard University Press; Heinemann, 1922.

### SCHOLARLY LITERATURE

- Ando, Clifford. “Imperial Identities.” *Local Knowledge and Microidentities in the Imperial Greek World. Greek Culture in the Roman World*. Ed. Tim Whitmarsh. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 17–45.
- Barchiesi, Alessandro. “Center and Periphery.” *A Companion to Latin Literature*. Ed. Steven Harrison. Oxford: Oxford University Press, 2005. 394–405.
- Barchiesi, Alessandro. “Roman Perspectives on the Greeks.” *The Oxford Handbook of Hellenic Studies*. Eds. Barbara Graziosi, Phiroze Vasunia, and George R. Boys-Stones. Oxford: Oxford University Press, 2009. 98–113.

- Bleicken, Jochen. "Der Preis des Aelius Aristides auf das römische Weltreich (or. 26 K.)." *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* 7 (1966): 225–277.
- Connolly, Joy. "Being Greek/Being Roman: Hellenism and Assimilation in the Roman Empire." *Millennium: Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr./Yearbook on the Culture and History of the First Millennium C.E. Vol. 4*. Eds. Wolfgang Brandes et al. Berlin: De Gruyter, 2004. 21–42.
- De Jonge, Casper C. "Demosthenes versus Cicero: Intercultural Competition in Ancient Literary Criticism." *Eris vs. Aemulatio. Valuing Competition in Classical Antiquity*. Eds. Cynthia Damon and Christoph Pieper. Leiden: Brill, 2018. 300–323.
- Di Franco, Matteo. "Dire l'Urbs et l'Empire en grec. La Ville, l'Empire et l'écoumène dans le discours *En l'honneur de Rome* d'Aelius Aristide." *Dire la ville en Grec aux époques antique et byzantine*. Eds. Liliane Lopez-Rabatel, Virginie Mathé, and Jean-Charles Moretti. Lyon: MOM éditions, 2020. 283–290.
- Dihle, Albrecht. *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Justinian*. Munich: Beck, 1989.
- Erbse, Hartmut. "Die Bedeutung der Synkrisis in den Parallelbiographien Plutarchs." *Hermes* 84.4 (1956): 398–424.
- Feeney, Denis. *Beyond Greek. The Beginnings of Latin Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.
- Gabba, Emilio. *Dionysius and the History of Archaic Rome*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; Oxford: University of California Press, 1991.
- Geue, Tom. *Author Unknown. The Power of Anonymity in Ancient Rome*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2019.
- Goldhill, Simon, ed. *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Gruen, Erich S., ed. *Cultural Borrowings and Ethnic Appropriation in Antiquity*. Stuttgart: Steiner, 2005.
- Hafner, Markus. "Der 'Mythos Athen' im literarischen Diskursfeld fiktionaler Erzählprosa der Kaiserzeit – am Beispiel von Lukian, Chariton und Heliodor." *Städte und Stadtstaaten zwischen Mythos, Literatur und Politik*. Eds. Paolo Ceccoli and Christian Tornau, Berlin; Boston: de Gruyter, 2020. 249–268.
- Harder, Richard. "Die Einbürgerung der Philosophie in Rom." *Die Antike* 5 (1929): 291–316 [reprinted in *Kleine Schriften*. Munich: Beck, 1960. 330–353].
- Heldmann, Konrad. *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*. Munich: Beck, 1982.
- Hidber, Thomas. *Das klassizistische Manifest des Dionys von Halikarnass*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1996.
- Hinds, Stephen. *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Hingley, Richard. *Globalizing Roman Culture. Unity, Diversity and Empire*. London; New York: Routledge, 2005.
- Hose, Martin. *Erneuerung der Vergangenheit. Die Historiker im Imperium Romanum von Florus bis Cassius Dio*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1994.
- Hose, Martin. "Die zweite Begegnung Roms mit den Griechen, oder: Zu den politischen Ursachen des Attizismus." *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*. Eds. Gregor Vogt-Spira and Bettina Rommel. Stuttgart: Steiner, 1999. 274–288.
- Hose, Martin. "Post-Colonial Theory and Greek Literature in Rome." *Greek Roman and Byzantine Studies* 40 (2001): 303–326.



- Kim, Lawrence. "Atticism and Asianism." *The Oxford Handbook of The Second Sophistic*. Eds. Daniel Richter and William A. Johnson. Oxford: Oxford University Press, 2017. 41–66.
- Klein, Richard. *Die Romrede des Aelius Aristides. Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 [= Klein I].
- Klein, Richard. *Die Romrede des Aelius Aristides. Herausgegeben, übersetzt und mit Erläuterungen versehen von Richard Klein*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983 [= Klein II].
- Leo, Friedrich. *Geschichte der römischen Literatur. Vol. 1: Die archaische Literatur*. Berlin: Weidmann, 1913.
- Loar, Matthew P., Carolyn Macdonald, and Dan-El Padilla Peralta, eds. *Rome, Empire of Plunder. The Dynamics of Cultural Appropriation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Mundt, Felix. *Römische Klassik und griechische Lyrik. Transformationen der Archaik in augusteischer Zeit*. Munich: Beck, 2018.
- Osgood, Josiah. "Breviarium totius imperii: the background of Appian's *Roman History*." *Appian's Roman History: empire and civil war*. Ed. Kathryn Welsh. Swansea: Classical Press of Wales, 2015. 23–44.
- Rawson, Elizabeth. *Intellectual Life in the Late Roman Republic*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Richter, Daniel and William A. Johnson. *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books (Random House), 1993.
- Schmitz, Thomas. *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*. Munich: Beck, 1997.
- Sherwin-White, Adrian N. *The Roman Citizenship*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- Swain, Simon. *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50–250*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Walde, Christine. "Roman Dream Works." *Latinitas Perennis. Volume II: Appropriation and Latin Literature*. Eds. Wim Verbaal, Yanick Maes, and Jan Papy. Leiden: Brill, 2009. 13–40.
- Whitmarsh, Tim. *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Whitmarsh, Tim. "Thinking local." *Local Knowledge and Microidentities in the Imperial Greek World. Greek Culture in the Roman World*. Ed. Tim Whitmarsh. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 1–16.
- Wiater, Nicolas. *The Ideology of Classicism. Language, History, and Identity in Dionysius of Halicarnassus*. Berlin; New York: de Gruyter, 2011.



## Onkraj primerjave? Učinki literarnega prisvajanja na poavgustovsko grško-rimsko besedilno produkcijo

Ključne besede: starogrška književnost / rimski imperij / poavgustovska doba / recepcija / identiteta / literarno prisvajanje

Članek se osredotoča najprej na rimsko recepcijo zgodnje grške literature, ki ni bila preprosto »sprejemanje« tujega vpliva, temveč prej aktivno »prevzemanje« in dejanje prisvajanja, nato še na učinke, ki jih je imel ta proces na imperialno grško književnost. V ospredju je vprašanje, ali imamo lahko grško literaturo v imperialnem obdobju vsaj do neke mere za avtonomen, svetovljanski in policentričen pojav sam po sebi, z lastnim zagonom in neodvisnimi produkcijskimi centri, ki so oblikovali svojo lastno identiteto. Še drugače, ali naletimo v imperialni dobi (pa do drugega stoletja našega štetja) v literarnih besedilih na dominantno perspektivo, ki je prispevala h krepitvi in redefiniciji perspektive rimskega imperija ter identitete središča z vidika periferije. V članku obravnavana grška besedila navajajo k razlagi, da je poavgustovska doba kljub lokalni raznolikosti in večetničnosti monopolizirala lastno perspektivo. To je spodbudilo grško elito, da se pridruži imperialnemu projektu, in omogočilo nastanek grško-rimske literature, za katero se zdi, da je ni mogoče primerjati.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091

[821.124+821.14].09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.02>



# Debating Honor in Fifth-Century BCE Athens: Towards a Comparative and Intradisciplinary Approach

Andrea Giannotti

Durham University, Department of Classics & Ancient History, 38 North Bailey, Durham, DH1 3EU, UK  
<https://orcid.org/0000-0002-4893-0499>  
andrea.giannotti1990@gmail.com

*This article tries less to give a practical demonstration than to theoretically sketch out and propose a novel approach to a specific aspect of ancient Greek culture, namely τιμή (honor) and the pursuit of it. Its aim is not only to illustrate the potential proficiency of such a methodology (and to set the ground for its application), but also to highlight concrete opportunities in the Humanities to study how the language of civic institutions in epigraphic sources and the moral language of ethical philosophy penetrate poetry in Greece: the idea that inscriptions and ethical philosophy are something that scholars of poetry should leave to ancient historians and philosophers has left lots of room for new scholarship in this area. Special attention is devoted here to Euripidean drama and its characters who, in exhibiting specific virtues (e.g. benevolence, solidarity, and friendship) while establishing reciprocal relationships, stand as socio-ethical examples of the pursuit of an honorable status within one's community. Scholars have not fully explored to what extent this portrayal matches historical evidence for benefactions/exchanges between Greek citizens/cities and, at the same time, it complies with the virtues described by Aristotle's ethical works. By interpreting honor as a means by which people regulate their social lives, the objective of this article is to show how Euripidean drama can serve as a valuable source to be explored for understanding Greek moral attitudes.*

Keywords: literature and ethics / ancient Greek drama / epigraphy / Euripides / Aristotle / moral philosophy / honor

In 1997 the journal *Classical Philology* published the 1994 APA's Panel Discussion entitled *Classics and Comparative Literatures: Agenda for the '90s*. Given the marginalization of Classics within the field of Humanities during the last decades of the twentieth century, the

authors' simple aim was "to initiate a conversation about the relation of Classics to other humanistic disciplines and its role in the humanities in general" (Branham et al. 153). They sought not to demonstrate but to concretely apply Classics' ability to speak to classicists as well as to other scholars in the humanities and social sciences: interdisciplinary studies were (and still are) the key. Not being a scholar in Comparative Literature, I do not feel entitled to exhaustively illustrating how Classics can make use of Comparative Literature. However, I agree with the approach of Glenn Most's erudite paper in the above-mentioned volume, and equally aim to discuss the "generous cosmopolitanism" between different disciplines as a possible solution to address (and hopefully one day solve) the dilemmas surrounding a specific Classical theme.

Friedrich Nietzsche stated that "what cannot be exhausted is the always new adjustment every age makes to the classical world, of measuring ourselves against it" (Arrowsmith 296). If this is the case, then, for my modest part I can say that my on-going research ideas aim to bring an adjustment to the Classical world by providing useful criteria of an intradisciplinary<sup>1</sup> and comparative approach, which might achieve more results than a one-directional and specialized approach. For instance, the so-called "French School" established by Louis Gernet and Jean-Pierre Vernant provided a striking model by focusing on ancient society through a free anthropological approach in the name of interdisciplinarity and comparison. Indeed, if we are dealing with a plural subject, we are bound to deal with it by means of a plural examination. Hence, in the words of Giulia Sissa, interdisciplinarity means that "what counts is not the comprehension of the thought of an author, but the meaning revealed by a passage juxtaposed with examples from other sources in order to demonstrate the consistency of a certain general idea which is attributed [...] to 'the Greeks'" (in Branham et al. 168–169). Conversely, comparison is "an interpersonal confrontation among experts of different cultures" or fields. In accordance with these two parameters, I will focus here on the Greek concept of τιμή (generally translatable as "honor") to show how it can be productively analyzed through a similar approach, *i.e.* by juxtaposing and comparing what multiple ancient sources say about τιμή. But, first of all, why focus on τιμή?

---

<sup>1</sup> I use the the word "intradisciplinary" rather than "interdisciplinary" as ancient Greek theatre, ancient Greek epigraphy, and ancient philosophy (specifically Aristotle) are three different disciplines sharing the same heading, namely Classics.

In 1974, Kenneth J. Dover claimed that, in order to be able to reconstruct a lifelike picture of Greek norms of behavior we would need “hundreds of private diaries and account-books, parish records and thousands of letters” (Dover 4). In other words, we would need something which informs us about Greek social interactions, their rules and dynamics. Recently, my attention has been drawn to an ambiguous passage from Aristotle’s *Poetics*: “Sophocles claimed he made men as they should have been, while Euripides made them as they were” (1460b33–34). While it may seem difficult to draw a conclusive assessment of this statement, this claim lends a certain credibility to Euripides’s depiction of the world, and scholars have hardly enquired whether it is possible to put this credibility to the test. Hence, I ask: to what extent can the thoughts, deeds, words, and reactions of Euripides’s characters be said to mirror those of the Greeks of his day? The first thing to do is to determine what is “real” in Greek social life. In this respect, one cannot but recall Aristotle’s description of people as “social animals” (*Pol.* 1253a3–4; *EN* 1169b18–19) who pursue reciprocal exchanges within communities. Across all ages, in order to live happily, people have always sought recognition, respect, esteem, and honor: all of these terms are meaningfully combined in the Greek word τιμή, which Aristotle defines as “the greatest of external goods” and “the aim of the majority” (*EN* 1123b15–21, 1159a16–17). Indeed, as Øyvind Rabbås has shown, by recognizing and responding to τιμή people create a construct that has real significance for their lives.

Thus, τιμή does have a tangible character within Greek society, and it is a crucial (if not the crucial) mechanism by which the ancient Greeks described their social interactions and relationships: it was a right, it was an office,<sup>2</sup> it was a reward, it was a feeling. It was, therefore, something which displayed its concreteness during reciprocal relationships. The last two decades have witnessed a rise in scholarly interest in τιμή (in its varied nuances as honor, esteem, worth, dignity, etc.). Past scholarship has either (i) analysed it by means of pre-Classical comparisons (Dodds; Finley) or (ii) assessed fifth-century BCE φιλοτιμία, “love for honor” or “ambition” (Whitehead), against the more positive accounts of fourth-century BCE sources (Dover; Liddel; Keim; Aloumpi). As a result, scholars have outlined a stark distinction between a negative notion of the pursuit of τιμή (in the fifth century BCE) and a positive consideration of it (in the fourth century BCE). On the other hand, the seminal studies by Cairns on the psychological

---

<sup>2</sup> This meaning is usually expressed by the plural form τιμαί.

concept of αἰδώς, “honor-shame”, have assessed the active role of honor in human relationships as described in ancient Greek literature. Other scholars, such as Ruth Scodel, have re-evaluated the cohesive character of τιμή in ancient Greek epic. Also, the logic of reciprocal exchanges attested by Greek historical-epigraphic sources dealing with τιμή and τιμαί have been wholly accounted for and analyzed by Marc Domingo Gygax. Lastly, the Edinburgh ERC Project *Honour in Classical Greece* (2018–2022) claims and aims to demonstrate that Greek “honor” is a pluralist, inclusive, and flexible notion to be re-examined in light of recent findings in sociology and philosophy. This scholarly interest confirms that there is a whole “honor world” in ancient Greek society which has yet to be fully explored. In particular, there is plenty of room to reconstruct honor dynamics from an *internal* perspective too: instead of examining Greek society by means of recent philosophical/sociological concepts, it is possible to identify ancient paradigms of τιμή within ancient contexts, through a comparative analysis of Classical epigraphic, literary and philosophical sources.

To be sure, drama has often been considered a repository of moral values and discourses (Adkins; Blundell; Cairns, *AIDŌS*; Belfiore). What I wish to ask here is whether Euripides’s peculiar portrayal of social relationships may represent a valuable case study to examine how people realistically interact and pursue various kinds of τιμή, in a variety of ways. Euripidean drama records more occurrences (*c.* 160) of τιμή (and cognates) than Aeschylean and Sophoclean drama. Moreover, Euripides displays an impressive interest in moral issues regarding “honor” in social contexts: on the one hand, Euripides addresses ambition as a device by which to deal with unstable/dishonorable circumstances; on the other hand, he does not hesitate to point out the backlashes of the selfish pursuit of τιμή, which risks turning into ὕβρις (Fisher; Cairns, “*Hybris, Dishonour*”) when each character forcefully seeks to assert his or her own rights/claims.

This twofold treatment of “honor” attests to the realistic and inevitable limits and negotiations which can occur in reciprocal relations. Indeed, while providing examples of the civic-minded pursuit of τιμή (which brings benefits both the individual and the community), Euripides’s plays also betray the fifth-century BCE concern for ambitious attitudes within an egalitarian community. Hence, Euripidean drama displays a subtle interest in cases in which social dynamics lead ambition to fail. Against the resultant tragic consequences, Euripidean characters—truly acting as sociable people—react by seeking τιμή through reciprocal relationships rooted into virtuous attitudes, such

as benevolence, friendship, euergetism, charity, etc. Now, the credibility of Euripides's "social world" is substantiated (both in terms of language proximity and of the contexts described) by the parallel accounts on socio-ethical behaviors in relation to τιμή provided by two different genres, honorific epigraphy and Aristotle's ethics. Since τιμή is the major object/subject regulating Greek social life, one can test the reality of Euripidean drama against those sources which specifically deal with honor, and look for a reliable assessment of honor both when it is sought "more and less than is right" and when it is sought "rightly" (Arist. *EN* 1125b19–20). This can be done by turning, on the one hand, to those accounts and records which provide multiple social guidelines about human dynamism with respect to honor, *i.e.* fifth-century BCE honorific epigraphy; and, on the other hand, to the only systematic sources on the individual behaviors and moral values of people operating within a community, *i.e.* Aristotle's *Nicomachean Ethics* and *Eudemian Ethics*, where the social dynamics of ambition are remarkably discussed. In such a way, it is possible to show that Euripides's representation of social interactions actually mirrors the same language and setting as honorific epigraphy; and that, according to Aristotle's description of tragedy as the "imitation of action and life" (*Poet.* 1450a16–17), Euripides's social portrayal of τιμή also complies with Aristotle's description of society, where human beings, while pursuing a honorable status, are bound together by "reciprocation", "need", and "friendship" (*EN* 1132b33–1155a22–23 *passim*). The honorific dimension of Euripidean drama can be contextualized and examined socially (through epigraphy) as well as ethically (through Aristotle).

Epigraphic sources preserve many instances of state decrees conferring τιμαί (honors, rewards, rights) on those who had benefited or helped the people and the city of Athens. This material provides solid evidence of the Athenian approach to beneficial (inter)actions. While praising benefactors' deeds, honorific decrees also single out "social behavior[s]" (Lambert 71), thereby characterizing the pursuit of τιμή on the basis of moral habits and specific virtues (such as magnanimity, courage, friendship, and benevolence). Through honorific decrees, Greek πόλεις conferred honors and awards on their benefactors, established socio-political relationships and alliances, and publicly displayed their gratitude to those who provided (usually economic) assistance. Thus, from the fifth century BCE onwards, Greek πόλεις gradually experienced a popular rush to gain honors and rewards through public benefactions. It goes without saying that the

advantage was double, as both the benefactor and the benefited would give something while receiving something in return, based on a system of reciprocation:

X benefits the city; city honors X; because of this honor the city expects X to continue benefiting the city. The logic, honor based on past behavior but looking to influence future behavior, is the same as that of the hortatory intention clause. Commonly an honorific decree represents just one point along a line of mutually beneficial exchanges that extends back generations into the past and is expected to continue long into the future, an extension in time reflected in the wording of the decrees themselves: in the frequent recognition that an honorand's benefactions continue a tradition of benefaction begun by his ancestors, and in the common extension of honors to descendants. (Lambert 73)

By elucidating the moral context of these relationships, the deeds praised are defined by the ethical characterization of agent(s) and receiver(s), whose accurately delineated *virtues* produce laudable *choices*. More importantly, honorific discourse attests to an ideology shared by multiple parties, and which establishes an expectation of reciprocity feeding people's ambition. What has not yet been noted, however, is how closely the vocabulary and mechanisms of honorific practices fit the interactions represented in Euripidean drama. In Euripides's plays, characters' attitudes appear to conform to a collectivist ideology established by means of reciprocal favors and benefits aimed at the achieving of *τιμή* (which, within a tragic context, can entail the pursuit of fame, wealth, esteem, vengeance, marriage, or power). Euripides's plays meaningfully integrate the information provided by the epigraphical material which, insofar as it only records the result of reciprocal actions, glosses over the background motivations/evaluations of the parties involved. Thus, Euripidean interactions, that illustrate the social dynamics in which *τιμή* is embedded, also provide a meaningful way of integrating the epigraphic sources. This opens up a whole new spectrum of questions concerning the "honorific dimension" of Euripidean drama, *e.g.*: what social conditions determine the recognition of *τιμή*? What motives (benefits/sacrifices) underlie the pursue of it? Combining the fixed image of *τιμή* preserved by the epigraphic sources with Euripides's lively depiction is an innovative way to examine human motivations/evaluations for seeking an honorable status (either as individuals or collectively).

For instance, Euripides's *Medea* displays a rhetoric strongly related to the concept of reciprocity (Schein). In parallel, the play provides



a subtle discussion of τιμή related to reciprocity itself, along with the use of technical terms which we usually find in inscriptions. Indeed, Euripides's stress on Medea's lack of τιμή, due to Jason's betrayal of his family and interruption of reciprocity, can be analyzed in the light of the dynamics of the Athenian honorific system by which τιμή was achieved through reciprocation (Giannotti, "Something"). Medea finds herself in a ruthless context, as Jason's individualistic attitude does not agree with the habit of reciprocating and of rewarding friends and benefactors. Medea has to acknowledge that Jason will not πράξειν καλῶς (v. 500) towards herself—the concept of “doing good towards someone” in return for a benefit received (ἀντι ὧν εἶ πεποίηκεν) is common in honorific decrees (e.g., *OR* 182, *IG* I<sup>3</sup> 125, and *OR* 191 + *RO* 2). Unfortunately, even the king of Corinth, Creon, does not reward Medea for her previous help in ending Corinth's famine. Without Jason and Corinth giving Medea what she is entitled to, Medea lacks τιμή. Hence, this woman, ἠτιμασμένη and ἄτιμος, will be redeemed only by the friendly and benevolent attitude of Aegeus, πρόθυμος (v. 720) and δίκαιος πρόξενος—two epithets which remind us of the terms used to describe benefactors of Athens (e.g. *OR* 157, 184, 187). Both characters find themselves in dishonorable circumstances and seek τιμή: on the one hand, Aegeus, a man and king, is ἄπαις (v. 670); on the other, Medea and her children are ἄτιμοι (v. 696). However, there is a difference between the two characters: Aegeus is honorless in a moral sense as a king's sterility was considered shameful; Medea, as said above, is ἄτιμος in the legal sense of the term and purposely describes herself and her children as ἄτιμοι so that her status may be rehabilitated through χάρις (v. 719). Medea's status is close to that of Arthmius of Zelea, a former πρόξενος of Athens who was made ἄτιμος καὶ πολέμιος τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων καὶ τῶν συμμάχων αὐτὸς καὶ γένος (D. 9.42) for having brought Persian gold into the Peloponnese (probably in the 470s BCE). Both were officially banished from the land and risked being killed during their wanderings. After having been declared an enemy (πολεμῖος) of the Athenians, Arthmius became an enemy of Athens's allies too. Accordingly, Medea is declared “hostile” (v. 323) by Creon, who in turn has already been called an “enemy” (along with his family and Jason, v. 278) by Medea herself. Once Medea has made her intentions clear, she calls herself ἐχθρά of the Corinthian royal family and Jason (v. 875; but cf. already v. 16). Moreover, Jason offers an ultimate deal by which Medea could be hosted by Jason's ξένοι (vv. 612–613), *i.e.* guest-friends obliged to treat him—and be treated by him—respectfully. By rejecting both Jason's and his ξένοι's friendship,

Medea becomes an enemy of Jason's ξένοι as well. The ἄτιμος Medea is thus forced to wander as an exile and to flee Corinth, Jason and their allies as their common enemy. Epigraphy and oratory also attest to the meaning of ἄτιμία as the deprivation of rights and properties, as is the case with: *OR* 131 attesting to Athenian relations with Chalcis (446/5 or 424/3 BCE); *OR* 142 concerning the foundation of the Athenian colony at Brea (c. 440–432 BCE); Andocides on the supporters of the Peisistratids (1.106); and Thucydides on the homecoming of the Spartan prisoners from Sphacteria (5.34.2). It is clear that Medea is also ἄτιμος insofar as she is being deprived of something, *i.e.* she is deprived of her status as a wife. Only through a reciprocal exchange will Medea get her τιμή back: by solving the problem of Aegeus's sterility, she will return to being a married and honorable woman in magnificent Athens, as described by the Chorus (vv. 824–865). Medea will thus obtain the προξενία (v. 35), σωτηρία (v. 360), and ἀσυλία she was looking for (v. 387).

A similar pattern can be identified in further Euripidean plays, where we find a proper “vocabulary of τιμή” and honor-related concepts. We can briefly mention another example, that is, Euripides's *Heracles*, whose many passages reveal honorific, euergetic and reciprocal themes (Giannotti, “*Heracles' Honours*”): Heracles's virtues, his praise, and the rewards he receives seem to reflect the contemporary honorific, euergetic and diplomatic political system together with its rhetoric. The “honorific core” of the play is the scene involving Theseus and Heracles, which has the same structure as *Medea's* Aegeus episode. After Heracles has suffered the consequences of Lycus's “disrespectful” (v. 557) ambition and Hera's vengeance (through Iris and Lyssa), Theseus comes to pay him what he is rightfully due. Indeed, Heracles's status as benefactor is already clear in the first part of the tragedy: he has helped Thebes, but has not received what he deserves (vv. 264–265); having demonstrated his φιλία, Heracles should have receive respect (v. 301); the Thebans, despite having received benefits from Heracles, have turned out to be evil people (vv. 568–569). When we finally come to the meeting between Theseus and Heracles, the language that the two heroes use is the rhetoric of civic εὐεργεσία with the reciprocity it implies. Theseus, in the role of an ally, wants to return the favor Heracles has done by rescuing him from Hades (vv. 1169–1171), and to avoid being an ungrateful friend (v. 1223: χάριν δὲ γηράσκουσιν ἐχθαίρω φίλων). There should not be any vengeance between friends, and the two heroes recognize that, in turn, one has done good and the other has benefited from it (vv. 1234–1236). After

this rhetorical exchange, Heracles is explicitly labelled as “humanity’s great benefactor and friend” and Theseus, on behalf of Athens, offers his help, seeking to make Athens the only city honoring him and to secure future benefits. Moreover, when Theseus closes his honorific speech (vv. 1322–1337) by saying “and I will repay you in this way, for having freed me” (vv. 1336–1337), he is explicitly conferring euergetic honors which, “like counter-gifts, aimed to re-establish a balance in the relationship with the benefactor and pay off the debt generated by the benefaction” (Domingo Gyax 45). Indeed, many *poleis* emphasized the fact that they were rewarding their benefactors in an adequate way with ἄξια τιμαί / χάριτες: in the fifth century BCE, honors such as citizenship, the right to own land, freedom of entry and exit from the harbor, *proedria*, *stelae*, and statues were all designed to repay benefactors’ deeds. This is what Theseus was doing—this, and more: by stating that the Athenians would be praised in the future for having helped a man like Heracles, Theseus was making a prolepsis, which is why we can speak of “proleptic honors.” Indeed, “the honors awarded to provoke benefactions were, to a considerable extent, designed to surpass in due proportion the debt aroused by the gift [...] that required repayment” (Domingo Gyax 45). Theseus’s gifts to Heracles were nothing but a pompous and majestic reward for his favor. But, “at the same time, because of the reciprocity mechanisms of euergetism, which led to expectations that honors would lead to benefactions, these honors were to a substantial degree experienced as a recompense for benefactions yet to come, as counter-gifts in advance or proleptic honors” (45). Again, τιμή is what unites the two parties and makes them reciprocate.

Further inquiries of this kind can be conducted in relation to Euripides’s *Hecuba*, where Priamus’s wife is betrayed by Polymestor’s selfish suspension of εὐσέβεια (v. 1004), χάρις and προθυμία (vv. 1201–1202), and φιλία (vv. 1226–1227), and the *Suppliants*, where wise, noble, and pious Theseus helps the Argives because he knows that “the endeavour brings honor” (v. 306). All Euripidean interactions should be analyzed in the light of the concepts of reciprocation and benefaction. Euripides stages characters who, for all their depth and complexity, are not, as Dover claims, “different in scale and kind” (v. 18) from their audience. Rather, Euripidean characters’ interactions often mirror the social guidelines on the basis of which Greeks used to engage with one another. Honorific epigraphy represents a reliable tool to test Euripides’s theatre as a “space of sociality” (Canevaro) in which τιμή and people’s approaches to it are at play.

But what about a moral evaluation of Euripidean characters' choices within reciprocal relationships? In a world marked by the complex dynamics of individual and collective pursuit of τιμή, a viable solution to positively direct one's desire for honor and esteem is the application of certain virtues. Thus, how can τιμή be properly pursued? Any exhaustive understanding of honor dynamics should consider the first comprehensive Greek handbooks on how to act and behave in social life, namely Aristotle's ethical works (*Eudemian Ethics* and *Nicomachean Ethics*). Insofar as Aristotle's works address τιμή as a central topic and discuss the ethical implications (virtues/vices) of honor in action, they provide a systematic overview of how τιμή is evaluated and classified within the context of social interactions. In particular, Aristotle scrutinizes honor-related virtues and establishes the conditions for laudable and despicable actions. It is striking that the virtues touched upon in Aristotle's analysis are precisely those displayed by Euripidean characters and praised by honorific decrees.

Aristotle's work focuses on the theory of human actions, expounding on how these are performed, what their aim is, and what virtues should guide them (*EN* 1103b26–31). According to Aristotle, choice generates an action through which a certain relationship arises. Yet, it is within human relationships that people become just or unjust (*EN* 1103b14–15), and virtues, which concern behaviors in context, consequently concern "social life" (*EN* 1108a10–11). Since, as honorific epigraphy and Euripidean interactions also show, relationships in action make virtues emerge, it may be no accident that virtues such as σοφροσύνη, φιλία, χάρις, εὐεργεσία, εὐνοια, and προθυμία are central to Aristotle's analysis of individual as well as collective action. Indeed, Aristotle shows that only the above-mentioned moderate virtues, esp. "reciprocal benevolence" (*EN* 1156a3–4), create a friendly community where one can do great favors with a proportionate effort. Euripidean characters' deeds, words, and feelings can be interpreted through Aristotle's ethical lens: this would allow us, for example, to contextualize characters' virtues (courage, temperance, generosity, magnanimity, justice) and to understand how one individual's virtuous actions relate to another individual's honorable or dishonorable status (through the so-called "person parameter"). While honorific epigraphy can tell us something about who benefited whom and how, Aristotle's ethical works specifically explain "morally right action" as a matter of "who one acknowledges as entitled to be taken into account when one acts" (Rabbås 626).

The philosopher's testimony crucially provides a realistic moral discussion of Greek honor culture akin to Euripides's treatment

of τιμή. If Greek tragedy is usually read through the guidelines of Aristotle's *Poetics*, why cannot Euripides—he who portrayed people in a “realistic” way—be read through Aristotle's ethical guidelines? Aristotle's ethics is one of the very few areas within ancient thought which are studied not merely for their historical value, but also on account of the enduring relevance of their contents. Especially in the UK, Aristotle's ethics is being widely studied and considered as the major opponent of attempts to reduce human action to a mere natural event: for this reason, Aristotle's discussion on friendship and virtue is regarded highly. Focusing on Euripidean characters and comparing their words during social interactions to those attested by honorific epigraphy, and their actions and virtues to those described by Aristotle in his ethical portrayal of the dynamism of human society, can initiate a fruitful intradisciplinary analysis: the honor-related guiding thread underlying Euripides's plays can be envisaged as a key aspect of ancient Greek society's discussion about itself, embracing varied genres and producing an equally varied literature and narrative about its own socio-ethical structure.

By investigating how honor dynamics are described in these three different sources (ancient Greek epigraphy, literature, and philosophy), I believe that it is possible to unveil a shared set of assumptions in relation to τιμή across the fifth and fourth centuries BCE, and to outline the honor-paradigm governing the ancient Greeks' ambitions and actions. In such a way, a reliable reconstruction of the social, ethical and civic value of a cardinal concept, honor, can be provided. Through the lens of the honor code, the classic binary logic applied to characters on stage (bad/good) would be reappraised as the depiction of two (or more) contracting parties expressing and experiencing the inevitable limits and negotiations which occur in reciprocal human relations. The social setting provided by epigraphy and the ethical explanations provided by Aristotle allows us to consider the actions and behaviors of tragic characters according to a historically and ethically informed perspective. Not only that, but such a reappraisal of the socio-ethical dimension of Euripides's dramatic world offers the opportunity to reassess the educational value of ancient Greek tragedy today. In times like these, where (also due to Covid-19) ethical principles risk crumbling under the weight of individualism and isolation, a positive representation of “honor” based on reciprocity, respect, and solidarity may prove instructive for the social progress of our alienated modern democracies. By providing potential frameworks for integrating the individual pursuit of τιμή

into a community, Euripides's plays may serve as a surprisingly contemporary model for reappraising honor in modern societies—as, e.g., Appiah and Sommers have recently done by considering and comparing other pre-modern cultural products and ethical beliefs. Hence, this analysis would ultimately demonstrate the importance of Euripides's socio-ethical testimony, reasserting the relevance of his theatre in the ancient and contemporary debate on the value of honor for human societies.

#### WORKS CITED

- Adkins, Arthur W. H. *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- Aloumpi, Myrto. *The Civic Virtue of Philotimia. Rhetoric, Ideology, and Politics in Democratic Athens*. DPhil dissertation. Oxford: Oxford University, 2018.
- Appiah, Kwame A. *The Honour Code. How Moral Revolutions Happen*. New York, NY; London: Norton, 2010.
- Arrowsmith, William. "Nietzsche: Notes for 'We Philologists'." *Arion* 1.2 (1973–1974): 279–380.
- Branham, Robert B., Glenn W. Most, Ralph Hexter, Giulia Sissa, Daniel Selden, Page duBois, and Walter R. Johnson. "Panel Discussion. Classics and Comparative Literature: Agenda for the '90s." *Classical Philology* 92.2 (1997): 153–188.
- Barbato, Matteo. *The Ideology of Democratic Athens. Institutions, Orators and the Mythical Past*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.
- Belfiore, Elizabeth S. *Murder among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*. New York, NY; Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Blundell, Mary W. *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Cairns, Douglas L. *AIDŌS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Cairns, Douglas L. "Hybris, Dishonour, and Thinking Big." *The Journal of Hellenic Studies* 116 (1996): 1–32.
- Canevaro, Mirko. "I diritti come spazio di socialità: la *timē* tra diritto e dovere." *Dike. Ovvero della giustizia tra l'Olimpo e la terra*. Eds. Alberto Camerotto and Filippomaria Pontani. Milano; Udine: Mimesis Edizioni, 2020. 157–177.
- Dodds, Eric R. *The Greek and the Irrational*. Berkeley, CA: University of California Press, 1951.
- Domingo Gyax, Marc. *Benefaction and Rewards in the Ancient Greek City. The Origins of Euergetism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Dover, Kenneth J. *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*. Oxford: Blackwell, 1974.
- Finley, Moses I. *The World of Odysseus*. New York, NY: Viking Press, 1954.
- Fisher, Nick R. E. *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips, 1992.
- Giannotti, Andrea. "Something to Do with Epigraphy? The Aegeus Episode in Euripides' *Medea* and the honorific Dimension of Athenian Tragedy." ἡμετέρη δὲ πόλις. *Essays*

- in Honour of Peter J. Rhodes on the Occasion of his 80th Birthday*. Eds. Delfim Leão and Rui Morais. Oxford: Archaeopress, 2021. [forthcoming]
- Giannotti, Andrea. "Heracles' Honours: The Dynamics of Greek honorific Practice on Stage." *Poétique et politique. Nouvelles lectures d'Euripide*. Eds. Pascale Brillet-Dubois, Boris Nikolsky, and Anne-Sophie Noel. Lyon: Éditions de la MOM, 2021. [forthcoming]
- Keim, Benjamin. "Xenophon's *Hipparchikos* and the Athenian Embrace of Citizen *Philotimia*." *Polis* 35 (2018): 499–522.
- Lambert, Stephen D. *Inscribed Athenian Laws and Decrees in the Age of Demosthenes. Historical Essays*. Leiden; Boston: Brill, 2018.
- Liddel, Peter. *Civic Obligations and Individual Liberty in Ancient Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Rabbås, Øyvind. "Virtue, Respect, and Morality in Aristotle." *The Journal of Value Inquiry* 49 (2015): 619–643.
- Scodel, Ruth. *Epic Facework. Self-Presentation and Social Interaction in Homer*. Swansea: Classical Press of Wales, 2008.
- Sommers, Tamler. *Why Honor Matters*. New York, NY: Basic Books, 2018.
- Whitehead, David. "Competitive Outlay and Community Profit: φιλοτιμία in Democratic Athens." *Classica et Mediaevalia* 34 (1983): 55–74.

## Razpravljanje o časti v Atenah iz 5. stoletja pr. n. š.: primerjalni in intradisciplinarni pristop

Ključne besede: literatura in etika / starogrška dramatika / epigrafika / Evripid / Aristotel / moralna filozofija / čast

Članek ni toliko praktični prikaz kot teoretični oris in predlog novih pristopov k določenemu vidiku starogrške kulture, tj. »časti« (τιμή). Cilj ni le ponazoriti, kako potencialno napredna je takšna metodologija (in pripraviti podlago za njeno uporabo), temveč tudi izpostaviti konkretne priložnosti v humanistiki za preučevanje načinov, na katere jezik civilnih institucij v epigrafskih virih in moralni jezik etične filozofije prodrata v grško poezijo: miselnost, da so epigrafi in etična filozofija nekaj, kar morajo strokovnjaki za poezijo prepustiti zgodovinarjem, specialistom za stari vek, in filozofom, je pustila veliko prostora za nova dognanja na tem področju. Posebna pozornost je namenjena Evripidovi dramatici in likom, ki z izkazovanjem posebnih vrlin (npr. dobrohotnost, solidarnost, prijateljstvo) in ob vzpostavljanju recipročnih odnosov predstavljajo družbeno-etični primer uveljavljanja častnega statusa v svoji



skupnosti. Stroka še ni raziskala, v kolikšni meri se ta upodobitev ujema z zgodovinskimi dokazi o dobrih delih in plodnih izmenjavah med grškimi državljani/mesti in koliko je v skladu z vrlinami, ki jih opisujejo Aristotelova dela o etiki. Cilj razlage časti kot sredstva, s katerim ljudje regulirajo svoje družbeno življenje, je pokazati, da je lahko evripidska drama dragocen vir za razumevanje grških moralnih stališč.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.14'02Euripides:17

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.03>



# Filozofija in tragedija: primer Seneki pripisane drame *Herkul na Ojti*

Sergej Valijev

Vodnikova cesta 279, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0003-0566-1441>  
sergej.valijev@gmail.com

*V drami Herkul na Ojti (Hercules Oetaeus), Seneki pripisani dramski upodobitvi zgodbe o Herkulu in Dejanetri, zasledimo jasno razpoznavne poteze stoiške filozofije. Najbolj očiten pokazatelj tega je izpostavljen dramski položaj Herkulove apoteoze, s čimer ta drama pridobi izrazit metafizično-kozmični značaj. Toda kljub temu da je ta filozofska poanta bistveno bolj neposredno poudarjena kot v Sofoklovih Trahinkah, ki so nedvomno bile temeljni literarni zgled drame, ne smemo zanemariti psiholoških uvidov, povezanih predvsem z Dejanetrinim odzivom na Iolin prihod. Tu smo priče pravemu labirintu čustev, ki prihaja na dan v dolgih monologih in burnih dialogih, ki nam slikajo kompleksno Dejanetrino notranjost. V težkem bivanjskem položaju se je odločila za usodno dejanje in z njim zadala Herkulu smrtno rano. S tem pa ne umira samo njen mož, ampak, kot pravi sama, tudi rešitelj in branitelj sveta. Lik Herkula v drami namreč presega meje človeške individualnosti, saj povsem v skladu s stoiško mislijo v sebi povezuje posamezno in kozmično. Njegova zadnja in največja preizkušnja je soočenje z lastno smrtjo – to je poslednji preizkus njegovega herojstva, preizkus, ki mu naposled prinese apoteozo, po kateri je goreče hrepenel.*

Ključne besede: latinska književnost / Seneka: *Herkul na Ojti* / stoiška filozofija / apoteoza / Dejanetra

## Uvod

Zgodba o Dejanetri in Herkulu (Heraklu) je v širšo evropsko kulturno zavest prodrila prek Sofoklovih *Trahink*. V tej tragediji prisostvujemo tragičnemu padcu ene najplemenitejših oseb, kar jih pozna ohranjeni antični tragiški opus, Dejanetra, ki je v veliki ljubezni do Herkula slednjemu v usodni zmoti zadala smrtno rano in porušila smisel lastnega življenja. Sofokles je, in to je ena najpomembnejših značilnosti te drame, ki po moči upodobitve tragičnega spoznanja sodi v sam vrh antične dramatike, dramo sklenil pred Herkulovo apoteozo na Zevsu posvečeni gori Ojti. Prav zaradi odsotnosti apoteoze, ki je sicer bila v

času uprizoritve *Trahink* (pribl. sredina petega stoletja pr. Kr.) gotovo že znana v mitološkem izročilu,<sup>1</sup> Herkulova človeška tragika – in tragika dejanja, ki je povzročilo njegovo trpljenje – še bolj izrazito izstopi.

*Herkul na Ojti*, drama, ki je bila pripisana Seneki, isto mitološko snov obravnava s precej drugačnimi poudarki, ki si jih je vredno natančneje ogledati, saj se s tem zavemo bistveno drugačnega metafizičnega in eksistencialnega obnebjja, v katerem sta nastali ti dve dramski deli. Namen tega članka sicer ni primerjava obeh dram, ampak le poglobljena obravnavna *Herkula na Ojti*, kljub temu pa bom na nekaterih mestih pokazal na razlike v primerjavi s Sofoklovo dramo, saj prav odstopanja od tega temeljnega literarnega zгледа<sup>2</sup> soizgrajujejo celoten smisel literarnega dela, ki ga imamo pred seboj. Znotraj splošne obravnave te drame, ki pri nas kljub temu, da je bila pripisana Seneki in je eno redkih v celoti ohranjenih del rimske dramatike, še ni bila deležna večje pozornosti, si zastavljam vprašanje, v kakšni meri gre pri *Herkulu na Ojti* za filozofsko dramo. Uvodoma naj zadošča opažanje, da so v *Herkulu na Ojti* bistveno neposredneje prisotne nekatere filozofske poante, ki v *Trahinkah* sicer odsevajo v celoti dramskega dela, a niso nujno ubesedene. Toda kljub jasno izraženim filozofskim poudarkom je v *Herkulu na Ojti* prisoten tudi drug vidik, bolj povezan z intimnim človeškim čutenjem. Slednje lahko spremljamo zlasti pri Dejanerji, katere psihološka struktura je bistveno drugačna od Sofoklove Dejanerje, medtem ko filozofsko poanto najdemo zgoščeno predvsem v liku Herkula.<sup>3</sup>

Že omenjeno besedno slikanje in ubesedovanje intimnih občutij je, povsem v skladu z značilnostmi senekovske dramatike, naslednja pomembna značilnost drame *Herkul na Ojti*. Drznil bi se celo reči, da v *Herkulu na Ojti* dejanjem na neki način prisostvujemo prek ubeseditve junakov, saj se pogosto zdi, kot da v junakovi notranjosti, ki se nam razkriva prek obsežnih monoloških opisov ali burnih dialoških partij, spremljamo odsev zunanosti. Na ta način se torej zunanja resničnost, resničnost dramskih dejanj, izriše prek notranjosti junakov.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Glede zgodbe o Herkulu in Dejanerji v mitološkem izročilu prim. Easterling 15–19.

<sup>2</sup> Med vire *Herkula na Ojti* lahko poleg *Trahink* uvrstimo tudi Dejanerjino pismo v Ovidijevih *Heroidah*, *Metamorfoze* (9. 101–272) istega avtorja in Senekovo tragedijo *Hercules furens*. Glede literarnih virov drame prim. Fitch 339.

<sup>3</sup> Prim. Larson 39–49 in King 217, 222.

<sup>4</sup> Razloge za to lahko iščemo tudi v dramaturških konvencijah Senekove dramatike, s čimer se dotaknemo problema uprizarjanja Senekovih tragedij. Odprto vprašanje namreč ostaja, ali so se Senekove tragedije dejansko uprizarjale (in če so se, ali so se uprizarjale v celoti ali zgolj posamezni prizori) ali pa je šlo zgolj za recitacije. Prim. Manuwald 279, 346; Fuhrmann 286; Albrecht 1000; Trinacty 32–36.

## Vprašanje avtorstva

Predem se posvetimo drami, še beseda o vprašanju avtorstva. Drama *Herkul na Ojti* je bila sicer pripisana Seneki, a vendar so se glede njegovega avtorstva pojavili dvomi, na podlagi katerih mnogi današnji raziskovalci ocenjujejo, da ne gre za pristno Senekovo dramo, ampak za delo njegovega posnemovalca.<sup>5</sup> Njihovi pomisleki se gibljejo zlasti v naslednjih smereh:

- a) gre za dramo, ki je bistveno daljša od ostalih dram iz Senekovega opusa;
- b) drama se zaključí s Herkulovo apoteozo in ne, kot je sicer običajno za Senekove tragedije, s popolnim padcem tragičnega junaka;
- c) jezikovni slog drame odstopa od Senekovega.

Ni potrebno posebej omenjati, da sta prva dva argumenta precej očitna (čeprav je glede druge točke treba reči, da *Herkul na Ojti* zaradi Dejanejrine tragične usode kljub vsemu ohranja tudi nespregljivo tragično potezo). Nasprotno pa se pri vprašanju jezika krešajo mnenja poznavalcev Senekovega sloga, ki svoje mnenje utemeljujejo na včasih izredno poglobljenih stilističnih analizah.<sup>6</sup> Vendar pa je bistvena omejitev takšnega pristopa splošno umetniško dejstvo, da je avtorjev slog nemogoče podrediti kriterijem, katerih objektivnost je le navidezna, saj so izoblikovani na podlagi zgolj enega dela avtorjevega opusa, ki obsega tiste drame, ki nesporno veljajo za pristno avtorjeva dela. Literarni zgodovinar ni upravičen, da svoje pojmovanje avtorjevega sloga postavi nad resnično možnost razvoja sloga in avtorjeve inovativnosti, ki je vselej inherentna literarnemu ustvarjanju. Zato je primerjava z drugimi deli istega avtorja vselej pomemben kriterij, ki pa ga ne gre absolutizirati.

Okvir tega članka ne dopušča širše razprave o zgornjih pomislekih proti pristnemu Senekovemu avtorstvu te drame. Ne da bi se dokončno izrekel o tem vprašanju, pa vendarle zagovarjam stališče, da je povsem mogoče, da je bil Seneka v resnici avtor vsaj določenega dela *Herkula na*

<sup>5</sup> Za ugovore, ki izhajajo iz slogovnih razlik te drame v primerjavi s pristnimi Senekovimi tragedijami (prim. Wolf 51–84; Fitch 338). Z Wolfovo raziskavo se je soočil Rozelaar, ki v slogu drame vidi argument za Senekovo avtorstvo (Rozelaar 1353–1366). Podobno kot Rozelaar tudi Littlewood meni, da gre za pristno Senekovo dramo, pri čemer se naslanja na mnenje Martija, po katerem je Seneka v tej zadnji izmed svojih dram naposled le upodobil stoiškega junaka, ki ga zaman iščemo v njegovem preostalem dramskem opusu (Littlewood 516). Izbor iz bibliografije o vprašanju avtorstva obravnavane drame podaja Lefèvre (558, op. 3), ki se sicer bolj nagiba k Senekovemu avtorstvu (Lefèvre 558–559).

<sup>6</sup> Glej prejšnjo opombo.

*Ojti*, čeprav je bilo besedilo drame na določenih mestih morda kasneje interpolirano.<sup>7</sup> Povsem mogoče je tudi, da je Seneka dramo pisal ob koncu svojega življenja in da bi marsikatero mesto slogovno še izbrusil, s čimer bi se zmanjšal tudi obseg drame, a mu je za to zmanjkalo časa.<sup>8</sup> Zlasti globoki psihološki uvidi (povezani predvsem z Dejanejro) nam preprečujejo, da bi to dramsko delo brez nadaljnjega razglasili za manj pomembno literarno delo, in, vsaj po mojem mnenju, nakazujejo v smer Senekovega avtorstva.

Kakorkoli že menimo glede avtorstva, je dejstvo, da v *Herkulu na Ojti* najdemo mesta, ki so po globini psihološkega uvida in moči literarne upodobitve nedvomno vredna Senekove časti. Ta mesta bom v obravnavi drame posebej izpostavil.

### Prvo dejanje – Herkulova prošnja za apoteozo

Na začetku drame stoji dolg Herkulov monolog, ki *in nuce* že razkriva smisel dramskega dogajanja. V njem se Herkul obrača k svojemu očetu Jupitru, poglavarju bogov, in ga prosi, da bi ga naposled, po vseh preizkušnjah in junaških delih, ki jih je opravil širom sveta, vendarle sprejel na nebo, med bogove. Njegove besede merijo neposredno na apoteozo: »Toda zakaj mi, oče, / še vedno braniš nebo?«<sup>9</sup> V tem se že razkriva bistvena razlika s *Trabinkami*, ki o apoteozi molčijo, čeprav je res, da je misel na apoteozo gotovo sooblikovala dramsko izkušnjo atenskega občinstva v petem stoletju pr. Kr. ob ogledu te tragedije. Toda nikakor si ni mogoče misliti, da bi Sofoklov Herakles izrekel takšne misli, ki bi, vsaj v pojmovanju atiških tragedov, nevarno mejile na ὕβρις (*hubris*), človekovo oholo prestopanje meja, ki ločujejo božansko od človeškega. Tu je dramsko obnebbe močno spremenjeno: Herkul z veliko vnemo izreka takšne misli, katerih potrditev bo, čeprav na drugačen način, kot si je sprva predstavljal, naposled dočakal med zublji pogrebne grmade na gori Ojti.

Povsem jasno je, kakšno predstavo goji Herkul o sebi. To je predstava o rešitelju človeštva, branitelju sveta pred raznovrstnimi nadlogami, ki jih je lastnoročno pokončal. Kasneje bomo videli, da takšno

<sup>7</sup> Za takšno mnenje prim. tudi Summers 40–54.

<sup>8</sup> Za datacijo *Herkula na Ojti* glej Fitch 338; Albrecht 990, op. 1; Fuhrmann 284–285; E. Paratore 72–79. Rozelaar nastanek dela postavlja v čas Pizonove zarote (Rozelaar 1390–1391).

<sup>9</sup> »Sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur?« (vv. 7–9) Vsi prevodi izvirnih latinskih verzov iz drame *Herkul na Ojti* so moji in delno stilizirani.

podobo o njem sprejemajo tudi druge dramske osebe, Dejanejra, Hilus, Alkmena in seveda tudi zbor. A Herkulovo junaštvo sega onkraj meja sveta smrtnikov v svet bogov. Kajti s tem, ko je bil kos vsem preizkušnjam, ni samo pokazal svoje lastne moči, ampak je tudi premagal Junono, ki ga sovraži kot nezakonskega otroka njenega moža Jupitra z Alkmeno. Odmev te njegove drže lahko zasledimo v besedah: »Prazno nebo več zadostiti ne more / sovraštvu tvoje žene in zemlja več pošasti ne najde / in boji se spočeti zveri, ki pobijem jih naj.«<sup>10</sup> Zveri, ki jih je na zemlji premagal, je Junona po njegovem mnenju sprejela na nebo, zato da bi ga odvrnila od tega, da bi se povzpел med zvezde (glej vv. 74–76). Toda zaman, Herkul opozarja Jupitra, da je zdaj v nevarnosti nebo samo – če kdaj, naj ga zdaj sprejme med nebeščane, da jih bo lahko branil: »Vsaj bogove naj, Jupiter, zaščitim.«<sup>11</sup>

V prvi zborni pesmi se razkrije še druga faseta Herkulovega herojstva. Ne le, da je Herkul zemljo osvobodil zveri, temveč se je tudi živ vrnil iz podzemlja, ko je pri eni izmed nalog, ki mu jih je prek Evristeja zadala Junona, na svetlobo dneva prinesel psa Kerberja, čuvarja podzemlja. Težko bi si mislili močnejše znamenje moči največjega izmed človeških junakov, kot je takšna zmagoslavna vrnitev iz podzemlja.

Vendar pa nam zbor jetnic iz Ojhalije na Evboji – mesta, ki ga je Herkul pravkar porušil med svojim napadom – predstavi še drugo, temačnejšo plat njegovega značaja. Tako opevani branitelj človeškega rodu je velik nasilnež, pred čigar samovoljo ni varna nobena stvar na svetu – vse si samovoljno podvrže s svojo neizmerno močjo. Ojhalijske jetnice, ki so ga videle besneti v lastnem mestu, govorijo iz svoje boleče izkušnje: »[...] hujše zlo ne preostaja, / potem ko smo, nesrečnice, besnega videle Herkula.«<sup>12</sup> S tem zbor jasno očrta dvojnost Herkulovega značaja: po eni strani gre za heroja, ki s svojo močjo svetu prinaša varnost in spokoj, po drugi strani pa si prav ta tako imenovani osvoboditelj v resnici brez milosti podvrže vsakogar, ki mu stoji naproti. Če se z ene strani Herkul kaže kot prinašalec civilizacije, pa je po drugi strani jasno, da je prav v njem tisti divji element, ki onemogoča vzpostavitev civilizacije.

Nato iz zbora izstopi Iola, s čimer se pozornost obrne stran od Herkula k njeni tragični usodi. Verzi, ki slikajo Herkula, so usmerjeni k njegovim dejanjem, tako junaškim podvigom kot izbruhom samovolje, Ioline besede pa govorijo o njeni notranji stiski in nam razstirajo

<sup>10</sup> »Iam vacuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae, quasque devincam feras / tellus timet concipere, nec monstra invenit.« (vv. 52–54)

<sup>11</sup> »Da, da tuendos, Iuppiter, saltem deos.« (v. 87)

<sup>12</sup> »[...] nil superest mali, / iratum miserae vidimus Herculem.« (vv. 171–172)

psihološko občutljivost avtorjevega prikaza trpljenja evbojske princese. Njeno žalostinko lahko strnemo z verzom: »Moja usoda od mene terja solzá.«<sup>13</sup> Tu lahko vidimo pomembno razliko glede dramske upodobitve v primerjavi s Sofoklovo dramo, ki izhaja tudi iz spremenjenih dramaturških konvencij. V *Trahinkab* je Iola nema oseba – njeno trpljenje je razvidno ne iz njenih besed, ampak iz celote njene odrske navzočnosti. V našem primeru je položaj drugačen, saj je tu jezik nujni posrednik notranjega doživljanja.

## Drugo dejanje – ljubezen razrvanega srca

Prvo dejanje je postavilo metafizični okvir dramskega dogajanja, ki ga bomo spremljali v nadaljevanju. Vse dramsko dogajanje vodi k Herkulovi apoteozi, toda pot do nje vodi prek Dejanejrine notranje drame. Pravkar smo slišali Iolino žalostinko, tožbo princese, ki je postala vojna ujetnica in zmagovalčeva priležnica, kmalu pa bomo prisostvovali tožbi nje, katere dom je sicer na zunaj nedotaknjen, a vendarle uničen kot prostor odnosa med možem in ženo. Dejanejrina notranja drama v drugem dejanju je psihološki vrh obravnavane drame. V njej lahko vidimo boj različnih silnic, ki jo obvladujejo, ne da bi lahko sama v sebi našla trdno točko, od koder bi lahko premišljeno delovala.

Prek vzgojiteljice izvemo o Dejanejrini jezi ob spoznanju, da si je Herkul domov poslal priležnico. Jezno Dejanejro primerja z armensko tigrico in menado, vihtečo Bakhov *thyrsus* (glej vv. 241–243). Kako silno sovraštvo plamti v Dejanejrinih psih, je jasno iz prošnje Herkulovi sovražnici Junoni: »[...] gromovnika žena, nad Alkida pošlji zver, / ki naj meni zadosti!«<sup>14</sup> Dejanejra je v svoji razžaljenosti sposobna seči po kakršnemkoli sredstvu, še več, celo sama je pripravljena »postati zlo«, v čemer lahko prepoznamo zametek tiste zle volje (*mala voluntas*), ki se na značilen način kaže pri Senekovih junakih.<sup>15</sup> Tako pravi: »[...] zlo kakršnokoli lahko / s tem občutjem postanem.«<sup>16</sup>

Zdaj je že povsem očitno, da se ta Dejanejra bistveno razlikuje od svoje literarne prednice, Sofoklove Dejanejre. Slednja namreč občuti globoko razočaranje in obup, ne pa sovraštva do moža. V spreme-

<sup>13</sup> »Mea me lacrimas fortuna rogat.« (v. 217)

<sup>14</sup> »[...] coniunx Tonantis, mitte in Alciden feram / quae mihi satis sit.« (vv. 257–258)

<sup>15</sup> Glej Albrecht 1008. O razdelitve volje pri Seneki na dobro in slabo glej Pohlenz 90.

<sup>16</sup> »[...] quodlibet possum malum / hac mente fieri.« (vv. 264–265)

njeni upodobitvi spoznanja o moževi priležnici pa se razkrivajo tudi pomembne dramaturške razlike. Če je v *Trabinkah* Lihás najprej prikrival resnico o lepi ojhalijski ujetnici in je ta prišla na dan šele s posredovanjem sla in z Dejanejrinim poizvedovanjem, je tukaj resnica že znana. To po eni strani oslabi dramsko napetost, saj spremljamo le posledice spoznanja, ne pa spoznanja samega, po drugi strani pa prav ta razlika razkriva drugačen psihološki profil obeh junakinj. Dejanejra v *Herkulu na Ojti* ne potrebuje nikogar, ki bi ji razkril resnico, kar kaže na to, da v primerjavi s Sofoklovo junakinjo bistveno bolje razume zunanji svet. Na ta način lahko razumemo tudi njeno pripravljenost storiti kakršnokoli dejanje maščevanja – za delovanje namreč ne potrebuje nobene zunanje spodbude.

Razsrjeni Dejanejri poizkuša pomagati vzgojiteljica s stoiško zvenečim nasvetom: »[...] brzdaj bolečino!«<sup>17</sup> To pa ne ustavi Dejanejre v njeni odločnosti, ki se kaže v besedah, namenjenih odsotnemu možu: »[...] zadnji dan najine poroke / poslednji dan bo tvojega življenja.«<sup>18</sup> Čeprav tragična ironija v obravnavani drami ni tako močna kot v *Trabinkah*, ki se v tem oziru uvrščajo v sam vrh antiške tragedije, pa jo na tem mestu opazimo brez težav: način, kako se bodo izpolnile Dejanejrine besede, bo bistveno drugačen od tega, kot si zdaj sama predstavlja.

V njenem gnevu slišimo zaostren odmev zborove nastopne pesmi: proti Herkulovi sli in samovolji ni varna nobena ženska (glej vv. 417–424). Jeza se tukaj meša s strahom pred morebitnim vnovičnim napadom blaznosti, v katerem bi Herkul lahko, tako kot nekoč svojo prvo ženo Megaro in njune otroke, pokončal tudi njo. To je zelo zanimivo mesto s stališča psihološke motivacije njenega maščevanja. Pomenljivo je, da Dejanejra k osnovni motivaciji za maščevanje (povračilo za moževo dejanje) dodaja še drugo motivacijo, preprečitev morebitnega ponovnega napada blaznosti, kar zbuja vtis, da želi Dejanejra pred samo seboj še dodatno opravičiti svoj načrt. Dejanejrina tragika pri tem pa je, da bo, ne da bi to hotela, dejanje »maščevanja« (ki to seveda ni, saj je storjeno s popolnoma drugačnim namenom) v resnici storila, vendar kasneje, potem ko se bo maščevanju že odpovedala.

Nato sledi buren pogovor z vzgojiteljico, ki je biser psihološkega uvida. Ko vzgojiteljica, pretresena od besed sovraštva, ki jih je pravkar slišala, Dejanejro vpraša, ali je njena ljubezen do moža povsem izginila, ji Dejanejra odgovori z nekakšnim *odi et amo*: »Ni izginila,

<sup>17</sup> »[...] frena dolorem!« (v. 277)

<sup>18</sup> »[...] Qui dies thalami ultimus / nostri est futurus, hic erit vitae tuae.« (vv. 305–306)



vzgojiteljica, še vedno globoko / v notranjosti biva, verjemi; toda bolest veliko prizadene / razsrjena ljubezen.«<sup>19</sup> In v tem trenutku, ko vidi, da je gospodaričino čutenje bolj mnogoplastno, kot bi si sama Dejanejra prej upala priznati, vzgojiteljica začuti priložnost, da jo odvrne od zločina in ji predlaga, naj si moža znova pridobi s čarovnijo. Na tem mestu se v Dejanejri zgodi odločilni preobrat: njen namen ni več ubiti Herkula, temveč si ga pridobiti nazaj. Vzgojiteljica je s svojimi besedami Dejanejri pomagala do globljega stika s samo seboj, tako da je ta lahko odkrila, kaj si v resnici želi. Zdi se, da vzgojiteljici vstavki spremljajo Dejanejrin notranji monolog in kažejo na še zastrte možnosti njenega duševnega labirinta.

Zdaj je Dejanejrin namen jasen, toda kako ga uresničiti? Vzgojiteljica želi seči po čarovniji (glej vv. 453–464), da bi Herkula zadržala pri Dejanejri. Toda Dejanejra dvomi o tem, da bi takšna sredstva omrežila Herkula, s čimer pripravi prostor za pomenljive vzgojiteljici besede: »Še bogove je premagala ljubezen.«<sup>20</sup> Le ljubezen je dovolj močna, da bi lahko Dejanejra ponovno pridobila Herkula. Ljubezen, kakor sklene Dejanejra, naj postane poslednja Herkulova preizkušnja (*summus labor*, v. 474). Toda da bi v Herkulu vžgala plamen ljubezni, mora Dejanejra seči po sredstvu, ki je v resnici zelo podobno tistim, ki jih je prej omenjala vzgojiteljica. Opazimo lahko, da je Dejanejra v tem usodnem trenutku bistveno odločnejša od Sofoklove junakinje, čeprav se tudi ona zaveda drznosti svojega dejanja, kar kažejo njene besede vzgojiteljici, od katere zahteva, naj nikomur ne pove o njenem skrivnem sredstvu (glej vv. 475–477).

V dolgem monologu Dejanejra vzgojiteljici pojasni, kako je nekoč, med prečkanjem reke Even, Herkul ubil kentavra Nesosa, ki jo je želel ugrabiti (v. 500 in sl.). Pred smrtjo je Dejanejri zaupal, da lahko njegovo kri iz ran, ki so mu jih zadale Herkulove puščice, uporabi kot ljubezenski napoj. Na to sredstvo, ki ga hrani v temnem kotičku palače, se je zdaj spomnila Dejanejra, ki tako v načinu izvedbe svojega načrta sledi svoji literarni prednici, in po Lhasu Herkulu pošlje hiton, v katerega je vtrla Nesosovo kri. Toda še pred tem se s prošnjo obrne k Amorju, bogu ljubezni. S to prošnjo simbolno vlogo agensa dejansko prelaga na boga ljubezni: »[...] ti pa, bog, strašnejši od srdite mačehe, / sam se proslavi in nad Herkulom zmagaj.«<sup>21</sup>

<sup>19</sup> »Non fugit [amor], alitrix, remanet et penitus sedet / fixus medullis, crede; sed magnus dolor / iratus amor est.« (vv. 450–452)

<sup>20</sup> »Vicit et superos Amor.« (v. 472)

<sup>21</sup> »[...] tuque, o noverca gravior irata deus, / cape hunc triumphum solus et vince Herculem.« (vv. 561–563)



To je pomemben in presenetljiv *novum* v primerjavi s *Trabinkami*: v Sofoklovi drami Dejanejra deluje pod odločilnim vplivom Erosa, a se pred odločilnim dejanjem nanj ne obrača z neposredno prošnjo, medtem ko je, nasprotno, prikaz Dejanejrine odločitve v *Herkulu na Ojti* bistveno bolj osredinjen na njeno čustveno razrvanost, v kateri preide od sovraštva k ljubezni, kljub temu pa želi tukaj Dejanejra na uspeh svojega dejanja vplivati z molitvijo k bogu ljubezni. S tem pa je delovanje boga dejansko postavljeno v izrazito zunanjo perspektivo, saj je pojmovano bolj kot nekaj, kar je od zunaj dodano k dejanju, kot pa njegov globlji razlog. Na ta način prav *prisotnost* te prošnje govori o izrazito antropocentričnem značaju njenega dejanja. Toda s tem se paradoks še ne konča: prav Dejanejrina čustvena razrvanost v tem dejanju je najočitnejši pokazatelj tega, da v besnenju čustev antropocentrična perspektiva zadene ob svojo mejo. Kajti tu antropocentrična perspektiva ne razkriva človeka, ki bi bil trdno zasidran v sebi, temveč človeka, ki je nebogljjen v boju raznih silnic v njem.

### Tretje dejanje – tragično spoznanje

V začetku tretjega dejanja smo pričali preobratu, ki uvaja Dejanejriino tragično spoznanje. Potem ko je Herkulu prek Lihasa poslala hiton, jo je spreletel strah ob zli slutnji (glej vv. 716–720). Je bila kentavrova kri res ljubezenski napoj ali pa je v resnici šlo za strup, s katerim se je želel Nesos maščevati nad svojim ubijalcem? Da bi se prepričala o tem, je Dejanejra kosem volne, natrt s kentavrovo krvjo, postavila na sončno svetlobo. V hipu je zagorel in sprhnel, kar je v njej porodilo velik strah. Tu se vnovič kaže značilna razlika v primerjavi s Sofoklovo Dejanejro<sup>22</sup>: ta je naključno naletela na sprhneli kosem volne, potem ko je Lihasu oddala hiton, Dejanejra v *Herkulu na Ojti* pa je z njim, čeprav prepozno, hoté naredila preizkus.

Toda tudi ta aktivnejša plat njenega značaja je ne reši pred tragično usodo. Tudi njeno spoznanje je prišlo prepozno, saj ji sin Hilus takoj nato potrди zlo slutnjo. Nesosov napotek glede ljubezenskega sredstva se je izkazal za prevaro. Ne da bi vedela, je Dejanejra svojemu možu poslala strup, ki ga razjeda pri živem telesu. Toda na prag smrti ni poslala le svojega moža in Hilusovega očeta, temveč tudi rešitelja sveta: »Čast sveta in njegova edina obramba, / ki jo usoda namesto Jupitra je

<sup>22</sup> Glej v. 695.

dala zemlji, / odšla je, o mati.«<sup>23</sup> Dejanejra ni pogubila le ljubljene osebe in sebe, temveč je, in ta kozmična poteza je zelo značilna za obravnavano dramo, vsemu svetu prizadejala nepopravljivo škodo: »Žalostni dogodek, ki ga objokuješ, vsi objokujejo; / zlo, ki pesti očeta, je skupno vsemu svetu.«<sup>24</sup>

V zavedanju posledic dejanja na Dejanejro pade breme strašne krivde, krivde pred celotnim svetom: »[...] iztrgala sem jim Herkula / in pogubila ljudstva.«<sup>25</sup> Dejanejrina krivda je kozmična, saj je s svojim dejanjem ves svet pahnila v nevarnost: »[...] zločinom sem utrla pot, / izpostavila sem vas tiranom, kraljem, pošastim, zverem in / besnim bogovom, saj sem ugrabila vašega varuha.«<sup>26</sup> Če Sofoklova Dejanejra svojo tragiko dojema predvsem na intimni ravni pa v *Herkulu na Ojti* kozmični vidik krivde prevlada nad osebnim. V tem lahko znova razpoznamo metafizični značaj *Herkula na Ojti*: Dejanejrino dejanje namreč ni samo uničilo smisla njenega življenja, ampak je tudi spodkopalo temelje obstoja sveta v celoti. Tu se sama po sebi vsiljuje vzporednica s stoiškim prepričanjem o prepletenosti vsega z vsem v kozmični enosti. Mikrokozmos in makrokozmos nista ločena eden od drugega, zato imajo dejanja posameznika kozmičen odmev.

To kozmično krivdo pa Dejanejra razume tudi kot oviro za prepoznanje dobre namere njenega dejanja. Le v podzemlju bo našla opravičenje: »Tam me bodo zaščitili: v podzemlju bodo obtoženko opróstili. / Sama se obsojam, Pluton te roke naj očisti. / Na tvojem bregu bom stala, Lete, ki pozabo prinašaš / in kot senca žalostna svojega moža prestregla.«<sup>27</sup> Posebej poudarja, da njeno dejanje ni zločin (*scelus*), ampak zmota (*error*),<sup>28</sup> saj ni nameravala tega, kar je na koncu storila, a vendar je ta zmota po njenem mnenju tako huda, da v tem položaju ne vidi drugega izhoda kot smrt: »Le smrt bridkostim mojim bo pristan.«<sup>29</sup>

<sup>23</sup> »Decus illud orbis atque praesidium unicum, / quem fata terris in locum dederant Iovis, / o mater abiit.« (vv. 749–751)

<sup>24</sup> »Hunc ecce luctum quem gemis cuncti gemunt; / commune terris omnibus patet malum.« (vv. 761–762)

<sup>25</sup> »[...] perdidit erepto Hercule / et ipsa populos.« (vv. 854–855)

<sup>26</sup> »[...] sceleribus feci viam; / ego vos tyrannis regibus monstris feris / saevisque rapti vindice opposui deis.« (vv. 877–879)

<sup>27</sup> »Defendar illic: inferi absolvent ream. / a me ipsa damnor, purget has Pluton manus. / stabo ante ripas, immemor Lethe, tuas / et umbra tristis coniugem excipiam meum.« (vv. 934–937)

<sup>28</sup> Glede tega pomembnega razlikovanja prim. Pack 364 in sl.

<sup>29</sup> »Mors sola portus dabitur aerumnis meis.« (v. 1021)

## Četrto dejanje – Herkulov prihod

Z Dejanerjinim odhodom (o njenem samomoru izvemo šele po ponovnem prihodu Hilusa na prizorišče, v. 1419 in sl.) se zaključí prva polovica drame. Naslednja polovica bo pripadla Herkulu, ki ga v začetku četrtega dejanja prinesejo na prizorišče, trpečega v smrtnih mukah. Njegova predstava o sebi kot o branitelju sveta in bogov se jasno kaže v besedah, namenjenih Jupitru: »Vse tvoje kraljestvo na nebu, oče, bo v negotovosti / po moji smrti. Preden boš oropan vsega neba / me skrij, oče, med ruševinami sveta, / uniči svet, ki ga izgubljaš.«<sup>30</sup> Oholi junak pretresen opazuje svoje iznakaženo telo, ki mu ni mogla do živega nobena izmed preizkušenj: »Glejte, mesta, glejte, kaj ostaja / od slavnega Herkula. Prepoznaš Herkula, oče?«<sup>31</sup> Herkul, najmočnejši med smrtniki, si želi le še hitre smrti, ki bi ga rešila muk (vv. 1305–1306).

V teh trenutkih velikega trpljenja se – in to je še ena pomenljiva razlika v primerjavi s *Trahinkami* – Herkulu približa njegova mati Alkmena. Spodbudi ga, naj se junaško, Herkula vredno, spopade z bolečinami in na ta način premaga smrt. Kar ima Alkmena s tem v mislih, je dejansko odlog smrti (*mortemque differ*, v. 1376), toda Herkul bo kmalu spoznal, da mora smrt premagati na drugačen način. Herkulu materine besede vlijejo nove moči za boj z bolečinami (glej vv. 1394–1395). Njegova vnema za boj z nepoznanim sovražnikom, ki mu povzroča te muke, narašča do te mere, da se Alkmena ustraši, da se v njenem sinu vnovič poraja napad blaznosti, toda Herkul sredi svojega razburjenja zaspi.

Tedaj na prizorišče priteče obupani Hilos, ki oznani, da je Dejanjera naredila samomor. En dan mu je iztrgal očeta in mamo (glej vv. 1424–1426). Ob teh sinovih besedah pa se Herkul prebudi in v prvem hipu ne ve, ali se nahaja na zemlji ali je že med nebeščani. Toda po trenutku blodenj se zave, da leži v senci gore Ojte, na katero je še trenutek prej, kot pravi, gledal od zgoraj. Zdaj v njem izbruhne jeza nad Dejanjro, želi si maščevanja nad njo, ki mu je zadala smrtno rano. Toda v njegove besede poseže Hilus, ki mu pove, da je Dejanjera mrtva: sama si je zadala kazen, ki jo terjá Herkul (glej vv. 1456–1458). Nato sin očetu razkrije, da pri Dejanerjinem dejanju ni šlo za spletko, temveč zmoto – tisti pa, ki je zločin v resnici zasnoval, je kentaver Nesos. V tem

<sup>30</sup> »Regnum omne, genitor, aetheris dubium tibi / mors nostra faciet. Antequam spolum tui / caelum omne fiat, conde me tota, pater, / mundi ruina, frange quem perdis polum.« (vv. 1147–1150)

<sup>31</sup> »En cernite, urbes, cernite ex illo Hercule / quid iam supersit. Herculem agnoscis, pater?« (vv. 1233–1234)

trenutku se Herkul spomni prerokbe, ki sta mu jo je nekoč zaupala dodonsko in delfsko preročišče, in spozna, da ga čaka smrt »Končano je! Zdaj jasna je usoda, / to je moj poslednji dan.«<sup>32</sup> Nato razkrije še vsebino prerokbe: ubil ga bo eden izmed tistih, ki jih je nekdaj sam premagal, to pa se bo zgodilo potem, ko bo že opravil številna junaška dela (glej vv. 1477–1478).

Od tu dalje se Herkul ne zmeni več za usodo Dejanejre – besedo opravičenja zanjo najde le Hilus. Misli, ki zdaj zaposlujejo Herkula, se vrtijo okrog njegove smrti. Zdaj ve, da je boj s predsmrtnimi bolečinami obojen na propad – smrt je neizogibna, toda želi umreti na način, ki bo vreden največjega izmed smrtnikov. V monologu (glej vv. 1472–1517) daje natančna navodila glede priprave grmade, na kateri naj ga sežgejo, sinu Hilusu ukaže, naj se po njegovi smrti poroči z Iolo, in Alkmeni nameni besedo glede Jupitrovega očetovstva – ne glede na to, ali je v resnici njegov oče poglavar bogov ali pa smrtnik Amfitrion, si je Herkul s svojimi deli zaslužil biti Jupitrov sin. Zdaj je torej Herkul odločen, da mora smrt prenesti tako, kot se spodobi za največjega izmed človeških junakov. Smrti ne razume več kot izhod iz bolečin, ampak poslednje in največje dejanje svojega življenja. Svoji smrti Herkul pripiše obredni pomen: »Zdaj naj bo izbrana slavna smrt, / ki povsem bo mene vredna: ta dan naj častit storim.«<sup>33</sup>

## Peto dejanje – epilog: apoteoza

Najmočnejši izmed smrtnikov je sklenil svoje življenje v plamenih grmade na vrhu Ojte. O tem, kako je Herkul doživljal svoje poslednje trenutke, zboru poroča Filoketet, Pojantov sin, ki mu je Herkul naročil, naj prižge grmado, potem pa mu je zaupal sloviti lok. Filoktet vzneseno pripoveduje o Herkulovem junaškem sprejemanju lastne smrti. Njegovo obličje je bilo »obličje človeka, ki se med zvezde namenja, ne v zublje ognjene.«<sup>34</sup> In svoji materi Alkmeni, ki ga je prej bodrila, naj muke ponosno prenaša, zdaj pravi, naj zadržuje solze, saj te zgolj kazijo njegovo herojsko smrt. V svojem nazornem opisu Filoktet spomni še na to, da so se celo ognjeni zublji hoteli izogniti Alkmeninemu sinu in se je moral sam vreči vanje (glej vv. 1729–1730, 1748). Herkul je na

<sup>32</sup> »Habet, peractum est! Fata se nostra explicant; / lux ista summa est.« (vv. 1472–1473)

<sup>33</sup> »Nunc mors legatur clara memoranda inclita, / me digna prorsus: nobilem hunc faciam diem.« (vv. 1481–1482)

<sup>34</sup> »Voltus petentis astra, non ignes erat.« (v. 1645)

grmadi svojo smrt dojemal kot poslednjo preizkušnjo, ki naj dokončno pokaže, da je vreden apoteoze, sprejema med bogove. To preizkušnjo je Herkul pripravljen vzeti nase brez vsakršne tožbe in krikov bolečine – njegova herojska čast naj se razkrije v neustrašnosti, saj bo le tako, kot pravi, zares vreden sprejema na nebo (glej vv. 1714–1715).

Nato pride na prizorišče Alkmena, ki zdaj ne more več skrivati svoje žalosti nad smrtjo sina (glej vv. 1838–1840). Toda tedaj drama ponudi še en presenetljiv zasuk: na nebu se namreč prikaže Herkul, končno le sprejet na nebo. S svojim neustrašnim sprejetjem smrti je premagal smrt. Njegova poslednja preizkušnja je bila preizkušnja njegovega osebnega soočenja s smrtjo. Za apoteozo, sprejem med bogove, ni zadoščala zgolj njegova pot med smrtne sence in povratek od tam, ampak je moral sam umreti. Le prek lastne smrti se mu je lahko razprla pot v nebo. Zato materi reče besede, ki v sebi skrivajo bistvo dramskega smisla upodobitve njegove apoteoze v obravnavani drami: »[...] zdaj mi vrlina je / med zvezde in k samim bogovom pot utrla.«<sup>35</sup>

### ***Herkul na Ojti*: filozofska drama?**

Ta nekoliko podrobnejša predstavitev dramskega dogajanja v Seneki pripisani drami *Herkul na Ojti* nam omogoča, da razmislimo o tem, v kolikšni meri lahko to dramo označimo za filozofsko. Pri tem je treba takoj spomniti na to, da besede zaradi dramaturških konvencij senekovske dramatike dobijo skoraj ekskluziven pomen kot nosilke dramskega smisla. Če lahko v antiški tragediji poleg besednega mojstrstva spremljamo tudi eno največjih manifestacij moči neverbalnega, odrske prezenke kot take v evropski literaturi, se s Seneko položaj bistveno spremeni. Tu je besedno slikanje praktično edini način opisovanja tako notranjega sveta junakov, se pravi njihovih misli in občutij, kakor tudi zunanjega sveta, torej dramskega dogajanja. To je nedvomno pripomoglo k neposrednejšemu izražanju filozofskih poant stoiškega izvora v *Herkulu na Ojti*. Za ceno tega je tragičnost *Herkula na Ojti* v primerjavi s *Trahinkami* vsekakor okrnjena, saj se tu, drugače kot pri Sofoklu, drama zaključuje z apoteozo, v kateri je presežena človeška plat Herkulove smrti. Toda kljub temu da je filozofski vpliv v obravnavani drami jasno prepoznaven in pogosto prevladujoč, pa njena literarna vrednost nedvomno ne more biti omejena zgolj na didaktični prikaz določene filozofske misli. Tako zlasti v upodobitvi Dejanejre naletimo

<sup>35</sup> »[...] iam virtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter.« (vv. 1943–1944)

na izredno poglobljene psihološke uvide, ki so vsekakor sorodni s temeljnimi antropološkimi črtami senekovske dramatike. Menim, da lahko v povezavi z omenjeno dramaturško značilnostjo izraze stoiške filozofije opazimo v treh momentih, ki jih spodaj na kratko orisujem.

V drugem dejanju, kjer se Dejanejra odloči za usodno dejanje, je živo predstavljena njena čustvena razrvanost. Prav besnenje sovraštva in maščevalnosti v njej je tisto, kar jo najočitneje ločuje od Sofoklove junakinje. Če pozorno spremljamo njen izbruh jeze, lahko opazimo pomenljivo psihološko potezo. Ko meni, da se jeza že nekoliko umirja, jo poizkuša v izredno značilni senekovski maniri na vsak način znova podžgati: »Kaj je to? Duh se umika in grožnje opušča, / moja jeza usiha. Bolest, zakaj si medla? / Izgubljaš bes in mi vračaš / zvestobo molčeče soproge. Zakaj braniš plamenom, da bi rasli? / Zakaj ogenj gasiš?«<sup>36</sup> Ne samo, da občuti razočaranje in bes, ampak tudi želi to občutiti, kar pregnantno izrazi vzgojiteljica: »Zakaj sama plamene hraniš in neguješ silno bolečino?«<sup>37</sup> Kot smo videli zgoraj, uspe vzgojiteljica kasneje Dejanejrine misli preusmeriti globlje, kot je sama v tem bolečem trenutku sposobna. Namesto maščevanja nad Herkulom naj si ga raje znova pridobi. Toda ta ljubezen je razsrjena ljubezen (*iratus amor*, v. 452), je ljubezen, ki se meša z jezo. Pod vplivom teh burnih čustev se Dejanejra brez večjih pomislekov (pomembna razlika s Sofoklovo junakinjo) odloči delovati. Potek odločitve ne pušča dvomov, da je k usodni zmoti pomembno prispevalo divjanje čustev v njej, v čemer bi *per negationem* lahko videli vpliv stoiške misli: njena zmota s stoiškega stališča bi bila potemtakem v tem, da je zapadla čustveni razrvanosti in v takšnem stanju tudi poizkušala spremeniti nespremenljiv tek usode.

Prav tako lahko stoiški vpliv na obravnavano dramo vidimo v razumevanju Herkula kot kozmičnega junaka, ki brani pred zlomom ves svet in celo bogove. Tako svojo vlogo razume Herkul sam in tako jo razumejo tudi drugi (npr. vv. 283, 749, 794, 1334–1335). Herkulova dejanja imajo torej vpliv na ves svet – posamezno in kozmično sta neločljivo povezana. Takó tudi Dejanejra, potem ko izve, da je Herkulu zadala smrtno rano, ne čuti zgolj osebne krivde, ker je zaradi svojega dejanja izgubila ljubljeno osebo, ampak dejansko občuti kozmično krivdo, krivdo pred vsem svetom, ki mu je vzela rešitelja in dobrotnika

<sup>36</sup> »Quid hoc? Recedit animus et ponit minas / iam cessat ira. Quid miser langues dolor? / Perdis furorem, coniugis tacitae fidem / mihi reddis iterum. Quid vetas flammam ali? / Quid frangis ignes?« (vv. 307–311)

<sup>37</sup> »Quid ipsa flammam pascis et vastum foves / ultro dolorem? (v. 351)

(npr. vv. 761, 1017–1019).<sup>38</sup> Vse to jasno kaže na stoiško pojmovan preplet enega in mnogoterega, posameznega in celote.

Najizrazitejša stoiška poanta v *Herkulu na Ojti* pa je gotovo Herkulova apoteoza, ki ji je v resnici podrejeno vse dramsko dogajanje. Že v prologu lahko vidimo Herkula prositi svojega očeta Jupitra, naj mu nakloni sprejem med nebeščane, a nikakor ne pričakuje, da se bo to uresničilo tako, kot se je na koncu. Toda potem ko spozna smisel prerokbe in se zave, da je napočil njegov poslednji dan, je takoj pripravljen spremeniti svojo smrt v obredno dejanje (v. 1472 in sl.). Smrti ne razume več kot izhod iz strašnih muk, ampak kot posebno znamenje svojega dostojanstva in svojo zadnjo preizkušnjo, ki ga bo naredila vrednega apoteoze (vv. 1710–12). S tem ko je po Filoktetovih besedah Herkul na grmadi na vrhu Ojte ležal *sui securus*, brez skrbi zase (v. 1693), je izpolnil ideal stoiške filozofije – neustrašnost pred obličjem smrti. Smrt po mnenju stoikov namreč ni slaba v sebi, slab je le strah pred njo, medtem ko sama spada k nujnemu in nespremenljivemu naravnemu redu (prim. Pohlenz 96, 103).

V upodobitvi Herkulove apoteoze se je avtor obravnavane drame naslonil na motiv, ki je že obstajal v mitološkem izročilu in mu vdihnil stoiški smisel. Čeprav stoiška misel ne dopušča večnosti posmrtnega življenja,<sup>39</sup> so stoiki ob mitološkem motivu Herkulove apoteoze kljub temu brez težav našli snov, ki so jo lahko razlagali na simbolni način. Pri tem pa ima, kot rečeno, nedvomno osrednje mesto Herkulovo neustrašno soočenje s smrtjo. Herkul je simbol človeka, ki je premagal strah pred smrtjo, s tem pa obrzdal svojo človeško naravo in tako z vrlino premagal smrt.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Podobno povezavo posameznega in kozmičnega v liku Herkula lahko vidimo v nedvomno Senekovi tragediji *Blazneči Herkul (Hercules furens)*, kjer Junona govori o Herkulu kot o nevarnosti za ves svet (prim. v. 46 in sl.).

<sup>39</sup> Hrizip denimo govori o ločitvi duše in telesa ob smrti (prim. Long 43), a vendar duša pri tem nima posebnega transcendentnega statusa. Znotraj monističnega sveta ga niti ne more imeti – je telesna, a vendar nosilka božanskega *logosa, pneume*. Po Senekovem mnenju, kot ga lahko razberemo iz *De consolatione ad Marciam* 6, 26, 6, je posmrtno bivanje časovno omejeno in traja le do tako imenovanega vesoljnega požara, ἐκπύρωσις. To je v stoiškem miselnem okviru razumljivo, saj ta monistični okvir ne dopušča obstoja čiste transcendence, kamor bi bilo mogoče umestiti večno posmrtno bivanje.

<sup>40</sup> Prim. Seneka, *Epistulae* 71,30: »Modrec z vrlino premaga smrt.«



## LITERATURA

- Albrecht, Michael von. *Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken*. Berlin: de Gruyter, 2012.
- Basore, John W., izd. in prev. *Seneca: Moral Essays*. 2. zv. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.
- Easterling, Patricia E. *Sophocles. Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Fitch, John G., izd. in prev. *Seneca. Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018.
- Fitch, John G., izd. in prev. *Seneca. Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018.
- Fuhrmann, Manfred. *Geschichte der römischen Literatur*. Ditzingen: Reclam, 1999.
- King, Christine M. »Seneca's 'Hercules Oetaeus': A Stoic Interpretation of the Greek Myth«. *Greece & Rome* 18.2 (1971): 215–222.
- Larson, Victoria T. »The 'Hercules Oetaeus' and the Picture of the 'Sapiens' in Senecan Prose«. *Phoenix* 45.1 (1991): 39–49.
- Lefèvre, Eckard. *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*. Berlin: de Gruyter, 2015.
- Littlewood, Cedric A. J. »Hercules Oetaeus«. *Brill's Companion to Seneca*. Ur. Gregor Damschen, Andreas Heil in Maria Waide. Leiden; Boston, MA: Brill, 2014. 515–520.
- Long, Anthony A. »Soul and Body in Stoicism«. *Phronesis* 27.1 (1982): 34–57.
- Manuwald, Gesine. *Roman Republican Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Mark Avrelj. *Dnevnik cesarja Marka Avrelija*. Prev. Anton Sovre, priredil Kajetan Gantar. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.
- Pack, Roger A. »On Guilt and Error in Senecan Tragedy«. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71 (1940): 360–371.
- Paratore, Ettore. »Lo HERCULES OETAÆUS è di Seneca ed è anteriore di FURENS«. *Acta Classica* 1 (1958): 72–79.
- Pohlenz, Max. *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*. 2. zv. Prev. Ottone de Gregorio. Firenze: La nuova Italia, 1967.
- Rozelaar, Mark. »Neue Studien zur Tragödie *Hercules Oetaeus*«. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*. Ur. Hildegard Temporini in Wolfgang Haase. Berlin: de Gruyter, 1985. 1348–1419.
- Gummere, Richard M., izd. *Seneca. Ad Lucilium Epistulae Morales*. 1.–3. zv. Cambridge, MA; London: Harvard University Press; William Heinemann, 1917–1925.
- Summers, Walter. »The Authorship of the Hercules Oetaeus«. *The Classical Review* 19.1 (1905): 40–54.
- Trinacty, Christopher. »Senecan Tragedy«. *Cambridge Companion to Seneca*. Ur. Shadi Bartsch in Alessandro Schiesaro. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 27–40.
- Wolf, Hartmut F. »Sprache und Stil des Hercules Oetaeus«. *Hermes* 82.1 (1954): 51–84.



## Philosophy and Tragedy: The Case of *Hercules on Oeta*, a Play Ascribed to Seneca

Keywords: Latin literature / Seneca: *Hercules on Oeta* / stoic philosophy / apotheosis / Deianeira

In the play *Hercules on Oeta* (*Hercules Oetaeus*), which is a dramatic representation of the story about Hercules and Deianeira, evident lines of stoic philosophy can be traced. The easiest recognisable indication of it is the emphasized dramatic position of the Hercules's apotheosis. Thus, this drama gains explicit metaphysical and cosmic character. Despite the fact that this philosophic point is more emphasized than in the Sophocles's tragedy *Trachiniae*, which was undoubtedly the main literary example of the drama, the psychological insights, linked especially with Deianeira's reaction to the Iole's arrival, should not be neglected. Here we witness a real labyrinth of emotions coming to light in long monologs and tense dialogs, which present complex Deianeira's inner world. In tough existential condition, she decided for fatal deed, thus inflicting on Hercules the mortal wound. However, it is not only her husband who is dying, but also, as she states herself, the saviour and defender of the world. Binding in himself together the individual and the cosmic in full accordance with stoic thought, character of Hercules exceeds the limits of human individuality. His last and most difficult labour is confrontation with his own death. This is the last challenge of his heroism, challenge, which ultimately grants him the apotheosis he longed for arduously.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.124'02.09Seneca

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.04>



# Objekovati Mnogozdraha: mit o Antigoni, pokop sovražnikov in ideal sprave v starogrški literaturi

Matic Kocijančič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

<https://orcid.org/0000-0003-1024-1951>

[matic.kocijancic@ff.uni-lj.si](mailto:matic.kocijancic@ff.uni-lj.si)

*Mit o Antigoni je bil – še posebej zaradi močnega vpliva ene najpomembnejših slovenskih dram 20. stoletja, Antigone Dominika Smoleta – v Sloveniji v zadnjih petih desetletjih deležen številnih odmevnih literarnih, literarnokritičkih, odrskih, filozofskih in filoloških obravnav. Bogata slovenska razprava o tem mitu je pogosto tematizirala njegovo najznamenitejšo ubeseditev, Sofoklovo Antigono, manj pozornosti pa je posvetila njegovemu širšemu antičnemu kontekstu, epskim izvirov (Iliada, Odiseja, Tebaida, Ojdipodeja) drugim tragiškimi različicam (Ajshilova Sedmerica proti Tebam in izgubljeni Elevzinci, Evripidove Pribežnice, Feničanke in Antigona, od katere se je ohranilo le nekaj kratkih fragmentov) ter poznoantičnim odmevom. Članek analizira temeljne poteze te skoraj tisočletne antične tradicije in pokaže, da se na presenetljiv način povezujejo – mestoma še bolj neposredno od Sofoklove tragedije – s pglavitnima poudarkoma slovenske recepcije: vprašanjem o pokopu ubitih v (po)vojnem času in idealom sprave.*

Ključne besede: starogrška književnost / literarni miti / Antigona / Homer / Ajshil / Sofokles / Evripid

Mit o Antigoni je – pod vplivom bogate literarne, gledališke, filozofske in filološke recepcije – v drugi polovici 20. stoletja postal stalna in vidna referenca slovenskega družbenega diskurza.<sup>1</sup> V tej recepciji lahko prepoznamo številne podobnosti s predhodnimi in sočasnimi trendi interpretacije mita o Antigoni v moderni evropski kulturi, med katerimi izstopajo prevpraševanje smisla posameznikovega in kolektivnega upora, poglobljena tematizacija temeljnih eksistencialnih in ontoloških vprašanj ob motrenju Antigonine situacije, ter manj ali bolj posrečene

---

<sup>1</sup> Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

primerjave spora med Antigono in Kreontom z modernimi političnimi fenomeni. Slovenska recepcija pa ima poleg teh razsežnosti tudi določene posebnosti, ki na svetovnem antigonskem zemljevidu sicer niso povsem osamljene, a vendarle odstopajo od osrednjih interpretativnih trendov.<sup>2</sup> Med temi posebnostmi sta najbolj očitni dve. Prva je povezava mita o Antigoni s konkretnim zgodovinskim vprašanjem nepokopanih žrtev množičnih pomorov po 2. svetovni vojni. Druga – ki se sicer navezuje na prvo, a vendarle odpira samosvoj problemski sklop – je povezava tega mita s filozofskim konceptom in političnim projektom t. i. narodne sprave, ki je v drugi polovici osemdesetih in na začetku devetdesetih let 20. stoletja predstavljala eno od temeljnih osišč slovenskega kulturnega prostora. Četudi so vodilni slovenski interpreti mita o Antigoni pogosto tematizirali njegovo najznamenitejšo ubeseditev, Sofoklovo *Antigono*, pa so manj – izven filoloških razprav skorajda nič – pozornosti posvetili njenemu širšemu antičnemu kontekstu, epskim izvirom, drugim tragiškim različicam in poznoantičnim odmevom. Kakšne so torej temeljne poteze te skoraj tisočletne antične tradicije in v kolikšni meri se povezujejo z osrednjima poudarkoma slovenske recepcije njenega središčnega mita?

## Izviri mita o Antigoni pred Sofoklom

Nekateri ključni liki in motivi tebanskega mita se v grški literaturi prvič pojavijo že pri Homerju. Ojdipa bežno omeni 23. spev *Iliade* (444; 23.677–680):

Slednjič se dvigne en sam, Euríalos bógu podobni, / sin Mekistéa vladarja, / mogočnemu Tálau sina, / ta je v Tebe prišél, / nekoč, na pogrebno slovesnost, / kadar je padel Oidípus, / prekósil tu vse je Kadmejce.

V *Odiseji* so obrisi mita o Ojdipu že jasnejši in prepoznavnejši (155; 11.271–280):

Videl sem tu Epikásto, Oidípoda mater prelepo, / ta je v duševni slepoti storila veliko pregreho, / zamož vdala se sinu, ko rodnega ubil je očeta, / toda bogovi kaj kmalu razkrili so zvezo pred svetom. / Vendar je v ljubljenih Tebah, / trpéč bolečino in bedo, / vladal kadmejskim ljudem, / po bogóv usodnem naklepu; / ona pa v zemljo je šla, k mogočnemu Hadu vratarju, / smrtno si zanko ovivši

---

<sup>2</sup> Za podrobnejšo analizo te recepcije glej Kocijančič, *Mit o Antigoni*. Prim. tudi Jensterle-Doležal.

krog prečnega trama pod stropom, / strla je dušna jo bol: a njemu pustila je muke, / muk čez mero, kot zmeraj rodi jih matere kletev.

Tu se torej pojavi Ojdipovo incestno razmerje z materjo – pri Homerju ji je ime Epikasta, pri Sofoklu Jokasta –, vendar Homer ne omenja otrok iz tega razmerja. Se pa v *Iliadi* (103; 4.376–386) pojavita tudi Polinejk in Eteokles (ki ju pomemben del literarne tradicije pred atiško tragedijo opredeljuje kot sinova iz Ojdipovega naslednjega, drugega zakona):

Všekakor vem, da brez vojske prišel kot gost je v Mikene, / z njim Polidéukes, božanski junak, ljudi nabiraje, / to za vojni pohód zoper Teb posvečene zidine. / Nujno obtorej prosila od nas sta zaveznikov vrlih. / Že Mikene bilè so naréd, ustreči njih želji, / vendar je odvrnil jih Zeus in znamenja njega usodna. / Kadar nato sta odšla in pot ubiráje pod noge / travnati breg Asópa dosegla, s trstiko obrasli: / tu so poslali Ahajci Tidéa naprej na poizvedbo. / Ta res gre pa ti najde kar celo krdelo Kadmejcev, / ravno pri góstju sedé, na domu Etéokla kneza.

Ključno pri Homerjevih bežnih tematizacijah tebanskega mita je to, da je v njih – ravno zaradi njihove bežnosti in odsotnosti pojasnjevanja – mogoče razbrati predpostavko o njegovi širši prepoznavnosti, in na podlagi tega sklepati, da je mit še bistveno starejši. Obenem je razvidno, da se mit po nekaterih bistvenih potezah vidno razlikuje od najznamenitejših upodobitev v atiški tragediji: homerski Ojdip pade v vojaškem spopadu; v besedilu ni nobene informacije o njegovi slepoti ali izgnanstvu; po razkritju o incestnem razmerju še naprej vlada Tebam, kjer na koncu tudi umre (glede te pomembne razlike s Sofoklovimi prikazi je epska tradicija konsistentna, glej Cingano 221) itn.

Za našo témo je najpomembnejša razlika v tem, da se Antigona pri Homerju sploh ne pojavi. Se pa pri Homerju pojavijo – sicer ne v kakršnikoli primerljivi povezavi s Sofoklovimi umestitvami v tebansko zgodbo – drugi pomembni akterji *Antigone*: Tejrezias odigra vidno vlogo v *Odiseji* (1.11); v *Iliadi* sta omenjena še Hajmon (4.391–400) in Kreont (9.98), slednji tudi v *Odiseji* (11.269–270).

Antigona je odsotna tudi v poznejših virih do 5. stol. pr. n. št., četudi so nekatera ključna besedila o tebanskem mitu – npr. *Tebaida*, za katero Christiane Zimmermann spekulira, da je najverjetnejši kandidat za omembo Antigone v zgodnji epski literaturi (Zimmermann 66) – izgubljena (z izjemo maloštevilnih fragmentov in pričevanj, ki omogočajo vsaj delno rekonstrukcijo).

*Tebaida* je del tebanskega cikla, v katerem se je – poleg še dveh pesnitev, ki sta za našo témo manj pomembni, *Epigonov* in *Alkmajonide* – nahajala tudi *Ojdipodeja*. *Tebaida* in *Ojdipodeja* sta imeli izjemno

mesto v stari grški književnosti – grški geograf Pavzaniias, ki je živel okoli 110–180 n. št., je *Tebaido* ovenčal z nazivom tretje najpomembnejše pesnitve po *Iliadi* in *Odiseji* (gl. West 42–43; Torres-Guerra 228) – in sta predstavljali glavni pisni vir tebanske mitologije v grškem svetu pred atiško tragedijo (in s tem tudi glavni vir, iz katerega so tragedi črpali snov za svojo svežo reinterpretacijo te mitološke snovi; prim. Torres-Guerra 227). Gre za obsežni pesnitvi, po številu verzov skupaj primerljivi z obsegom *Odiseje*. Njuno avtorstvo se je pogosto pripisovalo Homerju, četudi so že antični avtorji glede tega izražali dvome. Današnji konsenz glede datiranja je, da sta mlajši od homerskih epov, pa vendar se v homerski epiki nahajajo mesta, ki kažejo na poznavanje in povzemanje *Tebaide*, zato raziskovalci domnevajo, da je ta pesnitev v ustni tradiciji živela že pred nastankom *Iliade*, zapisana pa je bila najverjetneje v prvi polovici 6. stol. pr. n. št. (Torres-Guerra 243). *Ojdipodeja* je po vsej verjetnosti prva pesnitev v tebanskem ciklu in s tem starejša od *Tebaide*, vendar je jasnejše datiranje njenega zapisa zaenkrat nemogoče (Cingano 214–215).

Katere vsebinske značilnosti torej lahko rekonstruiramo iz maloštevilnih fragmentov (dva fragmenta *Ojdipodeje* in enajst fragmentov *Tebaide*) in pričevanj, ki so nam na voljo? Oba ohranjena fragmenta *Ojdipodeje* (glej West 38–42) sta za širši kontekst antigonskega mita izjemno intrigantna in ponujata vpogled v izvirnost, s katero je Sofokles pristopal k podedovanemu mitu. V prvem fragmentu izvemo, da je Sfinga pokončala »mogočne in majhne«, med njimi tudi »najbolj čednega in ljubeznivega, plemenitega Hajmona, sina brezgrajnega [brezkrivnega] Kreonta (Κρείοντος ἀμύμονος)«. Tu je prvič jasno opredeljena sorodstvena vez med Hajmonom in Kreontom, kot jo poznamo iz *Antigone*, obenem pa je vsebina fragmenta povsem tuja Sofoklovi zgodbi: Kreont je označen izrazito pozitivno, kot plemenit mož brez vsakršne krivde, Hajmon pa umre kot žrtev Sfinge, ki jo je pozneje premagal Ojdip – v enem izmed sprožilnih korakov svoje osrednje tragične zgodbe –, kar seveda pomeni, da je Hajmon *Ojdipodeje* bistveno starejši kot pri Sofoklu (ter v poznejših variacijah Antigoneine zgodbe) in obenem nima nikakršne vloge v bistvenih dogodkih tebanske mitologije, ki sledijo tej epizodi. S perspektive naše teme: umrl je, še preden se je rodila Antigona.<sup>3</sup>

V drugem fragmentu – povzetem iz Pavzaniijevega pričevanja – izvemo, da Ojdip tudi v *Ojdipodeji* s svojo materjo Epikasto/Jokasto ni

<sup>3</sup> Walter Kaufmann v tem detajlu vidi enega izmed najzgovornejših prikazov Sofoklovega izvirnega odstopanja od mitološke predloge (Kaufmann 110).

imel otrok, ampak je imel svoje »štiri otroke« z naslednjo ženo, Evriganejo. Iz podatka o številu otrok lahko (pogojno, kajti Pavzanas se navezuje na širše predtragiške obrise mita in *Ojdipodejo* uporabi le kot dokaz o pravi materi Ojdipovih otrok) sklepamo, da sta v tebanskem ciklu že nastopili – ali bili vsaj omenjeni – sestri Polinejka in Eteokla, četudi se v ohranjenih fragmentih ne pojavita. Pavzanas svoje pričevanje začne z besedami: »Ne verjamem, da je imel [Ojdip] otroke s svojo materjo«, kar podkrepi z interpretacijo Homerjeve *Odiseje* in sklicevanjem na vsebino *Ojdipodeje* (9.5.10–9.5.11). Pavzanas tu torej s pomočjo starejših virov polemizira s poznejšo preobrazbo mita o Ojdipu, ki je značilna za Sofoklovo tebansko trilogijo. Zakaj je bil ta poudarek za antičnega geografa tako pomemben in zakaj je bil – očitno – zanimiv tudi za grško epsko pesništvo? Po eni izmed najprepričljivejših zgodovinskih razlag gre za to, da so grške aristokratske družine svoj status pogosto utemeljevale s svojim krvnim nasledstvom herojskih rodbin iz epske mitologije, tudi po Ojdipovi liniji; odločna zavrnitev njegovega incestnega potomstva je tako imela razumljivo funkcijo pri utrjevanju te tradicije (Cingano 223). Iz obravnavanega fragmenta in njegovega zgodovinskega ozadja lahko torej izpeljemo, da je atiška tragedija – s Sofoklom na čelu – na provokativen način zaostрила incestne prvine mita o Ojdipu in s tem tudi izhodiščne pozicije tragičnih usod njegovih štirih potomcev.

*Tebaida* je opisovala spor med Polinejkom in Eteoklom ter nadaljnji vojaški pohod sedmerice – Polinejka in šestih argejskih junakov (s spremljevalno vojsko) – proti Tebam (s sedmimi mestnimi vrati in sedmimi branilci, na čelu z Eteoklom), v katerem so bili Argejci poraženi, brata pa sta se med seboj pobila; s tem se je izpolnilo prekletstvo, ki ga je nad njima izrekel Ojdip. Iz ohranjenih fragmentov (glej West 42–54) izvemo nekaj detajlov o ozadju Ojdipovega prekletstva njegovih sinov. Ti detajli predpostavljajo poznavanje pomembnega segmenta Ojdipove predzgodbe: mladi Ojdip je – kot vemo iz širše tebanske mitologije – na poti v Tebe v cestnem prepiru ubil neznanca, za katerega je pozneje izvedel, da je bil njegov oče in prejšnji kralj Teb, Lajos; s tem se je izpolnil prvi del prerokbe, da bo Ojdip ubil svojega očeta in se poročil s svojo materjo.<sup>4</sup> V enem izmed fragmentov *Tebaide* Polinejk očetu

<sup>4</sup> Glede tega, s čim si je Lajos zaslužil to prekletstvo, se antični viri razlikujejo: predsofoklovski – npr. Pindar (2. olimpijska oda, vv. 39–42; glej Pindar, *Slavospevi* 24–32; prim. tudi Pindar, »II. olimpijska oda«) – omenjajo predvsem njegovo neposlušnost Apolonovemu oraklju; tragiški – na čelu z Evripidom (izgubljena drama *Hrizip*) – in poznejši teksti pa njegovim prestopkom dodajajo še posilstvo Hrizipa, enega izmed Pelopsovih sinov (Pelops je molil k Zeusu, naj kaznuje Laja, in bil uslišan s posredovanjem Apolona). Nekateri raziskovalci menijo, da je bilo posilstvo tudi v

postreže z mizo in čašo, ki sta pripadali kralju Laju, v čemer Ojdip prepozna sinovo obujanje spomina na očetomor in poskus krhanja njegove avtoritete. V tem fragmentu nad sinova kliče prekletstvo, naj njegove dediščine ne razdelita sporazumno, temveč naj bo ta vzrok njunega nenehnega spora in bojevanja. V drugem fragmentu izvemo, da sta Eteokles in Polinejk – skladno z običajem – očetu ob vsakem žrtvenem zakolu poslala obredno predpisani kos živali; tokrat sta mu poslala neustrezen, slabši kos. Razlage, zakaj je to vznemirilo Ojdipa, se razlikujejo – nekateri raziskovalci v tem vidijo preprosto posmehljivo kršitev dolžnosti in s tem nadaljevanje krhanja očetove/kraljeve avtoritete, drugi – v simetriji s prejšnjim fragmentom – tudi simbolni namig na Ojdipov incest (Torres-Guerra 231). Kakorkoli že, Ojdip ob tem nečastnem darilu radikalno zaostri svoje prekletstvo ter moli k Zeusu, naj njegova sinova umreta v vzajemnem poboju.

Preostali ohranjeni fragmenti se sicer ne navezujejo na motive, ki so posebej relevantni za razvoj Antigonine predzgodbe, se pa v sekundarnih pričevanjih o pripovednem loku *Tebaide* pojavi izjemno pomembna povezava z našo témo: Adrast, argoški kralj, ki mu je uspelo pobegniti iz spopada sedmeric, po bitki izrazi željo, da bi pokopal svoje padle soborce; Tebanci njegovi prošnji ustrezajo (Torres-Guerra 227). V navezavi na to epizodo sekundarni viri Adrastu pripisujejo izvrstne govorniške spretnosti (237). V predtragiškem mitu o spopadu med Eteoklom in Polinejkom tako že najdemo porajanje vprašanja o nepokopanih napadalcih Teb, ki pa se v *Tebaidi* razreši brez konfliktnega zapleta, ob čemer se glavnemu akterju tega dogovora pripisujejo osebne odlike (poznejša tradicija, npr. Ajshil, osrednjo vlogo pri tej razrešitvi pripiše Tezeju; glej Sommerstein 470).

Tudi na teh ključnih mestih v razvoju tebanskega mita še vedno nimamo nobenega ohranjenega vira za lik Antigone. Ob tem je še posebej vznemirljivo, da se njena sestra v Sofoklovem delu, Ismena, kot junakinja grške literature pojavi že v 7. stol. pr. n. št., pri pesniku Mimnermu (Allen 133–144). Ismena tu sicer ni eksplicitno sorodstveno povezana s tebansko kraljevo družino, nastopi pa v kontekstu

---

starejših različicah mita prvotni vzrok za prekletstvo (Lloyd-Jones 120). V vsakem primeru stojijo Lajevi prestopki na začetku tragične usode njegove rodbine (Kyriakou 45–48). Motiv Lajevega posilstva Hrizipa je bil morda prisoten tudi v Ajshilovi izgubljeni tragediji *Lajos* (Kovacs 367). Kovacs spekulira, da Sofokles v svoji trilogiji tega ozadja ni obnavljal zato, ker je bilo v tem času že splošno znano (Kovacs 367; prim. tudi Lamari 264). Thomas K. Hubbard v Evripidovi obravnavi Lajevega posilstva (kot izvora prekletstva nad njegovo rodbino) – ki ga v nasprotju z Lloyd-Jonesom razlaga kot tragedovo invencijo – prepozna znak sprememb v atenski seksualni kulturi ob koncu 5. stol. pr. n. št. (Hubbard).



spopada za Tebe. Gre za ljubezensko zgodbo med njo in enim izmed tebanskih borcev, ki se konča z njenim umorom. Zgodnja grška literatura tako Ismeno poveže z motivom mladostnega ljubezenskega razmerja, ki vodi v smrt, v čemer Zimmermann prepoznava enega od (manjših) predodmevov antigonskega mita (Zimmermann 70). V tem lahko vzremo nadaljevanje in utrjevanje spekulativnega okvira za domnevo, da je Sofokles – pri katerem je Ismena stranski lik brez izrazito tragične usode – v svojem snovanju karakterja, motivacije in usode Antigone premestil, spojil in zaostril nekatere prvine sekundarnih likov in motivov epske tebanske dediščine. Obenem se – kot pri Hajmonu – tudi pri predsofoklovski Ismeni ponovno potrdi, da so pri Sofoklovem opisovanju dogodkov po napadu sedmerice nastopili (in torej preživel) liki, ki so v starejših upodobitvah tega mita umrli pred/med spopadom ali celo bistveno prej.

Dotaknili se bomo še enega predtragiškega vira, ki je pomemben za našo témo. Tebanski mit se pojavi pri pesniku Stezihorju (630–555 pr. n. št.), v neimenovani pesnitvi, ki jo filološka recepcija (prav tako) imenuje *Tebaida*. V njej ima pomembno vlogo lik Eteoklove in Polinejkove matere, kraljice Teb. Ni sicer povsem jasno, ali gre za Jokasto/Epikasto ali Odjipovo drugo ženo (razlagalci se v luči prej opisanih zgodovinskih razlogov nagibajo k slednji), vendar pa je njena vloga v vsakem primeru bolj izrazita kot v preteklih upodobitvah mater(e) Ojdipovih otrok; Stezihorjeva *kraljica* namreč odločno posreduje v začetnih fazah spora med sinovoma in poskuša (brez uspeha) med njima doseči spravo (Finglass 90–91).

Tu se torej v okviru spora med Polinejkom in Eteoklom prvič pojavi ženski lik z močno sorodstveno vezjo, ki ob porajanju smrtonosnega – družinskega in državnega – konflikta zastopa vrednote ljubezni in sprave (Zimmermann 76), v čemer je seveda (skladno s prej orisanim spekulativnim okvirom) mogoče prepoznati še en predtragiški motiv, ki je našel svoje mesto v Sofoklovi strnitvi in preobrazbi mita: tako v kontekstu Antigoninega (prav tako neuspešnega) spravnega poskusa v *Ojdipu v Kolonu* kot tudi v dihotomiji *ljubezen-sovraštvo*, prepoznavni razsežnosti Sofoklove *Antigone*. V Stezihorjevem liku kraljice, ki v svojem govoru implicitno razkriva, da ji je rešitev sinov pomembnejša od usode polisa, pa se obenem skriva tudi predodmev tragiških tematizacij napetosti med γένος in πόλις (Zimmermann 77).

V tragiškem korpusu pred Sofoklom je prvi pomemben mejnik v razvoju antigonskih prvin tebanskega mita Ajshilova izgubljena tragedija *Eleusínioi* (*Elevezinci*, pribl. 475 pr. n. št.), o kateri – po zaslugi Plutarhovega *Tezejevega življenja* (67–69) – vemo, da gre za najzgodnejšo

znano zastavitev vprašanja o nepokopanih napadalcih Teb z eksplicitno obravnavo spora o njihovem pokopu. Pri njegovi razrešitvi odigra ključno vlogo Tezej, mitski ustanovitelj Aten, ki se prav tako kot prej Adrast – ki tu Tezeja prosi za pomoč – izkaže z miroljubnim, diplomatskim pristopom. Plutarh dodaja podatek, da so bila pridobljena trupla zato pokopana na atiških tleh (69). V tem razvoju mita in v vlogi, ki jo v njem pridobi Tezej, vodilni atenski junak, lahko že razbiramo močno povezavo med vprašanjem pokopa vojnih sovražnikov in atiško kulturno identiteto.

Ohranjeni fragment tragedije skriva namig, da je poseben problem v sporu predstavljalo eno izmed trupel – »zadeva je bila neodložljiva, truplo je že trohnelo« (Aeschylus, *Volume III. Fragments* 56–57) –, vendar nimamo nobenega dokaza za to, da je šlo za Polinejka (Zimmermann 85). Tudi tu ni nobene (ohranjene) omembe Antigone niti Ismene. Obenem je ključna razlika s Sofoklovo tematizacijo v tem, da se vprašanje nepokopanih v *Elevzincih* očitno odvija in razrešuje primarno na politični, četudi meddržavni ravni, ne ob vprašanju religiozne ali družinske dolžnosti: mrtvi tu primarno pripadajo polisu (Zimmermann 87).

### **Sofoklova *Antigona* v perspektivi širšega tragiškega korpusa**

Antigona se torej poimensko prvič pojavi šele v 5. stol. pr. n. št., a prvo omembo najdemo že pred Sofoklom, v fragmentu mitografa Ferekida iz Lerosa/Aten (prim. Cairns 9; Zimmermann 89). Ferekid poimenuje vse štiri Ojdipove otroke, njihova mati pa je tu še vedno Evriganeja, druga Ojdipova žena. Kot smo videli v pregledu razvoja tebenskega mita, je starogrška literatura pred Sofoklom tudi že izrisala nekatere temeljne motive, na katerih sloni njegova upodobitev Antigone: vprašanje pokopa padlih sovražnikov, vidna vloga spravne figure, napetost med družinsko in državno dolžnostjo. Vseeno pa se večina raziskovalcev strinja, da je osrednja dramska zamisel Sofoklove *Antigone* – z vsemi temeljnimi duhovnimi in političnimi posledicami, ki so fascinirale moderno misel in umetnost – izrazito izvirna: konflikt med Antigono in Kreontom se pred Sofoklom ne pojavi, v nobenem predhodnem viru ne srečamo podobnega spora. Izjemnost te tragedije je prepoznala tudi Sofoklova sodobnost, z njo si je utrdil status tragiškega velikana, po tradicionalnih biografskih prikazih pa naj bi na podlagi njene slave celo dobil funkcijo generala.<sup>5</sup> Kljub temu je bila idejna srž Sofoklove *Antigone* očitno provokativna že za njegove sodobnike in neposredne naslednike.

<sup>5</sup> O zadržkih glede te teze glej Scodel 30–31.

## **Zaključek Ajshilove *Sedmerice proti Tebam***

Ajshilova *Sedmerica proti Tebam* (467 pr. n. št.), ki opisuje tebanski spopad in njegovo ozadje – predvsem z Eteoklove perspektive –, se zaključi v slogu Sofoklove *Antigone*, a z nekaterimi pomembnimi razlikami: pokopa Polinejka ne prepove samodržec, temveč gre za brezosebni, izglasovani državni odlok, ki ga naznani glasnik, Antigonini odločitvi za nepokorščino pa sledi razcep zbora – prva polovica se ji pridruži, druga polovica gre skupaj z Ismeno za Eteoklovim pogrebom. Nekateri raziskovalci (npr. Miola 239–240) v tem razcepu razbirajo mnenjski razkol zbora glede Antigonine pozicije, čeprav bi lahko to delitev razumeli tudi na manj konflikten način. Zbor namreč ob tej dramaturški rešitvi proporcionalno prisostvuje pri obeh pogrebih – obrazložitvi odločitev obeh polzborov se pravzaprav ne izpodbijata –, s čimer pisec tega zaključka morda le (nekoliko previdno) izrazi, da si oba brata zaslužita pokop, ne glede na svoje krivde in zasluge.

*Sedmerica proti Tebam* je seveda starejša od *Antigone*, orisani zaključek pa je – kot meni večina sodobnih raziskovalcev – najverjetneje psevdoajshilovski in je bil tragediji dodan približno petdeset let po njenem nastanku, kot posledica priljubljenosti Sofoklove *Antigone*. Ajshilovo delo naj bi se izvirno zaključilo brez problematizacije Polinejkovega pokopa, s skupnim žalovanjem zbora za obema bratoma. Problematični zaključek *Sedmerice* kljub vsemu – ne glede na avtorstvo in točno datiranje – razkriva pomembne vidike atiškega razumevanja antigonskega mita, na katere sem že opozoril ob interpretaciji Sofoklove *Antigone* (Kocijančič, »Nič drugega kot nič!«), obenem pa, kot bistroumno pripomni Miola, predstavlja (v primeru, da je prevladujoče mnenje o datiranju ustrezno) tudi njeno prvo literarno reinterpretacijo (Miola 239), torej začetek nenavadno bogate literarne tradicije, ki jo lahko zasledujemo od antike do 21. stoletja.

Evripid je tebansko mitologijo obravnaval v treh delih: v *Pribežnicah* (423 pr. n. št.), *Feničankah* (ok. 408 pr. n. št.) in (skoraj povsem izgubljeni) *Antigoni* (412–406 pr. n. št.). Ta dela, ki tvorijo zadnje veliko poglavje v atiški transformaciji tebanskega mita, predstavljajo tudi neizčrpen laboratorij za seciranje Sofoklove inventivne zapuščine, ker po eni strani uporabljajo prepoznavne (hiper)sofoklovske strategije za osvežitev in reappropriacijo mita – liki, ki so jih prejšnje različice na posameznih stopnjah mita že pokopale, preživijo bistveno dlje (ali umrejo bistveno prej, kot v primeru Evridike v *Feničankah*) in s tem omogočijo manevrski prostor za nove odnose in zaplete; prepoznavni motivi epske, lirčne in tragiške dediščine se nizajo in spajajo v nepred-

vidljivih reinkarnacijah; divji karakterni preobrti mitoloških junakov vdahnejo svež pomen podedovanim situacijam –, po drugi strani pa je osrednja snov, ki jo Evripid po tem ključu suka (in se ji na številnih mestih tudi zoperstavi), prav Sofoklova.

Ti postopki so morda najbolj očitni v *Feničankah*. Že prvi prizor skriva veliko presenečenje: Jokasta, ki v preteklih različicah mita (od Homerja do Sofokla) naredi samomor ob razkritju, da je Ojdip njen sin in morilec svojega očeta, nas tu – živa – vpelje v dogajanje tik pred napadom sedmerice in tudi med njim odigra vidno vlogo, v kateri lahko prepoznamo Evripidovo priredbo starejše tradicije upodabljanja matere Ojdipovih otrok kot nosilke prizadevanja za spravo med sprtima sinovoma (prim. razdelek o Stezihorju zgoraj). Evripid kljub temu upošteva Sofoklovo premestitev tega motiva in spravno figuro podvoji: Jokasti se v mirovniških poskusih pridruži Antigona. Poskusi pomiritve so neuspešni tudi pri Evripidu, skupna smrt Eteokla in Polinejka je podobna kot v prejšnjih upodobitvah. Pa vendar se predzgodba (in nadaljevanje) njunega smrtnega spopada radikalno razlikujeta od prejšnjih upodobitev, pri čemer se zdi, da Evripida še posebej navdihuje preobračanje predpostavk tragiških predhodnikov.

Ajshil je v *Sedmerici proti Tebam* namenil osrednjo pozornost Eteoklu (Polinejk v drami sploh ne pride do besede), branitelju Teb, ki je, kot zapiše Kajetan Gantar, »pri tem prikazan v panegiričnih potezah kot pogumen in brezgrajen junak, kot heroj, ki ves izgoreva v domoljubju, vse njegove misli in dejanja so usmerjene k rešitvi in osvoboditvi domovine« (Gantar 12) pred sovražno vojsko izdajalca Polinejka. Vrednotenje bratskih značajev in motivacij se v zaključnih prizorih Ajshilove drame vendarle – in glede na Eteoklovo siceršnje mesto v drami nekoliko presenetljivo – uravnoteži: zbor nam ob smrti bratov pove, da sta »propadla v svojih brezbožnih naklepih« (ᾠλοντ' ἄσεβεῖ διανοίᾳ, v. 833) kot »polinejka« (πολυνεικεῖς, v. 832; Ajshil 57); Polinejkovo ime (Πολυνείκης), ki je tu v množinski obliki aplicirano na oba brata, sestavljata pridevnik πολὺς (mnog, številen) in samostalnik νεῖκος (prepír, spor); označuje torej prekomerno konfliktno osebo (Alojz Rebula sloveni Polinejka kot »netilca razdora«, prim. Ajshil 57; Kajetan Gantar ponudi še alternativni »Mnogozdrah« in »Zdrahar«, prim. Gantar 11–13). Ajshil s tem skupnim poimenovanjem zamaje pomenski naboj Eteoklovega imena, ki ga sestavljata pridevnik ἐτέος (resničen, pravi) in samostalnik κλέος (slava): prvotno gre torej za »junaka, ki pooseblja resnično slavo« (Gantar 11) oziroma »upravičeno slavljenega« (Bacon in Hecht 14). Vendar Ajshil z Eteoklovim preimenovanjem ne *rehabilitira* Polinejka; njuno uravnoteženje poteka

predvsem v smeri relativizacije Eteoklovega junaškega statusa, v smeri razkritja skupne krivde.

Helen H. Bacon in Anthony Hecht, ki ta preobrat in njegove etimološke razsežnosti postavljata v središče svoje interpretacije in prevoda *Sedmerice*, opozarjata na možnost alternativne etimologije Eteoklovega imena, pri katerem samostalnik κλέος zamenja glagol κλαίω (jočem, objokujem, žalujem). Takšno branje zagovarjata z dejstvom, da Eteokles v uvodnem nagovoru Ajshilove tragedije svoje ime prvič izreče ob svarilu prihodnjega objokovanja (οἰμώγμασίν / οἰμῶγμα, v. 7) celega mesta (»nešteto ust [bo] po mestu / tožilo in pomilovalo / samo Eteokla«). Kljub tej privlačni filološki domnevi – ki jo prevajalca v skladu s svojo interpretacijo nekoliko tendenciozno umestita v prevod, pri čemer Eteokla iz »upravičeno slavljenega« (justly famed) ne preimenujeta le v »resnično objokovanega« (truly bewept), temveč tudi v »pravi vzrok objokovanja« (true cause of weeping) – se njuna končna ocena Ajshilovega vrednote-nja razmerja med bratoma vendarle ne razlikuje bistveno od Gantarjeve. Ob koncu tragedije postane jasno, da sta »usodi in imena bratov izmenljiva (interchangeable)«: oba sta »mnogozdraha«, povzročitelja konflikta in s tem oba »vzrok objokovanja« ter nenazadnje – s spornim *pseudo-ajshilovskim* zaključkom ali brez njega – oba *vredna in deležna* »resničnega objokovanja« (Bacon in Hecht 14–15).

## LITERATURA

- Aeschylus. *Volume III. Fragments (Loeb Classical Library L505)*. Ur. in prev. A. H. Sommerstein. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- Aeschylus. *Seven Against Thebes*. Prev. Anthony Hecht in Helen H. Bacon. New York, NY; Oxford: Oxford University Press, 1973.
- Ajshil. *Sedmerica proti Tebam*. Prev. Alojz Rebula. Maribor: Študentska založba Litera, 2005.
- Allen, Archibald, ur. *The Fragments of Mimmernus. Text and Commentary*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1993.
- Bacon, Helen H., in Anthony Hecht. »Introduction«. *Seven Against Thebes*. Aeschylus. Prev. Anthony Hecht in Helen H. Bacon. New York, NY; Oxford: Oxford University Press, 1973. 3–17.
- Cairns, Douglas. *Sophocles: Antigone*. London: Bloomsbury, 2016.
- Cingano, Ettore. »Oedipodea«. *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*. Ur. Marco Fantuzzi in Christos Tsagalis. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 213–225.
- Jensterle-Doležal, Alenka. *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.
- Finglass, Patrick J. »Stesichorus, master of narrative«. *Stesichorus in Context*. Ur. Patrick J. Finglass in Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 83–97.

- Gantar, Kajetan. »Ajshil in njegova 'drama polna Aresa'«. *Sedmerica proti Tebam*. Ajshil. Prev. Alojz Rebula. Maribor: Študentska založba Litera, 2005. 5–17.
- Homer. *Iliada*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.
- Homer. *Odiseja*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: ZSK, Založba Mihelač, 1991.
- Hubbard, Thomas K. »History's First Child Molester: Euripides' Chrysippus and the Marginalization of Pederasty in Athenian Democratic Discourse«. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 78 (2006): 223–244.
- Kaufmann, Walter. *Tragedy and Philosophy*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.
- Kocijančič, Matic. *Mit o Antigoni v povojni slovenski književnosti, filozofiji in družbenopolitičnem diskurzu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2020.
- Kocijančič, Matic. »'Nič drugega kot nič': negativna teopolitika Sofoklove *Antigone*«. *Primerjalna književnost* 44.1 (2021): 107–127.
- Kovacs, David. »The Role of Apollo in Oedipus Tyrannus«. *The Play of Texts and Fragments*. Ur. J. R. C. Cousland in James R. Hume. Leiden: Brill, 2009. 357–368.
- Kyriakou, Poulheria. *The Past in Aeschylus and Sophocles*. Berlin: de Gruyter, 2011.
- Lamari, Anna A. »Phoenician Women«. *A Companion to Euripides*. Ur. Laura K. McClure. Chichester: John Wiley & Sons, 2017. 258–269.
- Lloyd-Jones, Hugh. *The Justice of Zeus*. Berkeley, CA: University of California Press, 1973.
- Miola, Robert S. »Early Modern Antigones: Receptions, Refractions, Replays«. *Classical Receptions Journal* 6.2 (2014): 221–244.
- Pindar. *Slavospevi in izbrani fragmenti*. Prev. Brane Senegačnik. Ljubljana: Družina, 2013.
- Pindar. »II. olimpijska oda«. Prev. Jan Ciglencečki. *Literatura* 21.211/212 (2009): 207–214.
- Plutarch. *Parallel Lives. Volume I. Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola (Loeb Classical Library L046)*. Prev. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967.
- Scodel, Ruth. »Sophocles' Biography«. *A Companion to Sophocles*. Ur. Kirk Ormand. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012. 25–37.
- Sommerstein, Alan H. »Tragedy and the Epic Cycle«. *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*. Ur. Marco Fantuzzi in Christos Tsagalis. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 461–486.
- Torres-Guerra, José B. »Thebaid«. *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*. Ur. Marco Fantuzzi in Christos Tsagalis. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 226–243.
- West, Martin L., ur. *Greek Epic Fragments (Loeb Classical Library L497)*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
- Zimmermann, Christiane. *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993.

# Truly Bewept, Full of Strife: The Myth of Antigone, the Burial of Enemies, and the Ideal of Reconciliation in Ancient Greek Literature

Keywords: ancient Greek literature / literary myths / Antigone / Homer / Aeschylus / Sophocles / Euripides

Over the past five decades, the myth of Antigone has been the subject of noted literary, literary-critical, dramatic, philosophical, and philological treatments in Slovenia, not least due to the influence of one of the most important Slovenian plays of the twentieth century, Dominik Smole's *Antigona*. The rich Slovenian discussion of the myth has often dealt with its most famous formulation, the *Antigone* of Sophocles, but has paid less attention to the broader ancient context; the epic sources (the *Iliad*, *Odyssey*, *Thebaid*, and *Oedipodea*); the other tragic versions (Aeschylus's *Seven Against Thebes* and his lost *Eleusinians*; Euripides's *Suppliants*, *Phoenician Women*, and *Antigone*, of which only a few short fragments have been preserved); and the responses of late antiquity. This article analyses the basic features of this nearly thousand-year ancient tradition and shows how they connect in surprising ways—sometimes even more directly than Sophoclean tragedy does—with the main issues in the Slovenian reception: the question of burying the wartime (or postwar) dead and the ideal of reconciliation.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.14'02.09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.05>





# Stari mojster in neizrekljiva beseda: uvod v kibertekstualnost prek starokitajske književnosti

Aleš Vaupotič

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica

<https://orcid.org/0000-0002-0244-695X>

[ales.vaupotic@ung.si](mailto:ales.vaupotic@ung.si)

*Svetovna književnost je težko obvladljiv koncept, s katerim se soočata tako raziskovanje primerjalne književnosti kot z njim povezano predavateljsko delo na univerzah. Predavanja iz svetovne književnosti vključujejo več tako časovno kot tudi geografsko zelo oddaljenih književnosti in slovstev, ki vedno v določenem delu segajo onkraj raziskovalnih področij posameznih predavateljic. Predstavitev oddaljenih literarnih kultur, ki so današnjemu bralstvu in občinstvu tuje, mora upoštevati, da razumevanje vedno pomeni tudi osmislitev v trenutku recepcije. Konkreten primer iz predavalnice povezuje shematično predstavitev starokitajske književnosti in kulture ter daoistične filozofije, njeno obravnavo v seminarju, predlaga pa tudi povezavo kitajskega raziskovanja daa z najnovejšo tematiko kibertekstualnosti in novih medijev, predvsem kot se kaže v problemu, kako se orientirati ob pojavih, ko je besedila za branje preveč, da bi bilo obvladljivo, ali ko lažne resnice in preobilna komunikacija na družabnih omrežjih povzročata vtis izgubljenosti.*

Ključne besede: poučevanje svetovne književnosti / starokitajska književnost / daoizem / kibertekst / novi mediji / *Dao de jing* / *Knjiga premen (Yi jing)*

Pogosto se zgodi, da literarna komparativistka v okvirih študijev književnosti ali jezikov predava uvod v oz. pregled svetovne književnosti. Tudi če oseba raziskuje to nepregledno področje,<sup>1</sup> edukacijska zadrega zaradi postavljenosti predmeta na začetek, oz. na obrobje, študija ni nič manjša. Svetovna književnost kot celota mora vključevati tako zelo stare književnosti kot tudi neevropske – kombinacija obojega seveda pomeni

---

<sup>1</sup> Raziskave svetovne književnosti so bile še do pred kratkim zelo popularne, npr. projekti Davida Damroscha v ZDA ali raziskave na področju (računalniškega) oddaljenega branja t.i. velikega neprebranega (npr. Franco Moretti ali Katherine Bode). Svetovnost te perspektive je seveda nekaj, kar ena raziskovalka ali raziskovalec ne more zapopasti, gre za načelno problematičen pojem.

za marsikoga, ki ni klasična filologinja ali npr. sinologinja, problem: kako predavati snov na podlagi lastnih raziskav.<sup>2</sup> Odločiti se je tudi treba, kaj vključiti v pregled, npr. na študijskem programu iz slovenistike. Seveda klasično grško tragedijo, zelo zapleten pojav, ki ga je mogoče obravnavati prek zaporedja avtorjev in del, branja teh del, kot se kažejo mdr. relevantna za današnji čas – pomislimo na motiv Antigone v gledaliških uprizoritvah, sodobnih delih ali celo v kontekstu slovenskega vprašanja nacionalne sprave. Ali pa, nasprotno, lahko poudarimo tradicijo razlaganja tragedij prek njihovega nastanka iz dionizičnih slavij ter prek povezave z ritualom in kultu.<sup>3</sup> Treba se je strateško odločiti, ali narediti tragičnost domačno ali pa jo predstavljati prek potujitve. Gre seveda za splošno vprašanje primerjalne književnosti, kako v okviru discipline vključiti ta pomemben del literarnega kanona. Neizogibna pa je tudi obravnava nečesa, kar ni del starogrške ali judovsko-krščanske tradicije, iz katerih je nastalo jedro evropskosti in ki prek kolonializma prehaja v globalizacijske pojave. V tem primeru prejšnje dileme ni več, obravnavano slovstvo oz. književnost mora biti po tehtnosti dovolj suvereno, da ga ni mogoče z lahkoto odriniti v predstavo o podrejenosti nekoga, ki je drugačen; hkrati pa ta drugačna jezikovna in mišljenjska kultura ne sme biti predstavljena kot podobna naši. Komparativistika ima za nalogo – in s tem pravzaprav na splošno meri svoje uspehe in neuspehe –, da predstavi različnost v življenju ljudi, ki so (bolj ali manj) v stiku, in da nam ponudi mišljenjska orodja, s katerimi se lahko orientiramo med kulturnimi pojavi, ki jih srečujemo.

To besedilo izhaja iz *ad hoc* rešitve omenjenih problemov. Profesor je specialist za literaturo od 19. stoletja dalje in za teorijo novih medijev, ne zna kitajskega jezika.<sup>4</sup> V nadaljevanju ne bo govora o poučevanju starogrške književnosti, ampak le o uporabi izbranih poglavij iz kitajske književnosti in filozofije, zato da po eni strani prevetrimo študentovski um z za našo kulturo neobičajnimi razmišljanji, po drugi pa da pokažemo na

<sup>2</sup> Ta sicer stara univerzitetna tradicija je od zadnje prenovе visokošolske zakonodaje tudi formalni kriterij za nosilko učnega načrta pri Nacionalni agenciji Republike Slovenije za kakovost v visokem šolstvu (NAKVIS).

<sup>3</sup> Pri nas se je Janez Vrečko naslanjal na dela Gilberta Murraya idr.

<sup>4</sup> Gre za del predmeta Pregled svetovne književnosti 1 na programu Slovenistika prve stopnje na Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici, prvič izveden leta 2013. Uvodi v literarni kanon pod variantami imena svetovna književnost so hkrati temelj za literarnozgodovinski pogled, to pa pomeni, da mora tak predmet zagotoviti (na bolj ali manj naporen način), da študentke in študentje spoznajo čim več podatkov. Literarna veda je pravzaprav literarna zgodovina, saj so tudi literarnoteoretski pristopi vedno utemeljeni v poznavanju in obravnavi konkretnih literarnih del, avtorjev in odnosov v okvirih literarnega in drugih podsistemov.

podobne probleme in situacije v najnovejših komunikacijskih pojavih, kot so družabna omrežja in drugi medmrežni besedilni mediji, s katerimi se pravzaprav vsi – še vedno – soočamo le s težavo.<sup>5</sup> Takoj je mogoče izraziti pomislek, da bomo na tak način vseeno razumeli starokitajsko kulturo prek današnje izkušnje, da bo njena drugačnost razvrednotena. Odgovor je lahko npr. novohistorističen: zgodovino vedno razumemo prek dilem, ki vsakogar od nas zadevajo osebno. Stephen Greenblatt ob razlagah elizabetinske dramatike na podlagi radikalno drugačnih predstav od današnjih iz časa nastanka piše tudi o osebni izkušnji, denimo kako je pri sebi opazil nehoteno misel, ko je projiciral v sopotnika na letalu kulturno in splošno človeško pogojeno predstavo o psihopatu. Vendar iz tega seveda ne sklepa, da se nam z nenavadnimi tradicijami iz bližnje ali daljne preteklosti ni treba podrobno ukvarjati. Novi historizem je konec koncev v svojih bizarnostih starih idej, tj. alternativnih običajnosti, tudi zabaven.<sup>6</sup> Drugi odgovor je seveda to, da morda tudi današnje digitalizirane družbe ne razumemo najboljše – kdo recimo govori skozi čivk?

## **Drugačen pogled na svet – daoizem in starokitajska književnost**

Na Kitajskem je daoizem poleg konfucijanstva eden od dveh velikih filozofskih in religioznih sistemov.<sup>7</sup> (Omenimo, da danes konfucijanizem na daljnem vzhodu na splošno nosi negativen prizvok avtoritarizma in tradicionalizma, pristajanja na družbeni *status quo*, s čimer se zahodni raziskovalci Konfucijevih spisov le neradi strinjajo.) S filozofskega stališča je razvidno, da se konfucijanci in nekateri drugi sodobniki ukvarjajo z moralno prve stopnje, kako se obnašati, nasprotno pa je za daoizem značilen reflektivni, *metaetični* poudarek na naravi in razvoju »poti« (»dao« naj bo preliminarno preveden kot ',pot', 'življenjska pot', po kateri se oseba premika in prek odločitev tudi orientira).

<sup>5</sup> Gre za povezavo dveh zelo različnih področij, s katerima se ukvarja (tudi) primerjalna književnost. Podobna, prav tako delno interdisciplinarna povezava je bila izvedena pri predavanjih iz videa na Visoki šoli za dizajn Ljubljana 2010/2011, ko so študentje z jezikom videa zapisovali svoja branja poezije Tomaža Šalamuna – takšna sopostavitve literature in videa omogoča premislek o intermedijskih povezavah, ki so še posebej relevantne ob današnji digitalizaciji kulture (Vaupotič in Bovcon, »Integracija«).

<sup>6</sup> Harold Aram Veeseer opiše pet bistvenih delov novohistoristične razprave, ki se vedno sooča z drugačnim kulturnim kontekstom, npr. elizabetinskega literarnega dela: anekdota, zgražanje, upor, obvladovanje upora in, na koncu, avtobiografija literarnega znanstvenika (Veeseer 5; prim. Greenblatt; Fineman 64; Vaupotič, »K problemu«).

<sup>7</sup> Povzeto predvsem po Hansen. Tao je varianta zapisa za dao.

Daoizem se deli na filozofsko in religiozno vejo, slednja se včasih imenuje Huang-Lao daoizem. Huang Di je bil legendarni Rumeni cesar iz 3. tisočletja pr. Kr., Lao pa je seveda Lao Zi, prav tako mitični avtor (6. stol. pr. Kr.) enega od dveh ključnih del druge, filozofske Zhuang-Lao veje daoizma z naslovom *Dao de jing*. Lao Zi dobesedno pomeni 'stari mojster'; naslov – in ime avtorja – drugega teksta pa je Zhuang Zi, 'filozof oz. mojster<sup>8</sup> Zhuang' (4. stol. pr. Kr.). Obe besedili sta sestavljenki iz anonimnih dodatkov prek več stoletij.<sup>9</sup> Filozofski in religiozni daoizem se prekrivata v splošni kritiki »običajnega« poznavanja *dao*/pot, vodilo/.<sup>10</sup> Filozofski daoizem opredeljujejo: pluralizem, perspektivizem, skepticizem, ideja politične enakosti, svobode; poudarjena je naravna spontanost. Religiojska mistika – kot je za mistiko značilno – pritrjuje nadnaravnim spoznavnim zmožnostim, npr. konfucijanski »kultivaciji« in konceptu modreca, tj. načinom, kako določiti en sam pravičen *dao*/pot, vodilo/. (Zdi se, da na področju religije daoizem pravzaprav ni strukturno nasproten konfucijanstvu, želi zgolj naivno vzpostaviti alternativen prvostopenjski dao, ki pa je seveda poseben; protislovje seveda ostaja, saj religiojski daoizem zapušča značilno metaetično raven.)

Filozofski daoizem je:

- sofisticirano metaetično stališče, utemeljeno v analitičnih raziskavah jezika, ki teži k etičnemu skepticizmu in relativizmu;
- antilogični in namerno protislovni misticizem.

(Religiojski daoizem v nadaljevanju puščamo ob strani.)

V izhodišču filozofskega daoizma stoji vprašanje, kaj gre lahko narobe pri poskusu določiti »konstanten<sup>11</sup> dao«, tj. trajna življenjska vodila, za kar je šlo tudi v polemiki med konfucijanci in mohisti.<sup>12</sup>

Daoistična metaetika obravnava:

- naravo in metafiziko daa;
- spoznavnost in objektivnost daa;
- pragmatiko obravnave daa.

---

<sup>8</sup> Konfucij je tako Mojster Kong.

<sup>9</sup> Tudi oznaka daoizem – *dao-jia* – za besedila Lao Zija in Zhuang Zija je nastala nekaj sto let po obdobju avtorjev. Pogosto se uporablja ime avtorja tudi za zbirko besedil, tudi v primeru tretjega klasika daoizma Lie Zija (verjetno 5.–4. stol. pr. Kr.).

<sup>10</sup> Pomen posameznih kitajskih izrazov, ki je močno odvisen od konteksta, bo natančneje določen med poševnicami.

<sup>11</sup> Maja Milčinski prevaja v prvem izreku *Dao de jing*a lepše kot »večni dao«.

<sup>12</sup> Poenostavljeno rečeno, gre za razliko med tradicionalizmom (konfucijanstvo) in utilitarizmom, ki si prizadeva za nepristransko določitev prvostopenjskega daa (Mo Zi, 5. stol. pr. Kr.).

Obstajajo trije deli daa:

- človeški (družbeni) dao: ko nekdo da drugemu navodilo, naj položi roko na partnerjevo glavo, se sporoča nek človeški dao; vključeni so jezik, načrtovanje, normativne prostorsko-časovne strukture; gre za priporočene možne zgodovine;
- *tian*/naraven/ *dao*, tudi nebeški dao: stalnosti, kot jih obravnavajo znanosti; načini, kako so se stvari zanesljivo in konstantno dogajale in se bodo dogajale;
- veliki dao, tudi dejanski dao: celotna zgodovina vsega (kar se je zgodilo, kar se dogaja, kar se bo dejansko zgodilo; Wittgensteinovo »vse, kar se primeri«).

Človeški dao je spremenljiv, podvržen interpretaciji, druga dva pa sta konstantna (včasih nista ločena). Knjiga *Dao de jing* se začne z: »*Daol* vodila/, ki lahko *dao*/vodijo/, ni konstanten *dao*/vodila/.« Narava ne podpira nobenega konkretnega družbenega daa (ki je sicer fokus mohistov in konfucijancev, uresničuje pa naj ga politična oblast), kar pomeni bodisi:

- pluralizem (narava dopušča več družbenih daov; tradicija Zhuang Zija v povezavi s kitajsko tradicijo filozofije jezika ugotavlja, da je protijezikovno stališče protislovno, ker je ne slediti dau prav tako dao, nastaja namreč preskriptivni paradoks);
- primitivizem (kaos, nihilizem, ni normativnosti, stališče, da obstaja načelna nasprotnost človeškega in naravnega daa):
  - možno je, da narava potrjuje določen dao, vendar ne človeškega, tukaj se ustvarjajo povezave z religijskim daoizmom, *mistiko* in ezoteriko;
  - kombinacija naravnega realizma in skepticizma brez nadčloveških spoznavnih zmožnosti, *intuitivnost* – dao kot srečno naključje;
  - kombinacija realizma, relativizma in ublaženega skepticizma – različni dai za individue v konkretnih situacijah, ki pa se jih ne da spoznati in poučevati (*naturalizem?*);
  - Lao Zi predstavlja primer daa, ki preobrne vse norme (v političnem smislu to pravzaprav pomeni *zavračanje* dominantnega konfucionističnega daa).

Npr. kvietistično stališče filozofa Shen Daa (350–275 pr. Kr.) – *zavračanje jezika* in intenc, ne uporabiti smernic ... dao »karkoli se zgodi« – ne pomeni determinizma, ampak ga je treba razumeti kot fatalizem, češ da nimamo moralne odgovornosti udejanjiti veliki dao v naših aktivnostih. Iz povedanega je zdaj tudi jasno, da se z daom ne ukvarja samo daoizem, ampak vsaj toliko tudi konfucijanstvo. Daoističnofilozofski dao je seveda obravnavan kot metadao (kot tak ne zahteva, da je relativizem povezan z irealizmom, saj je naraven in »dejanski«).

Tema daoizma je harmonija z naravo, z metafizičnega stališča je daoizem naturalističen: vsak moralni dao prvega reda mora temeljiti v urejenosti narave. Primer iz *Zhuang Zi*:<sup>13</sup> mesar kot virtuozni umetnik, torej téma izgubiti se v katerikoli dejavnosti. Te ideje pa se kasneje širijo mdr. v t. i. Chan, daoistično smer budizma,<sup>14</sup> in še naprej v japonski zen budizem. Pri tem prihaja seveda do heterogene mešanice tujega indo-evropskega budizma s kitajsko tradicijo. *Že neodaoizem* od 3. do 6. stol. (Xuanxue, šola misterijev) je po »mračnem obdobju« kitajske filozofije zaradi konfucijanskega dogmatizma dinastije Han (206 pr. Kr.–220 po. Kr) kombinacija konfucijanske družbene aktivnosti navzven – in inačice daoističnega kvietizma navznoter, npr. v sloganu: modrec navznoter in vladar na zunaj. V tem obdobju se v daoizem prek povezav v komentarjih Wang Bija vključi tudi *Yi jing* (tudi *I ching*, oz. *Knjiga premen*), orakeljsko kozmološko besedilo, ki kot kibertekst v svoji zgradbi-mehanizmu uteleša spremenljivost daa. Povezava z nekitajskim budizmom pa še precej bolj spremeni tradicijo daoizma, saj prinaša indo-evropski poudarek na metafiziki in gnoseologiji dualizma videz-resničnost, oblikah pojma resnice, izkustva prek čutnosti, subjektivnosti v zavesti, ki stoji nasproti svetu objektov ... to so mišljenjska izhodišča, ki so starokitajskemu pogledu na svet tuja. Podobnosti so npr. v ukinitvi hotenja in nirvani.

\*\*\*

Shematična predstavitev zgoraj je namerna. Njeno izhodišče in namen je, da se ne razlaga daoistične literature neposredno, ampak predvsem vzpostavi razumevanje drugačnega načina mišljenja pri študentkah in študentih. V današnjih razlagah je pogosto vzporejanje daoizma s starogrškim stoicizmom, šolo postsokratiške filozofije (gre za Zenona iz Kitija, denimo dela stoiškega sholarha Hrizipa, ki bi bil morda lahko po pomembnosti primerljiv z Aristotelom, so tako rekoč v celoti izgubljena), saj tudi stoiki poudarjajo namerno usklajenost človekove življenjske poti s svetom tako glede obnašanja kot glede spoznavanja (prim. Vaupotič, »Semiotika«).<sup>15</sup> Seveda to presega okvire pregledov svetovne književnosti, zato se velja tukaj obrniti k problemu zelo drugačnega jezika in temeljnim daoističnim konceptom (upoštevajoč, da niti predavatelj niti študentke in študentje nimajo neposrednega znanja jezika).

<sup>13</sup> Prevod Maje Milčinski z naslovom *Klasik Dežele južne rože*.

<sup>14</sup> Ta šola se je izoblikovala v drugi polovici prvega tisočletja (Hershock).

<sup>15</sup> Npr. v primeru človekove aktivne pritrditve v t. i. kateleptičnem, tj. »zgrabitvenem« vtisu, prihajajočem od zunaj, ki je temelj stoiške gnoseologije.

*Dao:*

- pot, gre za temeljni pojem v pomenih 'potek', 'metoda', 'način', 'slog', 'sredstva', 'praksa', 'tehnika';
  - pot kot praktično navodilo (predpisovalno, normativno);
  - cesta, pot kot fizično utelešenje vodila;
  - tudi deskriptivni pojem, dao tatov ni mišljen kot priporočilo;
  - ednina in množina: v kitajščini je ena pot hkrati tudi en del dao;
  - prostorski aspekt: »ljudje bivajo v dao kot ribe v vodi« (Zhuang Zi 6. pogl.) – področje poti, ki nas vodijo, je področje človeškega življenja, delovanja in igre.
- *Zahodna filozofija ne govori o poti!* – Dao pa je center kitajske filozofske razprave; v zahodni filozofiji je to mesto rezervirano za bit ali resnico – na mestih metafizike in epistemologije v zgodnji zahodni filozofiji stojita v kitajski etika in filozofija izobraževanja/psihologija. Dao ni bit, bitje, ampak pojem vodenja, preskriptivni in normativni pojem.
- Dao je lahko *glagol* ('govori, pove, trdi'): »*Dao*, ki lahko *dao*/izrazi, definira z besedami/, ni konstanten *dao*,« (Dao de jing 1. izrek);
  - 'usmeriti';
  - govoriti ne pomeni vedno *dao* (ne, ko se opisuje, izraža ...);
  - 'voditi'; 'priporočati'; 'zagovarjati', 'pritrditi', 'podpreti' – 'prestaviti vodilo v jezik' (tudi neverbalni jezik – kazati ...);
  - npr. cesta ni predmet, ampak normativno povabilo k temu, da bi šli po tej poti.

Dao in govor, oba zahtevata interpretacijo – ne kot teorijo ali prepričanje, ampak kot obnašanje (*xing*/hoja, obnašanje/). Možne primerjave so: dirigent, ki interpretira partituro, igralec v gledališču, vojak na bojišču ... Izbire *dao* temeljijo na višjem *dau* (Zhuang Zi). Omeniti velja tudi opazko slovenske prevajalke daoističnih spisov v slovenščino, da je praksa prevajanja besede *dao* z »bog« »neustrezna in lahko prepreči vse dostope do tistega subtilnega pomena, ki je specifično azijski in lahko obogati evropsko kulturo« (Milčinski v Lao Zi 136).

*De* (v naslovu *Dao de jing*, dobesedno: *Knjiga o Dau in vrlini*) – daoistični pomen *de* je 'dao znotraj':

- vrlina, kot starogrška odličnost;
- moč (sposobnost, da nekaj narediš);
- virtuoznost (izvedbe).

*Ming* – 'ime':

- vse besede;
- ni odnosa substanca, atribut;
- deljenje kaosa v reči.



*Chang* – konstanten, večén.

*Wei* (premišljeno delovanje), *wu-wei* ('izogibaj se *wei*' – intuitivno, naravno, ne družbeno oz. ne da bi bilo delovanje konceptualno zamišljeno). 37. izrek *Dao de jinga*: »Večni dao ničesar ne načrtuje,« so pismenke *dao, chang, wu, wei* – 道常無為.

*Pu*/preprostost/ – 'predjezikovna čistost', daoistični »primitivistični« ideal, pozaba *ming*/imena/ in želja (tj. *wu-wei*); preprostost, grob les, neobdelana klada (ki jo z imeni razsekamo, prim. 37. izrek).

\*\*\*

Na tem mestu sledi povabilo študentkam in študentom k samostojnemu branju del, npr. izrekov v *Dao de jing*. Daoistični spisi so indirektni, po slogu neargumentativni, pravzaprav poezija in parabole. Gre za besedila, ki poimenujejo in ubesedijo nekaj, česar ni mogoče imenovati s človeškim jezikom: »*Ming*/imel/, ki *ming*, ni konstantno *ming*,« sledi že navedeni enako zgrajeni uvodni trditvi v *Dao de jing*, da morala daa ni določljiva. Tukaj se ponuja priložnost za najrazličnejše seminarske obdelave našega današnjega koncepta literarnosti, npr. prek konvencije polivalentnosti, večpomenskosti, ki je značilna za sistem literarne komunikacije, npr. z vidika empirične literarne znanosti. Romantična ideja o geniju, ki se reflektivno obrača v svojo notranjost, je seveda pomemben zahodni koncept,<sup>16</sup> vendar pa je mogoče reči, da je branje kitajskih filozofskih izrekov kot poezije in hkrati kot filozofije dodatna opora pri treningu pozornega, hermenevitično ozaveščenega in poglobljenega branja. Predstavitev okvirov kitajske filozofske, jezikovne in kulturne tradicije pa poskrbi za to, da se zavest o razlikah, o drugačnosti besedilnih svetov ohranja, kar je seveda pomembno za interpretacijo vseh literarnih del.

Osrednja dela daoizma so prevedena v slovenščino, ravno tukaj pa se mora literarnovedni pristop h kitajski književnosti šele začeti. (Za prevajanje med kitajščino in slovenščino je zanimiv projekt Vitomila Zupana, ki je »prevedel in z izvorniki uskladil« ter obširno s pesniško-jezikovno-praktičnega in zgodovinsko-vsebinskega vidika komentiral pesmi komunističnega voditelja Mao Cetunga.) Občutek za prevajanje (starih) kitajskih del lahko študentke in študentje dobijo prek branja *Dao de jinga* skozi primerjavo različnih prevodov.<sup>17</sup> Ob tem se aktivira

<sup>16</sup> Prim. npr. 116. fragment iz *Athenäuma* Friedricha Schlegla (Schlegel 27–28).

<sup>17</sup> *Terebess Asia Online (TAO)*, številni prevodi, <[https://terebess.hu/english/tao/\\_index.html](https://terebess.hu/english/tao/_index.html)>; *Chinese Text Project*, prev. James Legge, <<https://ctext.org/dao-de-jing/ens>>; prevod in komentarji Lok Sang Ho, <[https://www.ln.edu.hk/econ/staff/daode-jing\(22%20August%202002\).pdf](https://www.ln.edu.hk/econ/staff/daode-jing(22%20August%202002).pdf)>; *Tao-Project* Hilmarja Alquirosa je primer, ki vsebuje poleg dobesednega in poetičnega prevoda tudi pojasnjevalne vzporednice z nekitaj-



tudi druga spretnost, uporaba in navigacija spletnih literarnih arhivov – prav prostor navigacije je, kot je ugotavljal Lev Manovič v *Jeziiku novih medijev*, ena od dveh organizacijskih oblik, žanrov novomedijske komunikacije, pri tem gre za podoben poudarek, kot ga najdemo v kitajski filozofiji, na določanju poti, trajektorijev po (računalniški) podatkovni zbirki (Vaupotič in Bovcon, »Obrat«).

The screenshot shows a web browser displaying the Yellow Bridge website. The URL is <https://www.yellowbridge.com/onlinelit/daod>. The page title is "道德經 Dao De Jing [Tao Te Ching]" and the chapter is "Chapter 1: Embodying the Dao". The main content is a table with four columns: "繁體 Trad", "简体 Simp", "Legge's Translation", "Susuki's Translation", and "Goddard's Translation". The first row of the table shows the characters "体道" and their respective translations.

繁體 Trad	简体 Simp	Legge's Translation	Susuki's Translation	Goddard's Translation
体道	体道	Embodying the Dao	Reason's Realization	What is the Dao
道可道,	道可道,	The Dao that can be trodden is not the enduring and unchanging Dao.	The Reason that can be reasoned is not the eternal Reason.	The Dao that can be understood cannot be the primal, or cosmic, Dao, just as an idea that can be expressed in words cannot be the infinite idea.
非常道。	非常道。	The name that can be named is not the enduring and unchanging name.	The name that can be named is not the eternal Name.	
名可名,	名可名,			
非常名。	非常名。			

Slika 1: Začetek prvega izreka zbirke *Dao de jing* Lao Zija.

Shematično dobesedno: »Dao, ki dao, ni konstanten dao. Ming, ki ming, ni konstantno ming.« (Splet 19. 2. 2021. <<https://www.yellowbridge.com/onlinelit/daodejing01.php>>) Maja Milčinski: »Če je Dao izrekljiv, / to ni večni Dao, / če ga je moč imenovati, / to ni večno ime.«

V predavalnici je smiselno omeniti *Stanfordsko enciklopedijo filozofije* – kibertekst s področja filozofije, ki je postal referenčni vir za to področje (o nastajanju te spletne enciklopedije prim. Vaupotič, »The Book«). Uporaba Wikiverze kot sporazumevalne platforme in spletnega sistema za upravljanje z vsebinami pri predmetu<sup>18</sup> krepi sposobnost sporazumevanja prek tekstualnega stroja in odpravlja strah pred izdelavo spletnih strani (saj je tudi študentom očitno bolj zahtevna naloga razložiti

skimi misleci/besedili, kot so ob prvem verzu Mojster Eckhart, *Rigveda*, Protagora idr., <<https://www.tao-te-king.org>>. Prim. tudi stran predmeta na Univerzi v Novi Gorici na Wikiverzi <[https://sl.wikiversity.org/wiki/Orient#Dao\\_De\\_Jing](https://sl.wikiversity.org/wiki/Orient#Dao_De_Jing)> (Splet. 19. 2. 2021).

<sup>18</sup> Upoštevajmo, da gre za opis situacije pred pandemijo koroavirusne bolezni 19. V nasprotju s tako rekoč vsemi današnjimi spletnimi učilnicami in sistemom Moodle (Splet 19. 2. 2019. <<https://moodle.org/>>) je Wikiverza dostopna na podobno odprt način kot Wikipedija, vsak jo lahko ureja, nič ni skritega (prim. Hladnik in Poljnar).

daoistično pesem kot pa urediti spletno stran s pomočjo spletnega sistema za upravljanje z vsebinami MediaWiki).<sup>19</sup>

## **Knjiga *premen* – predzgodovinske prerokovalske prakse**

V obdobju neodaoizma je bila vključena med temeljne spise tudi mnogo starejša *Knjiga premen*, tj. *Yi jing*, katere nastanek je povezan z legendarnim kraljem Fu Xijem (5. tisočletje pr. Kr.), ki je vzpostavil 8 trigramov, trojic pretrganih in nepretrganih črt, yin -- in yang —, ki nosita pomene; po dva trigrama sestavljata heksagram, skupino 6 črt, npr. ☰☷. 64 možnih heksagramov označuje prav toliko delov besedila. *Knjige premen* se ne bere po vrsti, ampak po delih, ki v rekombinatorski konstelaciji podajo konkretno navodilo za delovanje, tj. (prvostopenjski) dao – v današnji množični poljudni rabi seveda lahko sporočilo razumemo tudi v povezavi z resnico itn., torej v drugačnem kontekstu, kot je bil opisan ob kitajski filozofiji daoizma.

Postopek branja je pravzaprav vedeževanje. Maja Milčinski postopek opiše (Milčinski, »Kaj je« 510–514). Uporabnica najde miren kraj, sede na tla, obrnjena proti jugu, predse položi *Knjigo premen*; vzame 50 rmanovih stebelc v desnico, drži jih vodoravno in z njimi krožno, v smeri urinega kazalca, trikrat zamahne skozi dim kadila – to pripomore k zbranosti –, tako se jasno izoblikuje vprašanje oraklju. Sledi postopek v ožjem pomenu: spraševalka iz šopa stebelc potegne eno in ga odloži, zdaj uporablja 49 stebelc, naredi dva približno enaka kupčka ... in jemlje palčke. Sledi preračunavanje, na podlagi česar se dobi ena od štirih možnosti:

- mladi yin,
- mladi yang,
- stari yin – gibljiva črta,
- stari yang – gibljiva črta.

Ko to šestkrat ponovimo, nastane (od spodaj navzgor) heksagram. Nato preberemo besedila:

- osnovni izrek,
- komentarje,
- podobo,

---

<sup>19</sup> Upoštevati je treba, da je med leti izvajanja tega predmeta potekalo premeščanje težišča sporazumevanja prek medmrežja s svetovnega spleta (spletne strani, platforme na uporabniški vključenosti temelječega spleta 2.0) na aplikacije za prenosne zaslonske naprave z operacijskima sistemoma Android in iOS. Gre za pomemben problem, ki ne bo obravnavan.

- komentarje podobe,
- izreke k posameznim črtam, ki so gibljive (takrat črto spremenimo v njeno nasprotje, npr. heksagram 20, *Guan*, ☵☷, se spremeni v 4, *Meng*, ☳☵). Preberemo le osnovno besedilo heksagrama po premeni.

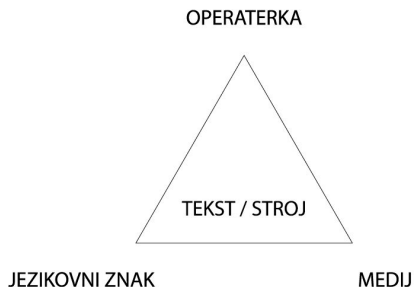
Enota iz *Knjige premen* je sestavljena iz: zaporedne številke, kitajske pismenke, zapisa v latinici, prevoda ... osnovnega izreka k znamenju, komentarja k osnovnemu izreku, podobe, tj. simbolični pomen heksagrama in njegova osnovna aplikacije na človeško družbeno in kozmično situacijo ... (*Knjiga premen* 512). Poleg kompliciranega postopka, ki ga npr. lahko nadomestimo z metanjem kovanca, je pomembna tudi sestava besedila iz izrekov in več plasti komentarjev (komentarji kralja Wena iz 8. stol. pr. Kr., sina, vojvode Zhou iz 6. stol., komentar konfucijancev ...). V nasprotju s soočanjem z lirskimi pesmimi *Dao de jinga* je branje-uporaba *Knjige premen* trening spretnosti tako v razumevanju medbesedilnosti kot, seveda, kibertekstualnosti. *Knjiga premen* namreč deluje kot kibertekst, tekstualni mehanizem za izdelovanje besedil za branje.

## Izvajanje postopkov pri delu z besedilom

Algoritmi – enoznačno določena pravila za delovanje – so v vsakdanjem branju literature manj pomembni. Za branje je pomembnejši doživljaj, sproščen in denimo svoboden pristop k besedilu. Tako se seveda aktivira celoten recepcijski horizont, vendar se s tem v izhodišču, ob prvem stiku z besedilom, ne ukvarjamo; pač pa smo usidrani v razumevanju sveta<sup>20</sup> in tega pravzaprav ne problematiziramo. Predpona »kiber-« v zloženki kibertekstualnost nakazuje, da je besedilo tekstualni stroj, ki ga je Espen J. Aarseth v svoji prelomni knjigi z naslovom *Kibertekst* predstavil s trikotno shemo elementov: operater (človek), jezikovni znak in medij: »[...] tekst dojemamo kot 'stroj' – ne metaforično, ampak kot mehanično napravo za izdelavo in potrošnjo verbalnih znakov.« (Aarseth 21) Posebnost kibertekstualne perspektive je samostojen poudarek na »mediju« kot elementu triade. Fizična pojavnost literarnega substrata, ki ga beremo, namreč ni fiksirana, temveč je spremenljiva.<sup>21</sup>

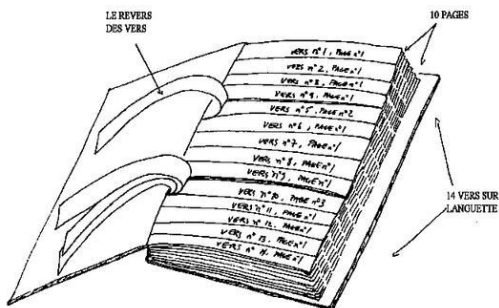
<sup>20</sup> V obliki novohistoristične vpetosti v kulturne kontekste ali pa fenomenološkega življenja v svetu.

<sup>21</sup> Aarseth je uvajal tudi termin ergodična literatura, ki pa se ni uveljavil. Gre za uporabnično fizično intervencijo – v nasprotju z miselno-interpretativno – v pojavljanje črk in besed, ki se potem berejo.



Slika 2: Diagramska predstavitev kiberteksta (Aarseth 21).

*Cent mille milliards de poèmes* (*Sto tisoč milijard pesmi*) Raymonda Queneauja (1961) je poleg *Knjige premen* še en pogosto omenjan primer besedila, ki je pravzaprav naprava za izdelavo besedil, saj prek rekombinacije delov (tj. posameznih verzov iz desetih sonetov v posebej načrtovani knjigi, ki ima liste prerezane tako, da lahko listamo posamezne verze) dobimo ogromno količino besedila za branje, skozi katerega se premikamo na premišljen in strateški način, saj vseh kombinacij besedilnih delov ni mogoče kontemplativno premisliti. Elektronska literatura, digitalna poezija, hipertekstno pripovedništvo, vse to so oblike kiberteksta. Za seminarje na univerzi so priročna spletna dela Jake Železnikarja, ki so dosegljiva na avtorjevem spletišču <<http://jaka.org>> (Splet. 19. 2. 2021; prim. Bovcon).



Slika 3: *Sto tisoč milijard pesmi* Raymonda Queneauja – tiskana knjiga s poudarjenim kibertekstualnim vidikom, tj. uporabnično manipulacijo besedilnega substrata za branje (Winder).

Tako kot moderni papirnati ali računalniški kiberteksti je tudi *Knjiga premen* naloga za bralko, ki jo mora rešiti prek dejavnega posega v besedilno zalogo. Prerokovanje z njeno pomočjo lahko razumemo kot

vodilo za neposredno akcijo, za t. i. dao prvega reda. V kontekstu daoizma pa je *Knjiga premen* – če odmislimo mistične razlage – trening za soočanje s spremenljivostjo sveta. Mogoče je reči, da je naključnost izbiranja heksagramov, metanje kovancev ipd. nekaj neutemeljenega, nepomembnega, mogoče pa je seveda situacijo razumeti kot model za soočanje s svetom prek ubesedenih in človeku razumljivih navodil, ki pa so v neprestanem toku preobrazb. Prostori med posameznimi besedilnimi deli *Knjige premen* nam omogočajo uskladitev z naravo, ki ni človekova – ali celo zahodno-globalistična – projekcija. Z vidika teorije kiberteksta gre seveda za hkratno igranje igre in branje besedila, pri tem pa se branje, kot ga poznamo iz knjig ali poslušanja gledaliških predstav, korenito spremeni (prim. Vaupotič, *Vprašanje* 148–158).

### **Lažne novice in družabna omrežja**

V nasprotju z vsakdanjim branjem so algoritmi v današnjem svetu vedno pomembnejši in prek računalniških medijev čedalje bolj razširjeni, govora je npr. o algoritmični revoluciji.<sup>22</sup> Iz teorije kiberteksta je morda najbolj kompleksen in problematičen t. i. večuporabniški diskurz kot tip kiberteksta. Gre za urejeno (i) soustvarjanje (ii) besedila (iii). Tri sestavine so za nas pomembne: seveda besedilnost (iii), še bolj pa dva aspekta avtorstva in kontrole, nad komunikacijsko platformo (i) in nad povedanim, zapisanim (ii) (Vaupotič, *Vprašanje* 158–173). Družabna omrežja so seveda oblika večuporabniškega diskurza: npr. Donald Trump je objavil na enem od njih, prek t. i. čivka, da je zmagal na predsedniških volitvah leta 2020, ob tej izjavi pa se je v vmesniku pojavil tudi glas t. i. preverbe dejstev, da to ni res, ker glasovi še niso bili prešteti (modra vrstica pod besedilcem). Kdo nam govori? Predsednik ZDA, skupina, ki preverja resničnost, drugi uporabniki, vzdrževalci in spodbujevalci platforme (besedila: »Prijavi se!«, trendi, ki naj bi te zanimali ...), pravniki, ki zahtevajo pristanek na pogoje uporabe v skladu z zakonodajo (spodaj sivo) ... Smo se sposobni odločiti? So vse to sploh ljudje, ali pa gre za človeške in nečloveške inteligence: je to dvoje sploh še možno razlikovati – Luciano Floridi npr. predlaga enoten pojem *inforga*, informacijskega organizma, za oboje (Floridi 16–26). Pri kibertekstu gre torej tudi za vprašanje zaskrbljujočega širjenja t. i.

<sup>22</sup> Prim. npr. razstavo *Die Algorithmische Revolution*, iz leta 2004 v ZKM Karlsruhe (Splet. 19. 2. 2021. <<http://www01.zkm.de/algorithmische-revolution/>>). Vilém Flusser govori o komunikacijski revoluciji (prim. Flusser, *Kommunikologie*), Luciano Floridi o informacijski revoluciji (prim. Floridi).

lažnih novic, ki pa – hočeš nočeš – zazveni ob irelevantnosti vprašanja resnice in ob poudarku na dau, etiki ustreznega obnašanja, ki je bilo predstavljeno ob starokitajskem daoizmu. Spomnimo se, da stara kitajska filozofija gnoseološkega vprašanja resnice ne postavlja v središče.<sup>23</sup>

\*\*\*

Zdi se, da se iskanje življenjskih vodil, s katerimi bi naj presegli izgubljenost v komunikacijski situaciji, pravzaprav izteče v etični in spoznavni relativizem. V skladu z uporabo konceptov iz daoizma za razlago novomedijskih komunikacijskih procesov – ne pa v raziskavah same daoistične tradicije – se ponujata npr. dve smeri razmisleka. Prva je Foucaultova integracija oblasti-vednosti, jezikovnih artikulacij resničnosti, kot jih poznamo iz strukturalizma, in razdelitvenih praks, politike; poimenovanje, členjenje sveta se ne dogaja avtomatično na podlagi semiotskih sistemov, ampak iregularno, konfliktno, z aktivnim udeleževanjem družbenih skupin (en človek je seveda lahko del več skupin). Z vidika novih informacijskih tehnologij je pomembnejša teoretska razdelava teh vprašanj pri Vilému Flusserju, ki pravi: »[p]olitike je konec. Ni več političnih vrednot, etike ni več« (Flusser, *Kommunikologie weiter* 157).

Politika temelji na tem, da se nekaj iz privatnega razstavi v javnem in da se razstavljeno vzame, da bi se zopet privatiziralo. [...] Komunikacijska revolucija je v svojem bistvu to, da je ustvarila kanale in počez prek javnega prostora povezuje prostore zasebnosti. Če sedite doma in poslušate radio, poslušate zasebnega pošiljatelja kot zasebni sprejemnik in političnega prostora ni. Seveda se lahko ljudje v oddajniku obnašajo tako, kot da bi bili v javnem prostoru. To je samo maškarada. [... Jaz, tj. Flusser, p]redavam, iz šolskega razreda naredim politični prostor. Toda to se dogaja samo, ker smo zastareli [...]. V resnici bi lahko povedal predavanje v strojček. Ni vam treba več zapustiti doma, ampak ga lahko zahtevate prek svojega *minitela* [...]. Politika še ni izginila, postala pa je povsem odvečna. (159–160)

Gre za predavanja v Bochumu iz leta 1991, Flusser govori o minitelu, francoskemu predhodniku svetovnega spleta – pri tem pa se danes seveda priključijo podoba učitelja, ki predava prek telekonferenčne medmrežne storitve od doma –, pomembno pa je tudi dejstvo, da se je

---

<sup>23</sup> S sociološkega vidika Manuel Castells opisuje informacijsko dobo, za ta članek pa je zanimivo, da opaza, kako poslovna omrežja na daljnem vzhodu, na Japonskem, v Južni Koreji in na Kitajskem, bolj ustrezajo »duhu informacionalizma« kot zahodna: »to je kultura efemerne, kultura vsake posamezne strateške odločitve, krpanka izkušenj in interesov, bolj kot pa listina pravic in dolžnosti.« (Castells 214; prim. Stalder)

The screenshot shows a Twitter profile for Donald J. Trump (@realDonaldTrump). The profile header includes the name, verified status, and bio: "45th President of the United States of America". The main content is a tweet from 7 Nov 2020: "I WON THIS ELECTION, BY A LOT!". The tweet has 684K retweets and 1.1M likes. A warning icon indicates that official sources may not have called the race. Below the tweet are several replies, including one from "Trump Voter" and another from "Jeffrey Guterman". A banner at the bottom of the tweet area reads "Don't miss what's happening" with the subtext "People on Twitter are the first to know." and a "Close" button.

Slika 4: Čivk na družabnem omrežju Twitter, ekranska slika z 8. 11. 2020.

ta teoretik vedno ukvarjal z najnovejšimi komunikacijskimi platformami, z videom v sedemdesetih, da bi se komunikacijska revolucija, ki se je očitno natanko tako, kot je predlagal, tudi odvila, lahko oza-vestila (prim. Vaupotič, »Teorija«).

Besedilo je predstavilo način poučevanja starih književnosti, natančneje slovstva starokitajskega daoizma, v okviru literarnovednih univerzitetnih študijev. Uporabljena sta dva primera besedil, *Dao de jing* in *Knjiga premen*. Temeljni koncepti daa in postopek vedeževanja s pomočjo heksagramov iz *Knjige premen* so povezani s sodobnimi modeli komunikacije prek kibertekstov – tudi v obliki družabnih omrežij –, v katerih je tematiziran uporabničin trajektorij, ki se vzpostavi z uporabo besedilnega stroja, hkrati pa se umika za našo kulturo pomemben poudarek na resnici, ki postane le ena izmed možnih kulturno relativnih praks. Večkanalna komunikacija se posebej zaplete pri uporabi družabnih omrežij – tako zaradi uporabniške interakcije, kot tudi zaradi mešana večpredstavnosti –, pri čemer postane jasno, da moramo pozornost posvetiti načinom postopkovne produkcije življenjskih vodil, podoben model razmišljanja pa najdemo že pri daoizmu.

## LITERATURA

- Aarseth, Espen J. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1997.
- Bode, Katherine. *A World of Fiction. Digital Collections and the Future of Literary History*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2018.
- Bovcon, Narvika. »Literary Aspects in New Media Art Works«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.7 (2013). Splet 29. 5. 2021. <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.2391>>.
- Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society, and Culture*. Vol. 1. 2. Izd. Malden, MA; London: Wiley-Blackwell, 2010.
- Damorsch, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ; Oxford: Princeton University Press, 2003.
- Fineman, Joel. »The History of the Anecdote: Fiction and Fiction«. *The New Historicism*. Ur. Harold Aram. New York, NY; London: Routledge, 1989. 49–76.
- Floridi, Luciano. *Informacija: Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina, 2016.
- Flusser, Vilém. *Kommunikologie*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- Flusser, Vilém. *Kommunikologie weiter denken*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.
- Greenblatt, Stephen. »The Improvisation of Power«. *The New Historicism Reader*. Ur. Harold Aram Veenser. New York, NY; London: Routledge, 1994. 46–87.
- Hansen, Chad. »Daoism«. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2020 Edition)*. Ur. Edward N. Zalta. Splet. 19. 2. 2021. <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/daoism/>>.
- Hershock, Peter. »Chan Buddhism«. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2020 Edition)*. Ur. Edward N. Zalta. Splet 29. 5. 2021. <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/buddhism-chan/>>.



- Hladnik, Miran, in Jernej Polajnar. »Wikiji v izobraževanju: Po desetih letih izkušenj«. *Andragoška spoznanja* 22.4 (2017): 73–83.
- Knjiga premen. Yi jing*. Prev. Maja Milčinski. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.
- Lao Zi. *Dao de jing*. Prev. Maja Milčinski. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2001.
- Mao Tse-tung. *Pesmi*. Prevedel in z izvirniki uskladal Vitomil Zupan. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Milčinski, Maja. »Kaj je *Yi jing*«. *Knjiga premen. Yi jing*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011. 499–538.
- Milčinski, Maja. »Lao Zi in *Dao de jing* – knjiga o dau in vrlini«. *Dao de jing*. Avtor Lao Zi. Mladinska knjiga, 2009. 127–157.
- Milčinski, Maja. *Mali slovar azijskih filozofij*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003.
- Murray, Gilbert. *The Rise of the Greek Epic*. Oxford: Clarendon Press, 1924.
- Schlegel, Friedrich. *Spisi o literaturi*. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Stalder, Felix. »The network paradigm: Social formations in the age of information«. *The Information Society* 14.4 (1998): 301–308.
- Vaupotič, Aleš. »The Book and the World Wide Web«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 201–211.
- Vaupotič, Aleš. »K problemu zamejitve pojma novi historizem«. *Dialogi*. 41.3/4 (2005): 52–74.
- Vaupotič, Aleš. »Semiotika in realizem«. *Primerjalna književnost* 39.2 (2016): 101–119.
- Vaupotič, Aleš. »Teorija tehno-slike Viléma Flusserja«. *Primerjalna književnost* 37.2 (2014): 151–163.
- Vaupotič, Aleš. *Vprašanje realizma*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici, 2019.
- Vaupotič, Aleš, in Narvika Bovcon. »Integracija pesniške zbirka *Balada za Metko Krašovec* Tomaža Šalamuna v medij videa«. *Obzorja jezika / Obnebja jezika. Poezija Tomaža Šalamuna*. Ur. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak in Barbara Pregelj. Zagreb: FF press, 2014. 173–183.
- Vaupotič, Aleš, in Narvika Bovcon. »Obrat po prostorskem obratu: umetniškoražiskovalni pristop«. *Primerjalna književnost* 36.2 (2013): 225–244.
- Veese, Harold Aram. »The New Historicism«. *The New Historicism Reader*. Ur. Harold Aram Veese. New York, NY; London: Routledge, 1994. 1–32.
- Winder, William. »Le robot-poète: littérature et critique à l'ère électronique«. *Littérature, informatique, lecture. De la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive*. Ur. Michel Lenoble in Alain Vuillemin. Limoges: PULIM, 1999. 187–213.
- Wittgenstein, Ludwig. *Logično filozofski traktat*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
- Zhuang Zi. *Klasik Dežele južne rože*. Prev. Maja Milčinski. Ljubljana: Sophia, 2004.

## The Old Master and an Ineffable Word: An Introduction to Cybertext Using Ancient Chinese Literature

Keywords: teaching world literature / ancient Chinese literature / Daoism / cybertext / new media / *Daode Jing* / *Yijing* (*The Book of Changes*)

The unmanageable vastness of material covered by the term world literature presents a problem for the research in comparative literature as well as the education practices at the universities. These overviews have to include multiple temporally and spatially distant literary cultures. For this reason, they always in part exceed the study domains of the particular lecturers. The presentation of distant literatures means its integration into the culture of reception. The paper presents a part of a course which aligns a presentation of ancient Chinese literary culture and the early daoist philosophy with the most recent cybertextual phenomena, such as textual generators and social networks. The ways of exploring these topics in a seminar are addressed, and also the relevant theoretical issues that are thereby presented to the students. The specific Chinese culture with the focus on dao, the guidelines for the path of life, reflects the ways we manage the information overflow in new media, which is linked also to the disorienting idea of fake news and the loss of a reliable reality, to which one has to respond by acting strategically. The paper schematically outlines the philosophical daoism, proposes to read *Daode Jing* as poetry in a classroom, provides the students with the experience of a cybertextual generation of texts from *Yijing*, and finally links these works with the cybertextual theory of Espen J. Aarseth, as the students are invited to read electronic literature.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.581.09:221.3

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.06>

# August Boeckh, klasični filolog in hermenevtik

Brane Senegačnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0002-5182-5657>  
[brane.senegacnik@gmail.com](mailto:brane.senegacnik@gmail.com)

*August Boeckh je eden najpomembnejših klasičnih filologov 19. stoletja. Njegovo obsežno in izredno raznoliko delo je odlično izhodišče za premislek o konceptu, področjih, metodah in epistemoloških mejah klasične filologije (klasičnih študijev), danes pa tudi za interkulturni dialog. Boeckh je bil tudi vpliven metodik in eden zgodnjih teoretikov moderne hermenevtike. Opirajoč se na nauke svojega učitelja Friedricha Schleiermacherja, je zgradil razvejan sistem filološke metodologije in opredelil cilj filologije kot »spoznanje nekoč že spoznanega«. Posebej značilen za njegovo teorijo je poudarek na vlogi človeške individualnosti tako pri nastajanju kot pri razlagi besedil: individualnosti ni mogoče spoznati in opredeliti pojmovno, temveč zgolj v intuiciji (durch lebendige Anschauung). Ta ideja je zgodovinsko pomembna: individualnost je igrala zelo veliko vlogo v fenomenoloških in psiholoških interpretacijah literarnega dela v 20. stoletju in sprva tudi v recepcijski teoriji; v sodobnih antropoloških, kognitivnih in družboslovnih modelih raziskovanja pa izgublja svoj pomen in smisel, kar ni brez posledic za prevladujoče razumevanje literature v celoti.*

Ključne besede: Boeckh, August / klasična filologija / hermenevtika / interpretacija / recepcijska teorija / Schleiermacher, Friedrich / Ingarden, Roman / Iser, Wolfgang / Bourdieu, Pierre / Ricoeur, Paul

## Uvod

Osrednja tema te razprave je splošna, literarnoteoretska, njeno izhodišče pa povsem konkretno, literarnozgodovinsko: prispevek enega najpomembnejših nemških klasičnih filologov Augusta Boeckha<sup>1</sup> k teoriji interpretacije. Ta dvojnost ni naključna; v Boeckhovem delu se namreč historično

---

<sup>1</sup> Izvorno se je priimek zapisoval Böckh, a se je v znanstveni literaturi široko uveljavila oblika Boeckh (Hackel in Seifert 10; op. 3). Svoja številna latinska besedila je podpisoval kot Augustus Boeckhus.

raziskovanje in teorija prepletata: literarnozgodovinske, zgodovinske in starinoslovne študije se dopolnjujejo z epistemologijo, z oblikovanjem koncepta in smotra (klasične) filologije, ki je najbolj zgoščeno povzet v njegovi znani formulaciji: »spoznanje tega, kar je proizvedel človeški duh, se pravi (nekoč že) spoznanega (*Das Erkennen des vom menschlichen Geist Producirten, d.h. des Erkannten*).« (Boeckh, *Encyklopädie* 10) Slednjemu se tu ne moremo zares posvetiti, saj je bistveno preširoko za okvir te študije; po eni strani zaradi kompleksnega kulturnega in duhovnega zaledja, iz katerega je Boeckh črpal poglavitne zamisli in vzpodbude; po drugi pa zato, ker je imelo to teoretično delo tudi čisto praktične implikacije. Bilo je namreč povezano z oblikovanjem akademskega modela študija klasične filologije na berlinski univerzi (Boeckha pogosto imenujejo »oč filološkega seminarja«) in z ustanavljanjem velikih raziskovalnih projektov, ki so še danes temeljnega pomena za to vedo. To pa so teme zgodovinarjev znanosti, idej in institucij. Iz zelo podobnih razlogov si bomo dovolili tudi terminološko poenostavitev. Čeprav namreč Boeckh velja za hermenevtika in metodologa, bomo tu skušali prikazati njegov prispevek k splošni teoriji interpretacije. Pojem »hermenevtika« ima namreč svojo razgibano zgodovino od Schleiermacherja preko Diltheya do Gadamerja in Ricoeurja in tako nikakor ni enoznačen. Boeckh sam je ta izraz res uporabljal za označevanje historične metode, ki preučuje dokumente in materialne ostanke (torej je uporabna v okviru filologije, arheologije in zgodovine) in mu morda res ne bi pripisal pomena humanistične meta-znanosti, kar se zgodi šele z Diltheyem (Seebohm 183). Nedvomno pa je tako razumel filologijo (prim. Güthenke 115), ki jo je opredelil kot »raziskovanje zapisane in izgovorjene besede«, ki se poraja iz »najizvirnejšega filološkega vzgiba (*der ursprünglichste philologische Trieb*)«, zato je zanj filologija očitno univerzalna in nujna, saj brez komunikacije ne bi bilo mogoče primerno raziskovati niti znanosti niti življenja v celoti: in zato filologija ni nič manj kot eden primarnih pogojev življenja, inherentna prvina človeške narave in temeljni člen v verigi kulture (Boeckh, *Encyklopädie* 10–12). Iz teh besed je očitno, da osnovna Boeckhova ideja o interpretaciji kot vsakokratnem individualnem prepoznavanju nekoč že prepoznanega (duhovno »produciranega«) presega področje, ki ga je sam označeval z izrazom hermenevtika, in je relevantna ne le za vse zgodovinske oblike hermenevtike, temveč za vsako teorijo interpretacije in pravzaprav tudi za vsako komunikacijsko teorijo.<sup>2</sup> V tem smislu gre torej

<sup>2</sup> Sicer terminološko težavo predstavlja tudi Boeckhova uporaba izraza filologija: v prvi vrsti namreč govori o klasični filologiji, ki je, gledano v čisto lingvistični perspektivi, seveda bistveno ožji pojem, po drugi strani pa presega okvire ozko razumljene lingvistike, saj vključuje tudi literarno zgodovino, zgodovino, arheologijo itd.

res za *metodo* z izredno širokim območjem uporabnosti. Po drugi strani pa ta metoda implicira določeno *ontološko razlago*, po kateri je človekova individualna dejavnost integralen del vsake komunikacije – takšne ontologije pa, kot je skoraj odveč pripominjati, ne sprejemajo vse komunikacijske teorije. Kakorkoli: v žarišču našega zanimanja bo tisto, kar se zdi (vsaj kot izziv) trajnega pomena za splošno teorijo interpretacije in presega ne le področje klasične filologije, temveč tudi literarne vede: to pa je misel o neponovljivosti vsakega bralnega oziroma interpretativnega akta. Ta misel sicer ne izvira od Boeckha, vendar je bil med njenimi pomembnimi zgodnjimi zagovorniki in je nekatere njene postavke formuliral v klasični obliki.

Ali je tako razumevanje hermenevtike bistveno povezano z literarno-zgodovinskim področjem njegovega delovanja, s klasično filologijo? Nedvomno je povezano: Boeckhov opus, srečni primer komplementarnosti zgodovinskega raziskovanja in teorije, tako daje spodbudo za epistemološko refleksijo in za dialog med humanističnimi vedami. Vendar pa se njegov pomen nikakor ne izčrpa v teh historičnih navezavah. Osrednja tema te razprave so zato domet relevantnosti njegove (na Schleiermacherjevi utemeljene) hermenevtike in njene implikacije za literarno vedo skozi 20. stoletje do danes. Na robu in že onstran refleksijskega kroga te razprave pa se odpira vprašanje, kaj upoštevanje njenih premis pomeni za literarno *ustvarjanje* in celo za razumevanje kulture v najširšem pomenu.

## **August Boeckh – klasični filolog**

August Boeckh (1785–1867) nesporno sodi med največja imena klasične filologije 19. stoletja (Hackel in Seifert 10). Njegov opus je fascinanten tako po širini raziskovanja in pomenu rezultatov kot po konceptualni temeljitosti. S svojo enciklopedičnostjo presega osnovne okvire klasične filologije in ne sega le na območje primerjalne književnosti, temveč tudi številnih drugih ved. Je eden glavnih tvorcev znamenitega koncepta *Altertumswissenschaft*, ki je bistveno določal nemško klasično filologijo v predpreteklem stoletju, in obenem eden njegovih najodličnejših predstavnikov, tako rekoč njegovo utelešenje.<sup>3</sup>

---

Očitno je, da Boeckh s filologijo označuje tako rekoč sleherno obliko interpretacije in komunikacije. Zaradi tega mislim, da terminološka ohlapnost ni ovira, da bi njegove poglede razlagali kot prispevek k splošni teoriji interpretacije (oziroma hermenevtike v takšnem pomenu).

<sup>3</sup> Za vsestransko temeljit, kritičen in obenem pregleden prikaz Boeckhovega dela in kariere glej Hackel in Seifert.

Nesporen je Boeckhov prispevek k pozitivistično zasnovani klasični filologiji: četudi je vsebina njegovih raziskav morda nadgrajena, presežena, korigirana, je vendarle trajno (pa četudi »nevidno«) vgrajena v temeljno leksikonsko vedenje o antiki. Važna je vrsta starinoslovnih študij, od ekonomskih (*Die Staatshaushaltung der Athener*, 1817 in 1851, s suplementom *Urkunden über das Seewesen des attischen Staats*) in meroslovnih (*Metrologische Untersuchungen über Gewichte, Münzfüsse, und Masse des Alterthums*, 1838) do kronoloških (*Zur Geschichte der Mondcyclen der Hellenen*, 1855; *Über die vierjährigen Sonnenkreise der Alten*, 1863), filozofsko-astronomskih<sup>4</sup> in seveda zlasti epigrafskih (*Epigraphisch-chronologische Studien*, 1856). Prav posebno trajnega pomena je veliki epigrafski projekt berlinske univerze *Corpus Inscriptionum Graecarum (CIG)*, namenjen objavi vseh znanih grških antičnih napisov (1828–1877), katerega prvi urednik je bil Boeckh. Druga dva dela od štirih sta izšla po Boeckhovi smrti, projekt pa se je nadaljeval pod vodstvom Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa (v letih 1902–1931) in postavil temelj ene najpomembnejših zbirk virov za klasične študije. Od leta 1994 izhaja zbirka pod okriljem Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Posebno mesto v Boeckhovem opusu imata dve izdaji. Še zlasti velja za prelomno izdaja Pindarjevih epinikijev v treh zvezkih (1811–1821), ki vsebuje besedilo, kritični komentar, sholije in latinski prevod. Najvplivnejši del te izdaje je metrična študija (*De Metris Pindari*), ki je del prvega zvezka. V njej je Boeckh utemeljil novo členitev epinikijev po verzih, in sicer na kolometričnih načelih, za katera je verjel, da so pristna in da so se zabrisala v aleksandrinski redakciji.<sup>5</sup> Izdaja Sofoklove *Antigone* (1843) je povezana z njegovim dolgoletnim raziskovanjem te tragedije in grškega tragiškega pesništva. Razumevanje, ki ga Boeckh kaže za Kreontovo stališče v razpravi »Über die Antigone des Sophokles« iz leta 1824, ni zelo daleč od Heglove interpretacije.<sup>6</sup> Njegova avtoriteta

<sup>4</sup> *De Platonica corporis mundani fabrica*, 1809; *De Platonico systemate caelestium globorum et de vera indole astronomiae philolaice*, 1810; *Manetho und die Hundsternperiode*, 1845. Te razprave se ukvarjajo s Platonovim naukom o zgradbi sveta in so zelo specifičen del njegove filozofije.

<sup>5</sup> Čeprav se je ta členitev izredno široko uveljavila, pa problem očitno ni dokončno rešen. Boeckhova stihometrična načela kritizirajo včasih celo z argumenti kognitivne psihologije (Willett), odpira pa se tudi vprašanje, ali so filologi, ki so sprejeli in utrdili Boeckhovo razlago metričnih pravil, le-to sploh pravilno povzeli (Tessier, »Sticometria«; »De pauore«).

<sup>6</sup> Boeckh je to predavanje ponovno predstavil v klasičnem seminarju leta 1828. Hegel je bil v tem času Boeckhov profesorski kolega na berlinski univerzi; res pa je svojo interpretacijo *Antigone* najnatančneje razdelal že prej, v *Fenomenologiji duha* (1807).

na tem področju je botrovala tudi sodelovanju pri projektu prve uprizoritve Sofoklove *Antigone* z avtentističnimi težnjami v Potsdamu leta 1841, pripravljene po naročilu pruskega kralja Friedricha Wilhelma IV (najmočnejšo sled v kulturni zgodovini je pustila ta predstava z glasbo, ki jo je posebej zanjo napisal Felix Mendelssohn-Bartholdy).<sup>7</sup>

Koncept klasične filologije je Boeckh razvijal predvsem v svojih predavanjih in v govorih, ki jih je imel ob raznih priložnostih (mnoga od teh besedil so v latinščini).<sup>8</sup> V njem je razdelal Wolfove ideje o tem, da je klasična filologija celovito zgodovinsko in filozofsko vedenje o antiki (*cognitio universae antiquitatis*), ki obsega pet področij: poznavanje državnih ustanov, časov in krajev; zasebnega življenja; religioznega in umetniškega življenja starih ljudstev; zgodovine etičnih in naravoslovnih prepričanj in književnosti; in celovito razlago jezika. Nosilna ideja njegovega znanstvenega projekta je historična rekonstrukcija celotnega življenja v antiki – to pa je seveda nadindividualna, tudi nadgeneracijska naloga, ki naj združuje delo mnogih učenjakov skozi čas.

Ni torej presenetljivo, če Boeckhova enciklopedična misel postaja aktualna v časih velikih transformacij, ki zahtevajo refleksijo epistemoloških temeljev in medkulturni dialog. Na Humboldtovi univerzi je bil leta 2005 ustanovljen center z njegovim imenom (*August-Boeckh-Antikezentrum*), katerega namen je spodbujanje in koordinacija interdisciplinarnih dejavnosti in raziskovalnih in študijskih projektov na področju klasičnih študijev. Obsežna in raznolika dediščina tega »velikega neznanega filologa iz 19.stoletja« (King) je v zadnjem času tudi predmet sistematičnih raziskav (Hackel in Seifert; Poiss, »Die unendliche«; Horstmann; Doborosky), obenem pa tudi izhodišče in izziv za razmislek o konceptu, medsebojnih razmerjih in ciljnih posamičnih humanističnih ved.

## **Dinamična tla realnosti in nestalne epistemološke meje**

Meje med posameznimi (humanističnimi) vedami so nejasne in premične in četudi so medsebojno odvisne, jih včasih zaznamuje tudi težko presegljiv antagonizem. Metateoretični epistemološki okvir in harmonizacija posameznih epistemoloških polj oziroma radikalno divergentnih

<sup>7</sup> Prim. Senegačnik, »Hribovškova« 121; Steinberg 110–111.

<sup>8</sup> Prvine tega koncepta so razkrojene po mnogih besedilih, ki jih najdemo v različnih zbirkah: najpomembnejša je *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, v kateri je Ernst Bratuschek leta 1877 izdal njegova predavanja iz let 1809–1865. Za sodobno sintetično obravnavo glej Danneberg, »Kunst«; Horstmann.



metodološko konstituiranih svetov posameznih ved sta torej vprašljiva koncepta, ker posamezne perspektive neredko zakrivajo ali izključujejo druga drugo in s takšnimi medsebojnimi razmerji onemogočajo svoj soobstoj. Po drugi strani pa je jasno vidno tudi, da ostro razmejevanje ved vodi v redukcijo predmeta raziskav. V zelo zoženi specifični epistemološki perspektivi je predmet sicer mogoče z določenega vidika močno osvetliti, ga tako rekoč »rentgenizirati«, a je tedaj postavljen v neki širši in obenem ožji svet, ki ga konstituira ta perspektiva, in vprašanje je, če taka obravnava morda ne zastira drugih njegovih vidikov ali pa vzpostavlja problematično hierarhijo le-teh. Dramsko delo, npr. Sofoklovega *Kralja Ojdipa* ali Evripidove *Bakhe*, je mogoče analizirati, denimo, s čisto jezikoslovnega, psihološkega ali sociološkega vidika in ga umestiti v okvire katerega od teh epistemoloških svetov. Podobe dela, ki se odkrivajo s teh perspektiv, pa se pogosto ne ujemajo, še več, neredko so neuskladjene, celo nepovezljive, ker se posamezni teoretični okviri in metodologije včasih ignorirajo ali celo izključujejo.

Tisto, kar je s čisto epistemološkega vidika ne le mogoče, temveč celo vitalnega pomena, pa je refleksija posameznih teoretičnih okvirov, ki začituje domet posameznega pristopa, njegovo razmerje do predmeta in s tem tudi meje njegove relevantnosti. Na ta način se vsaj nakazuje tudi širše ozadje, na katerem so teoretične podobe raziskovanega predmeta (npr. literarnega dela) če že ne komenzurabilne, pa vsaj primerljive. Načelni epistemološki anarhizem, če uporabim Feyerabendov pojem, s tem sicer ni odpravljen, je pa zajezen z nekim relativnim in spremenljivim, a vendarle sorazmerno zanesljivim merilom, ki je pragmatično zasidrano v predmetu samem. V našem primeru to pomeni: v konkretnem besedilu, ki je del jezikovne in kulturne resničnosti časa svojega nastanka in ki zato vsakokratnega interpreta izziva tudi k mnogostranski samorefleksiji lastnega hermenevtičnega položaja.

Poseben vidik pri opredeljevanju razmerij med posameznimi vedami predstavlja njihova lastna zgodovina. Koncept *klasične filologije* je seveda novoveški, celo moderen, ni pa moderen njen predmet oziroma temeljno področje njenega raziskovanja: antična (pa tudi srednjeveška in zgodnjenovoveška) besedila.<sup>9</sup> Konceptualno razpršenih sodobnih klasičnih študijev ni mogoče zajeti v okvir *Alttertumswissenschaft*, ki je dominirala v 19. stoletju; in slednja seveda ni personificirana Filologija iz slovite enciklopedične alegorije *Poroka Filologije z Merkurjem* (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*) Marcijana Kapele s konca antike. A to ne pomeni, da je ta poznoatnični *prosimetrum* (avtorjev *floruit* veči-

<sup>9</sup> V določeni meri to seveda velja tudi za primerjalno književnost in literarno vedo nasploh.



noma postavljajo v leta 410–420), ki je tako močno vplival na srednjeveške izobrazbene in kulturne ideale, brez vrednosti za razumevanje širšega konceptualnega zaledja klasične filologije. Nasprotno, je legitimni del izredno dolgega, širokega in razvejanega toka tradicije, ki vključuje tako intertekstualno in intratekstualno refleksijo in kritiko kot različne oblike teoretičnega raziskovanja in klasificiranja literature. Ta tradicija razkriva številne oblike kontinuitete in diskontinuitete, medsebojne povezanosti in medsebojne odvisnosti posameznih konceptov, pa tudi njihovih konfrontacij in artikulacij preko distanciranja in odklonov, ki so privedli do specializacije in konstituiranja novih področij vedenja, novih metodologij, novih ved in njihovih epistemoloških svetov. Kje lahko vidimo začetke refleksije literature? In kakšen pomen imajo lahko le-ti za literarno vedo v pravem pomenu? So filozofske interpretacije in etične kritike Homerja, od tistih najzgodnejših pri Ksenofanu in Teagesu iz Regiona do Proklovih s samega konca antike, literarna kritika ali interpretacija? So tedaj že tudi del literarne vede? Ali pa se vse zares začne šele s helenistično tekstno kritiko, kot je veljalo po tradicionalnem gledanju?<sup>10</sup> Tudi tekstna kritika, najosnovnejša panoga klasične filologije, je neločljivo vpeta v širši obod literarne vede: za polno semantično rekonstrukcijo rokopisov z antičnimi besedili je namreč poleg povsem specifičnih znanj posameznih panog (papiroloških, paleografskih, novih tehničnih metod za raziskavo materialov) nepogrešljivo tudi poznavanje literarne zgodovine, raznih literarnoteoretičnih metod in izsledkov družboslovnih ved, tudi tistih novejšega izvora. Vse to je povsem skladno s premestitvijo fokusa interpretativnega interesa v sodobnih klasičnih študijah: ta se je s teksta premaknil na kontekst, kot je to strnjeno formuliral Charles Segal (Segal 4). Posledica te premestitve (in anglosaškega kulturnega vpliva) je, da se namesto o klasični filologiji vse bolj govori o klasičnih študijih.

Če strnemo: klasična filologija je lahko kljub nestalnimi in odprtim mejam razumljena kot povsem samostojna veda, lahko pa tudi kot podporna veda jezikoslovja, primerjalne književnosti, splošne literarne vede, zgodovine itd. Na podlagi zgodovinske izkušnje je torej mogoče govoriti *in utramque partem*, poudarjati to povezavo ali jo relativirati. Odgovori na vprašanja o prelomu in kontinuiteti, epistemoloških mejah in samostojnosti, so odvisni od perspektive. A kakršnokoli perspektivo že zavzamemo, se zdi, da klasična filologija (ali klasični študiji) tudi brez ostro zarisane teoretičnega okvira ohranja smisel kot posebna veda z lastnim vsebinskim fokusom, ki s tradicionalnimi koncepti in

<sup>10</sup> Na lapidaren način je tak pogled na zgodovino klasične filologije utemeljil Rudolf Pfeiffer (Pfeiffer 114–132).

metodologijami pridobljeno vednost nenehoma rekontekstualizira, preverja, revidira in dopolnjuje v svetu razvijajočih se novih znanosti.

## August Boeckh – hermenevtik

August Boeckh je tudi eden od osrednjih likov eruditske in obenem navdihujoče knjige Constanze Güthenke o romantičnem izvoru znamenitega koncepta *Altertumswissenschaft*. Delo z zgovornim naslovom *Feeling and Classical Philology*, bogato z obširnimi analizami kulturnega in idejnega zaledja tega pomembnega momenta v zgodovini humanistike, lepo izrisuje tudi osnovne poteze Boeckhove hermenevtike. Najgloblja težnja, najpristnejši vzgon žene filologa k spoznanju celote njegovega predmeta. Ta predmet je zgodovinski: antična doba. Zgodovinskost predmeta raziskovanja je obenem prednost in ovira: zaradi časovne oddaljenosti je antika že dokončno izoblikovana celota (kar ne velja za poznejša obdobja in seveda predvsem ne za sodobnost); zob časa, ki nam je pustil od nje le fragmente, pa je otežil njeno razumevanje. In vendar se tudi to obrača v svojsko prednost: za dojetje oddaljenega in fragmentiranega predmeta je potreben in s tem osmišljen večji rekonstrukcijski napor, več pristnega filološkega dela (Güthenke 116). Boeckh je raziskovanje antike razširil, poenostavljeno rečeno, prek meja literature na celotno kulturo: s tem je postalo spoznanje celote posameznemu filologu še težje dosegljivo in neizbežno je bilo povezati delo številnih (generacij) raziskovalcev v velikih projektih (kakršen je bil npr. *CIG*). Pred filologom je tedaj, tako kot pred vsakim znanstvenikom, *eine unendliche Aufgabe der Approximation*, neskončna naloga približevanja svojemu predmetu (prim. Boeckh, *Encyklopädie* 16). A težnja po spoznanju celote vendarle ostaja v osrčju prave filologije in spoznanje je individualno dejanje – kako torej najti pot iz te zagate? Neizbežno fragmentarnost predmeta in njegovih spoznanj je mogoče preseči le z veliko ljubeznijo do filologije (*die grosse Liebe*): samo ta zagotavlja, da je ideja celote resnična in da je mogoča celovita rekonstrukcija antičnih duhovnih konstrukcij. Gibalo neskončnega približevanja, ki daje znanstvenemu spoznavanju enotnost, je torej samo v bistvu neznanstveno in celo ne-racionalno. Iz nje izrašča tudi odločilni element filološkega spoznavanja: občutje (*Gefühl*). To je posebej povezano s filologijo kot jezikovno vedo. Ker je vsa kultura, tako duhovna kot materialna, proizvod človeškega duha, najustreznejši izraz razumevanja duha pa jezik, je filologija – raziskovanje izgovorjene ali zapisane besede – nekakšna metaznanost, ki zaobsega območja vseh posameznih disciplin (Boeckh,

*Encyklopädie* 10–11). Hermenevtika se tako deli v objektivni (gramatična in historična<sup>11</sup> interpretacija) in subjektivni (žanrska<sup>12</sup> in individualna interpretacija) del. Ključni moment je v zadnji: vsako besedilo je namreč individualno oblikovano, vanj je vtkana sled avtorjeve individualnosti (*fremde Individualität*), ki je ni mogoče zajeti v splošne oblike vedenja. Individualnost ima sicer različne pojavne oblike, ki jih določajo objektivna in žanrska določila in njena lastna zgodovina (to Boeckh označuje kot njeno *Vielheit*, mnogoterost), vendar je v vseh teh izrazih ena in ista – je namreč splošni značaj vseh posameznih pojavnih oblik in kot taka nedotakljiva.<sup>13</sup> Ta individualnost se izraža v avtorjevi dejavnosti na ravni kompozicije besed: v njej je namreč bistvo individualnega stila. Zato je z interpretacijo, ki je omejena zgolj na uporabo tehničnih veščin in znanja, kompleksni izraz tuje individualnosti mogoče razvozlati le do neke mere, medtem ko ga lahko povsem dojamemo samo v nenadnem prepoznanju (*mit einem Schlage wiedererkannt wird*), ki se zgodi v živem uztju (*durch lebendige Anschauung*). To uztje, ki se pripeti le redko (in zdi se, da ga ni moč izsiliti), je dano v občutju: ne zgodi se torej (v celoti) preko splošnih jezikovnih pravil, temveč neposredno s stikom dveh individualitet, kar Boeckh podčrta s starim grškim reklom, da lahko *samo podobni spozna podobnega*. To občutje, ki vznikla iz podobnosti interpretovega duha z duhom, izraženim v razlaganem besedilu, deluje sponatno, iz samega sebe, in je »notranje produktivno«: zaradi njega »na mesto razumevanja stopi fantazija kot hermenevtična dejavnost« (Boeckh, *Encyklopädie* 86–87). Temu, kar avtor s svojo individualno uporabo jezika pristavi k splošnosti pravil, mora odgovoriti individualni pristavek interpreta; gre za neposplošljivo in nepogrešljivo individualno dejavnost, ki edina lahko privede do dojetja individualnega izraza na »intersubjektivni« ravni.<sup>14</sup> Individualnega sloga torej ni mogoče popolnoma določiti pojmovno, temveč ga lahko samo zrenjsko

<sup>11</sup> Ta se ukvarja s pragmatičnimi določili konkretne uporabe besed in jezikovnih pravil v razlaganem besedilu oziroma s historičnim kontekstom.

<sup>12</sup> Namen in smer uporabe besed in jezikovnih pravil, kot jih določajo žanrske konvencije.

<sup>13</sup> »Sie ist der allgemeine Charakter aller einzelnen Lebenserscheinungen, unantastbar als das Allerheiligste der Menschennatur.« (Boeckh, *Encyklopädie* 125–126)

<sup>14</sup> Boeckhova ideja hermenevtike kot spoznavanja že spoznanega se zdi v neskladju s Schleiermacherjevo idejo kreativne lektire (produktivnega razumevanja), v kateri bralec dodaja *nove* pomene (glej Frank, *Das Sagbare* 137–140). Edino možnost na tej točki uskladitve vidim v tem, da se celovito živo uztje pomena, intuicija (kot izraz prevaja Güthenke 119), zgodi s preskokom na drugo raven od tiste, kjer poteka ustvarjalno razumevanje in nastaja prirast pomena.

reproduciramo s hermenevtiko kot načinom zrenja.<sup>15</sup> Pravi interpret je zato prej kot znanstvenik hermenevtični umetnik (*hermeneutischer Künstler*): med njegove nujne odlike sodi tudi prirojeni talent (Boeckh, *Encyklopädie* 86).<sup>16</sup>

Nedvomno je v vsem tem lahko prepoznati močan Platonov vpliv: navsezadnje je naloga filologov razumevanje Platona, čigar delo zajema vse veje človeškega vedenja (Boeckh, *Encyklopädie* 9). Nič manj kot vsebina njegovih besedil so pomembne tudi Platonove predstave in metode spoznanja, zlasti tiste iz *Simpozija* in *Fajdra* (Güthenke 117–118). Po Boeckhovih predstavah se v pravem filologu prepletata Platonov zaljubljenec v spoznanje in Ciceronov idealni govornik (Güthenke 120) in zagotovo lahko vidimo podlago za tako predstavo v kvazi-personalnem odnosu s poosebljenimi deli in antiko v celoti, ki je bil značilen za nemške učenjake v romantični dobi (2). Vendar se pomen Boeckhove schleiermacherjanske misli ne izčrpa niti v nostalgičnem idealiziranju Platonovega spoznavnega erosa niti v naivni emocionalno motivirani personifikaciji teksta. Pomen individualnosti v Schleiermacherjevi hermenevtiki skušajo novejši kritiki docela zgodovinsko razložiti oziroma nevtralizirati zlasti po dveh poteh. Eni ga zvajajo na Schleiermacherjev »organicizem«, na analogijo njegovega nauka z vplivnimi koncepti organskosti v sočasni biologiji (Forster 112–113; Lane 8). Drugi pa menijo, da je motiv za konstruiranje dejavnega avtorja izza besedil (po biblični eksegezi oblikovan) poskus preložiti odgovornost za neskladnosti in nedoslednosti v besedilih nanj, namesto da bi jih iskali tam, kjer »realno« so: v dvoumnih in nekonsistentnih strukturah samih besedil (Danneberg, »Ganzheitsvorstellungen«). Vendar ne avtor ne bralec nista konstrukciji, temveč *factum brutum*; konstrukcije so – in to v emfatičnem pomenu – besedilne strukture. To dejstvo v večji ali manjši meri zadeva sleherni interpretacijski in komunikacijski akt, v katerem so ljudje neposredno udeleženi (torej kjer ne gre za strojno kodiranje in dekodiranje). V tem pogledu za Boeckha, ki se tega jasno zaveda, res lahko velja oznaka filozofa Manfreda Franka: eden velikih pozabljenih metodikov hermenevtične stroke (Frank, *Selbstbewußtsein* 52).

<sup>15</sup> »So ist auch der individuelle Stil nicht vollständig durch Begriffe zu charakterisieren, sondern durch die Hermeneutik als Anschauungsweise selbst anschaulich zu reproducieren.« (Boeckh, *Encyklopädie* 127)

<sup>16</sup> Tu Boeckh priredi Ruhnkenovo misel o kritiku: *Criticus non fit, sed nascitur*, za interpreta: *Interpres non fit, sed nascitur*. Pravi interpret torej ne moreš postati (s pridobivanjem veščine), temveč se moraš s tem darom roditi (Boeckh, *Encyklopädie* 87). Obe izjavi sta prirejeni po izreku o pesniku in govorniku *Poeta nascitur, orator fit*, za katerega zgodovino glej Ringler.

## Dodatna osvetlitev in implikacije individualne interpretacije

Na neki način drži izvajanje Erica Donalda Hirscha, ki je, oprt na Bettijevo splošno teorijo interpretacije, Boeckha skupaj s Schleiermacherjem uvrščal v tradicionalno hermenevtiko, katere težnja naj bi bila dognati objektivno veljavni pomen besedila, zlasti pa tako imenovani *authorial meaning*: od avtorja zamišljeni in od interpreta relativno neodvisni pomen (Hirsch, *Validity; The Aims*). Če je namreč hermenevtično odkrivanje pomena *prepoznavanje nekoč že spoznanega*, potem, strogo ontološko vzeto, ta pomen mora že obstajati neodvisno od interpretove dejavnosti. Toda iz kratke skice Boeckhove teorije v zgornjih vrsticah je jasno, da hermenevtične interpretacije ni imel za docela objektivni postopek, v katerem bi se pomen besedila, fiksiran s splošnimi jezikovnimi pravili, lahko v polnosti reproduciral le s korektno uporabo slednjih. Zato prava interpretacija ne more biti *zgolj* sledenje jezikovnim pravilom, temveč mora interpret na podlagi upoštevanja le-teh pravi pomen besedila *divinirati*, kot je to imenoval Schleiermacher. Divinacijo, ključni pojem Schleiermacherjeve teorije jezika, Frank razlaga kot konjektivno hipotezo, izvorno (torej neizpeljano) razumevanje, ali preprosto kot uvid (Frank, *Das Sagbare* 33).<sup>17</sup> Ta kreativni vidik, ki ga je Boeckh imenoval »individualni pristavek (*individueller Beisatz*)« je torej strukturni, sestavni moment slehernega interpretacijskega akta in pravzaprav vse (naravne) jezikovne komunikacije (Boeckh, *Encyklopädie* 83). Zaradi tega individualnega prispevka je slog individualna kategorija.

Poskusimo to še nekoliko osvetliti s Frankovim povzetkom ključnih Schleiermacherjevih misli (Schleiermacher 172–173): objektivne strukture jezika (sintaksa, semantika, pragmatika) konstituira nujne pogoje za uporabo jezika, vendar pa nobena izmed njih ni s tem že prepoznana kot vzrok, ki sproži individualno kombiniranje, v katerem se »energeia« besedilnega subjekta manifestira v svoji »posebnosti«, ki je nikoli ni mogoče izsiliti iz takšnih ali drugačnih pravil in zatorej tudi nikoli popolnoma shematizirati. Posebnosti nekega sloga tedaj ni mogoče »konstruirati a priori«, njegova individualnost ni gramatično zajemljiva v pojmu; in za nobenega izmed slogov ni mogoče podati kakršnega koli pojma (Frank, *Das Sagbare* 178).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Za slovenski prevod Frankove razprave glej Frank, »Besedilo«.

<sup>18</sup> Prim. tudi Humboldtovo misel, da v vsaki situaciji jezikovnega sporazumevanja – celo v posebnem primeru sporazumevanja o sebi in sporazumevanja o besedilih – zadeneta drug ob drugega dva predstavnata načina, izmed katerih se prekriva zgolj

Toda ta poudarek romantičnega znanstvenika na individualnosti v resnici ne zanika globokega smisla njegovega znanstvenega dela: individualno je namreč samo en element – nepredvidljiv, nenadzorljiv – svobode in diskontinuitete, v kompleksnem svetu interpretacije, ki sicer temelji na splošnem vedenju in znanju. Individualni slog se ne upira pravilom, temveč jih predpostavlja; slogovne inovacije so kot svetloba smisla, v katerih se znaki besedila (jezikovna pravila) drugače obarvajo oziroma razvijejo svojo kromatiko. Je mogoče te inovacije vendarle razumeti tudi kot modifikacije splošnih pravil? Nedvomno, vendar samo *post festum*, v naknadni refleksiji, potem ko smo smisel teh novih izrazov že prej *divinirali* (Frank, *Das Sagbare* 32). Tu je potrebno upoštevati dvoje: zgodovinsko perspektivo in raven, na kateri se kaže slogovna inovativnost. Nekoč novi izrazi lahko skozi čas s pogosto uporabo postanejo vzorec in otrdijo v maniro, značilno za avtorjev individualni slog (npr. homerske primere, »dantizmi«) ali pa za slog kake literarne smeri (npr. nadrealistična metaforika). Zlasti pa je pomembna pozornost na raven, na kateri opažamo inovativnost. Individualni pesniški slog se namreč najmočneje razodeva ravno v takšnem oblikovanju jezika, ki se izmika retorični shematizaciji in ravno zato je, kar je: neposplošljiv, edinstven, individualen in je primarno dostopen v uvidu oziroma doživljaju. Slednje še prav posebej jasno kaže na divinacijski značaj avtentične hermenevtike pesniških besedil, ki pa ima svoje meje oziroma položaj, na katerem je smiselna. Divinacija ima torej svoj smisel samo v okviru kompleksnega interpretativnega akta, tako, kot je, naj ponovimo, individualni prispevek, četudi integralen del komunikacije, vendarle samo njen majhen del. Frank to opiše kot »komaj izsledljivo potezo individualnega na splošnem, kot nežno nihanje jeklenega ohišja« (Frank, *Selbstbewusstsein* 74).

Seveda je vloga tega individualnega prispevka zelo različna v žanrsko različnih besedilih, bolje rečeno v različnih tipih besedil, s čimer mislim predvsem na to, kakšni obliki razmerja z resničnostjo pripada kako besedilo. Ta pragmatična zasnovanost implicira takšno ali drugačno uporabo jezika. Koncept individualnega sloga je zato seveda relevanten predvsem za umetniška (še zlasti pa pesniška, in še prav posebej za lirična) besedila, ki oziroma kolikor niso strogo določena s funkcionalno pragmatiko (kot so npr. tehnična navodila, poročila, znanstvena besedila itd., kjer je možnost popolne reproducibilnosti seveda bistvena). Tudi umetniška besedila so sicer najpogosteje sestavljena iz

---

konvencionalni del, medtem ko »individualni štrli čez« (Humboldt 418). Za slovenski prevod tega pasusa glej Frank, »Besedilo«.

vrste takšnih stavkov, pri katerih se predpostavlja popolna reproducibilnost, da sploh lahko delujejo, vendar pa *kot celota* niso pragmatično določena na tak način, saj so z resničnostjo povezana bistveno drugače. V temelju so zaznamovana z drugačnim konceptom resničnosti: njihovo »ozadje« ni zgolj pragmatično (strogo naravoslovno in sociološko) razumljena objektivna resničnost. To pa seveda ne pomeni, da s slednjo niso povezana; nasprotno, ta povezava je nujna in kompleksna, a nikakor ne absolutna v tem smislu, da bi tako opredeljena resničnost absorbirala vso »logiko« literarnega besedila. Razmerje umetniške resničnosti in njenega razmerja z resničnostjo nasploh je seveda eno velikih vprašanj ne le teorije umetnosti, temveč tudi ontologije: ali je umetnost zožitev in distorzija resničnosti ali pa morda njen »živi« del, ki kaže na njeno odprtost, nezvedljivost na pragmatično-realistično obzorje? Kar lahko tu rečemo, je, da je to vprašanje komajda mogoče relevantno obravnavati, brez upoštevanja različnih vidikov individualnosti, ki jih v okviru jezikovne komunikacije odkriva Boeckhova oz. Schleiermacherjeva hermenevtika.

Boeckh je raziskoval in ugotavljal filološko podobo antičnega besedila izjemno natančno in obenem široko. To se jasno kaže ob načelih, ki jim je sledil pri oblikovanju integralne izdaje Pindarja: »Odločitev glede najmanjšega besedilnega detajla je treba v večkratnih cikličnih primerjalnih procesih povezati s celotno pesnitvijo, avtorjevim delom, s splošno, individualno in zvrstnotipično jezikovno rabo in jo tako preizkusiti; in vsak metrični detajl se mora preveriti ob zanesljivosti preoddaje besedila in ob izmenjavi metričnih pravil.« (Poiss, »August« 36) Ta znanstvena načela implicirajo mnogo več kot golo semantično analizo in nedvomno zajemajo tudi pragmatiko v najširšem pomenu besede. Če to povežemo s poudarjanjem kreativne vloge individualnega elementa, zlasti seveda recipienta, bralca ali poslušalca, lahko očrtamo tri območja ali momente, ki določajo vsako individualno interpretacijo: kulturni makropoložaj interpreta, njegov eksistencialni mikropoložaj in pa njegovo lastno dejavnost (pobudo). Prva dva momenta sta splošno določljiva (čeprav izredno težko v izčrpnih oblikih), zadnji pa ne, saj je svobodna pobuda in kot taka sistemsko nezajemljiv. Izvira namreč iz ideje individuuma kot enkratnega, dejanskega in zato neposplošljivega bitja. Ta ideja, ki jo povzema latinska krilatica *individuum ineffabile*, je dobila največji poudarek prav v romantiki, pri tistih mislecih torej, v katerih intelektualno obnebje sodi August Boeckh.



## Zgodovinske razširitve

Takšna predstava o individuumu in z njo povezano razumevanje literarnega sloga, interpretacije in recepcije po svoji »globoki« filozofski osnovi ni združljiva s scientistično paradigmo družboslovja, ki – tako se vsaj zdi – vse bolj oblikuje tudi raziskovalno politiko humanistike. Individuum je namreč lahko vir inovacije samo, če ni v celoti zvedljiv na noben sistem: ne na jezikovni ne na socialni, biološki, fizikalni itd. Če torej ni razumljen zgolj kot *posebnost*, ki pa je *v bistvu* še vedno razložljiva s pravili. Posameznega bralca imamo lahko za dejanski vir jezikovne (slogovne) inovacije samo, če dopustimo, da je vsaj v neki meri svoboden pri kombiniranju, a tudi preoblikovanju zgodovinsko in družbeno danega jezikovnega sistema, in ne vidimo v njem zgolj uporabnika sistemsko (kodno) že vnaprej popolnoma določenih jezikovnih možnosti (s katerimi bi bilo mogoče v celoti razložiti tudi njegov individualni izraz oziroma slog) ali pa celo zgolj imaginarno instanco, skozi katero se dejansko *reproducirajo splošni vzorci* spolno, ideološko oziroma kulturno ali kako drugače določnega nezavednega. Izraženo s prisposodo: individuum je realna instanca oblikovanja pomena, samo če v njem ne vidimo nekoga, ki se vozi po jezikovnih tirnicah ali pa si to celo samo domišlja, saj ga v resnici vozijo te tirnice same po družbeno strukturiranem voznem redu nezavednega-realnega. Drugače rečeno: problem individualnosti literarnega sloga ima svoje korenine v tem radikalnem antropološkem ali ontološkem vprašanju.

Kreativna vloga recipienta je bila v 20. stoletju deležna močnega poudarka in kompleksnih teoretičnih razlag, ki so iskale njene objektivne temelje v posebni oblikovanosti literarnih besedil. Zlasti pesniška in še posebej lirična besedila namreč ne učinkujejo le s pomeni, z mentalno vsebino v ožjem smislu, temveč tudi z zunanjo in notranjo formo, kamor sodijo mentalne podobe, čutni, zvočni učinki in ritem. Ti objektivni temelji (posebna izoblikovanost besedil) pa imajo po drugi strani najpomembnejši izvor v individualnem elementu, v posebnem »posluhu« (domišljijski kreativnosti in zvočni občutljivosti) najprej avtorja in potem recipienta. Nekateri fenomenologi (Emil Staiger, 1908–1987) in globinski psihologi (Erich Neumann, 1905–1960) so močno poudarjali, da celovita recepcija npr. pesniških umetnin recipientu ne omogoča samo razumevanje njihovega semantičnega smisla, temveč tudi drugačno samodoživetje in razmerje s celotno resničnostjo. Svoje teze so razvili vsak na svojem področju in neodvisno, skupno pa jim je to, da jih niso imeli za čisti teoretični model, temveč so jih utemeljevali bodisi v bralni izkušnji bodisi v spoznanjih, nastalih v kli-



nični psihološki praksi (prim. Neumann). Implicitna predpostavka v njihovih izvajanjih je tudi, da takšno doživljanje ni razpoložljivo, nujen in zanesljiv učinek pesniškega besedila, vsekakor pa je bistveno povezano z dejavno ali celo kokreativno vlogo individualnega recipienta. Obema tokovoma je skupna tudi predstava o možnem preseganju besedila kot zgolj semantične teksture z doživljanjem imaginativnih in zvočnih elementov, ki jih individualni bralec *lahko* oživi in doživi v ustreznem bralnem aktu. Ta predstava ima za podlago odprt odnos med bralcem in besedilom, ki je utemeljen v posebni ontološki zgradbi slednjega. Na to posebnost literarnih besedil kaže njihova specifična zgradba, kar je najnatančneje prikazala fenomenologija z Ingardnovimi ontološkimi študijami o plasteh literarnega dela in njihovih vlogah.<sup>19</sup> V literarni umetnini je Ingarden razločeval štiri plasti: plast zvenskih tvorb, plast pomenskih enot, plast predstavljenih predmetnosti, plast shematiziranih videzov. Preplet teh plasti v ustrezni receptivni naravnosti ustvarja po njegovi razlagi polifonijo estetskih vrednostnih kvalit. Takšna analiza mu je omogočila na eni strani utemeljiti istovetnost literarne umetnine,<sup>20</sup> na drugi pa razložiti različnost posameznih recepcij in interpretacij, torej različne literarnozgodovinske podobe enega in istega dela. Če zelo poenostavim, sta zlasti prvi dve plasti pomembni za identiteto dela, drugi dve pa omogočata kokreativno vlogo recipienta. Shematizirani videzi in z njimi povezana nedoločena ali prazna mesta so tista strukturna značilnost literarne umetnine, ki tako rekoč kliče recipienta k dejavni soudeležbi. Ta je tako pomembna, da v vsakem receptivnem aktu literarno delo zaživi nič manj kot svojo sekundarno eksistenco, v kateri je v marsikaterem oziru svojsko, drugačno kot v prvotni in v vseh drugih eksistencah, vendar pa vseskozi ohranja svojo identiteto zaradi zvočno-pomenske fiksiranosti in »shem videzov«, ki so fundirani v jezikovnih tvorbah (glej zlasti Ingarden, *Literarna* 384–409).

<sup>19</sup> Ključno delo je vsekakor *Literarna umetnina*, ki je prvič izšla 1931, pozneje pa še v predelanih izdajah 1960 in 1965. Za razumevanje Ingardnove fenomenološke ontologije literarnega dela pa sta zelo pomembni še dve deli: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (1968) in *Erlebnis, Kunstwerk und Wert* (1969).

<sup>20</sup> To je bil v prvi vrsti odgovor sočasnim psihologističnim razlagam (Ingarden, *Literarna* 42–52), po katerih naj bi literarno delo obstajalo le v psihični dejavnosti bralca. Aktualnost teh izvajanj pa se kaže tudi v kontekstu zagat sodobnega, bolj ali manj »spontanega« historizma, ki zaradi obilice različnih zgodovinskih interpretacij in »podob« kakega besedila razglaša tudi obstoj tega besedila v čisti obliki za fantazijo oziroma fantazmo. Nazoren primer tega so izvajanja Simona Goldhilla in Edith Hall o Sofoklu in tradiciji (Goldhill in Hall 17–18), za kritični komentar prim. Senegačnik, »Hribovškova Antigona« (134–135).

## Antropološko zabrisovanje individualnega

V zadnjih desetletjih, ko smo priče nekakšnemu socio-historičnemu obratu v akademskem raziskovanju literature, pomen vloge individua tako pri nastanku kot v interpretaciji literarnih del blede.<sup>21</sup> To vlogo je vse težje sploh osmisлити v modelih raziskovanja, ki predpostavljajo povsem sistemsko, se pravi brez-osebno proizvajanje pomena v družbenih diskurzih, med katere sodi literatura.<sup>22</sup> Teorija recepcije ali recepcijska estetika, ki je sicer v zasnovi usmerjena v raziskovanje aktivne vloge bralca pri kreiranju pomena literarnega dela, se je pod vplivom Gadamerjeve hermenevtike razvila predvsem v zgodovinsko preučevanje načinov branja; in prav v tem pomenu, torej kot oblika sociološkega in historičnega raziskovanja literarne zgodovine, se je uveljavila tudi v anglosaškem prostoru (*the reader response theory*). Eden njenih najvidnejših predstavnikov, Wolfgang Iser, je pred desetletji, ko je razvijal teorijo branja na sledi Ingardnove analize literarnega dela (*Akt des Lesens*, 1976), sicer poudarjal velik pomen individualnega branja, pozneje pa se je usmeril v literarno antropologijo, v raziskovanje splošnih temeljnih značilnosti literature in njihovega pomena za kulturo. V delu *The Range of Interpretation* (2000) interpretacijo opredeli kot prevajanje in jo opisuje kot kombiniranje treh glavnih metod: poleg Schleiermacherjeve hermenevtike sem šteje še dve ustrezno adaptirani, po izvoru matematični metodi: metodo rekurzivne zanke (*the recursive looping*) in metodo potujočega diferenciala (*the travelling differential*). Ali je v razgrinjanju teh metod in njihove kombinatorike prostor za individualni prispevek? Nelahko vprašanje. Zdi se sicer, da bi bile lahko nekatere poteze in kategorije Iserjeve teorije ali, kot sam pravi, konfiguracije interpretacije, povezane z individualno dejavnostjo interpreta. Tak nastavek se morda skriva v načinu kombiniranja metod, ki je nepredvidljiv in nenadzorljiv, in to v tolikšni meri, da dinamični preplet in igra teh metod dobivata obliko vrtinca (Iser, *The Range* 148). Morda je povezan s cilji interpretacije; morda z liminalnim prostorom med znanim in (še) neznanim, v katerem se dogajajo odločitve glede interpretativne procedure; morda z nezavednim, v katerem naj bi se dogajale temeljne odločitve glede te proce-

<sup>21</sup> Seveda to ne pomeni, da sploh ne nastajajo pomembne posamezne študije o individualnih poetikah ali da se individualnost ne osvetljuje s številnih novih, pomembnih perspektiv (prim. Frank in Haverkamp), vendar se zdi vse to izven glavnega toka akademske kulture.

<sup>22</sup> V tem oziru seveda ni nič drugače, če je pomen koncipiran kot rezultat sistemsko neukrotljive, nenadzorljive igre, neskončnega gibanja razlike – *différance* (Derrida 28–29).

dure (149), a je vse to zelo nejasno. Iser namreč pretežno govori, kakor da te metode delujejo same, da *one* igrajo svojo igro brez pravil; da se liminalni prostor *samoorganizira* (149); da na izbor in kombiniranje metod vpliva tema (*subject matter*) interpretacije, pri čemer pa je ta tema očitno izoblikovana že pred procesom interpretacije – in ni jasno, v kolikšni meri ta izoblikovanost izvira iz splošnih pravil in družbeno vzpostavljenih meril. Podobno tudi ni jasno, ali podzavestno razume kot individualno (»idiosinkratično«) ali pa morda kot oblikovano z vzorci družbenih predstav in vrednot. Po drugi strani pa je res, da v interpretaciji vidi performativno dejavnost (153), proizvodnjo novih fenomenov (151), ki presega področje literature in je neskončen proces, motiviran z nedojemljivostjo človekovega izvora in nezmožnostjo samozapopadenja (155–156). To je zagotovo povezljivo s človekovo individualnostjo, motivacija, ki jo navaja, pa je brez nje celo nesmiselna. Kljub temu pa se Iser o tem ne izrazi eksplicitno: prostor za delovanje individuuma lahko tako bolj naslutimo v nezadostnosti posameznih interpretativnih postopkov, kakor izhajajo iz čisto teoretičnih določil.<sup>23</sup>

Individualni prispevek, sekundarna eksistenca in recepcijski globinski samodoživljaj so težko združljivi s takim čisto negativnim očrtom individuuma. Povezani so z nekoliko drugačnim eksistencialnim odnosom do besedila in izpeljani iz natančnejše razdelane zgradbe literarnega dela in bolj kompleksnega opisa recipientove psihološke in ontološke resničnosti. V Ingardnovi in Neumannovi perspektivi recepcija ni izenačena z interpretacijo kot čisto intelektualno dejavnostjo, zamejeno na področje gole semantike (čeprav so semantične operacije seveda tudi zanj primarne in jedrne). Podobno težko so ti elementi recepcije uskladjivi tudi z idejo interpretacije kot prevajanja nikoli dokončno prevedljivega izvirnika oziroma, kot pravi Iser, prenosa »izvirnika« v neki drug register (Iser, *The Range* 138, 147, 153).<sup>24</sup> Ta ideja implicira predstavo dveh ločenih realnosti: »izvirnika« in »prevoda«, po kateri je interpretacija (tako kot prevod) reprezentacija ali celo substitucija »izvirnika« v nekem drugem registru. Cilj interpretacije je prav v takšnem »prevodu«; ker pa je prevodnih registrov – in kontekstov, ki jim ti registri pripadajo – več (zanesljivo tudi več, kot jih obravnava Iser),

<sup>23</sup> Na tak negativni način opredeljuje individualnost že v krajši razpravi »Das Individuum zwischen Evidenz Erfahrung und Uneinholbarkeit« iz leta 1987.

<sup>24</sup> Torej ta neprevedljivost ni izvorna »mistična« lastnost besedila, čeprav je gotovo zanimivo, da Iser oblikuje svojo razlago ene od treh metod, potujočega diferenciala, tako, da literarni teoriji prilagodi Rosenzweigovo metodo »prevajanja« neposredne izkušnje Boga v vedenje (Iser, *The Range* 116).

je nujno več tudi takšnih »prevodov«, ki pa so vsi nujno nepopolni. Tako razumljena interpretacija se torej začne z vzpostavitvijo distance do »izvirnika«, ki jo Iser imenuje »liminal space«, in je usmerjena od le-tega k »prevodu«, kjer je njen cilj (147). V tem smislu lahko najbrž razumemo Iserjeve besede, da interpretacija proizvaja neprevedljivost »izvirnika« (153). A to nikakor ni edina možna »smer« hermenevtike. Interpretacija kot posredništvo med dvema »jezikovnima realnostma« ali med besedilom in bralcem je namreč lahko usmerjena ravno nasprotno, k »izvirniku« (pri Boeckhu je nedvomno to njena prava smer): ne k »prilastitvi«, »pokritju« le-tega, temveč k njegovi osvetljavi. Ta je vedno segmentalna in perspektivna (v izboru perspektive je interpretov »individualni pristavek«, določen tako z njegovim družbenim kontekstom kot z njegovimi »idiosinkratičnimi« potezami in svobodo); vedno je tudi vezana na sekundarno eksistenco literarnega dela in zato (v neki meri) relativna, celo prekarna. Kljub temu pa lahko – kadar je javna – krepí ali celo omogoča umetniški doživljaj tudi v drugih sekundarnih eksistencah (pri branjih, ki niso namenjena oblikovanju nove javne interpretacije, ampak zgolj receptivnemu »užitku«). Njen pomen tudi ni strogo zamejen s sprejemanjem njenih metodoloških predpostavk: odvisno od njene razdelanosti lahko rabi kot izhodišče, dopolnilo ali izziv drugačnim pristopom.<sup>25</sup> Interpretacijo, ki je razumljena kot (nepopoln) prevod, pa kljub njeni produktivnosti<sup>26</sup> le težko označimo za kokreativno: njena koncepcija *tacite* temelji na predstavi o nedosegljivem že izgotovljenem »izvirniku« (ta ni le, ingardnovsko rečeno, fundament, na katerem se v kokreativnih interpretativno-recepcijskih dejih oblikujejo sekundarne različice modificirane celote), ki ga »prevodi« v druge registre neuspešno nadomeščajo.

<sup>25</sup> Vse to je močno odvisno od hermenevtične etike posameznega interpreta, pa tudi od raziskovalne oziroma kulturne politike, ki pomembno vpliva na družbeno »vidnost« posameznih interpretativnih pristopov in lahko pomembno podpira ali pa zatira hermenevtično etiko odprtosti, komunikativnosti in zlasti občutljivosti.

<sup>26</sup> Interpretacija, katere cilj je omogočiti delovanje stvari, vedno povzroča, da se nekaj pojavlja: »Whenever interpretation occurs, something emerges.« (Iser, *The Range* 151) Vse pa, kar se na ta način pojavlja, »the emergent phenomena« (152), je zarisovanje resničnosti, v kateri živimo, oziroma orisovanje le-te z množico svetov (154). Zdi se mi, da bi to »povzročanje pojavljanja« natančneje opisal izraz odkrivanje kot pa proizvajanje.

## Razkroj individualnega: znanost o literaturi ali iluzija?

Na splošno pa je zlasti v akademskem raziskovanju literature najti manj zanimanja za vlogo individuuma v interpretaciji (in pri nastajanju) literarnih del. Načelna težnja znanosti je seveda objektivno vedenje, ki ni kompatibilno z neujemljivim »subjektivnim« nihanjem individualnih izkušenj z besedili. Želja dati temu individualnemu objektivno obliko, stabilizirati jo v okviru teoretičnih pojmov se značilno kaže v potrpežljivih Ricoeurjevih poskusih shematizacije in depersonalizacije delovanja metafore: Ricoeur sicer nikakor ne želi izpustiti iz svoje pedantne analize psiholoških (neverbalnih, čutnih) elementov, ki so za to delovanje očitno vitalnega pomena, obenem pa želi psihologijo vendarle povezati s semantiko na shematičen, znanstven način (glej Ricoeur 316; pa tudi celo poglavje o psiho-lingvistiki metafore, 305–326), ki bi nevtraliziral delovanje »duše«, torej neshematizabilni individualni moment (Ricoeur 333).

V Bourdiejevi poststrukturalistični kritični interpretaciji individualnega sloga pa je razvidna tudi želja po tem, da bi individuum oziroma njegovo jezikovno pojavno obliko, slog, odpravil kot iluzijo ali epifenomen: individualni slog je zanj samo različica, absorbirana v strukturi (Bourdieu 90) oziroma »odklon, značilen le za neko obdobje ali družbene razrede« (103). Tu Bourdieu govori o »osebнем« slogu: narekovaji okrog izraza »osebni« imajo seveda ontološki pomen, ker zanikajo dejanski obstoj individualne osebnosti v smislu relevantne instance v jeziku. »To je sicer mogoče, a popolnoma arbitrarno stališče; tak pojem strukture je tako zelo raztegljiv in interpretativno uporaben, da je navsezadnje neuporaben; mistificirana (v bistvu metafizična v najslabšem pomenu besede) domneva o njeni apriornosti in vsezaobsegajočnosti predvsem usmerja interpretovo pozornost proč od vsega individualnega in sugerira obvladljivost (jezikovne, družbene, kulturne) resničnosti z modelom.« (Senegačnik, »Štirje« 170) Brez »mistificirane« pojma strukture lahko utemeljimo takšno stališče samo tako, da že vnaprej razglasimo vse dejanske posebnosti individualnih slogov za odklone ali variante splošnega sloga in potem »ugotavljamo« splošne poteze v individualnih izrazih – a to je *petitio principii*.

Poleg teh zagat in nepraktičnosti za raziskovanje literarnih del kaže Bourdiejeva teorija praktičnega čuta v zvezi s problemom individualnosti in subjekta še eno zanimivo potezo: prenos klasičnih lastnosti človeškega subjekta (spontanosti, refleksivnosti, kavzalnega delovanja) na neko brezosebno abstrakcijo, ki postane s tem edina prava instanca v delovanju jezika. Ta entiteta je pri Bourdieju *habitus*, ki občasno deluje

tudi povsem človeško: »poskuša« (Bourdieu 95), »snuje (96), »izkorišča«, »resno jemlje« (98), itd. Vendar takšen prenos ni posebnost teorije praktičnega čuta; podoben postopek je opazen še pri nekaterih vplivnih (post)strukturalističnih piscih: npr. pri Althusserju, Lacanu, Derridaju (prim. Frank, *Das Sagbare* 270).<sup>27</sup> Zdi se, da lahko tu upravičeno govorimo o personifikaciji (četudi nepriznani) brezosebne in da je ta personifikacija teoretično bolj vprašljiva od »romantične« personifikacije antičnih besedil; pri poststrukturalistih gre namreč za radikalen, absoluten prenos osebnega na brezosebno, medtem ko romantično poosebljenje vendarle temelji na premisi o besedilu kot rezultatu individualne uporabe splošnih pravil. Strukturalistične subjektivizacije abstrakcij pa imajo bržčas tudi daljnosežnejše posledice. Ključnega pomena je namreč, da takšna naravnost oz. neobčutljivost za individualno končno vpliva tudi na nastajanje literature: z nevero v individualnost, z njenim raztapljanjem v splošnem se izgublja tudi motivacija za njeno izražanje v literarnem slogu. »Individualni pristavek« postane tako odveč.

## LITERATURA

- Betti, Emilio. *Teoria generale della interpretazione*. Milano: Giuffrè, 1955.
- Boeckh, August. *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Ur. Ernst Bratuschek. Leipzig: Teubner, 1877 (nespremenjen ponatis: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966).
- Boeckh, August. »Über die Antigone des Sophokles«. *Abhandlungen der historischphilologischen Klasse der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1828*. Berlin: Akademie der Wissenschaften, 1831. 49–112.
- Bourdieu, Pierre. *Praktični čut I*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002.
- Danneberg, Lutz. »Ganzheitsvorstellungen und Zerstückelungsphantasien. Zum Hintergrund und zur Entwicklung der Wahrnehmungen ästhetischer Eigenschaften in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts«. *Mimesis – Repräsentation – Imagination: Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* Ur. Jörg Schönert in Ulrike Zeuch. Berlin: de Gruyter, 2004. 241–282.
- Danneberg, Lutz. »Kunst, Methode und Methodologie bei Boeckh«. Ur. Christiane Hackel in Sabine Seifert. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2013. 211–242.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1981.
- Doborosky, Julia. *Der Philologiebegriff August Boeckhs im Spiegel seiner privaten Büchersammlung (Berliner Intellektuelle um 1800)*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2020.
- Forster, Michael N. »Schleiermacher's Hermeneutics: Some Problems and Solutions«. *The Harvard Review of Philosophy* 13.1 (2005): 100–122

<sup>27</sup> Zanimivo je, da lahko paralele takšne personifikacije brezosebne, abstraktnih teoretičnih bitnosti najdemo že pri poznostoiškemu filozofu Epikletu, čeprav gre morda pri njem za metonimijo (Senegačnik, »Štirje« 169).

- Frank, Manfred, in Anselm Haverkamp, ur. *Individualität*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1988.
- Frank, Manfred. »Besedilo in njegov slog: Schleiermacherjeva teorija jezika«. *Nova revija* 304/306 (2007): 208–224.
- Frank, Manfred. *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- Frank, Manfred. *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis*. Stuttgart: Reclam, 1991.
- Goldhill, Simon, in Edith Hall, ur. *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Güthenke, Constanze. *Feeling and Classical Philology. Knowing Antiquity in German Scholarship, 1770-1920*. Cambridge; New York, NY: Cambridge University Press, 2020.
- Hackel, Christiane, in Sabine Seifert, ur. *August Boeckh. Philologie, Hermeneutik und Wissenschaftspolitik*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2013.
- Hirsch, Eric D. Jr. *Validity in Interpretation*. New Haven, CT: Yale University Press, 1967.
- Hirsch, Eric D. Jr. *The Aims of Interpretation*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1976.
- Humboldt, Wilhelm von. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Berlin: Walter de Gruyter, 1968.
- Ingarden, Roman. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Max Niemeyer, 1968.
- Horstmann, Axel. *Antike Theoria und moderne Wissenschaft. August Boeckhs Konzeption der Philologie*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.
- Ingarden, Roman. *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967*. Tübingen: Max Niemeyer, 1969.
- Ingarden, Roman. *Literarna umetnina*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1990.
- Iser, Wolfgang. »Das Individuum zwischen Evidenzerfahrung und Uneinholbarkeit«. *Individualität*. Ur. Manfred Frank in Anselm Haverkamp. München: Wilhelm Fink Verlag, 1988. 95–98.
- Iser, Wolfgang. *The Range of Interpretation*. New York, NY: Columbia University Press, 2000.
- King, Colin G. »August Boeckh in the 21st Century: Methodological Questions for Globalized Classics«. *Journal of the History of Ideas Blog*. Splet. 18.3.2021. <<https://jhblog.org/2015/08/24/august-boeckh-in-the-21st-century-methodological-questions-for-globalized-classics/>>.
- Lane, Melissa. S. *Plato's Progeny. How Plato and Socrates still Captivate the Modern Mind*. London: Duckworth, 2001.
- Neumann, Erich. *Der schöpferische Mensch*. Zürich: Rhein, 1959.
- Pfeiffer, Rudolf. *Geschichte der klaisischen Philologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1970.
- Poiss, Thomas. »August Boeckhs Pindar-Studien«. *August Boeckh. Philologie, Hermeneutik und Wissenschaftspolitik*. Ur. Christiane Hackel in Sabine Seifert. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2013. 27–44.
- Poiss, Thomas. »Die unendliche Aufgabe. August Boeckh als Begründer des Philologischen Seminars«. *Die modernen Väter der Antike: die Entwicklung der Altertumswissenschaften an Akademie und Universität im Berlin des 19. Jahrhunderts*. Ur. Annette M. Baertschi in Colin G. King. Berlin: de Gruyter, 2009. 45–72.
- Ricoeur, Paul. 1975. *Živa metafora*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2009.
- Ringler, Wiliam. »Poeta Nascitur Non Fit: Some Notes on the History of an Aphorism«. *Journal of the History of Ideas* 2.4 (1941): 497–504.



- Schleiermacher, Friedrich. *Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- Seebohm, Thomas M. »The Problem of Hermeneutics in Recent Anglo-American Literature: Part I«. *Philosophy & Rhetoric* 10.3 (1977): 180–198.
- Segal, Charles. »Introduction: Retrospection on Classical Literary Criticism«. *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue. Essays in honor of John J. Peradotto*. Ur. Thomas M. Falkner, Nancy Felson in David Konstan. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 1999. 1–15.
- Senegačnik, Brane. »Hribovškova *Antigona* in njen kontekst.« *Sofoklova Antigona v prevodu Ivana Hribovska*. Ur. David Movrin. Ljubljana: Družina, 2014. 109–151.
- Senegačnik, Brane. »Štirje dolgi pripisi h kratki zgodbi o ljudeh brez zgodbe«. *Nova revija* 336–338 (2010): 167–184.
- Senegačnik, Brane. »Individualnost in problem interpretativnega obzorja.« *Annales, Series Historia et Sociologia* 29.4 (2019): 589–602.
- Staiger, Emil. *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich: Atlantis Verlag, 1955.
- Steinberg, Michael P. *Listening to Reason. Culture, Subjectivity, and Nineteenth-Century Music*. Princeton, NJ; Oxford: Princeton University Press, 2004.
- Tessier, Andrea. »De pauore uersus seiungendi. 'Riscoperta' del verso melico greco (Böckh 1811) e sua ricezione novecentesca.« *Incontri triestini di filologia classica* 7 (2007–2008): 1–16
- Tessier, Andrea. »'Sticometria' e misura del verso melico greco: Böckh«. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 88.1 (2008): 121–124.
- Vernant, Jean-Pierre, in Pierre Vidal-Naquet. *Tragedy and Myth in Ancient Greece*. Prev. Janet Lloyd. New York, NY: Zone Books, 1988.
- Willett, Steve J. »Working Memory and its Constraints on Colometry«. *Quaderni Urbinati di cultura classica* 71 (2002): 7–19.

## August Boeckh, Classical Philologist and Hermeneut

Keywords: Boeckh, August / classical philology / hermeneutics / interpretation / reception theory / Schleiermacher, Friedrich / Ingarden, Roman / Iser, Wolfgang / Bourdieu, Pierre / Ricoeur, Paul

August Boeckh is one of the most important classical scholars of the nineteenth century. His vast and varied oeuvre forms an excellent starting-point for reflecting concepts, fields, methods, and epistemological limitations (and nowadays the intercultural dialogue) of Classical Philology or Classical Studies. In addition, Boeckh was an influential methodologist and an early theorist of hermeneutics. On the grounds of Friedrich Schleiermacher's work, he built a branching system of philological methodology, defining the aim of philol-



ogy as “the recognition of something already recognised before.” Particularly typical of his theory is the emphasis on the role played by human individuality both in the creation and explication of texts. Rather than conceptually, individuality can be known and defined only through intuition (*durch lebendige Anschauung*). This idea is of historical importance, for individuality had a major role in the phenomenological and psychological interpretations of literary works in the twentieth century, including in reception theory. In contemporary anthropological, cognitive, and social-science models of literature research, however, it is losing its purpose and meaning, which necessarily affects the prevailing apprehension of literature.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 801.73: [821.124+821.14].09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.07>



# Iz muzeja literarne arheologije: je tragedija okameneli fosil ali živi dinozaver?

Krištof Jacek Kozak

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, 6000 Koper

<https://orcid.org/0000-0002-6814-1358>

[kjkozak@fhs.upr.si](mailto:kjkozak@fhs.upr.si)

*V 20. stoletju je enega osrednjih pogledov na tragedijo kot umetniško zvrst predstavljala priljubljena hipoteza Georga Steinerja o smrti tragedije. Originalna in prepričljiva je vzbudila vtis, kot da se žanr in z njim povezana človekova izkušnja iztekata. V obdobju zadnjih petdesetih let, ko se je na uprizoritvenem področju razmahnila postdramska praksa, se je zdelo, da se Steinerjeva hipoteza zgolj potrjuje. Neodvisno od tega pa se je razprava o tragediji ves ta čas intenzivno nadaljevala. Posebej plodovito se je izkazalo prav novo tisočletje, ko so v razpravo o tragediji vstopili teoretiki, kot so Terry Eagleton, Erika Fischer-Lichte, Hans-Thies Lehmann in Simon Critchley. Ne glede na to, da se je tragedije vsak izmed njih lotil s specifičnega stališča – izkustvenega, historičnega, filozofskega ali umetniškega –, je rezultat njihovih ugotovitev enoznačen: tragedija živi tudi danes. V svojih analizah, predstavljenih v pričujočem članku, se lotevajo tradicionalnih pojmov, kot so mit in zgod(b)ovina, junak in subjekt, usoda in krivda ter svoboda in nujnost. Iz njih izpeljujejo tezo, da je tragedija – dobesedno ali preneseno – nedvoumno atribut človekovega stanja, saj »človek obrača, bog pa obrne«. Tragedija – tudi sodobna – opisuje tisto človekovo stanje, ko se ta odloči za akcijo, njenega izida pa ne pozna. Edino, kar ima, je vera in slepo zaupanje vase.*

Ključne besede: literarne zvrsti / tragedija / postdramsko gledališče / tragični subjekt / tragična akcija / usoda / krivda

Velika nesreča – odvisno sicer od gledišča –, ki je doletela tragedijo kot enega izmed najstarejših literarnih žanrov, je bila njena usodna, celo eksistenčna povezava in, posledično, odvisnost od teorije, torej od poglobljenega premisleka o sami sebi; ta je vzniknil že dolgo pred nastankom literarnoteoretske eksegeze, kot neodvisno področje pa so ga dolga stoletja razvijali filozofi, ki so si od Aristotela naprej lastili pravico do izrekanja sodb o tragediji ne glede na dejstvo, da je že Platon pesništvo in filozofijo ne samo nepremostljivo ločil, temveč ju je zoperstavil in prvemu,

zaradi po njegovem manjše družbene koristi, odrekel pravico do bivanja v družbi. V tem paketu se je znašla tudi tragedija, ki bi se zanjo odločili samo »izobražene ženske, mladeniči in verjetno skoraj večina gledalcev« (Platon 1377; 658d), ne pa starejši, izobraženi in vplivni možje. Ne glede na to eksistenčno omejitev se tragedija ni predala, kot senca pa ji je zvesto sledil tudi razmislek. Tako se je v času renesanse eksegeza tragedije profilirala, zožila na znotrajliterarno polje in postala stvar estetike, torej forme, in ni več podlegala aksiološkimi vprašanjem, ki so zadevala zgolj vsebino. A zanimanje zanjo vseeno ni popuščalo in pred nekaj več kot dvesto leti je tragedija postala edina literarna zvrst, okoli katere se je izoblikovala lastna filozofija, filozofija tragedije (prim. Billings 2 isl.).

Praktično nemogoče je zaslediti literarnega teoretika, filozofa, ali tudi pomembnejšega avtorja, ki bi ne začutil potrebe, da bi se ne izpovedal tudi na temo tragedije kot »najbolj filozofske med umetnostnimi oblikami« (Billings 1). Pričujoči prispevek se bo osredinil na tiste primere razmislekov o tragediji, ki jih je ponudilo novo tisočletje, spoznavnoteoretično pa so prav zaradi svojega predmeta nepričakovani in nenavadni, saj je v času poststrukturalizma in postmodernizma prišlo do popolnega razvrednotenja človekove subjektivitete kot nosilke za človekov obstoj ključnih vrednot. Gre torej za pregled možnosti razmisleka o tragediji v teoretsko ne samo post-tragičnih, temveč celo anti-tragičnih časih.

## Predigra

Kot iztočnico vzemimo pomenljivo, a provokativno teoretsko predpostavko, ki si je po več kot dveh tisočletjih poskusov utelesitve tragedije in razpravljanj o njih privoščila nekaj dotlej nezamisljivega in izrekla neizrekljivo: tragedije ni več, umrla je!

To z ene strani blasfemično, z druge pa osvobajajoče mnenje – vsaj za ume, obremenjene s »prisilo« tragičnega kanona – je leta 1961 izrekel francosko-ameriški komparativist George Steiner v delu *Smrt tragedije*, ki je na mah postalo hkrati odrešitev in prekletstvo razmisleka o tragičnem žanru ter kanonična postavka post-tragiške teorije. Tragedijo, ki naj bi bridko smrt storila nekje z iztekom klasicizma, torej po Racinu, v začetku 18. stoletja, Steiner razume nadvse tradicionalno: kot umetniško obliko, ki »zahteva neizprosno breme božje navzočnosti« (Steiner, *Smrt* 222), v kateri je človek podrejen nerazložljivi metafiziki (usodi) in se zaradi zavestnega ali še pogosteje nezavednega spora z njo znajde v tragičnem položaju. V sodobni družbi pa je (krščanska) transcendenca

dobra in odpuščajoča in človek razmišlja racionalno, zato je tragično preseženo (prim. Lehmann, *Tragödie und dramatisches* 566). V takem svetu odpade nerazumljiva, iracionalna moč usode, ki se s človekom nerazložljivo (po)igra(va): »v tragediji ni zemeljskih rešitev« (Steiner, *Smrt* 185). O tragičnosti se je podobno izrekel tudi Theodor W. Adorno, ko je spregovoril o modernosti. Po njegovem mnenju gre za obdobje, kjer se »tragika [...] raztopi s pomočjo očitne ničevosti pretenzije subjektivitete, ki bi tu morala biti tragična« (cit. v Lehmann, *Tragödie und dramatisches* 567). In »kjer so vzroki nesreče posvetni, [...] imamo lahko resno dramo, ne pa tragedije« (Steiner, *Smrt* 14). Po tej teoriji človek kot izolirani subjekt modernizma ali celo ne-več-subjekt postmodernizma samemu sebi ne more biti več tragičen, pa naj bo tragično bivanje kategorija, ki jo je zmogel razviti edino človek. Steinerjevo razumevanje tragedije zapostavlja človeka v njegovi eksistencialni izkušnji, mu jemlje ne samo pravico do, temveč celo zmožnost tragičnega trpljenja, čeprav je človek tisti, ki za to, neodvisno od teorije, še vedno plača s trpljenjem ali celo lastnim življenjem.

Ko je bilo že videti, da si tragedija od zadanega udarca ne bo opomogla, je sloviti teoretik kulture Raymond Williams kot odgovor na Steinerjevo misel objavil knjigo *Moderna tragedija* (1966) in v njej odločno rehabilitiral idejo tragedije kot zgodovinskega, družbenega, kulturnega, doživetvenega, umetniškega, teoretičnega in filozofskega pojava. Williams v svoji apologiji tragedije kategorično zavrne predpostavko metafizičnosti tragičnega sporočila in moč tragedije ugleda v individualnem doživljanju tragičnega, ki pa po svoji naravi velja za vse ljudi, je torej raztegljivo na skupnost in izenačljivo z njo. Je pa v tragediji človek udeležen kot paradigmatični, univerzalni Človek: »ključna [...] je predpostavka stalne, univerzalne in v bistvu nespremenljive človekove narave.« (Williams 45)

Williams tragedije ne razume kot, če si sposodimo Lewisovo neblago opazko o Steinerju iz spletnega članka »Man of Sorrows: On Terry Eagleton's 'Tragedy'«, »ozko in politično kvietistično«, ampak svoj razmislek o njej razširi na vse človekovo ravnanje. Tragedijo je neodvisno od umetniške forme mogoče videti kot ne le renesančni predpisani recept za trpljenje, pač pa kot metaforo človeškega stanja. Po Williamsovem mnenju je bilo za tradicionalno analizo tragedije značilno predvsem, da si je izbirala posamične vidike literarnega oziroma gledališkega fenomena in zato ponujala individualne rešitve, medtem ko bi naj bilo treba tragedijo preučevati kot iz človeka izhajajočo in od njega odvisno kategorijo. Na tej podlagi Williams razvije idejo o tragediji, ki ne more nastati ne v obdobjih družbene stabilnosti ne odprtega konflikta, tem-

več v trenutkih političnih prehodov, v katerih se spreminjajo vrednostni sistemi, ceno za te spremembe in posledično neusklajenost z družbo pa plačajo posamezniki s svojim trpljenjem oziroma smrtjo. Tako tragedija namesto poenostavljene postane kompleksna, lahko celo kontradiktorna umetniška forma, ki je hkrati individualna in kolektivna, teoretična in izkustvena, metafizična in konkretna, literarna in uprizorivna, predvsem pa zgodovinska in sodobna, saj je tragiški pomen vselej »tako kulturno kot zgodovinsko pogojen« (Williams 52), to pa obenem pomeni, da »se dejanje izoliranja ekstremnega trpljenja in nato njegovo reintegriranje v nepretrgan smisel življenja lahko zgodi v zelo različnih kulturah z zelo različnimi temeljnimi verovanji« (Williams 53). Z drugimi besedami, tragiški fenomen ni vezan ne na čas ne na kraj, ne na kulturo in ne na metafiziko. Edino, kar ga določa, je njen nosilec, človek. Williams sintetizirajoče sklene, da se »tragediji [...] približamo po številnih poteh« (Williams 13), med katerimi pa poudari polja, v okviru katerih se tragiška eksegeza že stoletja izvaja: izkustveno-psihološko, zvrstno-zgodovinsko, filozofsko-teoretično in pa umetniško-uprizorivno.

Čeprav je na Slovenskem tragedija razmeroma stara odrska, torej dramska (omenimo le Linhartovo *Miß Jenny Love*) in teoretična gostja (pojem je »zaduhtel« že v *Cvetju slovenskega pesništva* Ivana Macuna leta 1850, prim. Kos, »K vprašanju« 1996), je v sodobnosti tehtnejši premislek v svojih člankih »Problem slovenske tragedije« (1976) ter »K vprašanju o bistvu tragedije« (1996) oblikoval komparativist Janko Kos. Prvič je Kos v svoji definiciji tragedije izhajal iz predstave o njeni tradicionalni obliki (zunanja podoba) in vsebini (ustrezni zaplet), ki da edini pogojujeta njen obstoj. Pri veliki večini besedil, tudi takšnih, ki nosijo to ime, po njegovem mnenju ne gre za čiste tragedije, pač pa »za poltragedijo, kvazitragedijo« (Kos, »Problem« 730), ali »melodramsko ali celó moralitetno zvrst« (Kos, »Problem« 732). Po Kosu je popolno tragedijo oblikovala šele renesansa (na primer J. C. Scaliger), razpadati pa naj bi začela v začetku 18. stoletja. Odtlej je bila zaradi njene povezave z metafiziko njena nemožnost vse očitnejša, zaradi tega pa je nismo ustvarili tudi na Slovenskem. V svojem drugem, že bolj na bistvo tragedije osredotočenem prispevku, Kos z navezavo na Hegla kot temeljni razločevalni princip za prepoznavo in določanje tragedije domišljeno vpele smiselno konceptualno dvojico legitimnosti in legalnosti. Čeprav tu Steinerja omeni le enkrat, teoretiku sledi z enako ugotovitvijo kot prvič, in sicer da je tragediji kot umetniškemu fenomenu navček že zapel.

Načelno soglasje s Steinerjem je podala tudi slovenska komparativistična stroka. Ob izidu prevoda *Smrti tragedije* (2002) je Slovensko društvo za primerjalno književnost januarja 2003 priredilo pogovor o

besedilu (vodil ga je Vid Snoj, sodelovali pa so J. Kos, Lado Kralj in Gorazd Kocijančič), v katerem so bili sodobni pogledi na tragedijo jasno predstavljeni, dvomi pa ne odpravljeni. V diskusiji se je namreč jasno izrazilo problematično dejstvo Steinerjevega »odprtega« konca, saj je Steiner v *Smrti tragedije* formiral tri možne »usode« tragedije: njeno smrt, nadaljevanje ter celo ponovni vznik. Pri slednjem je kot primer prave moderne tragedije določil Büchnerjevega *Vojčka*, kar je, *nota bene*, povzročilo precej preglavic tudi diskutantom ob slovenskem prevodu. Ali bi torej, ne glede na njeno deklarirano smrt, dejansko obstajala vera v možnost preživetja tragedije? Tej opciji je bil še najbolj naklonjen filozof G. Kocijančič, po čigar mnenju je dopustno razmišljati o možnostih njenih metamorfoz, pri čemer je pomembna ugotovitev, da »potencial tematizacije tragičnega« (Snoj et al. 105) tudi danes še ni izčrpan.

Zanimivo je, da se je k tragediji še večkrat vrnil tudi Steiner sam, vendar z enakim izidom. Denimo v članku »A Note on Absolute Tragedy« (1990) je parafraziral Sofokla iz *Ojdipa na Kolonu*: absolutna tragedija je v »zločinu človeka, da je, da obstaja« (147), iz česar pa je izpeljal že znani zaključek o nemožnosti tragedije.

## Živa zvrst

Steinerjeva osmrtnica za tragedijo je še bolj podčrtala prepad med tradicionalnima nasprotnicama – tragedijo in teorijo. Ne glede na to pa je na začetku tretjega tisočletja razmislek o medsebojnem razmerju med tragedijo resničnega življenja in umetnosti dobil silovit pospešek ob soočenju zahodnega sveta z grožnjo terorizma, kakršno je predstavljal na primer teroristični napad na newyorška »dvojčka«. Tako je skoraj čez noč tragedija postala spet (tragično) modna in moderna. Kot nekoliko oddaljeni, a neposredni odmev njujorških dogodkov iz 2001 je revija *New Literary History* leta 2004 objavila številko pod naslovom *Rethinking Tragedy*, kjer so sodelovali ključni sodobni teoretiki tragedije, med njimi tudi številni tu omenjani: G. Steiner je prispeval članek z naslovom »'Tragedy' Reconsidered«, Simon Critchley »I Want to Die, I Hate My Life – Phaedra's Malaise«, Terry Eagleton pa je zbrane prispevke pospremil s sklepnim komentarjem (Eagleton, »Commentary«). Izkazalo se je, da je tragedija zelo vitalna, dinamična, predvsem pa aktualna družbena in umetniška kategorija. 21. stoletje je tako uresničilo ne Steinerjeve, pač pa Williamsove napovedi. Ne samo da tragedija ni umrla, ampak se je oživljena teorija lotila iz vseh mogočih zornih

kotov, kot so inherentna tragičnost, razmerje do vseobsegajoče usode ter miti in zgod(b)ovina.

Enega prvih poskusov novega tisočletja, kako sumarno odgovoriti na vprašanja o tragičnem, predstavlja izkustveno-psihološko in filozofsko delo odmevnega angleškega literarnega teoretika T. Eagletona *Sweet Violence: the Idea of the Tragic* (2003). Eagleton je v njem idejo o moderni tragediji utemeljil na pomembnem spoznanju: svobodi sodobnega subjekta v kontingentnem kronotopu. Moderna tragedija obstaja in se od antične razlikuje po tem, da danes svoboda pomeni absolutno »nezavedanje nujnosti« (Eagleton, *Sweet Violence* 204). Sodobni človek je odvisen od dveh predpostavk: svobode, ki je premo sorazmerna z naključnostjo življenja, ter »realnosti časa« (220), ki pa je sploh izvorni medij za uresničenje tragedije. Skoznjo lahko tragedija na podlagi želje (tolikokrat neuresničene, ker je v osnovi neuresničljiva) vstopi v naša sodobna življenja. Naj je tragičnost sodobnega človeka še tako banalna, to ne spremeni dejstva, da je za subjekt popolnoma prava tragična izkušnja. Ta ugotovitev je tudi Eagletona pripeljala do uvida o temeljnem razkolu med teorijo tragedije in njeno umetniško uresničitvijo. Medtem ko po njegovem teorija vztraja pri zagledanosti v koncepte časti, hierarhije in heroizma, mita, večnosti in bistva, se današnji svet sooča z veliko bolj vsakdanjimi pojavi, ki bi tudi za antično tragedijo nedvomno predstavljali ustrezno snov. Eagleton se zato odloči za Steinerjevo drugo opcijo: v sodobnosti je človek spet postal igrača ne usode, pač pa družbeno-ekonomskih razmerij, ki nanje lahko seveda vpliva natanko toliko kot na usodo (to spoznanje so pogosto potrjevali kulturologi, sociologi in filozofi kot na primer Raymond Williams, Zygmunt Bauman, Giorgio Agamben in drugi). Tako uspe Eagleton združiti dve na videz neskladni obliki tragedije: antično in sodobno, saj obe predstavljata upor zoper usodo/družbeno danost/pasivni kozmos in ne privolitve vanje, s čimer preseže Steinerjevo ozko razumevanje ali, kot je to izrazil že Williams: »Različice tragiške izkušnje je treba interpretirati z ozirom na spreminjajoče konvencije in institucije« (Williams 46) današnjega sveta.

Dejansko filozofija tragiške teorije Steinerja niti ni pretirano resno jemala. Dokaz za to je delo nemškega filozofa in germanista Christoph Menkeja *Die Gegenwart der Tragödie: Versuch über Urteil und Spiel* (2005). Ne glede na naslov je treba ugotoviti, da gre pri proučevanju »igre« z namenom analize besedil (na pokušino Menke ponudi Hamleta, Beckettov *Konec igre*, *Filokteta* Heinerja Müllerja ter *Itako* Botha Strauša) zgolj za tekstno analizo in ne za členjenje njihovih uprizoritvenih razsežnosti. Menke že v izhodišču zavrne idejo, da bi bila



modernost lahko sploh čas brez tragedije. Sodobnost predstavi namreč kot obdobje, v katerem ljudje še najsvobodneje presojava, pri čemer kolikor svobodneje oblikujemo svoje sodbe, tem bolj in vse pogosteje se (lahko) tudi znajdemo v položaju, ki ga moramo označiti kot tragičnega. Vendar tragično – in tu se Menke pokloni umetniški tragediji – brez umetniškega prečiščenja v obliki tragične drame še ni resnična tragedija. Šele njena predstavljena razsežnost je zares »pogoj spoznanja tragedije« (Menke 107). To velja za oba modela tragedije, klasičnega in modernega: pri klasičnem se tragika izpostavi v lepoti estetskega, medtem ko se pri moderni različici določi anti-tragična razsežnost tragedije skozi gledališko igro, pri kateri smo kot gledalci soudeleženi z refleksijo razlik in posledično ironije. Kajti tragedija je – zaradi gledališke izvedbe – »avtorefleksivna«, kot gledališče se nanaša sama nase, kar Menke na podlagi Aristotela dokazuje z upoštevanjem gledalčeve reakcije. Uprizoritvena razsežnost tragedije pa je tako pomembna zato, ker estetski filter umetnosti očisti tragično odvečnega življenjskega balasta in ga prikaže v prečiščeni luči. V moderni tragediji se zoperstavita dve obliki delovanja: »izkušnja tragike je izkušnja delovanja, ki je podrejeno moči usode; izkušnja estetskega pa je nasprotno izkušnja delovanja, ki razgrinja svobodo igre« (Menke 134–135). Nova določitev estetskega se v sodobnosti tako spoprime s tragičnim, toda bistvo tragedije kot fenomena je, da v ravnovesju vzdržuje oba. Če ne bi bilo te uravnoteženosti, bi estetsko lahko odpravilo tragično in utelesilo netragični čas (in človeka). Tu pride pa do ključnega obrata: igra na sebi izkaže svojo nemoč, s čimer odpre prostor za vrnitev (v spremenjeni obliki sicer) tragedije, kajti »gledališče tragedije estetsko določi tragiko tragedije« (134). Menke teoretično določi gledališko uprizoritev, tragedijo igre, kot metagledališče oziroma metatragedijo (prim. 155 isl.). To pomeni, da gre za tragedijo po tragediji, povratek tragedije skozi gledališče oziroma, da ni »tragedija iz ničesar drugega kot gledališča, tragedija iz teatralnosti« (156). Ne glede na predpostavko ontološke teatralnosti sodobne tragedije pa je treba ugotoviti, da pri Menkeju vendarle ne gre za postdramske uprizoritvene kvalitete, iz katerih je kasneje izhajal Lehmann.

Menkejev nekoliko hermetični pogled na tragedijo si ne prizadeva, da bi vstopil v dialog z doslejšnjimi osrednjimi razmisleki o njej, pač pa ponuja naslednji, novi primer filozofije tragedije. Težava s filozofskim pristopom k tragediji pa je v tem, da se, kot pri premisleku o različnih vidikih žanra, teoretiki ne morejo zediniti glede izhodišč same »teorije o teoriji«, kakor jo uvodoma imenuje Billings, kaj šele glede njene vsebine. Se pa s filozofijo tragedije teoretiki lahko ukvarjajo tudi taksonomično, pri čemer konstruirajo razvojni lok tragiške filozofije v odvisnosti od

svojega individualnega zrenja. Zgolj za ilustracijo takšnega pristopa je mogoče navesti delo Juliana Younga *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek* (2013).

Svojo eklektično in hkrati nujno arbitrarno kolekcijo pogledov na tragedijo Young začne z naslednjo samoumevno zvenco trditvijo: »Filozofija tragedije se prične s Platonom« (Young 3). Na svojem izletu po bližnjicah filozofske misli o tragediji se Young mimo Aristotela sprehodi v Rim do Seneke, na kratko ustavi pri Humovi diskusiji o francoskem (klasicističnem) tragiškem ugodju, dlje časa pa se zadrži pri nemški predromantiki in idealizmu. Osredotoči se na osrednje tragiške kategorije ter njihova razmerja: svobodo in nujnost, treznost in opijanjenost, konflikt in spravo. Posebej denimo opozori, da Hegel zavrne pomen sprave, kakor ga je razvil Schelling, in se s svojim razumevanjem precej približa prijatelju iz študijskih časov, Hölderlinu. Heglovo videnje antične tragedije je namreč precej bolj aristotelovsko, saj v svoji substancialnosti ne vidi usode, ki bi kaznovala nič hudega slutečega posameznika, ampak slednjemu pripiše aktivnost, na podlagi katere se ta znajde v tragičnem položaju in si tako – brez krivde kriv – pravzaprav usodno kazen prisluži.

Nadaljnjo pozornost nameni Young sodobnejšim razmislekom od tragediji, ki se iztečejo v začudljivo preprosto, a ravno zaradi svoje enostavnosti le stežka sprejemljivo tezo: »tragedija je zelo žalostna zgodba« (Young 263). Čeprav lahko skrajna simplifikacija definicij privzame v stanju njihove popolne zapletenosti funkcijo meča pri gordijskem vozlu, ta v primeru tragedije ne doseže svojega namena. Tradiciji tako žanra kot njegove teorije sta prebogati, da bi ju bilo mogoče odpraviti zgolj s tapeinozo.

Zvrstno sicer podoben, le bolj poglobljen, logičen in koncizen je poskus Joshue Billingsa *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy* (2014), ki se liminalno dotika dveh področij: izhaja iz zgodovinske obravnave tragedije, da bi se natančneje posvetil njenim filozofskim predpostavkam. Raziskovalno ambicioznejši in bolj sistematičen je Billings zato, ker se posveti samo enemu – sicer ključnemu – obdobju genealogije (v Nietzschejevem smislu) filozofske tragiške misli, nemški klasiki, znotraj katere si je po svojih besedah prizadeval razkriti doslej še ne zaznane povezave in miselne afinitete.

Billingsova obravnava moderne tragedije se naslanja na nemški endemični koncept iz časa razsvetljenstva, in sicer filohelenizem ali grkofilijo. Nemčija se je namreč v polovici 18. stoletja začutila dedinjo visoke antične kulture, ki jo je začelo njeno uveljavljajoče se meščanstvo navdušeno sprejemati. Eden izmed ključnih konceptov za ta proces

in tudi za na primer Lessingovo meščansko tragedijo je bil pojem antične usode. Billings tako izhaja iz Schellingove razprave o tragediji iz *Filozofije umetnosti*, kjer se v ospredju znajde vprašanje posledic usode, ki je v tesni zvezi z učinkom tragedije in katarzo, ta pa je spet tesno povezana s spravo. Tragična sprava, čustvena harmonija sta kultiviranim Nemcem predstavljali dokaz »o absolutni zvezi svobode in nujnosti« (Billings 127), torej razmerja med človekom in usodo kot na človeka neobčutljivo dejanskostjo. Sprava je postala osnovni problem miselne konstrukcije tragedije v krščanskem horizontu predromantike in idealizma zaradi svoje (ne)možnosti udejanjenja. Takrat si namreč ni bilo mogoče predstavljati sprave kot posledice tragičnega trpljenja, zaradi česar se pojmu usode odrečeta tako Hölderlin (modernost je brez usode, ki naj bi umanjala že pri Shakespearju) kot Hegel (njeno mesto podeli substancialnosti). Heglova substancialnost ima sicer kar nekaj značilnosti antične usode, najpomembnejša razlika med njima pa je, da je substancialnost pravzaprav etična. In če je bilo za Aristotela pri določanju tragične osebe ključno njeno delovanje, je pri Heglu to značaj, čigar cilj je pa enak cilju substancialnosti. Substancialnost je po Heglu tudi pravi predmet tragedije, ker v sebi združuje človeško in »božansko« zavest, kot taka pa je lahko le singularna, enovita kategorija. Na tej podlagi Hegel sploh lahko utemelji svoj pojem sprave, saj bi bil ta brez vrnitve k sebi neverodostojen.

Billings s svojo razlago nasprotuje poznejši Steinerjevi uporabi krščanstva pri utemeljevanju propada tragedije. Steiner se je namreč tega problema dobro zavedal in je krščanstvo razumel kot dokaz transcendentne nemožnosti tragedije. Billingsova študija pa nasprotno pokaže, da so bili nemški teoretiki veliko bližje povezavi krščanstva in tragedije, kot bi bilo mogoče sklepati. Po Schellingovem mnenju bi bilo namreč mogoče razumeti Ojdipa kot neke vrste Kristusa, Ojdipovo krivdo pa kot *felix culpa*, s katero je – podobno kot Kristus – odrešil človeštvo (prim. Billings 87). Je pa spet res, da to ni izvedljivo v dejanskosti, pač pa zgolj v estetski sferi, saj bi sicer človek privzemal božanske attribute. Podobno je na problem gledal tudi Hölderlin: »paradigmatična figura *Schicksal* je Jezus, človeški lik, čigar žrtev je vzpostavila razmerje med človekom in bogom« (Billings 140). Hölderlinovemu teološkemu zrenju na tragedijo se je navsezadnje po Billingsu v *Fenomenologiji duha* pridružil tudi Hegel, le da se, glede na to, da sta oba zanikala usodo, tragedija Heglu izkaže kot »ključni trenutek na poti duha« (Billings 187), kot »oblika duhovne sprave« (165), ki pa ima vse predpostavke religiozne sprave. Težko bi našli prepričljivejšo misel, ki bi hipotezi o smrti tragedije učinkoviteje obrusila zobe.

Na Billingsovo intrigantno študijo se z obravnavo filohelenistične predpostavke naveže delo osrednje nemške teatrologinje, germanistke in komparativistke Erike Fischer-Lichte *Tragedy's Endurance: Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800* (2017). Njeno izhodišče je zgodovinska in umetniška zgostitev nemškega kulturnega življenja okoli filozofskih in umetniških idej antične tragedije v času (pred)romantike in filozofskega idealizma, ki sta danes že nesporno obveljala za enega ključnih trenutkov v eksegezi tragiškega fenomena. Fischer-Lichte namreč potrdi Billingsovo opredelitev povezanosti nemške (pred)romantike s fenomenom filohelenizma, ki je bil že od vsega začetka pogojen z izrazito razsvetljskim občutjem, kakršno se je razvilo okoli sredine 18. stoletja: leta 1755 je namreč izšel traktat J. J. Winckelmannna *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, ki je po Fischer-Lichte ubesedil težnje omikanega meščanstva [*Bildungsbürgertum*]. Novi vrednoti meščanskega razreda, ki ju je Winckelmannovo besedilo poudarilo in s tem občutljivo zaznalo novega družbenega igralca, sta bili »'plemenita preprostost' in 'tiha veličina'« (Fischer-Lichte 8), s katerima je meščanski razred načrtoval stopiti ob bok aristokraciji.

Nemški razsvetljski sistem vrednot si je ustvaril sliko grške antike, ki je temeljila na »brezupni strasti do absolutnega« in »nevarnem idealizmu« (Fischer-Lichte 1). Vse močnejši, mladi nemški meščanski razred je verjel, da lahko postane velik le s posnemanjem antike. Zato najbrž ni naključje, da se je isti čas zgodilo tudi dogajanje okoli tragedije. Svojo prapremiero je namreč leta 1755 doživela tudi prva domača meščanska žaloigra: Lessingova *Miß Sara Sampson* (prim. Fischer-Lichte 7). Cilj je bila seveda najvišja kvaliteta človeškega značaja, sočutje, kar dokazuje tudi Lessingova definicija tragedije: »Pomen tragedije je ta: razvije našo sposobnost, da občutimo empatijo« (Fischer-Lichte 9). S tem, ko je prevzelo vlogo »javnega foruma« (12), je nemško gledališče v tem času prevzelo ključno vlogo spodbujevalca sočutja in s tem tudi vseplošne občutljivosti človeškega značaja ter omike. Postalo je osrednji člen pri oblikovanju samozavesti novega razreda, saj je bilo pričakovano, da bo gledališče zagotovilo »manjkajoči občutek harmonije« (13).

Ker gre pri tovrstnem izobraževanju naroda za dolgotrajen proces, je tudi lažje razumeti, da je grkofilija vztrajala več kot dve stoletji, kolikor je obsegala tudi nemška fascinacija z antično tragedijo – ideologija omikanega meščanstva naj bi uplahnila šele okoli 1980 (prim. Fischer-Lichte 313). Omeniti velja, da sta oba občutka spet radikalno vzniknila v času nemške družbene krize, v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja, ko se je nemška omika povezala z družbeno čistostjo in, posledično, z

rasizmom (Fischer-Lichte 313). Analiza sodobnega nemškega gledališča pa pripelje Fischer-Lichte do zaključka, da po več kot dvesto letih intenzivnega nemškega ukvarjanja z vprašanjem tragedije razkola med posameznikom in skupnostjo – ne glede na žrtev prvega – ni mogoče spraviti. Na vprašanja, ki jih je sodobnosti zastavila romantika, po raziskovalkinem mnenju ni mogoče zadovoljivo odgovoriti in to kljub mislecem Heglovega kova. Tragedija je tako vedno kritika družbenih razmerij in kot taka še izjemno živa. Zato Fischer-Lichte svoje delo sklene z zaključkom, ki spominja na poznega Steinerja, in sicer, da je »človekovo stanje treba ugledati kot tragično« (325).

Tragedije kot umetniškega fenomena se je v svojih filozofskih, predvsem pa gledališko-praktičnih diskusijah (»Postdramatische Tragödie. Anmerkungen zum Theater von Tadeusz Kantor« ter »Tragödie und postdramatisches Theater«, 2007; »Tragödie und Performance«, 2009) loteval tudi H.-T. Lehmann in to celo po tem, ko je leta 1999 s svojim *Postdramskim gledališčem* kanoniziral novo kategorijo uprizoritvenih umetnosti. Temo tragedije je okronal leta 2013 z več kot 700-stransko razpravo *Tragödie und dramatisches Theater*, ki predstavlja pravzaprav diderotovsko enciklopedično ambicijo, kako izkušnjo tragedije prenesti na najsodobnejšo prakso uprizoritvene umetnosti: postdramsko gledališče.

Tragedija tudi po Lehmannovem mnenju seveda ni umrla – o(b)staja še naprej, vendar v popolnoma neskladni obliki z doslejšnjo tragiško teorijo in prakso. Njegov pristop je odločen in samo še opozori na raztrganino med besedilom in uprizoritvijo, ki jo razume kot umetniški razkol med tragedijo in gledališčem. Po njegovem mnenju je malodane celotna doslejšnja teorija tragedije določala na podlagi vsebine, jo reducirala zgolj na literaturo in se obnašala, kot da *gledališče* tragedije ne bi obstajalo (prim. Lehmann, *Tragödie und dramatisches Theater* 16), s tem pa negirala tudi dejansko doživetje tragične izkušnje. V doslejšnji teoriji tragedije je bilo po njegovem doživetje tragičnega vedno pripisovano duhu, torej je bilo predvsem misljivo, medtem ko je užitek ob formi ostajal (manjvredni) umetnosti. Tragediji šele gledališka gesta zares omogoči, da zasije – seveda ne kot heglavska ideja – v svoji bogati sporočilnosti in dobi pomenljivo družbeno razsežnost. V svoji teoriji tragedije se zato Lehmann osredotoči na uprizoritveno plat dramske umetnosti, saj »brez gledališke izkušnje ni namreč nikakršne tragične izkušnje« (18).

Glede na neizogibno kategorijo teatralnosti določi Lehmann tri razvojne faze tragedije: preddramatično (antično), dramatično (renesančno in klasicistično) ter postdramatično (sodobno), ki pa hkrati izražajo tudi bistvo vsakokratne različice tragičnega. Čeprav gre vsakič

za novo, posebno in zgodovinsko specifično izraženo tragično, naj bi obe pretekli obliki tragedij že vsebovali potencial za njeno sedanjo različico, pri čemer Lehmann opozarja, da sodobna različica estetske tragiške izkušnje ni neposredno in avtomatično nadaljevanje predhodnih.

Ta hipoteza, ki ni brez odmeva Heglovih stopenj razvoja umetnosti, se odkloni od teorije tragedije in pristane pri teoretiziranju njene gledališkosti (o tem se je nekoč razpisal že Aristotel) in uprizorljivosti. Vendar Lehmann ni pristaš teze, da bi bilo »tragično [...] kratko malo [...] identično z estetskim fenomenom« (Lehmann, *Tragödie und dramatisches* 60), saj sodi, da pojmi »protislovje, paradoks, konflikt in 'koli-zija'« (60) sami na sebi niso tragični, temveč jih za takšne naredi naša refleksija. Tragični fenomen kot estetska kategorija torej ni nujno že resničnost eksistence na sebi, temveč se izrazi kot prekoračitev oziroma transgresija, ki je seveda lahko samo uprizoritvena (in ne diskurzivna): »tragično je *modus umetniškega odpiranja sveta*« (64; avtorjev poudarek), kar Lehmann predstavi kot eksces: »eksces pripravljenosti na smrt ali žrtvovanje, eksces raziskovanja, eksces samouveljavljanja« (99). Eksces je mogoče ugotoviti tako pri antičnih kot tudi renesančnih junakih, ki prekoračujejo svoje npravstvene pozicije in presegajo (kršijo) zakon.

Kaj pa tragedija danes? Po Lehmannovem mnenju živi – celo zelo dobro – naprej. Lehmann se ne strinja s Steinerjevo razsodbo o smrti tragedije na podlagi metafizične razsežnosti sveta, češ da se je današnji svet metafiziki že zdavnaj odrekel. Zato metafizike ni mogoče še naprej resno upoštevati kot osnove za razmislek o tragediji, to pa razblini Steinerjev argument. V današnjem času govori v prid tragediji tudi oslajljena prisotnost racionalnosti v svetu, v katerem se je razsvetljenski ideal dokončno razkrojil, njegov prostor pa so zasedli darvinistični goni sebičnosti, brezobzirnosti in drugih podobnih človekovih »vrlin«. Zato je tragedija kot dramsko besedilo za Lehmannu le še »literarni muzejski kos« (Lehmann, *Tragödie und dramatisches* 585). Če hočemo tragedijo zares razumeti, je potrebna zamenjava miselne in izkustvene paradigme. Tragedijo je Lehmann, ločeno od drame, sicer ohranil, a premaknil na historično vzporedni, doslej zanemarjani tir uprizoritvene razsežnosti, v teatralnost. Tu je sicer že ves čas obstajala, a jo je primat gledališkega logosa vselej zapostavljajal. Današnja estetska tragedija se po Lehmannu ne uteleša več kot dramsko besedilo, ki je v postdramskem času izgubilo svoj primat, pač pa kot uprizoritvena razsežnost gledališča, zaradi česar je tragedija pravi postdramski žanr.

Naj se zdi Lehmannov argument še tako (pre)napet, pa njegov oči-tek, da je v diskusiji o tragediji večino časa teorija prevladovala nad prakso, ni čisto brez podlage. Teorija tragedije je uprizoritveno razsežnost



tragiških besedil dejansko zapostavljala – če natančno premislimo, je na to opozarjal že Aristotel – predvsem zaradi poudarka na družbeni, torej etični in politični sporočilnosti. Tako je bila tragedija razumljena kot »najbolj filozofska med umetnostnimi oblikami« (Billings 1), ki je »kaj« postavljala pred »kako«. Mestoma, in tu jo zadane Lehmannova kritika, je postala do te mere samozadostna, da se je spremenila že v »preiskavo o preiskavi, kar nas je speljalo stran od fenomena samega« (Billings xi). Kolikor izraziteje se je Lehmann izrekal o izključnosti praktične tragedije v postdramskem času, tem opazneje se je izrisovala razlika med sodobno gledališko prakso in teoretičnim razmislekom o tragediji, ki pa se v večini primerov nadaljuje v tradicionalni teoretični smeri. Dokaz za slednje sta dve publikaciji najmlajšega datuma, obe izpod peres angleških teoretikov.

Kot prvo naj navedemo nekonvencionalen, a prepričljiv poskus britanskega zvezdniskega filozofa Simona Critchleya *Tragedy, the Greeks and Us* (2019). Critchley se tragedije loti brez kakršne koli zgodovinske obzirnosti ali poklona predhodnim avtoritetam, njegov razmislek pa velja predvsem ideji tragedije, torej njeni (meta)vsebini. Saj tudi ne more biti drugače, kot opozarja, ker je prvi pomen starogrške besede *θεωρία* [*theoria*] ravno »gledanje slavnostnih iger« (Dokler 365). Zato je »teater vedno teoretičen in teorija je teater, v katerem smo gledalci drame, ki se odvija« (Critchley, *Tragedy* 6). Na podlagi te semantične igre oblikuje pomisel, da tragedija predstavlja »mišljenje v delovanju [thinking in action], razmišljanje o delovanju, zavoljo delovanja« (5; avtorjev poudarek), s čimer se spet znajde toliko znotraj konvencionalne sfere diskurza o žanru, kot tudi zunaj nje. Critchley namreč tragedijo ubrani pred nevarnostjo večine doslejšnjih eksegez, jo izmakne ustaljenim pastem klasičnih omejujočih kategorij in posveti nanje z lučjo običajne človeške izkušnje. Po njegovem mnenju tragedija izkazuje brezčasno in vsesplošno človeško stanje, za katerega sta značilni »težavnost in negotovost delovanja v svetu, ki ga definira dvoumnost« (5; avtorjev poudarek). Žanr se mu ponudi kot povečevalno steklo, s katerim si lahko ogledamo meandre in pasti na poti svojega življenja, kar je mogoče brez nadaljnega izenačiti s pojavom, ki so ga stari imenovali »usoda« (prim. Critchley, *Tragedy* 3 isl.). »Usodnost« je namreč tisti razkorak, ki se pojavi med teorijo in prakso našega življenja, saj ni človeka, ki bi poznal svojo prihodnost in si ne bi zastavljal vprašanj o svojem bivanju oziroma delovanju. Zato nedvomno velja Critchleyeva ugotovitev, da si mora odgovore na svoja vprašanja v tragediji poiskati vsaka doba, vsak človek zase. Odgovorov, ki bi veljali za vse čase, prostore in ljudi, preprosto ni.

Critchleyevo izhodišče predstavlja dvanajst tez o tragediji, med katerimi je med bolj izzivalnimi enajsta: »Tragični junak je problem, ne rešitev problema« (Critchley, *Tragedy* 34). V delu svoje razprave, namenjenemu tragični krivdi, se Critchley izogne tradicionalni heglovski dikciji o krivdi brez krivde ter opozori, da ne glede na poimenovanje, tragedija ni nesreča. Se pravi, ne more obstajati zavest o junakovem delovanju, ki bi mu že vnaprej (avtomatično) pripisovala neko vrednost. Tragedije zato ne moremo razumeti kot »nesreče«, pa naj bo zavestna ali nezavedna. Ojdip, na primer, je poznal svojo prerokbo. Nihče ga tudi ni silil v silovit obračun z neznancem na križišču; do njega je prišlo v samoobrambi. Tragedija je zato po Critchleyu namenjena samospoznanju, ovrednotenju lastnih dejanj, toda šele po tem, ko se objektivno razjasni njihova vrednost. In problem je v tem, da se običajno izkaže, da v tovrstnih spopadih zmagovalca ni, da je pravica na obeh straneh. Obe strani sta torej enako (ne)krivi, s čimer se Critchley tako rekoč neposredno naveže tudi na Kosovo misel o spopadu med legalnostjo in legitimnostjo, dvema aksiološko enakovrednima kategorijama. Zato je treba tragično iskanje in vzpostavljanje pravice razumeti kot konflikt (prim. Critchley, *Tragedy* 25), sprava pa ni mogoča, saj *tertium non datur*.

V tragediji je pravica deljena oziroma ker se previja iz ene pozicije v drugo in nazaj, lahko rečemo, da sta pravičnosti pravzaprav dve, ali drugače, da je pravičnost na strani obeh. Dejavnost pa, ki gledalcu omogoči spopad z izmuzljivo pravičnostjo, je na sledi delovanja junaka/junakinje v obliki racionalnega tehtanja, preverjanja, presojanja njegovih/njenih stališč, pa naj so naše cerebralne sposobnosti še tako omejene. Predstavlja namreč »racionalno uprizoritev ali reapropriacijo mitičnega rituala v kontekstu nove estetike« (Critchley, *Tragedy* 38; avtorjev poudarek), torej v okviru *mimesis*. Izjemno dobro je to predpostavko mogoče dokazati v *Kralju Ojdipu*, saj se gledalci nagibajo enkrat v eno in drugič v drugo stran, odvisno od predstavljenih argumentov, vse dokler zadnji kamenčki mozaika ne zapolnijo spoznavne vrzeli in odpravijo vsakršen dvom o dejstvih (ne pa krivdi). V Ojdipovem primeru pa lahko θεωρός (*theorós*, gledalec) Sofokleju sledi še v drugo zgodbo, kjer je »kriminalnemu« kršilcu božjih zapovedi navsezadnje odpuščena vsakršna kazen. A ta sprava ni ne hegeljanska ne religiozna.

Critchley na podlagi navedenega opozori namreč na prevelik pomen, ki ga je v tragediji kasnejša analitična tradicija pripisala spravi in s tem imanentno religiozni razsežnosti. Kakor tragedija na sebi ni bila mit, tudi ni bila ritual in zato ne more biti podvržena logiki religioznosti, ki je osnovana na sklepni pomiritvi konflikta. Slednje v tragediji ne more



biti, saj je za Critchleya njeno bistvo prav nasprotno: tragedija razpira svet dvoumnosti in neskladja. Razplet ne pomeni sprave, temveč nadaljevanje spora, ki ga omogoča obojestranski prerogativ pravičnosti. In šele tako se izkaže, kako lahko tragedija zares odzrcali našo eksistenco in postane *mimesis* našega univerzuma. Temeljni princip našega sveta, ki je ujet v entropijo, je konflikt in tragična je tista zavest, ki se tega v polnosti zaveda. Tragedija torej principiелno ni umetnost, temveč ozaveščena oblika naše eksistence.

Druga knjiga pa je še čisto »sveža«, saj je izšla v zloglasnem koron-skem letu 2020 – realnost tega leta grozljivo spominja na tebansko pandemijo, le da s to razliko, da so takrat Tebanci dobili rešitelja v Oj dipu. Delo T. Eagletona z razmeroma nezapletenim naslovom *Tragedy* je že njegova druga knjiga (*sic!*) na temo tragedije.

Če je bil v svoji prvi knjigi o tragediji – kakor smo zabeležili zgoraj – Eagleton spoštljiv do žanra na sebi, ga skuša tu obravnavati bolj sproščeno. Izogniti se hoče tradicionalnemu, esencialističnemu, vrednostnemu, tudi konservativnemu (torej steinerjevskemu) pristopu in tragedijo podvrže bolj neobremenjenemu pogledu. Manj apriorno inovativen kot Critchley, Eagleton stopa v dialog s predhodniki v analizi tragedije, ki je tudi po njegovem videnju v bistvu umetniška (literarna in uprizoritvena) ustreznica sodobnemu svetu. Eagleton podpira tezo, da je tragična zvrst tipična za tranzicijska obdobja (v tem je podoben Heideggerju, prim. Eagleton, *Tragedy* 86), se pravi za liminalni čas, ko se podira stari in izgrajuje novi svet, kar razpira poseben kronotop, ki bi ga lahko poimenovali »ne več in še ne«. Eagleton sicer ne gre tako daleč kot Critchley, da bi v tragediji videl stanje dvoumnosti, nedorečenosti in stanje dveh pravičnosti, vseeno pa tragedija prvenstveno izhaja iz *polisa*, ki ga občasno v njegovi racionalnosti omeji mit. Utelesa »neizrazljivo v srčiki družbenega ali diskurzivnega reda« (Eagleton, *Tragedy* 87), koketira z omejevanjem političnega na račun zasebnega ter živi konflikt med svobodo in zakonom. Kar je bil mit v antiki – tu Eagleton sledi vsaj Benjaminu – je v sodobnosti tragedije prevzela zgodovina. Slednja je Eagletonu pomembna zaradi tega, ker tragedija išče (večno neulovljivo) resnico, ki je pa pravzaprav nedosegljiva, saj lahko ljudje iz nevednosti pridejo samo do delne vednosti. In ker je mogoče odločitve človeka ovrednotiti le za nazaj – tu Eagleton spet spregovori s Critchleyevimi besedami –, ostaja vseskozi prisoten prepad med preteklostjo in sedanjostjo, med ne-čisto-racionalnim delovanjem in ne-čisto-funkcionalnim vrednotenjem. Posameznikov jaz je tako subjekt in sam svoj objekt, svoboden in ne-svoboden, individualen in družben hkrati. Za vsak svoj uspeh posameznik plača ceno, zato, v nasprotju

s Steinerjem, Eagleton razglasi krščanstvo in marksizem za tragični doktrini. V obeh primerih je cena neizmerna in neizmerljiva, saj obe doktrini zahtevata najvišje subjektivno žrtvovanje za srečo drugih. Obe ponujata eshatološko prednost, vendar je cena zanjo absolutna. Dejstvo je namreč, da je harmonija le redko posledica človekovega ravnanja, saj je razdor bližji naši naravi in našim dejanjem, zato je tragedija edina do obisti iskrena osvestitev posledic človekovega početja. Skladno s tradicionalno teorijo od Schillerja do Heideggerja (prim. Eagleton, *Tragedy* 158) naj bi tragedija spore gladila v spravo. Zato Eagletona ni mogoče uvrstiti med sodobne teoretike, ki ne verjamejo, da je to zares mogoče in tragedijo predstavljajo kot neke vrste politično homeopatijo. Moderna tragedija je tudi po njegovem mnenju mutirala: obrnila se je v človekovo notranjost. V sodobnosti zato ni treba narediti ničesar posebnega, da bi se znašli v tragediji, saj se tudi danes, podobno kot antični junaki, lovimo med namenom, skrivnostjo in pomenom našega bivanja.

## Koda

Ko sklepamo pričujoči pregled odmevnejših teorij tragedije in tragičnega, ugotavljamo, da pravzaprav ne izkazujejo nič novega. Sodobne individualne teorije tragedije se od preteklih (iz vsaj zadnjih dvesto let) razlikujejo po tem, da med njihovimi cilji ni oblikovanja absolutne in večne teorije, temveč so njihovi cilji omejeni. Zgodovinska izkušnja je že dokazala, da je generalizirati tragedijo, kar počnejo nekateri teoretiki, dejansko problematično, saj ta ni preprosto le afirmativna ali negativna, optimistična ali pesimistična, običajna ali tragična. Zato tudi teorija tragedije ne premišljuje več ustrezno in njenih klasičnih predpostavk, imanentne junakove tragičnosti, prisotnosti absolutne usode, nujne sprave oziroma harmonije, vsebnosti mita ali zgodovine itd. ni mogoče več neomahljivo zagovarjati. Tako se zdi, kar so dokazala tudi obravnavana dela, da je sodobna analiza tragedije (in tragičnega) ustrežnejša, če je opravljena iz individualnega zornega kota, pa naj je ta čisto filozofsko teoretičen (Menke, Eagleton in Critchley), zgodovinski (Billings, Fischer-Lichte in Young) ali uprizoritven (Lehmann) itd. in s sebi lastno optiko, pristopom in problematiko.

Šele tako se namreč izkaže, da vsi ti različni pristopi govorijo o eni in isti stvari in da jih vse združuje dejanski fenomen človekove eksistence. Tragedija kot pojav je preveč človeška, da bi ji bilo mogoče vnaprej predpisati teoretično definicijo za vse večne čase. Je tudi preveč raznolika, da bi jo lahko ukalupljali v tem ali onem zgodovinskem trenutku in ima

preveč potencialnih sporočil, da bi v njej lahko iskali eno prevladujočo idejo. Vendar pa je prav na podlagi te raznoterosti obravnava človekovega položaja mogoče uzreti osnovo za izhodišče tragičnega: *conditio humana*. Tragedija predstavlja enega bolj domišljenih (estetskih) načinov iskanja smisla v človekovem ravnanju, a ravno neuspeh literarne tragedije kot njene definicije razkriva, da smisla ne samo ni mogoče določiti, ampak ga v bistvu ni. Naj se človek še tako trudi, da bi ga našel, naj si še tako prizadeva določiti pomen in vrednost svojim akcijam, jim tega ni mogoče ne predpisati ne pripisati, saj bodo njihovo vrednost določili šele njihovi konteksti *ex post*, pri čemer so še ti relativni. Ne gre za bivanje med svobodo in nujnostjo, med relativnostjo in absolutom, med ciljem in načrtom, kako do njega. Osnovna predispozicija človekovega bivanja se s tem izkaže kot kontingenčna. Tragično je bistvo dejstva, da človek obrača, *bog pa* (če sploh, seveda) *obrne*. Človekova bit je kot absolutno brezciljen Sizifov trud. Začenjamo svoje akcije, zaganjamo se vanje, ker drugače ne moremo, čeprav vemo, da rezultatov ne moremo napovedati, dokler ne bo že prepozno. »Kaj se mi bo zgodilo? Kako lahko izberem pravo pot?« so vprašanja (zastavil si jih je tudi Critchley, prim. Critchley, *Tragedy* 4), ki nas definirajo. Odpravimo se na pot, ne da bi vedeli kam, kod in po kaj. Ne vemo tudi, kako se bo končala. V najboljši veri in z zaupanjem hodimo po njej, dokler šele na koncu, kot na primer Ojdip, ne ugotovimo, da smo se zmotili, da smo zgrešili. Pa ne zaradi svoje *hybris*, temveč zgolj zaradi tega, ker smo ljudje. In poleg brezizhodnosti ima to stanje še eno lastnost: nerazrešljivost (o tem sem leta 2004 v delu *Privlačna usodnost: subjekt in tragedija* spregovoril tudi sam). Ne početi nič je namreč enako slabo kot početi nekaj, oboje ima svoje vnaprej nerazvidne posledice. Kakor koli se torej odločimo, smo soočeni s temeljno teleološko brezizhodnostjo in nerazrešljivostjo svoje eksistence.

Svoje človeško stanje »nosimo« kot Damoklejev meč nad glavo, zato moramo ugotoviti, da je prišlo do velikanske pomote: tragedija je naša zgodba in zato ne more biti drugega kot živa.

## LITERATURA

- Billings, Joshua. *Genealogy of the Tragic. Greek Tragedy and German Philosophy*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014.
- Critchley, Simon. »I Want to Die, I Hate My Life – Phaedra’s Malaise«. *New Literary History* 35.1 (2004): 17–40.
- Critchley, Simon. *Tragedy, the Greeks and Us*. London: Profile Books, 2019.
- Dokler, Anton. *Grško-slovenski slovar*. Ljubljana: Knezoškofijski zavod Sv. Stanislava, 1915.

- Eagleton, Terry. »Commentary«. *New Literary History* 35.1 (2004): 151–159.
- Eagleton, Terry. *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.
- Eagleton, Terry. *Tragedy*. New Haven, CT; London: Yale University Press, 2020.
- Fischer-Lichte, Erika. *Tragedy's Endurance. Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Kos, Janko. »K vprašanju o bistvu tragedije«. *Primerjalna književnost* 19.1 (1996): 1–16.
- Kos, Janko. »Problem slovenske tragedije«. *Sodobnost* 24.8/9 (1976): 727–738.
- Kozak, Krištof Jacek. *Privlačna usodnost: subjekt in tragedija*. Ljubljana: MGL, 2004.
- Lehmann, Hans-Thies. »Postdramatische Tragödie. Anmerkungen zum Theater von Tadeusz Kantor«. *Kunst ist ein Verbrechen. Tadeusz Kantor, Deutschland und die Schweiz*. Ur. Uta Schorlemmer. Nürnberg: Verlag Für Moderne Kunst, 2007.
- Lehmann, Hans-Thies. *Tragödie und dramatisches Theater*. Berlin: Alexander Verlag, 2013.
- Lehmann, Hans-Thies. »Tragödie und Performance: Skizzen aus einem work in progress«. *Theater des Fragments. Performative Strategien im Theater zwischen Antike und Postmoderne*. Ur. Anton Bierl idr. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2009. 165–182.
- Lehmann, Hans-Thies. »Tragödie und postdramatisches Theater«. *Tragödie – Trauerspiel – Spektakel*. Ur. Bettine Menke in Christoph Menke. Berlin: Theater der Zeit, 2007. 213–229.
- Lewis, Rhodri. »Man of Sorrows: On Terry Eagleton's 'Tragedy'«. Splet 7. 2. 2021. <<https://lareviewofbooks.org/article/man-of-sorrows-on-terry-eagletons-tragedy/>>
- Menke, Christoph. *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005.
- Platon. »Zakoni«. *Zbrana dela I*. Celje: Mohorjeva družba, 2006.
- Snoj, Vid, Janko Kos, Lado Kralj in Gorazd Kocijančič. »Smrt tragedije: pogovor o knjigi Georgea Steinera«. *Primerjalna književnost* 26.1 (2003): 95–114.
- Steiner, George. »A Note on Absolute Tragedy«. *Journal of Literature & Theology* 4.2 (1990): 147–156.
- Steiner, George. *Smrt tragedije*. Ljubljana: LUD Literatura, 2002.
- Steiner, George. »'Tragedy,' reconsidered«. *New Literary History* 35.1 (2004): 1–15.
- Young, Julian. *The Philosophy of Tragedy. From Plato to Žižek*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. London: Chatto and Windus, 1966.

## From the Museum of Literary Archeology: Is Tragedy a Petrified Fossil or a Living Dinosaur?

Keywords: literary genres / tragedy / postdramatic theatre / tragic subject / tragic action / fate / guilt

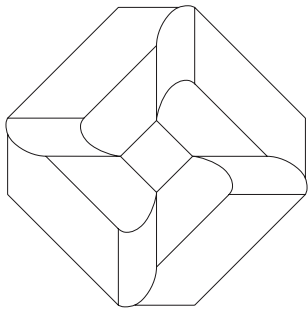
One of the central views on tragedy as an artistic genre in twentieth century is represented by Steiner's popular assumption of the death of tragedy. Original and persuasive, it created the impression that the genre and its related human experience were coming to a closure. The last fifty years when post-dramatic practices developed in the performance studies seem to merely confirm Steiner's hypothesis. Yet, regardless of this, the debate over the tragedy has been going on with a swing. The new millennium proved to be particularly fruitful when some of the most important theorists, such as T. Eagleton, E. Fischer-Lichte, H.-T. Lehmann, and even S. Critchley joined the debate. From their own idiosyncratic points of view—experiential, historical, philosophical, artistic—the results of their conclusions were unequivocal: tragedy continues to exist. In their analyses, presented in this article, they address traditional concepts such as myth and (hi)story, hero and subject, fate and guilt, freedom and necessity, and develop the thesis that tragedy—literally or figuratively—undoubtedly is an attribute of the human condition—since »man proposes, God disposes«. Tragedy, even modern, describes the human condition when human being chooses an action of which the outcome he/she does not know. All he/she has is a faith and blind self-confidence.

1.02 Pregledni znanstveni članek / Review article

UDK 82.0-21

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.08>

## **Razprave / *Articles***



# Prve »javne« knjižnice v Veliki Britaniji

Izidor Janžekovič

Srednjeevropska univerza na Dunaju, Quellenstraße 51, 1100 Dunaj, Avstrija  
<https://orcid.org/0000-0002-6472-6308>  
izidor.janzekovic@gmail.com

*Razprava obravnava prve »javne« knjižnice v Veliki Britaniji v zgodnjem novem veku (16. – 19. stoletje) pred prvim pojavom pravih javnih knjižnic sredi 19. stoletja. Na podlagi kritičnega pregleda primarnih virov in sekundarne literature je predstavljen razvoj »javnih« knjižnic v zgodnjem novem veku. Avtor pokaže, kakšen je bil dostop javnosti do knjig v različnih tipih knjižnic, kdo je uporabljal te knjižnice in kakšno literaturo so brali v raznovrstnih knjižnicah. V bistvu je šlo za sočasen razvoj in vpliv: ni se najprej razvila dostopna literatura ali javna knjižnica, ampak je bil njun odnos vedno medsebojno pogojen in sorazmeren. Več poljudne literature je vodilo do večjega zanimanja za branje v javnosti in več javnih knjižnic ter obratno. Čeprav so prve prave javne knjižnice stvar sredine 19. stoletja, je zainteresirana pismena javnost tudi v srednjem in zgodnjem novem veku imela dostop do knjižnic in knjig. Problem je bil »interes« večinsko nepismene javnosti pred industrijsko revolucijo, ko tudi zaradi subsistenčne ekonomije ni bilo dovolj časa za »prostočasne« aktivnosti.*

Ključne besede: zgodovina knjižnic / javne knjižnice / Velika Britanija / 16.–19. stol. / župnijske knjižnice / knjižnice s članarino / izposojevalne knjižnice

## Uvod

Naslov članka oziroma besedna zveza javna knjižnica je za čas pred 19. stoletjem delno zavajajoč.<sup>1</sup> Drugi del besedne zveze je jasen, saj knjižnica praktično od svojih začetkov ni bistveno spreminjala svoje

---

<sup>1</sup> Za članek o knjižnicah sem raziskoval v več knjižnicah, med drugimi v Britanski knjižnici v Londonu, knjižnicah Bodleian v Oxfordu, Chetham v Manchestru in Western Park v Sheffieldu, kjer sem bil na raziskovalni misiji, ki jo je podprl Javni študentski, razvojni, invalidski in preživninski sklad RS. Pri prevodih mi je pomagal *Angleško-slovenski slovar bibliotekarske terminologije* Ivana Kaniča, a za več izrazov (še) ni gesla. Manjšo diskusijo glede težavnih terminov sem vodil s Kaničem in Dorotejo Emeršič, za kar se jima prijazno zahvaljujem. Za lektoriranje se zahvaljujem Tereziji Kekec. Za številne koristne pripombe in usmeritve se zahvaljujem še glavnemu uredniku revije *Primerjalna književnost* Marijanu Doviću in anonimnim recenzentoma.

osrednje vloge: večja zbirka knjig ali kraj oziroma stavba, ki hrani to zbirko (Bray, *Bibliothecae Americanae* 2; Casson 3; Eberhart 1). Delno sporen je prvi del besedne zveze, to je *javno*, ki ga interpretiram na dva medsebojno neizključujoča si načina: 1. kar je v lasti države oziroma javnosti, torej ne-zasebno; 2. kar je javnosti odprto in dostopno. Samuel Johnson (1709–1784), avtor enega prvih angleških slovarjev *A Dictionary of the English Language*, je podobno definiral pojem javno: »1. kar pripada državi, narodu ali skupnosti, ne zasebno; 2. odprto in splošno znano (*publick*)« (glej geslo v S. Johnson). Knjižnice, ki bi pripadale »državi, narodu ali skupnosti« so bile takrat redke, toda »odprte in splošno znane« knjižnice so bile na voljo zainteresirani javnosti veliko pred prvimi praviimi javnimi knjižnicami.

Kot javne torej razumem knjižnice, ki niso bile zasebne, a so bile pod določenimi pogoji na voljo zainteresirani pismeni javnosti. Slednja naj bi bila v protestantskem (britanskem) svetu v skladu z Lutrovim načelom *sola scriptura* precej visoka. Anglikanizem je sicer bolj sledil načelu *prima scriptura*, ki zraven Biblije upošteva še (krščansko) tradicijo, razum in izkustvo, medtem ko ima Biblija *le* »primat«. Vprašanje preučevanja pismenosti v predmoderni dobi je zapleteno in vključuje oceno pasivne ali bralne ter aktivne ali pisne pismenosti. Pri pričujočem članku me zanima predvsem pasivna ali bralna pismenost, ki pa jo je mnogo težje razpoznati. Čeprav vpliv religije ni bil zanemarljiv, so številni raziskovalci sklenili, da so socialni vzroki bili mnogo pomembnejši pri razvoju, zastoju in ponovnem razvoju pismenosti v zgodnjemoveški Angliji (Stone; Cressy; Stephens).

Razvoj knjižnic je v veliki meri odvisen od sočasnega razvoja književnosti. Vpliv knjižnic je bil medsebojen in sorazmeren vplivu književnosti na širšo družbo. Tehnologija določa knjižno produkcijo, distribucijo in zbiranje knjig, posledično tudi književnosti (Nethersole). Knjižnice so namreč bile posebni lokalni, kulturni in jezikovni prostori, to se pravi socialni prostori, ki so se hitro odzivali na spremembe v družbi. V bistvu je pri teh historičnih spremembah knjižnic od samostanskih do javnih treba razumeti tudi spremembe bralcev skozi stoletja. Če so bili v začetku 16. stoletja največji odjemalci duhovniki, menihi in aristokracija, pa se je dostop do knjig tekom zgodnjega novega veka bistveno »demokratiziral.« V zgodnjem novem veku se je uveljavila in razširila metoda tihega zasebnega branja, čeprav je bilo glasno branje in širjenje (predvsem verskih) besedil med nepismenimi ljudmi vedno vseprisotno (Chartier 124–125; McLuhan; Saenger; Velagić).

Glavni viri za preučevanje zgodnjemoveških knjižnic in književnosti so katalogi, ki so vse do 18. stoletja še večinoma rokopisni, čeprav so



jih veliko natisnili. Veliko teh katalogov je digitaliziranih in dostopnih na spletu. Pregledal sem tudi glavne pravne vire, kot so zakon o obveznem izvodu, in deklarativne vire, kot so statuti knjižnic. Spregledal nisem niti pamfletov in (avto)biografij glavnih pokroviteljev, ki so zasnovali gibanje za javne knjižnice. Trije ključni raziskovalci za zgodnjo zgodovino javnih knjižnic v anglosaškem svetu, na katere sem se naslonil tudi sam, so glavna dela napisali v šestdesetih letih 20. stoletja. Prvi je Thomas Kelly iz Liverpoola in njegova knjiga o zgodnjih javnih knjižnicah pred letom 1850. Drugi je Raymond Irwin iz Londona in dve njegovi zbirki prodornih esejev (Irwin, *Heritage; The English*). Tretji pa je Paul Kaufman iz Washingtona in njegova knjiga o knjižnicah ter njenih uporabnikih; posebej je koristen njegov članek v obsegu manjše knjige o javnih knjižnicah.

Kakšne so torej bile (javne) knjižnice v zgodnjem novem veku? Kakšen je bil dostop in interes javnosti? Kdo je dejansko uporabljal te knjižnice? Kaj so ljudje brali in kako se je razvijal dostop do književnosti? Članek začne na koncu preučevane dobe, saj se najprej na kratko loti pojava prvih »pravih« javnih knjižnic sredi 19. stoletja. Naposled sledi pregled treh glavnih oblik javnih knjižnic v širšem družbenem kontekstu, to so institucionalne knjižnice, podarjene oziroma podegovane knjižnice in knjižnice s članarino, vključno s številnimi podtipi. Zgodovino knjižnic preučim v odnosu do relevantne družbene, vzgojne, leposlovne in založniške zgodovine. Čeprav je mnogo knjižnic v zgodnjem novem veku bilo nominalno dostopnih za »javnost,« pa ta javnost ni bila pojmovana enako široko in inkluzivno kot danes.

## Prve »prave« javne knjižnice v 19. stoletju

Sodobna javna knjižnica je ustanova, podprta z javnimi sredstvi, ki je pod določenimi pogoji odprta javnosti. Pravih javnih in splošnih izposojevalnih knjižnic Združeno kraljestvo Velike Britanije in (Severne) Irske (ZK) ne pozna do srede 19. stoletja. V ZK so leta 1850 sprejeli prvi odlok (*Public Libraries Act*; prim. Hamby in Najowitz; Minto 80–148), ki je vzpostavil knjižnice, podprte z davki (*rate-supported libraries*). Med drugim je ta odlok mestnim okrajem (*borough*) z več kot 10.000 prebivalci (kasneje znižano na 5.000 prebivalcev) dovolil pobiranje davka v višini enega polpenija na funt,<sup>2</sup> če skupnost to potrdi

<sup>2</sup> Funt je bil v skladu z dvanajstiškim sistemom takrat razdeljen na 240 penijev, tako da je to zneslo 1/480 oz. 0,002% funta. Združeno kraljestvo je na decimalni denarni sistem prešlo postopoma v letih 1968–1971.

z dvotretjinsko večino. Denar so morali porabiti namensko za stavbo, opremo in osebje knjižnice, ne pa knjige! Morda se zdi bizarno, da proračun knjižnice ni namenjen nabavi knjig, a za knjige so predvideli, da jih bodo podarili premožni pokrovitelji, kakor so počeli dotlej in kar predstavim v članku.

Ta odlok je uveljavljal idejo javne knjižnice, ki se je takrat širila že nekaj generacij. V praksi je bil sicer odlok nezadosten, četudi so ga popravljali in dopolnjevali z novimi odloki ter amandmaji. Do leta 1867 je tako ta odlok izkoristilo le 27 mestnih okrajev in do leta 1886 je v ZK le 133 okrajev imelo prosto dostopne javne knjižnice. Zagovorniki odloka so poskusili promovirati idejo javnih knjižnic z izpostavljanjem nelaskavih primerjav s kontinentom, še posebej s Francijo, kjer »za te stvari skrbijo bolje« in imajo »zdaj več kot 1.000 javnih knjižnic« (Greenwood 1–2, 4, 14–15; seznam s statističnimi podatki na 389–399). Vse to se je spremenilo leta 1887, ko so ob praznovanju zlatega jubileja kraljice Viktorije samo v enem letu postavili kar 77 novih javnih knjižnic (Taylor, Whitfield in Barson 2–3).

Da pa bi prav razumeli sprejetje tega odloka leta 1850, je treba razumeti širše družbene razmere v britanski družbi v prvi polovici 19. stoletja. Industrijska revolucija je spremenila vzorce dela, da so imeli delavci, vsaj glede na dožemanje sodobnikov, več prostega časa. Pravzaprav je izvor konceptov prostega časa in (kvalitetnega) družinskega časa za širšo populacijo povezan z industrijsko revolucijo (Hareven; Cunningham).<sup>3</sup> Paternalistične izobražene in višje razrede je skrbelo, da bi delavci ta prosti čas dobro izkoristili oziroma, bolje rečeno, da se ne bi organizirali in upirali proti oblasti ter sistemu (McMenemy 24–26).

Poslanci so v tem času ustanovili več posebnih odborov s ciljem »razsvetlitve« javnosti, hkrati pa sprejeli več socialnih reform. Samo v zgodnjih 1830-ih so med drugim sprejeli volilno reformo, odlok o delu v tovarni in amandma k odloku o revežih. Družbeni aktivist Francis Place je leta 1834 na zaslišanju posebnega odbora o vzrokih pijanosti izjavil, da bi lahko »vzpostavitev župnijskih knjižnic in mestnih čitalnic ter ljudska predavanja odvrnila številne, ki obiskujejo javne hiše« (Buckingham 226). Poslanec iz Sheffielda in zagovornik vzdržnosti od alkohola oziroma abstinence James Buckingham je predlagal zakon o javnih ustanovah (Hansard 649–656), ki bi dovolil mestnim okrajem pobiranje davka za postavitev knjižnic in muzejev. Čeprav ni bil sprejet, je imel velik vpliv na poslanca Williama Ewarta in Josepha Brothertona,

<sup>3</sup> Seveda ima razlika med delom in nedelom ali prostim časom dolgo tradicijo vsaj od antike (*negotium/otium*), a je bil prosti čas večinsko namenjen le višjim slojem.

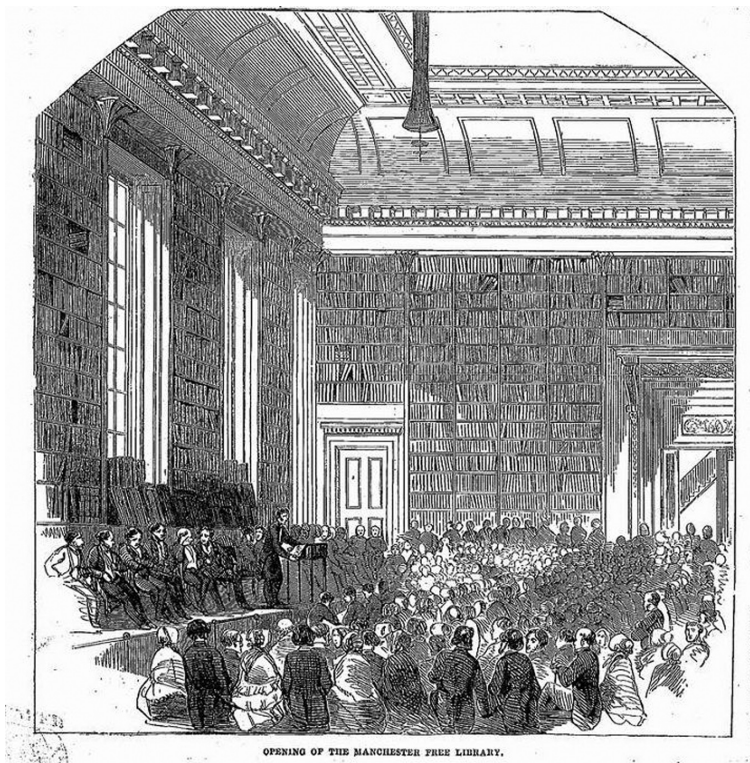
ki sta deset let kasneje v parlamentu uspela z odlokom o muzejih. S tem odlokom so mestni okraji že lahko vzpostavili knjižnice, a le če so bile fizično priključene muzejem.

Delo Ewarta in Brothertona je pripeljalo do posebnega parlamentarnega odbora, ki je pregledoval stanje javnih knjižnic. Pravzaprav je k temu bistveno pripomogel članek Edwarda Edwardsa (1812–1886), »očeta zgodovine knjižnic v Združenem kraljestvu« (Passet 261) in asistenta v knjižnici Britanskega muzeja.<sup>4</sup> Edwards je ocenil, da je bilo v Evropi takrat 383 večjih knjižnic, od tega v Združenem kraljestvu (takrat še s celotno Irsko in Malto!) le 28. Opravil je tudi zanimivo, a malce tendenciozno primerjavo med številom knjig in številom prebivalcev v mestih. Tudi tu se je Združeno kraljestvo odrezalo najslabše (43 knjig na 100 prebivalcev) v Evropi (Edwards, »A Statistical«), a je treba to pripisati še visoki urbanizaciji v Veliki Britaniji, k čemur je bistveno pripomogla tudi industrijska revolucija.

Edwards je želel vzbuditi nacionalna čustva s primerjavo glavnih javnih knjižnic na otoku proti tistim na kontinentu in v ZDA. Posebni parlamentarni odbor je izdal t.i. Ewartovo poročilo (*Ewart Report*), ki je po običaju dobilo ime po vodji parlamentarne preiskovalne skupine, čeprav je bil glavni raziskovalec prav Edwards. Ewart in Edwards sta trdila, da je trenutna ureditev za knjižnice v Združenem kraljestvu nezadostna in da je ureditev v drugih državah mnogo boljša. Tako so predlagali več izboljšav in leta 1850 posledično sprejeli zgoraj omenjeni odlok na čelu s financiranjem knjižnic. Edwards je *za nagrado* prevzel vodenje prve prave javne knjižnice, ki so jo po novem odloku odprli leta 1852 v Manchestru (slika 1). Že leto po nastopu je objavil knjižico treh poročil o knjižnici, izpostavil glavne napake odloka in predlagal popravke (Edwards, *Three Reports*; Munford). Edwards sicer ni bil politično najbolj spreten pri sodelovanju z lokalno skupnostjo, zato je že leta 1858 odstopil z mesta vodje knjižnice.

---

<sup>4</sup> Britanska knjižnica je bila sestavni del Britanskega muzeja od njegove ustanovitve leta 1753. O pravi naravi institucije priča že nekdanji uradni naziv vodje Britanskega muzeja, ki je bil glavni knjižničar (*Principal Librarian*); danes seveda direktor. Uradna ločitev oziroma ustanovitev posebne Britanske knjižnice je prišla šele leta 1973, ko je vodja Britanskega muzeja tudi postal direktor. Toda še nadaljnjih četrto stoletja je preteklo, da je knjižnica dobila samostojno stavbo, in sicer na Euston Roadu, kamor so jo preselili leta 1997.



Slika 1: Odprtje prve prave javne knjižnice v Manchesteru 5. septembra 1852 (Illustrated London News 4). Na odprtju je imel uvodni nagovor tudi pisatelj Charles Dickens, ki je izrazil »iskreno upanje, da bodo tako dostopne knjige prinesle užitek in izboljšavo v koče, sobe in kleti naših najrevnejših ljudi« (Credland 10).

Sredi 19. stoletja se začne tudi razmah »svetovne literature« (*Weltliteratur*), kot jo je poimenoval Goethe. Dostopnost književnosti se je povečala tudi zaradi večje založniške dejavnosti in prevodov. Bala Venkat Mani pripisuje ključno vlogo pri vzpostavljanju svetovne literature t.i. bibliomigranstvu. Knjižnica je imela pomembno vlogo v pridobivanju, distribuciji in kroženju zgodb med ljudmi, ki si knjig sami niso mogli privoščiti (Venkat Mani; Moretti). Pri tem so bile enako pomembne knjižnice in knjižne zbirke, ki so bile ključni mediji širjenja literarnih tekstov. V bistvu je šlo za sočasen razvoj in vpliv: ni se najprej razvila književnost ali knjižnica, ampak je bil njun odnos vedno medsebojno pogojen in sorazmeren. Več je bilo knjig in literature, več je bilo knjižnic in bralcev; enako seveda velja v obratno smer.

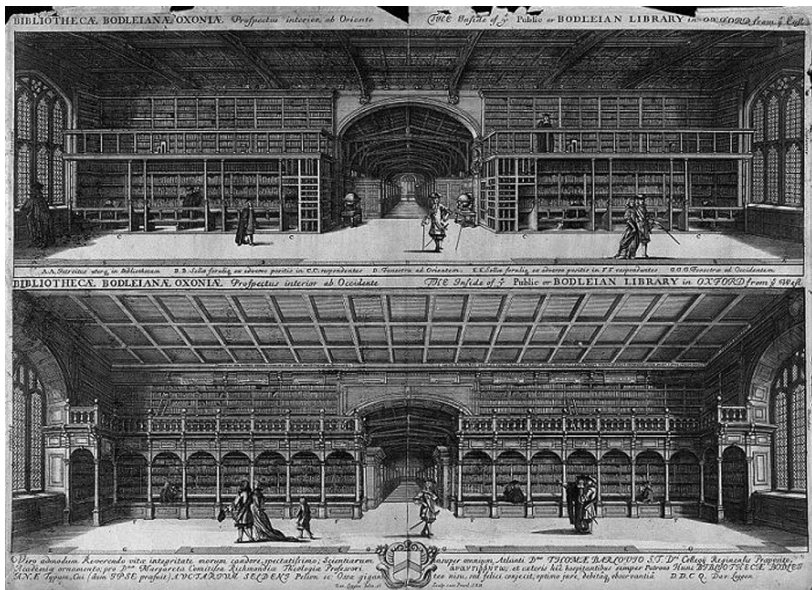
## »Javne« knjižnice v zgodnjem novem veku

Preden se lotim pregleda treh glavnih oblik javnih knjižnic v širšem družbenem kontekstu, to so institucionalne knjižnice, podarjene oziroma podedovane knjižnice in knjižnice s članarino, vključno s številnimi podtipi, najprej knjižnice razdelim na zasebne in javne. Ta razdelitev ima svoje ovire, ker je običajno zasebna knjižnica slejkoprej prišla v »javne roke«, običajno z darom, oporoko ali dedovanjem. Zasebne knjižnice v domovih, ki jih je uporabljala lokalna skupnost, so ponekod bile dostopne in imele velik pomen za javnost (Fehrenbach). Razumljivo je bila večina takih knjižnic lokalnih in individualnih brez enotne usmeritve ali ureditve. V tem pregledu jih podrobneje ne opišem, a je dobro razumeti širši kontekst, saj so imele velik vpliv na razvoj javnih knjižnic.

Pred renesanso v VB praktično ni bilo zasebnih zbirk, saj so bile skoraj vse knjižnice v samostanih. Obstajajo izjeme, ki potrjujejo pravilo, npr. knjižnica durhamskega škofa Richarda de Buryja (1287–1345). Tik pred smrtjo je spisal knjigo dvajset kratkih esejev ali poglavij v latinščini in skoval naslov s pomočjo grščine: *Philobiblon* (Ljubezen do knjig), ki so ga široko brali še v 15. stoletju. Gre za eno prvih knjižničarskih del, ki med drugim zagovarja prost dostop do knjig za učenjake in uporabo kataloga (Bury xix). Prav tako je želel vpeljati izposojno knjig med študente in občasno prosto dostopne knjige. Takrat in še dolgo zatem so namreč prevladovale referenčne knjižnice, kjer je uporabnik knjige lahko referiral oziroma bral samo v knjižnicah. Bury je želel podariti zbirko svoji univerzi v Oxfordu, a je umrl globoko zadolžen, zato so njegove knjige zasegli in razprodali (Brown-Syed).

Še en znameniti zasebni zbiralec knjig je bil gloucesterski vojvoda Humphrey (1390–1447), samozvani najmlajši »sin [Henrika IV], brat [Henrika V] in stric [Henrika VI] kraljev«. Med drugim je naročil številne prevode klasičnih del iz grščine v latinščino. Ob smrti je zapustil rokopise Oxfordu, kjer so za to zbirko zgradili posebno čitalnico (*Duke Humfrey's Library*). Čitalnica je še danes del (javne) knjižnice Bodleian (vrh slike 2), ohranjeni pa so le trije od 281 srednjeveških rokopisov vojvode Humphreyja (Vickers). V teh primerih »zasebnih« knjižnic je vidna izrazita dolga tradicija oziroma *longue durée* gibanja za »javne« knjižnice, kar med drugim dokazujejo številni katalogi in predaje knjižnih zbirk določeni instituciji po smrti.





Slika 2: Obnovljena knjižnica vojvode Humphreyja v Oxfordu (Loggan). V letih 1610–1612 so tukaj v Angliji prvič v stene vzdali knjižne omare. Knjige na zgornjih policah niso bile pritrjene z verigami (Wood, *The History*). V večji meri je knjižnica ohranila to podobo vse do danes in je služila kot navdih za Prepovedani oddelek knjižnice na Bradavičarki v priljubljenih romanih in filmih o Harryju Potterju.

Institucionalne knjižnice so bile na meji med zasebnim in javnim. Te knjižnice so bile običajno del ustanove, ki je primarno služila drugim namenom, kot so samostani, katedrale in univerze. Tako je govora o samostanskih, katedralnih in univerzitetnih knjižnicah, ki so bile v tem času prezenčne oziroma referenčne knjižnice. Praktično vse knjižnice v srednjem veku so bile v samostanih, kjer so jih zelo cenili. Tako je Geoffrey iz samostana svete Barbare v Normandiji, ki je bila takrat tesno povezana z Anglijo, leta 1170 zapisal: »Samostan brez knjižnice je kot utrdba brez orožarne.« (Neuhofer 12, 50) V latinskem izvirniku je stavek neprimerno močnejši: »*Claustum sine armario est quasi castrum sine armamentario.*« Tudi opat v Ecovem romanu *Ime rože* je rekel protagonistu frančiškanku Viljemu: »*Monasterium sine libris est sicut civitas sine opibus, castrum sine numeris, coquina sine suppellectili, mensa sine cibis, hortus sine herbis, pratum sine floribus, arbor sine foliis.*«<sup>5</sup> (Eco 39)

<sup>5</sup> Samostan brez knjig je kot mesto brez (vojaških) sredstev, utrdba brez vojakov, kuhinja brez pripomočkov, miza brez hrane, vrt brez zelišč, travnik brez cvetov in drevo brez listov.

Takrat sicer ni bilo posebnih prostorov za hranjenje knjig in so jih običajno imeli v skrinjah ali omarah. Večji samostani v Angliji so postopoma zgradili večje »sobe s knjigami« (*book rooms*), ki so bile ločene od skriptorijev, a prve šele v poznem srednjem veku. Načeloma so bile dostopne za javnost na vpogled, a je bila laična javnost v tem času večinoma nepismena in nezainteresirana. Jedro teh referenčnih knjižnic so bile obredne in teološke knjige, nekaj pa je bilo pedagoških, pravnih, astronomskih oziroma astroloških, kuharskih in medicinskih knjig. Zbirke so rasle na tri načine: s prepisovanjem, z občasnimi nakupi in z darovanjem. Knjige so se posojale znotraj samostana, le redko navzven (Putnam).

V letih 1533–1553 so v Angliji zaradi reformacije zaprli preko 800 katoliških samostanov, knjige pa večinoma razprodali, v redkih primerih požgali. Uničenje seveda ni bilo povsod enako »temeljito«. V knjižnici stolnega priorja v Durhamu je ostalo 560 knjig, iz velike knjižnice opatije v Leicesteru pa le 15 (Youings). Še pred tem zatrtjem je kralj Henrik VIII. leta 1533 pooblastil pregled knjižnic vseh verskih ustanov. Zadolžil je antikvarja, »očeta angleške lokalne zgodovine in bibliografije«, Johna Lelanda (1503–1552) (Chandler xxi). Tako je v naslednjih letih potoval po samostanih in sestavljal sezname pomembnih ter neobičajnih knjig. Ker je svoja potovanja začel vestno beležiti še pred zatrtjem samostanov, je neprecenljiv vir za angleško lokalno zgodovino in srednjeveške samostanske knjižnice (Carley).

Kmalu po sprejetju prvega odloka o zatrtju cerkvenih ustanov leta 1536 je Leland že tožil nad uničenjem samostanskih knjižnic in v pismu prosil glavnega ministra Thomasa Cromwella za pomoč pri reševanju knjig. Pri tem je Leland podobno kot Edwards dobrih tristo let kasneje igral na nacionalna čustva in napisal: »Nemci so opazili našo malomarnost in zapostavljanje ter dnevno pošiljajo mlade učenjake, da uničujejo knjige, jih odtrgajo iz knjižnic, se vrnejo domov in jih razstavijo kot znamenitosti v lastni državi.« (nav. v Wood, *Athenae* 198; Shrank 100) Drugi sočasni opazovalec John Bale je pripomnil, da so nekateri plenilci »kupili« samostane, da bi jih »oropali njihovih knjig« (Piesse 60–61).

Leland je sestavil sezname pomembnih knjig in se zavzel za njihovo ohranitev (Leland). Kralju je svetoval, da bi s tem »plenom« obogatil staro Kraljevo knjižnico (*Royal Library*), ki jo je začel zbirati njegov predhodnik Edvard IV. (vladal 1461–1470 in 1471–1483). Prvi rokopisni katalog te zbirke je nastal leta 1604. Danes je v zbirki 2034 rokopisov, ki jih je Britanska knjižnica digitalizirala. Leland ni bil edini pri teh pozivih, saj je John Dee apeliral na »krvavo« kraljico Marijo v letih 1555 in 1556, da bi rešili najstarejše angleške rokopise. Izpostavil je priložnost za oblikovanje odlične knjižnice z nizkimi stroški, kar je na koncu storil sam.

Katedralne knjižnice so delile usodo samostanov, a so se škofije lažje preoblikovale v anglikanske ustanove, zato je bilo tem knjižnicam prizanešeno. Poročilo kraljeve komisije iz leta 1854 je ocenilo, da imata katedrali v Durhamu in Manchesteru vsaka okrog 11.000 zvezkov, katedrali v Yorku in Londonu po 8.000, večina ostalih katedralnih knjižnic je imela med 2.000 in 5.000 zvezkov (glej *Report of Her Majesty's Commissioners*). Knjige so bile pretežno teološke po tematiki, nekaj pa zgodovinskih, klasičnih in topografskih del. V tem času so knjige začeli postavljati na police in pritrjevati z verigami, kar so določene knjižnice uporabljale še v 18. stoletju (Kelly, *Books* 58–67; slika 3).

Knjižnice katedral so bile manjše od samostanskih, a bolj dostopne zaradi geografske lokacije v mestih. Pri dostopnosti je sicer treba biti previden. Te referenčne knjižnice namreč niso imele knjižničarjev, zato so bile običajno odprte ob najavi: knjižnici katedral v Durhamu in Yorku sta bili kot izjemi odprti pet dni na teden. V Durhamu so med letoma 1711 in 1801 »postregli« 6.364 bralcem. Kaufman je ugotovil po pregledu računovodskih knjig in registrov izposoj, da so laiki sicer redko uporabljali katedralne knjižnice (le 15% vseh uporabnikov). Večina uporabe je bila notranja, omejena na duhovnike in kanonike (Kaufman, »Reading«). Zanimivo, da jih zainteresirana javnost iz različnih razlogov ni pretirano uporabljala niti tam, kjer ni bilo alternativ; verjetno zaradi relativno malih zbirk in omejenega odpiralnega časa.



Slika 3: Katedralna knjižnica v Herefordu na razglednici iz 1950-ih. Klopi in bralne police, ki so se razvile iz srednjeveške katedre, so iz leta 1611 in so jih kopirali iz zgoraj omenjene knjižnice vojvode Humphreyja v Oxfordu. Knjige stojijo s sprednjim delom navzven in so pritrjene z verigo.



Najpomembnejša univerzitetna knjižnica je v Oxfordu in je druga največja knjižnica v ZK (za Britansko knjižnico). V univerzitetni knjižnici so že v 14. stoletju dobili prvo zbirko knjig od worcesterskega škofa Thomasa Cobhama in jo leta 1367 postavili v cerkev svete Marije; leta 1410 so dodali bralne mize. Sredi 15. stoletja so dedovali Humphreyjevo zbirko in ji zgradili posebno stavbo. Vse zbirke je doletel tragičen konec z reformacijo, ko so komisarji Edvarda VI. »stare« katoliške knjige zaplenili, pohištvo pa prodali. Do leta 1556 je bila knjižnica praktično prazna, saj se je univerza odločila prodati še pohištvo. Skoraj petdeset let univerza ni imela prave knjižnice, čeprav so številne knjižnice kolidžev cvetele (Craster).

Toda to je bil prikrit blagoslov. Ko se je namreč diplomat Sir Thomas Bodley (1545–1613) konec 16. stol. upokojil in vrnil v Oxford, je sklenil obnoviti »uničeno in zapuščeno« knjižnico; po njem imenovana knjižnica Bodleian je vrata odprla leta 1602. Ključna odločitev je bila zaposlitev sposobnega knjižničarja Thomasa Jamesa. Slednji je izdal v latinščini spisan prvi katalog »javne knjižnice« (*bibliotheca publica*), v katerem so bile knjige razvrščene po abecednem redu po štirih fakultetah: teologija, medicina, pravo, filozofija oziroma »umetnosti« (*libri artium*); knjige so bile nadalje organizirane po velikosti (*folio, quarto, octavo*) (T. James, *Catalogus librorum; Catalogus universalis*; Carpenter 108–111; Jayne; Norris). Oxfordski katalog je le nekaj let zaostajal za prvim tiskanim katalogom institucionalne knjižnice na svetu iz Leidna (Bertius); vse do 18. stoletja so sicer prevladovali rokopisni katalogi knjižnic (Molino 306).

Še bistvenejša pa je bila Bodleyjeva sposobnost pridobivanja knjig. Bodley je leta 1610 sklenil dogovor s Papirniško družbo (*Stationers' Company*, tj. družba tiskarjev in založnikov; prim. Myers in Harris) za prostovoljne predaje knjig, s čimer je postavil zametek za kasnejši zakon o obveznem izvodu. Hkrati je zgradil podaljšek knjižnični zgradbi in priskrbel primerno pohištvo. Kasneje je knjižnica rasla počasneje, a že do angleške državljanske vojne (1642–1651) je postala ena najboljših knjižnic v Evropi (Clapinson). Francis Bacon je v pismu Bodleyju leta 1605 časom primerno ocenil njegovo vlogo pri postavitvi knjižnice v Oxfordu, saj naj bi »ustvaril (Noetovo) barko [Ark], da bi rešil znanje pred potopom« (Bacon 253).

Skoraj diametralno nasprotno zgodbo ima univerzitetna knjižnica v Cambridgeu. Univerza je ubežala največjim pregonom sredi 16. stoletja, dobila je celo veliko samostanskih knjig ter darov zbirk, a po drugi strani ni imela takega pokrovitelja, kot je bil kasneje Bodley v Oxfordu (Jayne 42; Fox; Oates). Če je Oxford svojo knjižnico cenil in negoval,

bi naj Cambridge knjižnico zanemarjal. Sočasni zgodovinar Thomas Fuller je celo obsodil knjižničarje v Cambridgeu, da bi morali tamkajšnje »hranilce knjig« (*Library Keepers*) preimenovati v »izgubljevalce knjig« (*Library Loosers*) (Fuller 79).

Podarjene oziroma podedovane knjižnice (*endowed libraries*) so bile vzpostavljene z darom pokrovitelja ali skupine pokroviteljev. Najpogostejši manifestaciji te vrste sta bili župnijska knjižnica in mestna knjižnica. Tako bi jih lahko pripeli institucionalnim, a je bil prispevek pokrovitelja bistven že za njihov nastanek, ne samo obstoj in kasnejšo rast. Pogosto so služile večjemu območju, kot ga je obsegala župnija ali mesto. Edward Edwards je pravilno ocenil, da je veliko najboljših knjižnic dolgovalo svoje začetke trudu župnikov (Edwards, *Memoirs* 556–557). Župnijske knjižnice za klerike so bile običajno relativno majhne z okrog 70 knjigami (izposojevalne lahko 200 knjig), ki so jih imeli v skrinji s policami in je služila še kot predalnik (slika 4). Za časa Elizabete I. so ustanovili le pet župnijskih knjižnic, nekaj več v 17. stoletju, a do leta 1700 jih je bilo manj kot 100 in še to večina v mestih (Kelly, *Early*). Malokatera župnija si je namreč lahko privoščila knjižnico, kar sta pa skoraj lastnoročno spremenila dva goreča pastorja.



Slika 4: Župnijska knjižnica iz kapele v Gortonu; trenutno v Chethamovi knjižnici v Manchesteru (Foto Izidor Janžekovič 2017). Tako je izgledala tipična preprosta župnijska knjižnica. Imela je 55 knjig večinoma nabožne narave in je stala 33 funtov. Sredstva zanjo je v oporoki zapustil trgovec Humphrey Chetham, čigar ime je izrezljano na vrhu.

Prvi je bil Thomas Bray (1656/58–1730), ki ga je londonski škof leta 1696 poslal v »katoliški« Maryland, da bi tam organiziral anglikansko cerkev. Bray je sklenil, da bo vzpostavil knjižnice, ki bi pritegnile mlade izobražene duhovnike, kakor je kasneje pojasnil v svoji avtobiografiji (Bray, *Brief Account*; Steiner). Napisal je *Predloge*, kjer se je zavzel za knjižnico v vsaki ameriški župniji. Te knjižnice bi bile striktno referenčne, nahajale pa bi se v večji sobi župnije, kjer bi jo lahko referiral samo pastor (Bray, *Proposals*). Strah pred krajami knjig je bil vseprisoten, zato so sprejeli več ukrepov: pritrjevanja knjig z verigami, zaklepanje, znotraj knjig so vpisali, iz katere župnije je določena knjiga, da bi jo lahko izsledili itd.

S temi predlogi je vzbudil navdušenje in začel zbirati knjige ter denar. Leta 1697 je spisal članek, ki je razširil shemo teh knjižnic na Anglijo in Wales. Bray je ocenil, da je okrog 2000 župnij, ki si komaj privoščijo kakšno knjigo. V tem delu je tudi sestavil šest strani dolg katalog knjig primernih za takšne knjižnice. Med 63 predlogi prevladujeta teologija (36 knjig) in cerkvena zgodovina (6 knjig), a upošteva vse »žanre,« tudi geografijo in potopise (11 knjig), splošno zgodovino (4 knjige), klasične antične avtorje (4 knjige), medicino (1 knjiga) in vrtnarstvo (1 knjiga) (Bray, *An Essay*; McCulloch 51). Je pa prilagodil svoj predlog in vključil še izobraženo in aristokratsko lokalno prebivalstvo, ki bi lahko uporabljalo knjige ter si jih sposodilo na dom (*lending libraries*) (Bray, *Bibliothecae Americanae*; *Bibliotheca Parochialis*).

Brayjevih »anglikanskih« knjižnic niso ustanavljali na Škotskem, kjer je deloval drug (prezbiterijanski) pastor in še bolj revolucionaren inovator. V Edinburghu je leta 1699 James Kirkwood (c. 1650–1708) objavil anonimni *Predlog* (*Overture*) za vzpostavitev knjižnic v vsaki župniji.<sup>6</sup> Gre za detajlni in ambiciozni načrt, s katerim bi bile pastorjeve zasebne knjige jedro vsake knjižnice. Župnijski učitelj bi služil kot knjižničar, vzpostavil pa bi še uniformni sistem katalogizacije. Predlagana shema je vključevala centralni urad s svojo založniško hišo, da bi izdajali poceni izdaje standardnih del, in poseben knjižnični davek za vsako župnijo. Po njegovih smernicah bi morale biti knjižnice na suhem, knjige pa pod ključem. Nekatere bi se lahko sposodilo, a vsakemu bralcu največ dve naenkrat. Vsaka knjiga je morala imeti ceno v katalogu, da je lahko bralec ob izposoji predal četrtno več vrednosti knjige kot depozit (»varovalka« za njeno varno vrnitev) (Kirkwood, *An Overture*).

Predlog so sicer sprejeli, a ga iz praktičnih razlogov niso izvajali. Tako je 1702 objavil še en traktat, a tokrat bolj geografsko ciljno, da

<sup>6</sup> Beseda *overture* je v tem kontekstu *terminus technicus* za predlog, naslovljen na star škotski parlament oziroma Vrhovno skupščino škotske cerkve.

bi vzpostavili knjižnice po višavju (*Highlands*), kjer knjižnic praktično ni bilo. Ta predlog so sprejeli bolj in ga delno izvedli. Med drugim je prezbiterijanske Škote prepričeval, da morajo, če želijo spreobrniti heretične Angleže, najprej poznati njihova dela (Kirkwood, *A Copy*). Kirkwood je vzpostavil 77 župnijskih knjižnic. Ker je leta 1709 umrl, se njegova shema ni razvila, vzpostavljene knjižnice pa so postopoma propadle (Kelly, *Early*). Stranski produkt delovanja Braya in Kirkwooda je bil leta 1709 sprejeti odlok za ohranitev župnijskih knjižnic, ki je prvi neposredni primer knjižnične zakonodaje v Veliki Britaniji. Po tem zakonu se je župnija zavezala, da bo ohranila knjižnico, ki jo je prejela. Kljub temu odloku so župnijske knjižnice propadale.

Najbolj znamenita mestna knjižnica je Chethamova knjižnica v Manchesteru, ki so jo opisali kot »najstarejšo še delujočo javno knjižnico v angleško govorečem svetu« (Nicholls 20). Ustanovljena je bila leta 1653, ko je premožni trgovec Humphrey Chetham v oporoki zapustil denar za postavitve knjižnice v prosto »uporabo učenjakom in drugim«. Chethamova knjižnica je imela omejen odpiralni čas, bila je referenčna, povprečno pa jo je uporabljalo *le* 25 oseb na dan. Kljub temu so jo še sredi 19. stol. izpostavljali kot vzorčni primer dostopnosti knjižnice, ki bi naj bila edina v Angliji primerljiva s tistimi na kontinentu (*Ewart Report* iv–vi).



Slika 5: Notranjost Chethamove knjižnice v Manchesteru (Foto Izidor Janžekovič 2017). Vrata do polic so postavili okrog leta 1745, ko so začeli opuščati pritrjevanje knjig z verigami, a so še vedno želeli preprečiti direkten stik bralca s knjižnimi policami. Knjižnica še danes deluje kot referenčna knjižnica. Med drugim sta tukaj Karl Marx in Friedrich Engels v 1840-ih pisala Komunistični manifest. Engels je v pismu Marxu 24 let kasneje nostalgično opisoval čas, ki sta ga »skupaj preživela v tisti niši«. Niša, v kateri sta sedela, je gledala neposredno na delavce v pristanišču.

Knjižnica in pripadajoča šola sta stali v Chethamovem dvorcu Clayton Hall ter sta bili pod kontrolo neodvisnega odbora skrbnikov (*feoffees*). Leta 1791 bi naj glede na prva dva zvezka kataloga imela 6723 knjig (Radcliffe). Katalog je bil napisan v latinščini in je skupno do leta 1883 izšel v šestih zvezkih, pri čemer je knjige v prvih zvezkih navajal le po velikosti in temah. Matthew Yeo se je v svoji disertaciji posvetil nabavam knjig pred letom 1700 glede na akcesijske registre, zato današnji digitalni katalog Chethamove knjižnice za najstarejše nabave vsebuje tudi ta podatek (Yeo).

Knjižnice s članarino iz 18. stoletja povzročajo največ težav pri klasifikaciji. Stroški se namreč razdelijo med člane skozi sistem rednih (mesečnih ali letnih) članarin, naročnin ali vpisnin, a se tukaj težave šele začnejo. V tem času so se namreč izrazi javna knjižnica (*public library*), knjižni klub (*book club*), družbena knjižnica (*community library*), knjižnica s članarino (*subscription library*), izposojevalna knjižnica (*circulating library*)<sup>7</sup> in potujoča knjižnica (*itinerary library*) prekrivali, sovpadali in uporabljali v različnih pomenih (Kelly, *Early* 241–243; Kaufman, »Community Lending Libraries«; »The Community Library«). Te zbirke so bile načeloma majhne, redko preko nekaj tisoč knjig, zato so tudi redke knjižnice s članarino imele svoje zgradbe.

Knjižni klub je bila majhna družba prijateljev in somišljenikov s skupnim fondom za nakup knjig. Člani so bili večinoma izobraženi meščani, knjige pa so bile resne s prevladujočo politično periodiko in pamfleti. Članstvo je bilo omejeno, izstopajoč je bil družabni element. Mesečni sestanek, ki so ga imeli za izbor in izmenjavo knjig (običajno ob polni luni, da je bilo potovanje do sestanka lažje), je bil družabna priložnost, ki so jo pospremili s pitjem in večerjo. Čeprav so bili knjižni klubi v mestih, je bila njihova prednost, da so uspevali tudi v manjših skupnostih, kjer bi bilo težko postaviti stalno zbirko (Kaufman, »English Book Clubs«; Kelly, *Early* 136–143). Meščanski knjižni klubi niso imeli stalnih zbirk, zato niso potrebovali ne knjižnic ne knjižničarja.

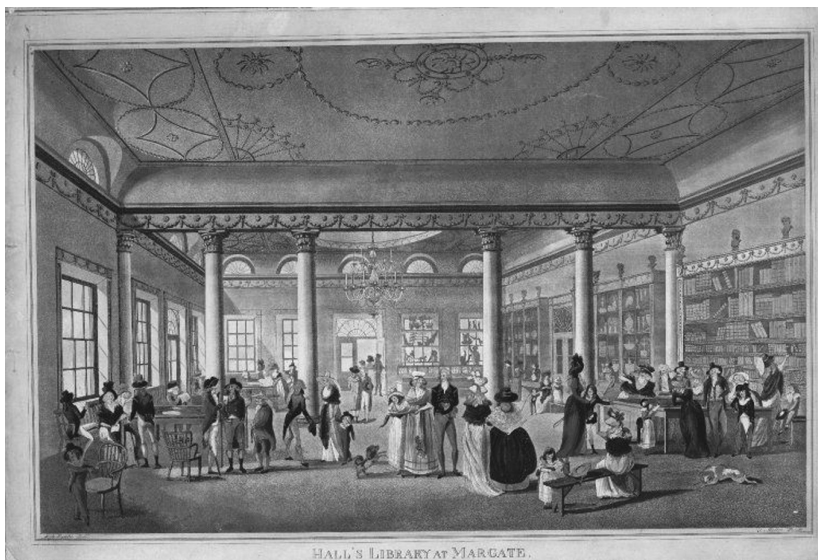
Zasebne knjižnice s članarino so pravzaprav zrasle iz knjižnih klubov. Člani so prav tako plačali članarino za včlanitev v knjižnico, nato pa še vsakoletni prispevek. Ključna razlika s knjižnim klubom je bila, da se vsi člani niso nujno poznali, ampak so imele zasebne knjižnice s članarino širši domet, prav tako pa so določili posebno sobo ali stavbo za hrambo knjig. Knjižnice je vodil izvoljeni odbor (*committee*), ki je sprejel knjižnična pravila. Ko so sčasoma nastavili plačanega knjižničarja,

<sup>7</sup> Cf. Brayjev izraz za župnijske »izposojevalne knjižnice« (*lending libraries*), ki pa niso bile komercialno usmerjene.



je bil služabnik odbora. Brali so resno literaturo in časopisje, leposlovje se je pojavilo tekom 18. stoletja, podobno kot drugod (Kelly, *Early* 121–135).

Prva zasebna knjižnica s članarino v Angliji je nastala v Liverpoolu. Meščani so se zbirali in diskutirali o literarnih temah v hiši Williama Everarda, zato so v začetku 1758 oblikovali zasebno knjižnico s članarino (*Lyceum*) (prim. *Catalogue of the Liverpool Library*). Katalogi so pogosto vsebovali tudi osnovna pravila knjižnice, strukturo, vodstvo, celo račune itd. V naslednjih 50 letih so vzpostavili knjižnice s članarinami v večini večjih mest, med drugimi sta v Londonu nastali dve javni knjižnici, *London Society Library* iz leta 1785 in *Westminster Public Library* iz leta 1789 (Kaufman, »The Eighteenth-Century«; Manley, »The London« 137–159).



Slika 6: Hallova izposojevalna knjižnica v letoviškem mestu Margate na skrajnem JV Anglije okrog leta 1789. Slika polna ljudi (in živali) lepo prikaže precej bolj živahno naravo teh knjižnic v primerjavi z današnjimi, saj so bile takrat predvsem družabne in komercialne ustanove.

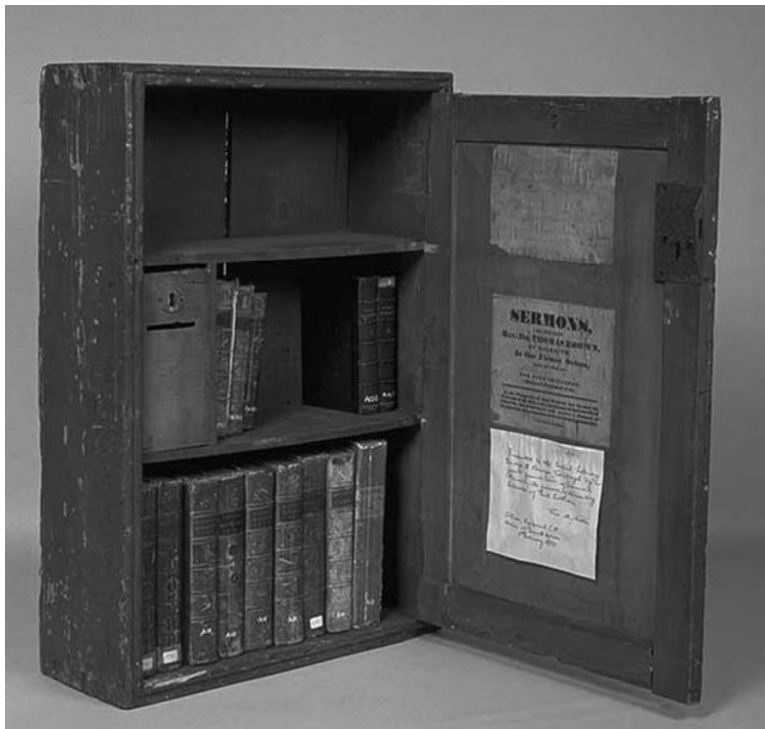
Izposojevalne knjižnice imajo dolgo tradicijo, saj so v Londonu komercialni kopisti že v 15. stoletju dajali v najem rokopise. Od reformacije naprej je bilo za prodajalce običajno, da so za plačilo posojali viške knjig. Toda izposojevalna knjižnica kot posebna oblika knjižnice spada v 18. stoletje in njihovo rast je nedvomno spodbudila rastoča priljublje-

nost romana. Začelo naj bi se okrog 1726, ko je Allan Ramsay (1686–1758), pesnik, prodajalec knjig in lasuljar, ustvaril ločeno zbirko knjig za posojjo v Edinburghu (*The Athenaeum Journal* 295, 877; Manley, »Scottish«). Do 1750-ih let so bile izposojevalne knjižnice v Londonu in vseh večjih mestih, leta 1801 naj bi jih bilo v VB že več kot 1000. Edward Edwards se je zavedal njihovega obstoja, a presenetljivo o njih ni pisal, čeprav je bil celo sam član ene takih knjižnic: *Mudie's Select Library (Catalogue of New)*; prim. Roberts).

Odnos elitne izobražene javnosti je bil precej sovražen do izposojevalnih knjižnic. To je bila tema številnih vročih debat tudi ob vzpostavitvi pravih javnih knjižnic sredi 19. stoletja, ker bi se naj usmerile le na »popularno« oziroma »nizko« literaturo. To je ustvarilo nov razred bralcev, posebej žensk, kar je do določene mere razburilo družbo. Prodajalec knjig James Lackington je recimo leta 1791 rekel: »Izposojevalne knjižnice so veliko prispevale k zabavi in kultivaciji drugega spola; kar največji delež dam ima zdaj okus za knjige« (Lackington 247). Predsodek, da so te knjižnice imele samo »lahko« leposlovje (*popular fiction*), ne drži v celoti. Knjižnice so namreč imele široko ponudbo, kot izdajo katalogi izposojevalnih knjižnic. Veliko izposojevalnih knjižnic je kombiniralo izposojjo knjig s prodajo sladice, kave, pisarniške opreme, parfumov in zdravil (Kelly, *Early* 143–149; slika 6). Knjižnice so podobno kot danes organizirale številna poljudna predavanja in zabavne dogodke.

Prave potujoče knjižnice (*itinerating libraries*) si je zamislil trgovec Samuel Brown (1779–1839) na Škotskem. Premožni posamezniki, kot sta kralj Henrik VIII. v 16. in William Hakewill v 17. stoletju, so že prej potovali s svojimi knjižnicami in jih dali na voljo svojim prijateljem. Brown je vedel, da mala »statična knjižnica« kmalu preživi svoj namen in zaloga postane neuporabna, kar je bila običajna slabost župnijskih in mestnih knjižnic (Brown). Brown je od 1817 vzpostavil več manjših knjižnic z različno zalogo (okvirno 50 naslovov vsaka), ki jih je menjaval na dve leti, da je bila zaloga »sveža«; do leta 1836 je krožilo oziroma potovalo 47 knjižnic. Odločen je bil, da bo sponzoriral izobraževalne knjižnice v oddaljenih in izoliranih krajih. Tako je ocenjeval, kako bi z malo denarja naredil največ koristi. Brown je svojo shemo potujočih knjižnic razširil še v Anglijo, Irsko, Rusijo, Južno Afriko, na Karibe, itd. Večina naslovov v zalogi je odsevala Brownov okus ali svetovni nazor, in sicer je imel večinoma religiozne oziroma moralne knjige, preostanek pa je posvetil potopisom, znanosti, umetnosti in poljedelstvu (Passet 315–316).





Slika 7: Brownova »potujoča knjižnica« oziroma škatla s knjigami. Razdeljena je bila na tri police, na srednji je bil tudi predalček za novce, na vratih pa so bila prilepljena obvestila o pridigah in aktualnih dogodkih.

## Zaključek

Hkrati s pismenostjo se je večala potreba in želja ljudi po branju, posledično pa po vedno večji dostopnosti do knjig in knjižnic. Prve javne knjižnice niso nastopile šele s pojavitvijo odprtih in izposojevalnih knjižnic sredi 19. stoletja, ampak je zainteresirana javnost imela dostop do knjižnih zbirk že v zgodnjem novem veku, čeprav v tistem času večinoma referenčnih knjižnic. Knjižnice so v Angliji namreč praviloma vse do konca 17. stoletja imele knjige pritrjene z verigami, manj brane knjige pa so hranili celo v skrinjah. Knjižnice so nastale ali se večale predvsem z darovi bogatih pokroviteljev. Knjige so bile sprva večinoma teološke narave, a je bilo vedno več zgodovinskih, potopisnih, naravoslovnih, od 18. stoletja postopoma začne prevladovati leposlovje.

Pri razvoju in pomenu književnosti je svežo teorijo ponudila kulturna zgodovinarica Lynn Hunt. Z razvojem pisemskega romana in druge »popularne« literature v Franciji in Angliji v drugi polovici 18. stoletja so se začele razvijati tudi univerzalne človekove pravice. Hunt namreč trdi, da so človekove pravice odvisne od naše sposobnosti vživetja in sočutja oziroma empatije s tujci (Hunt), kar je ena bistvenih funkcij (sentimentalnih) romanov, ki so bili posebej priljubljeni v izposojevalnih knjižnicah v 18. stoletju. To se odraža v raznih deklaracijah, med njimi je gotovo najbolj znana *Deklaracija o pravicah človeka in državljana* iz leta 1789, in človekoljubnih gibanjih, kot je bil abolicionizem za odpravo suženjstva. Skozi tisk ali tiskarski kapitalizem se po Benedictu Andersonu oblikuje oziroma utrdi občutek pripadnosti skupnosti (Anderson), tako lokalne in nacionalne kot globalne in univerzalne.

Pomemben način za pridobivanje knjig v institucionalnih knjižnicah je v zgodnjem novem veku postal zakon obveznega izvoda. Ta se je najprej pojavil v Franciji konec leta 1537 s predpisom Franca I. (*Ordonnance de Montpellier*), ki bi naj obogatil kraljevo knjižnico. Podobne ukrepe so nato sprejeli tudi v drugih državah. V Angliji je bil pred uradnim zakonom sprejet ustni dogovor leta 1610 med Thomasom Bodleyjem in Papirniško družbo (*Stationers' Company*). Z odlokom Star Chamber leta 1637 je postal izvod za knjižnico Bodleian obvezen, a 1640 je bil ta odlok razveljavljen in je spet postal prostovoljen (Crews).

Z uradno uzakonitvijo zakona o obveznem izvodu so bile vanj vključene tako Kraljeva knjižnica kot univerzitetni knjižnici v Cambridgu in Oxfordu. Glavni namen teh odlokov ni bil, da bi pomagali knjižnicam, ampak cenzura, da bi pravočasno opazili bogokletno in uporniško literaturo. Kasneje so se založniki zavezali, da bodo obvezni izvod poslali na kar devet naslovov: poleg teh treh knjižnic še kolidžu Sion v Londonu, pravni knjižnici v Edinburghu in štirim škotskim univerzam (*Copyright Act*). Danes ima večina držav v veljavi zakon o obveznem izvodu, ki običajno roma v nacionalne knjižnice.

Zelo težko je natančno razmejiti med zasebno in javno sfero v zgodnjem novem veku (Habermas; Condren; Lake in Pincus). Dostop javnosti, ki so ga knjižnice tedaj dopuščale, je bil zelo raznolik. Institucionalne knjižnice so bile najprej namenjene članom institucije, a nekatere so bile prosto dostopne za zainteresirane zunanje obiskovalce. Dostop do podarjenih knjižnic je bil odvisen od pogojev vzpostavitve, pri čemer so lahko bile namenjene le župniku ali pa vsem župljanom. Knjižnice s članarino so bile redko dostopne za nečlane,

zato je bila dostopnost odvisna od velikosti članarin: nekatere so bile zaradi visokih članarin zelo ekskluzivne, druge zaradi nizkih članarin relativno dostopne. Slednje so se tudi bolj odzivale na želje bralcev, saj so za preživetje morale zajeti karseda raznolike javne želje, da bi čim večji del javnosti privabile v knjižnice. Pri tem pa je še danes živa debata o standardu knjižnic in knjig, ki jih hranijo.

## VIRI

- Bacon, Francis. *The Works of Francis Bacon*. Vol. X. London: Longmans and Co., 1865.
- Bertius, Pierre. *Nomenclator autorum omnium, etc.* Leiden: F. Raphelengius, 1595.
- Bray, Thomas. *An Essay Towards Promoting All Necessary and Useful Knowledge, Both Divine and Human, in All the Parts of His Majesty's Dominions, Both at Home and Abroad*. London: E. Holt, 1697.
- Bray, Thomas. *Bibliotheca Parochialis. Or, a Scheme of such Heads both General and Particular as are More peculiarly Requisite to be well Studied by every Pastor of a Parish*. London: Robert Clavel, 1698.
- Bray, Thomas. *Proposals For the Incouragement and Promoting of Religion and Learning in the Foreign Plantations. And to Induce such of the Clergy of this Kingdom, as are Persons of Sobriety and Abilities, to accept of a Mission into those Parts*. London: Thomas Lawrence, 1701.
- Bray, Thomas. *Bibliothecae Americanae Quadripartitae viz: I. Generales, Sive Bibliotheca Regia Annapolitana; II. Provinciales; III. Decanales; IV. Parochiales, or Catalogues of the Libraries sent into the Severall Provinces of America*. London: MS at Sion College, 1702.
- Bray, Thomas. *Brief Account of the Life*. London: W. Roberts, 1728.
- Brown, Samuel. *Some Account of Itinerating Libraries and Their Founder*. Edinburgh: W. Blackwood and Sons, 1856.
- Buckingham, James. *Evidence on Drunkenness, Presented to the House of Commons, by the Select Committee Appointed by the House to Inquire into this Subject, and Report the Minutes of Evidence, with their Opinions thereupon*. London: D. Martin, 1834.
- Bury, Richard de. *Philobiblon*. Oxford: Basil Blackwell, 1970.
- Carley, J. P., ur. *John Leland: De viris illustribus*. Toronto; Oxford: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Bodleian, 2010.
- Catalogue of new and standard works in circulation at Mudie's Select Library*. London: Mudie's, 1860.
- Catalogue of the Liverpool Library. At the Lyceum, Bold-Street*. Liverpool: James Smith, 1814.
- Copyright Act: 8 Ann. c. 21*. London: House of Commons, 1710.
- Credland, William Robert. *The Manchester Public Free Libraries. A History and Description, and Guide to Their Contents and Use*. Manchester: Public Free Libraries Committee, 1899.
- Edwards, Edward. »A Statistical View of the Principal Public Libraries in Europe and the United States of North America«. *Journal of the Statistical Society of London* 11.3 (1848): 250–281.
- Edwards, Edward. *Memoirs of Libraries*. 2 zv. London: Trübner and Co., 1859.

- Edwards, Edward. *Three Reports on the Origin, Formation, and First Year's Working of the Manchester Free Library with an Introduction on the results and the defects of the Public Libraries Act of 1850*. Manchester: Manchester Free Library, 1853.
- Ewart Report. Reports from the Select Committee on Public Libraries*. London: Hansard, 1849.
- Fuller, Thomas. *The Church-History of Britain from the birth of Jesus Christ until the year M.DC.XLVIII*. London: John Williams, 1655.
- Greenwood, Thomas. *Free Public Libraries. Their Organisation, Uses, and Management*. London: Simpkin, Marshall & Company, 1886.
- Hansard, T. C. *Hansard's Parliamentary Debates*, Vol. XXX. London: Baldwin and Craddock et al., 1835.
- Illustrated London News*. London, 11. september 1852.
- James, Thomas. *Catalogus librorum bibliothecae publicae*. Oxford: Josephus Barnesius, 1605.
- James, Thomas. *Catalogus universalis librorum in bibliotheca Bodleiana*. Oxford: Johannes Lichfield & Jacobus Short, 1620.
- Johnson, Samuel. *A Dictionary of the English Language*. London: J. & P. Knapton et al., 1755.
- Kanič, Ivan. *Angleško-slovenski slovar bibliotekarske terminologije*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 2002.
- Kirkwood, James. *An Overture for Establishing of Bibliothecs in Every Paroch Throughout this Kingdom*. Edinburgh: James Kirkwood, 1699.
- Kirkwood, James. *A Copy of a Letter Anent a Project for Erecting a Library in every Presbytery, or at least every County in the Highlands*. Edinburgh: George Mosman, 1702.
- Lackington, James. *Memoirs of the Forty-Five First Years of the Life of James Lackington, Bookseller*. London: Hunt & Clarke, 1830.
- Leland, John. *New Year's Gift*. London: John Bale, 1549.
- Loggan, David. *Oxonia Illustrata. Bibliotheca Bodleiana Oxoniae Prospectus Interior ab Occident*. Oxford: Robert White, 1675.
- Ordonnance de Montpellier 1539: Ampliation sur les ordonnances de la police de la ville de Paris necessaire de sçavoir a tous manans et habitans de ladicte ville. Publie a son de trompes, le septiesme jour de fevrier l'an mil cinq cens trente neuf*. Paris: Jacques Nyverd, 1540.
- Public Libraries Act: 13 & 14 Vict., c. 65*. London: House of Commons, 1850.
- Radcliffe, John, ur. *Bibliotheca Chethamensis, sive, Bibliothecae Publicae Mancuniensis ab Humfredo Chetham armigero fundatae catalogi*. Manchester: J. Harrop, 1791.
- Report of Her Majesty's Commissioners*. London: House of Commons, 1854–55.
- The Athenaeum Journal of Literature, Science, and the Fine Arts, for the Year 1849*. London: James Holmes, 1849.
- Wood, Anthony. *The History and Antiquities of the University of Oxford*. Oxford: Oxford University Press, 1674.
- Wood, Anthony. *Athenae Oxonienses. An Exact History of All the Writers and Bishops Who have had their Education in the University of Oxford*. London: P. C. and J. Bivington et al., 1813.

## LITERATURA

- Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007.
- Brown-Syed, Christopher. »The Love of Books: The Philobiblon of Richard De Bury«. *Library & Archival Security* 19 (2004): 76–81.
- Carpenter, Michael. »Catalogs and Cataloging«. *Encyclopedia of Library History*. Ur. Wayne A. Wiegand in Donald G. Davis. New York, NY; London: Garland Publishing, Inc., 1994. 107–117.
- Casson, Lionel. *Libraries in the Ancient World*. New Haven, CT: Yale University Press, 2002.
- Chandler, John H., ur. *John Leland's Itinerary. Travels in Tudor England*. Stroud: Sutton Publishing Ltd., 1998.
- Chartier, Roger, ur. *A History of Private Life III. Passions of the Renaissance*. Prev. A. Goldhammer. Cambridge, MA; London: Belknap Press, 1989.
- Clapinson, Mary. *A Brief History of the Bodleian Library*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Condren, Conal. »Public Private and the Idea of the 'Public Sphere' in Early-Modern England«. *Intellectual History Review* 19 (2009): 15–28.
- Craster, Edmund H. *History of the Bodleian Library*. Oxford: Clarendon Press, 1952.
- Cressy, David. »Levels of Illiteracy in England, 1530–1730«. *The Historical Journal* 20.1 (1977): 1–23.
- Crews, Kenneth D. »Legal Deposit in Four Countries: Laws and Library Services«. *American Association of Law Libraries* 80 (1988): 551–576.
- Cunningham, Hugh. *Time, Work and Leisure. Life Changes in England since 1700*. Manchester: Manchester University Press, 2014.
- Eco, Umberto. *Ime rože*. Ljubljana: Mladinska knjiga; Delo, 2004.
- Eberhart, George. *The Librarian's Book of Lists*. Chicago, IL: American Library Association, 2010.
- Fehrenbach, Robert J. *Private Libraries in Renaissance England*. Binghamton, NY: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1992.
- Fox, Peter, ur. *Cambridge University Library. The Great Collections*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied; Berlin: Luchterhand, 1962.
- Hamby, Paul, in Ira Najowitz. »The Public Libraries Act of 1850: Utilitarian Pragmatism and Idealist Humanitarianism in Action«. *Public & Access Services Quarterly* 2.4 (1999): 73–88.
- Hareven, Tamara K. »Family Time and Historical Time«. *Daedalus* 106.2 (1977): 57–70.
- Hunt, Lynn. *Iznajdevanje človekovih pravic. Zgodovina*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Irwin, Raymond. *Heritage of the English Library*. London: George Allen & Unwin, 1964.
- Irwin, Raymond. *The English Library*. London: George Allen & Unwin, 1966.
- Jayne, Sears. *Library Catalogues of the English Renaissance*. Berkeley, CA: University of California Press, 1956.
- Johnson, Alex. *Improbable Libraries. A Visual Journey to the World's Most Unusual Libraries*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

- Kaufman, Paul. »The Eighteenth-Century Forerunner of the London Library«. *The Papers of the Bibliographical Society of America* 54 (1960): 89–100.
- Kaufman, Paul. »Community Lending Libraries in Eighteenth-Century Ireland and Wales«. *The Library Quarterly. Information, Community, Policy* 33.4 (1963): 299–312.
- Kaufman, Paul. »Reading Vogues at English Cathedral Libraries of the Eighteenth Century«. *Bulletin of the N. Y. Public Library* 67 (1963): 643–672 (Part I); 68 (1964): 48–64 (Part II).
- Kaufman, Paul. »English Book Clubs and Their Role in Social History«. *Libri* 14 (1964): 1–31.
- Kaufman, Paul. »The Community Library: A Chapter in English Social History«. *Transactions of the American Philosophical Society* 57.7 (1967): 1–62.
- Kelly, Thomas. *Early Public Libraries. A History of Public Libraries in Great Britain before 1850*. London: Library Association, 1966.
- Kelly, Thomas. *Books for the people. An illustrated history of the British public library*. London: Andre Deutsch, 1977.
- Lake, Peter, in Steve Pincus. »Rethinking the Public Sphere in Early Modern England«. *Journal of British Studies* 45.2 (2006): 270–292.
- Manley, K. A. »The London and Westminster Libraries, 1785–1823«. *The Library* 6 (1985): 137–159.
- Manley, K. A. »Scottish Circulating and Subscription Libraries as Community Libraries«. *Library History* 19.3 (2003): 185–194.
- McCulloch, Samuel C. »The Importance of Dr. Thomas Bray's Bibliotheca Parochialis«. *Historical Magazine of the Protestant Episcopal Church* 15.1 (1946): 50–59.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- McMenemy, David. *The Public Library*. London: Facet Publishing, 2009.
- Minto, John. *A History of the Public Library Movement in Great Britain and Ireland*. London: G. Allen & Unwin, 1932.
- Molino, Paola. »World Bibliographies: Libraries and the Reorganization of Knowledge in Late Renaissance Europe«. *Canonical Texts and Scholarly Practices. A Global Comparative Approach*. Ur. Anthony Grafton in Glenn W. Most. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 299–322.
- Moretti, Franco. »Conjectures on World Literatures«. *New Left Review* 1 (2000): 54–68.
- Munford, William A. *Edward Edwards. Portrait of a Librarian, 1812–1886*. London: Library Association, 1963.
- Myers, Robin, in Michael Harris, ur. *Stationers' Company and the Book Trade 1550–1990*. Winchester: St Paul's Bibliographies, 1997.
- Nethersole, Reingard. »World Literature and the Library«. *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Theo D'haen, David Damrosch in Djelal Kadir. New York, NY: Routledge, 2012. 307–315.
- Neuhofer, Dorothy M. *In the Benedictine Tradition. The Origins and Early Development of Two College Libraries*. Lanham, MD: University Press of America, 1999.
- Nicholls, Robert. *Curiosities of Greater Manchester*. Stroud: Sutton Publishing, 2004.
- Norris, Dorothy M. *A History of Cataloguing and Cataloguing Methods 1100–1850. With an Introductory Survey of Ancient Times*. London: Grafton & Company, 1939.
- Oates, John C. T. *Cambridge University Library. A History from the Beginnings to the Copyright Act of Queen Anne*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Passet, Joanne E. »Historiography of Library History«. *Encyclopaedia of Library History*. New York, NY; London: Garland Publishing, 1994. 260–262.



- Piessé, A. J., ur. *Sixteenth-Century Identities*. Manchester: Manchester University Press, 2001.
- Putnam, George H. *Books and their Makers during the Middle Ages*. New York, NY; London: G. P. Putnam, 1897.
- Roberts, Lewis. *Trafficking in Literary Authority. Mudie's Select Library and the Commodification of the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Saenger, Paul. »Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society«. *Viator* 13 (1982): 367–414.
- Shrank, Cathy. *Writing the Nation in Reformation England 1530–1580*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Steiner, Bernard C. »Rev. Thomas Bray and his American Libraries«. *The American Historical Review* 2.1 (1896): 59–75.
- Stephens, W. B. »Literacy in England, Scotland, and Wales, 1500–1900«. *History of Education Quarterly* 30.4 (1990): 545–571.
- Stone, Lawrence. »Literacy and Education in England, 1640–1900«. *Past and Present* 42 (1969): 69–139.
- Taylor, Simon, Matthew Whitfield in Susie Barson. *The English Public Library 1850–1939*. London: Historic England, 2016.
- Velagić, Zoran. »Reading Aloud: Between Oral and Literate Communication«. *Friars, Nobles and Burghers – Sermons, Images and Prints. Studies of Culture and Society in Early-Modern Europe, in Memoriam István György Tóth*. Ur. Jaroslav Miller in László Kontler. Budimpešta: Central European University Press, 2010. 379–387.
- Venkat Mani, Bala. »Bibliomigrantstvo: Knjižna zbirka in ustvarjanje svetovne literature«. *Svetovne književnosti in obrobja*. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2012. 41–58.
- Vickers, Kenneth H. *Humphrey, Duke of Gloucester. A Biography*. London: A. Constable and Company, 1907.
- Yeo, Matthew. *The Acquisition of Books by Chetham's Library, 1655–1700*. Leiden: Brill, 2011.
- Youngs, Joyce A. *The Dissolution of the Monasteries*. London: Allen and Unwin, 1971.

## The First “Public” Libraries in Great Britain

Keywords: library history / public libraries / Great Britain / 16th–19th cent. / parish libraries / subscription libraries / circulating libraries

This article presents the first “public” libraries in Great Britain in the Early Modern Era (sixteenth–nineteenth centuries), before the first truly public libraries appeared in the mid-nineteenth century. Based on critical reading of primary sources and secondary literature, the various forms of libraries are presented and the development of public libraries in the early modern era is sketched. The analysis showed what access the public really had to these librar-



ies, who used them, and what literature they read. Essentially, it was a matter of simultaneous development and mutual influence: it was neither accessible literature nor the public library that developed first, but their relationship was always mutually dependent and proportional. Although the first truly public libraries were the thing of the mid-nineteenth century, the interested public could access libraries in the Early Modern Era.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 021(410)"15/18"

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.09>



# Slovenska zgodovinska avantgarda v kontekstu prve svetovne vojne, nacionalizmov in fašizma: primer Antona Podbevška

Marija Jurić Pahor

Inštitut za narodnostna vprašanja, Erjavčeva 26, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0003-3408-1219>  
juric.pahor@alice.it

*Za slovensko zgodovinsko avantgardo 1915-1927 je značilno, da se je oblikovala v kontekstu izkušnje prve svetovne vojne, vzpona nacionalizmov in italijanskega fašizma. Prispevek posebno pozornost posveča Antonu Podbevšku, ki velja za prvega slovenskega avantgardnega umetnika, a tudi za nekoga, ki je s svojimi literarnimi nastopi in pesnitvami »dregnil v središčni živec slovenskega kulturnega prostora«. Svojemu občinstvu se je predstavljajal z imenom in naslovom svoje pesniške zbirke: Anton Podbevšek – Človek z bombami. O naslovu zbirke je Podbevšek dejal, da je nastala v skladu s takratnim vojnim časom. Prispevek ugotavlja predpostavki, da se je Podbevšek na začetku svoje pesniške poti navduševal nad futurizmom in da ga je vojna pod futurističnim vplivom »magično pritegovala«. Ponazori, da že cikel pesmi »Žolta pisma« daje bolj kot na futuristične jezikovne eksperimente misliti na vdor strahot vojne in na govorico travme. Iz analize izhaja, da sta ubeseditev in čutno-konkretna inscenacija doživete vojne groze onkraj estetizacij bistveni značilnosti Podbevškove umetnosti. Številni sodobniki so se v njej »intuitivno« prepoznali, jo simpatetično podoživljali. Kljub fascinaciji, ki jo je vzbujala, se je morala ukloniti nacionalistično in/ali militantno navdihnjenim »graditeljem Bodočnosti«. Prispevek ogovarja tudi konstrukt »balkanskega barbarogenija« in ambivalentni odnos (zlasti primorskih) slovenskih avantgardistov do italijanskega futurizma zlasti zaradi njegovih povezav z iredentizmom in fašizmom.*

Ključne besede: slovenska književnost / zgodovinska avantgarda / Podbevšek, Anton / prva svetovna vojna / futurizem / nacionalizem / italijanski fašizem

## Uvod: »Anton Podbevšek, človek z bombami«

Pesniški ustvarjalni čas Antona Podbevška zamejujeta letnici 1915 in 1925 (Poniž, »Sedem« 9). Prva je hkrati začetek slovenskih zgodovinskih avantgard in prvi Podbevškov poskus, da bi s ciklom pesmi, ki mu je dal naslov *Žolta pisma*, stopil pred slovensko literarno javnost. Druga letnica, izid Podbevškove edine pesniške zbirke *Človek z bombami*, pa le rahlo odstopa od letnice konca slovenskih zgodovinskih avantgard, 1927 (Poniž, »Sedem« 9). Obe letnici sta povezani s prvo svetovno vojno. Prva se nanaša na mlade pesnike in umetnike, ki so pod neposrednim vtisom vojne in radikalnih sprememb, ki sta jih po njej doživeli kultura in družba, razvili prepričanje, da je vsa dotedanja umetnost »mrtva«, »zastarela«, »pasatistična« in da tako z vsebinskega kot z oblikovnega vidika terja prelom in novo, *avantgardno* pojmovanje vloge umetnosti. Druga letnica pomeni pomik v novo družbeno realnost vzpenjajočih se nacionalizmov in italijanskega fašizma, ki umetnikom niso več dopuščali, da bi razgaljali travmatizirajočo podobo vojne. Umakniti so se morali tudi liki strtih vojakov, pohabljenec, podobe napetih bivanjskih stanj, apokaliptična videnja, kakor jih zgovorno izpričujejo tudi Podbevškove pesnitve. Podbevšek se je leta 1927 umaknil iz žive umetniške prakse in javne sfere »v zasebnost družinskega življenja«, »v tridesetih letih ga tudi na časnikarskem prizorišču ne zasledimo več« (Dovič, *Mož* 69).

Pomenljivo je, da je tudi Podbevškova pesniška zbirka *Človek z bombami* izšla šele leta 1925, dobrih pet let za tem, ko je kot pesnik umolknil, in sicer v samozaložbi. Toda dejstvo, da je svoje pesmi iz zbirke še naprej predstavljal poslušalcem njegovih soarej (Dovič, *Mož* 61), daje ob grozotah vojne, ki je literarne ustvarjalce silila v »pesniški molk«<sup>1</sup>, misliti tudi na tedanjo avantgardistično umetniško držo, za katero je bilo značilno, da je zavračala tiste determinacije, ki so esencialne za avtonomno umetnost, na primer ločenost umetnosti od življenjske prakse. Avantgardna umetnost je bila integrirana v življenje samo, usmerjena k ljudem, napeljala pa je tudi k politizaciji umetnosti in spreminjanju družbe (Bürger 53–54) ter implicirala v tem smislu tudi provokacijo ali škandal. O naslovu svoje pesniške zbirke je Podbevšek več kot trideset let po njenem izidu dejal, da ga je izbral »v skladu s takratnim vojnim časom« (Kos, »Vprašanje« 10). Kaj lahko pa so ga

<sup>1</sup> »Wo sind Worte für das Erleben« (*Kje so besede za doživeto*) se glasi naslov monografije, s katerim Georg Philipp Rehage tematizira »lirični prikaz prve svetovne vojne v francoski in nemški avantgardi« (podnaslov).

pri izbiri naslova navdihnili tudi italijanski futuristi, ki so svoje proste verze imenovali »bombe in torpedovke« (Gruden 334), prav tako pa velja poudariti, da se Podbevšek za razliko od italijanskih futuristov nad vojno nikdar ni navduševal.

### Zavest o pogojenosti literature/estetike z vojno

Očitno je, da je Podbevšek s svojimi pesnitvami, predvsem pa z njegovimi nastopi, ki jih je mogoče vzporejati s provokativnimi, a tudi odobravanje izzivajočimi večeri – *seratami* ali *soarejami* – sosednjih in drugih avantgard (Baumgarth 36–51), dregnil v »središčni živec slovenskega kulturnega polja« (Dovič, *Mož* 67). Podbevšek je svoje »recitacijske večere« prirejal že od leta 1914 dalje: najprej kot gimnazijec v Novem mestu in okolici, septembra 1920 jih je »kronal z 'novomeško pomladjo'« (Kocijan 42), nakar je začel z nastopi v Ljubljani in drugod po Sloveniji. Ti večeri, ki jih je z improvizacijami na klavirju večkrat spremljal skladatelj Marij Kogoj, so se po navedbah mariborskega dnevnika *Tabor* iz leta 1921 običajno začeli tako, da se je njihov glavni protagonist svojemu občinstvu predstavil z besedami: »Anton Podbevšek, človek z bombami, je pričel s svojim preroško pojočim, pridigarsko pobarvanim glasom recitirati svoje pesnitve. Občinstvo je strmelo, poslušalo, toda razumelo ni ničesar.« (Vrečko, »Labodovci« 51)

Če je občinstvo »strmelo, poslušalo« in večkrat prešlo tudi v »buren aplavz« (Stelè 59), se zdi, da je Podbevška še kako dobro razumelo, pa najsi bolj na podzavestni kot na zavestni ravni. Na sozvočje občinstva z umetnikom je denimo opozoril Alojzij Remec, ko je govoril o Podbevškovem »recitacijskem večeru« 12. novembra 1920 v ljubljanskem Narodnem gledališču. Čeprav mu na tem večeru marsikaj ni bilo všeč – na primer »samozavest človeka z bombami«, dozdevna duševna sorodnost z Marinettijem – daje vedeti, da so pesnikove podobe posebno odmevale pri tistih, ki so služili v vojski, in da so se, še zlasti *Plesalec v ječi*, globoko dotaknile tudi njega samega, nanj »delovale kakor Barbusse s svojim 'Le feu'« (Remec 2). Nemajhen del poslušalcev pa je intuitivno »razumel« tudi Kogojevo glasbo, saj je Fran Kimovec o njej zapisal, da je bila lažje dostopna glasbeno neukim kot pa glasbenikom (ti glasbeno znanje potrebujejo kot Prokrustovo posteljo in Kogoja tlačijo vanjo) (Kimovec 315).

Podbevšek je na odru uprizarjal »besedno umetnost«, ki daje misliti na istoimenski estetski postopek, ki so ga razvili v krogu okoli nemške revije *Der Sturm*. Poudarek je bil na »čisti materialnosti besede«

(zvočnem valovanju) onkraj govorčeve intence, ki jo je Kogoj s svojo glasbo, »ki sestaja iz valov ter deluje z ritmiko« onkraj utečenih predstav in občutij (Rehar 2), le še podkrepil. Prevladovalo je mnenje, da intencionalni jezik besedo le potvori in hkrati onemogoča najdenje besed za tisto, kar se je zdelo novo, še neubesedeno, ali neznosno v doživetem (Fähnders 186–189). Beseda je bila podrejena funkciji – prevajati pulzije telesa, zaobjete v razpoloženju, v katerem se zunanja resničnost ponotranja, prežame s subjektivnostjo – in zato lahko preneha biti beseda, da bi se izražala neposredno, brez filtra poetološko-retoričnih kodov. Pesniški zgled za to »besedno umetnost« je bila tako imenovana »doživljajska lirika« Augusta Stramma v smislu, da je reinscenirala travmatične izkušnje prve svetovne vojne (Rehage 163–209). France Stelè, ki je bil kot vojak na fronti v Galiciji, je tudi pesnitve Podbevška, še zlasti njegov »recitacijski večer« v že omenjenem Narodnem gledališču v Ljubljani 12. novembra 1920, označil kot »velik doživljaj«:

Podbevšek je podal kos življenja, to smo čutili vsi; podal ga je za naše razmere v novi obliki, katere revolucionarnost sega od zunanje (vidne) oblike umotvora preko forme (slišne oblike), ki se javlja v ritmu, zvokovnih kombinacijah, muzikaličnih elementih ter fantastično-barvnem ozadju njegovega aranžmaja do vsebine same, ki [...] je pa odpovedno formi razkosana na elemente, ki se vedno znova vzžarevajo kot rakete: forma in doživljaj, obnovljen v spominu, dvignjen iz podzavesti v zavestno jasnino, sta vselej žarka in zato oba preseneta. (Stelè 59)

Povedna v tem kontekstu je na primer pesnitev *Plesalec v ječi*, ki jo je Podbevšek kot zadnjo uvrstil v zbirko *Človek z bombami* in se prav tako navezuje na grozote vojne. Prvoosebni pripovedovalec je ves čas v vojaški ječi, v brezupnem solipsizmu, njegova domišljija deluje mrzlično, konec pesnitve pa izzveneva v ustvarjalnem zanosu, ki implicira voljo do (pre)živetja vsemu obstoječemu navkljub, stopanje v stik z lastno vitalnostjo in podobo, ki bi znala čudežno oživiti tisto, kar je bilo v njem ubito.

In moj glas se je tresel v prečudnih valovih, ko sem tulil kakor slon, ki dirja iz območja prihajajočih puščavskih vetrov, da so me prestrašeno zrle tope vojaške straže: Jaz, ki sem že kost in koža, ne bom umrl! Kdo je občutljivejši od mene in kdo je večji daljnovidec? Presilno je v meni brezmejno sovraštvo do vsega obstoječega in prevelika neskončna blaznost ustvarjati, o, ustvarjati iz nič!

(Ko sem prenehal trepetati v svoji notranjosti, sem se pričel sukati nediplomirani inženir po svoji zvezdarni, ki sem jo zidal v obliki ogromnega daljnogleda, ob gradnji katerega sem bil trdno prepričan, da sem nehal živeti, ker sem se mudil v pokrajinah, ki jih še ni videlo nobeno človeško oko in sem ves vztre-

petal, ko sem zagledal nevidnega klavirskega virtuozu, obdanega z angelskim zborom.) (Podbevšek, *Moje ekstaze* 92)

Podbevšek je pesnitev napisal leta 1919, kmalu zatem, ko se je vrnil iz vojne: »duševno in telesno pol mrtev, zraven pa še v samega sebe zatopljen in to skoraj preveč«, kot je 20. julija 1920 dejal v pismu Miranu Jarcu (nav. po Dovič, *Mož* 28).<sup>2</sup> V nevidnem virtuozu ni težko prepoznati skladatelja, umetnostnega prevratnika in Podbevškega prijatelja Marija Kogoja, ki mu je bil Podbevšek blizu in mu je stal ob strani tudi v letih po 1930, ko je Kogoj zbolel za shizofrenijo (Vidmar, »Slovenska« 304).

Pisatelj Vladimir Bartol (1903–1967) je v petdesetih letih 20. stoletja, ko si je v nizu esejev prizadeval za rehabilitacijo Podbevška, o njem zapisal, da je po prvi svetovni vojni zablestel »kot meteor, bolje: kot zvezda repatica na slovenskem Parnasu, katere rep je tvorila cela plejada občudovalcev in posnemovalcev« (nav. po Dovič, *Mož* 77). Med Podbevškove občudovalce je v svojih študijskih letih v Parizu (od leta 1926 do junija 1927) spadal tudi Bartol, in sicer skupaj z nekaterimi drugimi mladimi slovenskimi literati in intelektualci, med katerimi je bil tudi Josip Vidmar, ki je že tedaj slovel kot eden izmed najvplivnejših literarnih in umetnostnih kritikov na Slovenskem. Čeprav je Vidmar kljub živahnemu sodelovanju s Podbevškom in Kogojem (v sklopu »novomeške pomladi« in pri avantgardistični reviji *Trije labodi*; gl. Dovič, »Podbevškova« 432–437) kasneje večkrat zagotovil, da sam »ni nikdar bil nikakršen avantgardist« (Vidmar, »Slovenska« 302), je svoje pariške sovrstnike presenetil, da je vseeno znal cele stavke in odstavke iz zbirke *Človek z bombami* na pamet. In to štiri leta za tem, ko sta se s Podbevškom idejno razšla (konec leta 1921). Ne glede na to pa je Vidmar v Podbevškovih pesnitvah še naprej zaznaval globoko simpatetično vez. Šlo je, tako Bartol, za »adekvatne formulacije duševnih stanj človeka moje generacije. Izražali so [...] razpoloženje človeka, ki je izšel iz prve svetovne vojne sicer ranjen in razbolen, vendar ne poražen« (Bartol 332).

Vidmar je v recenziji zbirke *Človek z bombami* po njenem izidu prav v tem smislu zapisal, »da ni znal razen Cankarja pri nas še nihče tako pretresljivo pokazati, kaj je vojna« (Vidmar, »A. Podbevšek« 57). O Podbevškovih pesnitvah je dejal, da »vsebujejo veliko spoznanja, [...]

<sup>2</sup> Podbevšek je bil vpoklican v avstrijsko vojsko 1. februarja 1917. Najprej je bil na usposabljanju v Judenburgu, nakar je bil določen za soško fronto; sodeloval je v ofenzivah na reki Piave. Zbolel je za garjami in tuberkulozo; za obe bolezni se je po končani vojni zdravil v novomeški vojaški bolnišnici (Petre 680; Dovič, *Mož* 16).



dasi ne v smislu zavednega svetovnega nazora, temveč vsak predmet je instinktivno in svojevrstno prebavljen in nekako do bistva prikazan« (Vidmar, »A. Podbevšek« 57). Fran Petrè je v Podbevškovi umetnosti prav v tem smislu prepoznal nadrealizem, ki ga je André Breton od leta 1924 zasnoval kot »psihični avtomatizem« (Petrè 689). Od tod tudi pojem *écriture automatique* ali avtomatsko pisanje: v bistvu gre za pisanje brez miselnega nadzorstva; zavest se pomakne v ozadje, v ospredje stopijo nezavedni, sanjski in spontani elementi čutnih procesov (vizualnih in ostalih), ki so jih umetniki pretvarjali v simbole in jim tako ob umetniškem podeljevali tudi velik psihični pomen. Čeprav je Petrè domneval, da je Podbevšek »eden od predhodnikov ali začetnikov evropskega nadrealizma, in sicer brez zveze s francoskimi tvorci«, in se je na to domnevo opiral tudi Bartol (Dovič, *Mož* 78), vsaj delno plavzibilna pa se zdi tudi Doviču, ko v navezavi na spominski zapis Milčka Komelja pravi, da »[v]saj Žolta pisma, morda pa tudi deli himen, kažejo možnost, da so bili napisani na tak način« (Dovič, *Mož* 78), z njo ni mogoče soglašati. Prej se zdi, da napeljuje na osnovo izkustva, ki jo je implantirala vojna. Vsekakor izstopa, da se prvoosebni lirski subjekt že v *Žoltih pismih* (cikel pesmi je verjetno nastal konec leta 1914 ali na začetku naslednjega leta) sprašuje: »Zakaj molčim?« in odgovori: »Prevelik je bil hip, ki me je rodil in jaz premajhen tisto uro/spoznanja.« (Podbevšek, *Moje ekstaze* 15) Tega hipa, v katerem ni težko prepoznati vdora strahot vojne v pripovedovalčevo psiho, ni bilo mogoče prevesti na razumsko oziroma simbolno raven. A vendar. »Oči, strmeče dvajseto stoletje mrličev so se začele zavedati *hipnotizma mehanizma ...*« (Podbevšek, *Moje ekstaze* 11; poudarek je moj)

Katarina Šalamun Biedrzycka sodi, da »bi lahko imeli tudi vsega *Plesalca v ječi* [pesem je nastala 1919] za razgiban scenarij za surrealistični film« (Šalamun Biedrzycka 69), ker osnovno gradivo v njej ne predstavljajo toliko besede kot zlasti vizualne predstave oziroma »slike«. Pri tem se avtorica sklicuje na Podbevškovo lastno izjavo (iz leta 1960): »Da bi mogel svoja fantastična občutja ... izraziti, sem začel graditi z ritmiko menjajočih in podečih se predstav in idej.« (v Šalamun Biedrzycka 70) Alojzij Remec je ta postopek že novembra 1920 povezoval s tem, kar je Podbevšek imenoval »godbo v valovih«: »Zavrača povečini ritem in rime po dosedanjih vzorcih in izkuša z ritmiko predstav in občutij. [...] Vrsti se pred nami vtis za vtisom, primera za primerom, vizija za vizijo. [...] Mesto živega filma vidimo skioptične slike, ki jih moramo sami vezati [...] [ker] so dozdej še prerahlo nanizane druga ob drugi.« (Remec 2) Šalamun Biedrzycka nekaj takšnih »slik« na meji sanj in resničnosti tudi našteje:

zatisnjene oči, rdeča roža v črnih laseh, kačje telo, zamreženo okno, mlado življenje, okrvavljen mladič, sveži zrak, prestreljena glava, presunljivo jokanje, pretresljiva prošnja, sivi starčki, vitke žene, zlati prestol, voščene sveče, zrela pšenična polja, pridne žanjice, brezskrbna mladost, živa pripovedka, otožni glasovi, pozne večerne ure, bleda mesečina, srebrne strune, mogočen slap, nebeške zvezde itd. (Šalamun Biedrzycka 70)

Ni naključje, da je tudi Breton, ki mu ne gre oporekati primata – ali ob Ivanu Gollu vsaj soprimata (prim. Vrečko, *Srečko Kosovel* 466) – izumljanja »nadrealizma«, ta postopek začel razvijati prav v času vojne. Kot sanitetnik je delal v lazaretu, kjer je s pomočjo Freudovega koncepta prostih asociacij prisluhnil pripovedim travmatiziranih vojakov. Zelo pomembni za Bretonovo lastno pesniško pot so bili sestanki s francoskim literatom Apollinairom, ki je leta 1917 prvi uporabil izraz »nadrealizem« (Becker) – leta 1916 je bil ranjen v glavo, od česar si ni nikoli povsem opomogel, ob koncu vojne pa ga je pokosila epidemija španske gripe.

### **Podbevšek: začetnik slovenskih zgodovinskih avantgard in njegovo/njihovo razmerje do futurizma**

Anton Podbevšek velja za začetnika in hkrati osrednjega predstavnika prve faze slovenskih zgodovinskih avantgard.<sup>3</sup> Kot vse evropske zgodovinske avantgarde je treba tudi slovensko zgodovinsko avantgardo vrednotiti kot »ansambel skupinskih gibanj in izmov« (Fähnders 6), katerih začetki sovpadajo z italijanskim futurizmom in še določneje s *Futurističnim manifestom*, ki ga je leta 1909 izdal njegov *spiritus agens* Filippo Tommaso Marinetti. Vrečko slovensko avantgardno gibanje povezuje z »labodovci«, »pilotovci«, »konstrukteristi«, »konsisti« in »tankisti« (Vrečko, »Labodovci« 52). Že samo dejstvo, da so se avantgardisti združevali v skupine in skupinice, je bilo v popolnem nasprotju z dotedanjim osebnim pristopom do umetnosti. To velja tudi za italijanski futurizem, ki je iniciiral prevratniški ideal radikalnega preloma z vsem preteklim. Marinetti je v manifestu izpostavil naslednje

---

<sup>3</sup> Druga faza slovenske zgodovinske avantgarde (1925 do 1929) je dosegla svoj vrhunec v izdaji treh številčk revije TANK (1927). Ta faza je imela likovno-gledališki pečat. Njena glavna protagonistka sta bila Avgust Černigoj in Ferdo Delak. Srečko Kosovel zavzema nekakšno vmesno pozicijo, saj ga ni mogoče prišteti ne k prvi in ne k drugi fazi, poleg tega so bile njegove konstruktivistične pesmi objavljene šele po njegovih smrti (Dovič, »Slovenska« 298–299; Vrečko, *Srečko*).

osnovne postavke futurizma: prelom s tradicionalno kulturo in estetikom, slavljenje moči, hitrosti, mladosti, moškosti, tehnike, nacionalizma in vojne.

Futurizem je že pred prvo svetovno vojno iz Italije prodril tudi v slovenski prostor. Že od leta 1909 so o njem poročale številne slovenske kulturne revije. O preporodovcih, članih tajnega narodnorevolucionarnega dijaško-študentskega gibanja, zbranih okoli mesečnika *Preporod*, je Lino Legiša zapisal, da izpričujejo sorodstvo s futurizmom. Njihov program se je zavzemal za padec Avstrije in za zedinjenje južnih Slovanov. Juš Kozak, ki se jim je kot kladivar (član vodilne peterice) pridružil ob začetku leta 1913, govori v spisu *Problem Slovenstva* o nujni prevlade moške energije, o idealu očiščevalnega ognja, o zaničevanju ženske. »Vse to poudarjanje pa gotovo ne poganja naravnost ali vsaj ne samo iz Nietzscheja, ampak se že hrani iz sočasne, precej bližnje oživitve v futurizmu.« (Legiša, »V ekspresionizmu« 15) Ob nespregledljivi fascinaciji pa je futurizem med slovenskimi intelektualci in avantgardisti vzbujal tudi skepsu in odpor.

Bistveni razlog za odpor do futurizma je bil v tem, da se je ogreval za italijanski iredentizem, ki je v svojem kontinuiranem odnosu z imperIALIZMOM, prepojenim s principi nacionalnih teženj »neodrešenih dežel« (*terre irredente*), spodbudil ne le vojno proti Avstro-Ogrski, temveč tudi vznik obmejnega fašizma. Mesto Trst je v tem sklopu predstavljalo pomembno strateško točko. Marinetti je v Trstu uzrl »futuristično mesto *par excellence*« (Pizzi 113; Toporišič 2). Ko je govoril o njem, je povezal futurizem in iredentizem ter obema »vdahnil« slutnjo vojne in nasilja. Prvo futuristično *serato*, ki je 12. januarja 1910 potekala v tržaškem gledališču Rossetti, je takole najavil: »*Il nostro treno corre verso Trieste, rossa polveriera d'Italia* (Naš vlak drvi proti Trstu, rdečemu smodniku Italije).« (Marinetti, »Rapporto« 9) Leta 1915 je v zaključnem poglavju knjige *Guerra sola igiene del mondo* (Vojna, edina higiena sveta) zapisal: »Da bi vzbudili odpor proti trozvezi in simpatije do iredentizma, smo futuristično gibanje začeli v Trstu, mestu, v katerem smo imeli čast, da izpeljemo našo prvo *serato* [...]. Našo drugo *serato* (Milano – Teatro Lirico – 15. februarja 1910) smo zaključili z vzkliki: Naj živi vojna, edina higiena sveta!« (Marinetti, *Guerra* 151)

Zaradi tega ne preseneča, da so literarni časopisi in revije v Ljubljani že v času prve svetovne vojne prenehali s poročanjem in informiranjem o italijanskem futurizmu (Toporišič 5). Kar naenkrat, še zlasti pa po 13. juliju 1920, ko je s požigom Narodnega doma, osrednjega simbola Slovanov in Slovencev v Trstu, val fašističnega nasilja zajel še vso Primorsko in Istro, se je zdelo, da futurizem ne predstavlja več navdiha

za slovensko umetnost, še več, postal je pravšnja tabu tema. To velja še zlasti za tiste umetnike, ki so leta 1918 proti svoji volji postali italijanski državljani. Kadar je Kosovel omenjal futurizem, je to storil le bežno (Vrečko, *Srečko* 185) in zaman bi iskali globljo vsebinsko ali formalno sorodnost med futuristično pesniško prakso in njegovimi *konsi* (Troha 9, 11). Tankočutno se je Kosovel odzival na italijansko zasedbo krajev, kjer se je rodil in doraščal, in postal »eden najpoglavitejših navdihovalcev generacije, ki se je pripravljala na spoprijem s črno diktaturo« (Pahor 11; Jurić Pahor, *Memorija* 270–306).

Tudi oba vodilna protagonista druge faze slovenske zgodovinske avantgarde Avgust Černigoj in Ferdo Delak, prvi po rodu Tržičan, drugi Gorican, sta se začela odmikati od idej in praks futuristične umetnosti, čemur so prav tako botrovale povezave futurizma s fašizmom (Toporišič 16). Obrnila sta se v smer ruskega konstruktivizma, ki ga je Černigoj pobljše spoznal spomladi 1924 na *Bauhausu* v Weimarju. Oklenila sta se tudi zenitizma, jugoslovanskega avantgardnega gibanja, katerega nastanek in razvoj sta bila vezana na časopis *Zenit* (od 1921 do maja 1923 je izhajal v Zagrebu in nato do 1926 v Beogradu), iz prepričanja, da lahko predstavlja »protiutež futuristično-fašističnim predstavam o italijanski superiornosti nad balkansko kulturo« (Toporišič 12). Sprejemala sta tudi zenitistično zamisel »balkanskega barbarogenija«, ki bo propadli kulturi Zahodne Evrope prinesel dinamizem, svežo moč Vzhoda (Pranjić 140–141). Ljubomir Micić, glavni protagonist zenitizma, je to kategorijo potreboval, da bi se z njo jasno razločeval od Marinettija, avtorja futuristične predstave barbarstva – čeprav mu je hkrati hotel biti podoben (Kralj 34).

Nekaj analognega velja tudi za Černigoja in Delaka, ki sta kljub skeptičnemu odnosu do futurističnega angažmaja znotraj fašistične Italije »hkrati vseeno ali temu navkljub ohranjala *liaisons dangereuses* s futurizmom« (Toporišič 17). Peter Krečič, dober poznavalec Černigojevega opusa, smatra Černigoja celo kot »neke vrste slovenskega pendanta Marinettiju« (Balantič). Obe številki revije TANK, ki ju je leta 1927 v sodelovanju s Černigojem uredil Delak, ne skrivata tesnega sorodstva z Micićevim zenitizmom in Marinettijevim futurizmom: »Tank je pojem zdrave sile, kraj, kjer izhaja pa priča, da se balkanska narava vedno bolj razvija in zaveda svoje funkcije. [...] Ljubljana mora postati 'garage' svetovne drveče lepote. To je parola balkanske narave.« (Delak, »Mladina« 5) Citat daje slutiti, da tudi slovenski avantgardisti niso bili izvzeti iz splošnega modela zmagovitega nacionalizma, ki je v tem primeru predvideval sprevrčanje hierarhiziranega razmerja od domnevno »manjvrednega« k »večvrednemu«, »neciviliziranega« k »civiliziranemu«,

»perifernega« k »osrednjemu«, v vsakem primeru pa k mitu tipa »Biti hočemo barbaro-geni« (Delak, »Mi« 69). Tudi Kosovel je najprej sledil temu mitu, vendar je bil ta značilen za njegovo destruktivno pesniško fazo. Od aprila 1925 je Kosovel sprejel pojem barbarstva zunaj futurističnih in zenitističnih kontekstov ter začel uveljavljati izrazito politično razumevanje tega pojma, povezanega s fašistično ogroženostjo primorskih Slovencev (Vrečko, »Barbarogenij« 265–7).

Čeprav se slovenski literarni zgodovinarji nagibajo k predpostavki, da se je Podbevšek na začetku svoje pesniške poti navduševal nad futurizmom in da ga je pod futurističnim vplivom vojna »magično pritegovala« (Dovič, »Podbevšek in Cvelbar« 238; Dovič, *Mož* 24; Poniž, »Sedem desetletij« 15, 19), se vendarle zdi, da je bil njegov odnos do futurizma in vojne od vsega začetka odklonilen, ne pa šele od njegove vojaške izkušnje od februarja 1917 dalje. Po Veri Troha se je Podbevšek futurističnemu občutju sveta približal edinole v dveh pesmih iz cikla *O pilotu zrakoplovu št. ...*, in sicer *Na vožnji* in *Večer v velikem mestu*, kjer so pojmi iz »futurističnega arzenala« uporabljeni zato, da reproducirajo »dinamiko dogajanja« (Troha 102). Toda že v Podbevškovih *Žoltih pismih*, ki veljajo za »uradni začetek slovenske zgodovinske avantgarde« (Vrečko, »Labodovci« 50) in za »najočitnejši primer vpliva futurizma na slovensko pesništvo« (Antončič 66), je prva svetovna vojna prisotna kot katastrofična slutnja o koncu sveta, kot nenehni »me ... men ... to ... mo ... ri« (Podbevšek, *Moje ekstaze* 13). Prvoosebna liričnega subjekta prevzema »nervozen: i ... a ... i ... a« in draži »skoro vedno histerični: hi ... hi ... hi ... hi«, civilizacija »mrzlo povdarja: kra ... kra ... kra ... kra«, »trop krakajočih vranov« objokuje žive in mrtve (13). Rima, ki praviloma označuje ujemanje glasov na koncu verzov, se pri Podbevšku ne izteka v konsonanco, temveč v disonanco, ki sozvočje groteskno zrelativizira ali izniči, kot na primer: »Moja moč in volja / te pozdravlja in pošiljam ti zadnji pozdrav z bojnega polja ...« (19)

V *Žoltih pismih* Podbevšek vojne ni – kot je to storil futurizem – pozdravil kot tisti »očiščevalni dogodek, ki bo šibko in nedozorelo, staro in trhlo pometel, ostalo bo samo življenjsko, krepko, trdno, čvrsto« (Poniž, »Slovenske« 171). Prav tako v njih ne opeva militantnih lastnosti, ki so bile Marinettiju »svete« (agresivni tok, brzi korak, smeli skok, krepka dlan, silna pest), prav nasprotno, osredotoča se na človekovo notranjo stisko, izpostavljenost in tesnobo. Ritem *Žoltih pisem* je rezek, odsekan, jezik spominja na »govorico travme« (Jurić Pahor, »Narativnost« 165–170): stavki in besede so razbiti, sintaksa delno porušena. Travme praviloma povzročajo dogodki, ki so zunaj običajnega, privajenega človekovega izkustvenega in predstavnega sveta ter

zato preplavijo in uničijo njegov varovalni sistem, kamor velja prišteti tudi jezik, s katerim razume in obvladuje situacije. Ingeborg Bachmann je že glede na predvojno moderno poetiko ugotovila: »Zaupno razmerje med Jazom in jezikom in stvarjo je močno zrahljano.« (Bachmann 12) Če tradicionalni lirični jezik ni več zadoščal za opis modernega sveta predvojnega časa, bi moralo to toliko bolj veljati za prikaz vojnega časa. Resničnost vojne, ki je bila živa še dolgo po vojni, je avantgardistične pesnike prav izzivala, da nadaljujejo s svojimi jezikovnimi eksperimenti, jih razširjajo, hkrati pa jih je silila v molk (Rehage 30–31). O svojih ustvarjalnih dneh je Podbevšek Miranu Jarcu 24. julija 1919 pisal, da je ves v »svetosti dela«, »da bije bitko ob Marni« in hodi »ob nočnih urah v gozd« ter se »razgovarja z duhovi«. Napoveduje pa mu tudi svoj veliki prodor, ki živo predočuje prav dvorezno dinamiko molka: »Ob priliki odprem vse svoje zatvornice in takrat te oškodujem za svoje skrivnostno vodino molčanje, takrat ko se zadrvim spenjen čez mlinska kolesa.« (Dovič, *Mož* 19)

### **Odnos Podbevška in slovenskih kulturnih in literarnih ustvarjalcev do futurističnega pojmovanja »domoljubja«**

Žolta pisma skupaj z dopisom, ki ga je šestnajstletni Podbevšek 7. marca 1915 poslal uredniku *Ljubljanskega zvona* Šlebingerju, Vrečko označuje za »protomanifest« slovenske avantgarde (Vrečko, »Labodovci« 50). V dopisu pove, da pripada »najmodernejši struji«, svojo poezijo utemeljuje kot plod dolgega študija »raznih meditacij potrpežljivih ascies in sugestij«, ki se izpričujejo zlasti v jezikovnih inovacijah, kot so odsotnost ločil, »stavkov z 'da' in veznikov kakor, po v na pri za i.t.d.« ali »prosto tekoč verz in anarhija stopic« (Podbevšek, *Moje ekstaze* op. ur. 9). Verjetno si je Podbevšek obetal objavo svoje pesnitve. Že od leta 1910 je v *Ljubljanskem zvonu* objavljaj svoje pesmi Anton Debeljak, takrat najbolj vnet propagator futurizma na Slovenskem, leta 1912 je v tem listu priobčil tudi razpravo *Paseizem in futurizem* in izpostavil »strastno narodnjaštvo« futuristov (Troha 94, 100). Mogoče pa je treba prav v pomanjkanju te »strasti« iskati razlog, da je Šlebinger Žolta pisma zavrnil. Podbevšku je odpisal, da ima »'najmodernejša struja' brezdvomno mnogo zdravega v sebi«, vendar njegova pesnitev ni »žnjo v nikakem sorodstvu«. V pesnitvi je urednik zaznal le »apokaliptično megleno vsebino« ter »nevaren« in »nesramen« poskus »bagateliziranja jezika«. Šlebinger je tudi prvi, ki Podbevšku pove, da takšna poezija sodi v »delokrog psihijatra in ne esteta« (Podbevšek, *Moje ekstaze* op. ur. 11).



Kaže, da je Podbevšek že v Žoltih pismih pristal na ločitev narodne ideologije in literature (Vrečko, »Labodovci« 53), ki so jo tik pred prvo svetovno vojno, med njo in po njej zagovarjali nasprotniki vojne in z njo povezanega imperializma. Večina teh »kritičnih duhov« ni mogla razumeti, »čemu služijo dejanja, za katera se govori, da so bila storjena za domovino« (Friedell 10). Podbevšek v *Žoltih pismih* »domovino« konotira s »kislim propelerjem« (Podbevšek, *Moje ekstaze* 9), kar pa ni v soglasju z italijanskim futurizmom – ne le zaradi nedopustne analogije med oznako *kisel* in oznako *propeler*, temveč tudi zaradi kritike »domoljubja« in vojne. Antončič ugotavlja, da je Podbevšek po zavrnitvi Žoltih pisem Šlebingerju približno dva meseca kasneje poslal še dve pesmi, *Rdečo cesto* in *V vlak*, ki izstopata z vojno tematiko in v katerih »ni več nič futurističnega« in, kot bi bilo mogoče dodati, nič nacionalističnega. Prav nasprotno, pesmi predstavljata »izrazit dokument disociacije subjekta, občutja izničenja človeka« (Antončič 70–71). Tudi ti dve pesmi sta ostali neobjavljeni. Je pa bila objavljena pesem *Ob dnevu vpoklica na kolodvoru*, ki tematsko, slogovno in po času nastanka spada v isto obdobje. Pesem, ki je prvič izšla 1919 v *Domu in svetu*, tematizira ganljiv in presunljiv prizor slovesa; za štiriglasni moški zbor jo je uglasbil Kogoj. Kot je predvidel že urednik Stelè, je pesem kmalu dosegla antologijsko vrednost (Podbevšek, *Moje ekstaze* op. ur. 72). Vse tri v tem odstavku omenjene pesmi izstopajo tudi po tem, da prvoosebni lirski subjekt v njih ni prisoten oziroma je to kvečjemu kot pripovedovalec. Šele po Podbevškovi izkušnji fronte 1917–1918 se združita prvoosebni avtorski lirski subjekt in tema vojne (Antončič 74).

To se prvič zgodi v pesmi *Izumitelj na zemlji*. Gre torej za prvo Podbevškovo pesem, ki jo določa osebna izkušnja vojne: »V njej trpi posameznik sam, medtem ko kasneje v *Plesalcu v ječi* trpijo množice.« (Antončič 79) Tukaj se razodeva namera, ki jo je Philipp Rehage zaznal tudi pri avantgardističnih pesnikih, kot so Apollinaire, August Stramm, Wilhelm Klemm in zelo eksplicitno Jean Cocteau, da se ob lastnem da glas tudi številnim anonimnim žrtvam vojne (Rehage 248). Od tod izvira po Rehageju tudi zelo kritična do agresivna drža teh avtorjev v primerjavi s konvencionalno, klišejsko vojno liriko, ki hkrati pojasnjuje, kako velik eksistencialni pomen je zanje imelo iskanje po adekvatnem prikazu doživete groze. Opažanje Rehageja potrjuje ob *Plesalcu v ječi* tudi Podbevškova pesem *Čarovnik iz pekla*. Obe pesmi imata posvetilo tovarišu iz vojne. Prva je posvečena »veseljaškemu, samo za motorje vnetemu prijatelju Cirilu Justinu«, druga pa za špansko boleznijo umrlemu tovarišu Janku Starcu. Pesnitvi potekata v obliki dialogiziranega spominjanja, prepredenega z ubeseditvijo psiholoških in eksistencial-



nih stanj človeka, ki je izpostavljen mašineriji vojne. Mehanizem, ki je tu na delu, je vedno povezan s telo zaznavajočimi predeli ali s telesom povezanimi potmi, ki prenašajo signale v telo in iz njega (Podbevšek, *Moje ekstaze* 84–88).

Podbevšek je s pesmima *Plesalec v ječi* in *Čarovnik iz pekla* izkazal odmik od svojega lastnega literarnega oblikovanja. Obe pesmi, ki sta po navedbah Podbevška nastali leta 1919 (Poniž, »Sedem« 22), sta do te mere proficirani, da ju Poniž označuje kot »ritmizirano prozo« (22), Kocijan pa kot kratko pripovedno prozo (Kocijan 45; op. 12). Petrè se težiščno nanaša prav na omenjeni pesmi in poudari, da je Podbevšek z njima ustvaril »povsem nov sistem pisanja«, s katerim je »hotel ujeti tisto drugo realnost, stvarnost duševnih stanj v čim bolj nedotaknjeni, nespremenjeni resničnosti« (Petrè 688–689). In ta stvarnost je dosledno vezana na vojno izkušnjo. Da bi se ji Podbevšek čim bolj približal, preoblikuje metafore čustvene romantike z novimi, povsem nečustvenimi nosilci (tehnika, prometna sredstva, industrija, vojaška stroka) (Čeh Steger 98). Na ta proces kažejo tudi pridevki »ledeno srce«, »dinamitne misli«, »steklene oči«, »orjaška sila«. Ali pa ugotovitev Huga Balla, utemeljitelja dadaizma, da so v vojni »ljudi zamenjali s stroji« (Ball 34). Iz najhujše bivanjske groze se v *Čarovniku iz pekla* porodijo »rdeče kompozicije«, najbolj boleče in najbolj intenzivne, ki jih do popolnosti razume tudi prestrašeni bojni tovariš (Čeh Steger 98). V *Plesalcu v ječi* se značilno futuristično navdušenje nad tehniko, ki je prisotno še v posvetilu »za motorje vnetemu prijatelju«, prevesi v zgroženost nad množično morijo, ki jo terja »totalna« industrijska vojna. Podbevšek jo med drugim ponazori z alegorično podobo žanjice Smrti, ki jo poveže z metaforami strelskega ognja in vulkanov: pokrajine gorijo, deflagirajo, detonirajo, najmanjši košček zemlje se zdi, kot da bo začel vsak čas bruhati. Hkrati pa tudi ta pesem popelje v sublimne prostore, ki kaj lahko vzniknejo, ko je subjekt soočen z »nepopisljivo grozo«, mu pomagajo najti izhod iz stiske: pripovedovalec hodi proti »bajkepolnim goram«, sliši zvok violine, pastirja, ki igra na piščalko, uničujoči strelski ogenj se pretvori v raznorodne prizore in prikazni, v zahajajočo svetlobo, lok »blede mesečine«, ki se zdi kot odrešujoča »nebeška harfa«: in je »potegnil z roko prek srebrnih strun«, da so ga »omamljali prelepi glasovi do nezavesti«. (Za večplastno interpretacijo obeh pesnitev ter pojav sublimnega gl. Jurič Pahor, *Memorija* 231–238, 133–135.)

Izrecno distanco do futurizma je Podbevšek izrazil 29. maja 1919 v pismu Božidarju Jakcu, v katerem se huduje nad Miroslavom Krležo, da je sprejel v objavo pesem Frana Albrehta *Iz bojnih ritmov*. Pesem se

mu je zdela »malo manj kot dobesedni plagiat laških futuristov in takih drekačev« (Dovič, *Mož* 21). Albreht v njej brez zavor ubeseduje nov, kolektivni etos (»Zdravstvujte mi, bratje zavrženi, nemi«; Albreht 74). Ta pesem, ki jo je, se zdi, rahlo razširil in uvrstil v cikel *Bojni ritmi*, v drugi kritiki skorajda dobesedno govori o »izstopanju iz sebe«, iz »jaza«, ki ni več »jaz«, v »mi«, vključuje tudi pesniško formulacijo, ki zahteva obračun z nietzschejanskim solipsizmom: »Jaz zaničujem te, sreepooki, / vase zamaknjeni kritik, / ko z glorio venčan kavarniških dimov / s kačjo lokavostjo, s plehko gizdavostjo se razkazuješ v svojem ornatu: / stopi iz sebe! Stopi iz sebe!« (Nav. po Kos, »Šorli« 332) Čeprav se je v »sreepookem, vase zamaknjenem kritiku« prepoznal Josip Vidmar (Kos, »Šorli« 332), bi bila ost kaj lahko naperjena tudi proti Podbevšku, še zlasti, ker je njegov lirski subjekt »ves čas obrnjen navznoter« (Antončič 90), v hojo po notranjih krajinah, ki jih, kot domneva v *Čarovniku iz pekla*, »še ni videlo nobeno človeško oko«. Podbevškov lirski subjekt ostaja vseskozi »oseben, avtorski, predvsem pa v svojem ustvarjanju absoluten« (Antončič 88). V tem smislu mu je tuja tudi Marinettijeva programska zahteva (11. točka Tehničnega manifesta) po uničenju jaza v literaturi in s tem vse psihologije.

»Sebe samega je videl, nas ne, in to v času, ki je klical ves po človeku«, je Podbevšku leta 1925 očital France Vodnik v *Domu in svetu* (Vodnik 256). Po njegovem se je Podbevšek oddaljil od »bistva slovenskega človeka« s tem, da je »kopiral Nietzschejevega Herrenmenscha«. Svet, ki se pri Podbevšku odgrinja, je, tako Vodnik, svet vase obrnjene, sebičnega duha – svet »človeko-boga«, ki poje samemu sebi, »a ne človeštvu« (256). Podobno so se tudi nekdanji Podbevškovi učenci (Vladimir Premru, France Onič in Bartol Stante) – po besedah Vodnika – odvrnili od »evangelija, ki ga nam oznanja ta zapozneli 'brat' Zarathustre« (256; glej tudi Dovič, »Podbevškova« 431–432). Položaj, ki je nastal v letih po prvi svetovni vojni, je bil tudi na Slovenskem takšen, da »prvotnega«, »spontanega« sprejemanja Nietzschejeve misli ni več dopuščal (Kos, »Šorli« 332). Ali kot je zapisal Hugo Ball: »Čas je besno stremel za tem, da izsledi vse posebno, individualno, da bi ju kot oviro odstranil.« (Ball 14) Albrehtova »futuristična« pesem *Iz »Bojnih ritmov«* se že aprila 1919 zaključuje: »Mi nismo odtód. Mi smo rušitelji / vsega kar je: – kar uklepa srcé, / duhá in teló ... Zato smo stvaritelji. / Mi smo graditelji / Bodočnosti.« (Albreht 74)

Že od leta 1921 tudi »najmlajši« avantgardisti, med njimi omejena trojica, Podbevšku niso več sledili »na poteh razdrapanega individualizma«, kot se je izrazil eden njegovih prvih proučevalcev Petrè (Petrè 691). Tirade proti Podbevšku in njegovi umetnosti so se vrstile.

Označevali so ga/jo kot nekaj, kar ni (duševno) zdravo,<sup>4</sup> krepko in produktivno, temveč je patološko, afektirano, kameleonsko, di/sociirano in posledično nekaj škodljivega, radikalno drug/ačn/ega, nepripadnega (Jurič Pahor, *Memorija* 251–258). Najmlajša Premrujeva struja je Podbevšku atestirala celo »jako žalosten *fnis finalis*« (Dovič, *Mož* 54). Njenemu videnju, da je Podbevškovo ustvarjanje »sramotna pega na kulturi slovenskega naroda in na kulturi človeštva sploh« (Dovič, *Mož* 54), se je leta 1925 pridružil tudi Vidmar, ko je potrdil stališče svojega kolege Albrehta, »da se nikjer na svetu ne piše več taka 'poezija' à la Podbevšek« (Vidmar, »Urednikov« 3). Svojo uvodno besedo, ki v bistvu postavi družbeno/narodno represijo nad literaturo, Vidmar zaključuje tako:

Zato bomo skušali s trdovratnim in nasilnim – zakaj vsaka resnica silo trpi in le nasilni si jo vzame – s trdovratnim zasledovanjem in izsledovanjem resnice, samo ene resnice, ki je skrita v pristnosti umetnin in v njihovi umetnostni pomembnosti /.../ skušali doseči dvoje: urediti duha javnega mnenja, ozdraviti in razviti občinstvu okus za pravo, sebe pa z neprestanim opazovanjem pravega vzgojiti in pripraviti na prihod tistega pojava v naši kulturi, ki ga duh naroda tako težko in nemirno pričakuje. (3)

Vidmar ni navedel, da je Albreht ob izjavi, da se nikjer več ne piše poezija à la Podbevšek, slednjega označil celo za epigona, njegove pesnitve pa je – ustrezno tedanjemu antisemitskemu cajtgajstu – povezoval z »židovsko nemško vizionarnostjo« (Jarc 3). Miran Jarc, Podbevškov sošolec, prijatelj in pisatelj, k tem predpostavkam, ki tudi njemu niso prizanašale, pripominja, da Albreht sodobne poezije očitno ne pozna in da mu je neznano morda tudi, da je »knjiga knjig Sveto pismo – hebrejskega izvora!«. Ob oznaki »epigon« za Podbevška je dejal: »Nasmehniti se moram tej besedi, če jo vidim v zvezi s Podbevškovim imenom. Ne vem za človeka, ki bi bil tako strasten v zvestobi do samega sebe in tako pretresljivo resen v izražanju samega sebe.« (3) Ob izidu zbirke *Človek z bombami* se Jarcu zapiše: »Smešno se je prepirati o tem, ali ima ta 'oblika' bodočnost ali ne. Važno je, da jo je rodil človek, ki je dal najtočnejši in najadekvatnejši odmev tej dobi [vojne groze].« (3)

<sup>4</sup> Ugledni slovenski psihiater Alfred Šerko je Podbevška leta 1920 z neprikritim rasizmom (»psihopatični, polblazni tip človeške pasme«) pošiljal celo v sanatorij (Dovič, *Mož* 35). Nedvomno pa Šerkovo stališče ni segalo »v skrivnost, za umetniško ustvarjanje tako ploden svet podzavesti, s katerim se je že takrat ukvarjala psihoanaliza« (Mušič 165–166).

## Zaključek

Članek na primeru slovenske zgodovinske avantgarde, še zlasti Antona Podbevška, ki je v slovenski prostor prvič vpeljal model »*pisatelja-avantgardista*« (Dovič, »Podbevškova« 427), ponazarja, kako se je izkušnja prve svetovne vojne vpisovala v njihovo umetnost in v njihove umetniške prakse. Zagovarja predpostavko, da se Podbevšek nad vojno nikdar ni navduševal, za razliko od nekaterih drugih avantgardistov (Delak, Černigoj) in/ali »graditeljev Bodočnosti« (Kozak, Albreht) mu je bila od vsega začetka tuja tudi militantna, z imperialističnimi in nacionalističnimi aspiracijami prežeta retorika italijanskih futuristov. Že na svojem velikem ljubljanskem nastopu v Mestnem domu 12. septembra 1921 je Podbevšek poudaril, da so »novi umetniki pacifisti«, »nacionalizem pa zastarela oblika, ki jo je treba premagati« (L.[ah] 2). Uprl se je »nacionalni rabi literature v ideološke namene« (Vrečko, »Labodovci« 54) in s tem zadel ob vse tisto, kar je tradiciji veljalo za lepo, razumno, logično, zdravo, naciotvorno itd., in zato doživel oceno, da njegovo delo sodi v delokrog psihiatra in ne esteta. Nič samovoljnega, ambivalentnega, fantastičnega ali bombastičnega naj ne bi bilo več v pesnitvah, še zlasti pa je veljalo iz njih pregnati spomin vojne v njenih travmatičnih razsežnostih. Članek analizira tudi frontovsko držo napram »vsemu ekspresivnemu in vsakršni eruptivni pristnosti« (Lethen 111), ki je naposled zadela tudi »baržunasto liriko«, kot je Kosovel označeval svoje zgodnje pesmi. Literatura bi se morala prilegati »organski konstrukciji« (Vrečko, *Srečko* 129–145) naroda, hkrati pa jo je veljalo povezati s simboli upornosti in obččloveške izpostavljenosti, kakor jih je na Slovenskem izzival italijanski fašizem. Kosovel in nosilci druge faze slovenske zgodovinske avantgarde ne izhajajo po naključju zlasti iz Primorske. Anton Ocvirk, ki je spadal v najožji krog Kosovelovih prijateljev (postal je tudi varuh njegove zapuščine), je leta 1929 – s pogledom na literaturo à la Podbevšek – takole opredelil prihodnjo pesniško usmeritev: »Iz analitičnih razkrajanj čustvenega sveta in duševnih kriz povojnih let se bo moral novi pesnik, očiščen vseh slabih sokov in gnilih primesi notranjih katastrof, polagoma dvigniti do svojevrstnega novega, izrazno in vsebinsko resničnejšega oblikovanja življenja.« (Ocvirk 707) Podbevšku in literarni avantgardi prvega vala je med drugim očital, da je težila »za nejasno simbolno fantastiko, bledim poantiranjem in igračkanjem brez notranje nujnosti« (Ocvirk 707). O tem, da je bilo kvečjemu nasprotno, priča dejstvo, da Podbevšek v drugi fazi zgodovinske avantgarde, ki jo simbolizira revija *Tank*, ni bil resno upoštevan; bil je »de facto 'zbrisani'« (Dovič, »Podbevškova«

438). A vendar je, za razliko od »tankistov«, ki so ostali v tedanji slovenski publicistiki »popolnoma brez odmeva«, uspel dregniti »v središčni živec slovenskega kulturnega prostora« (Dovič, »Podbevškova« 439), podobno kot bo to dobrih 40 let po svoji smrti uspelo Kosovelu s svojimi *Integrali* '26 (konsi). Leta 1967 jih je z obsežno uvodno študijo objavil Ocvirk in s tem usmeril pozornost tako na »staro« kot na porajajočo se »neoavantgardno« slovensko umetnost. Tako Podbevškov kot Kosovelov glas segata močno tudi v današnji čas: kot naracija, ki – vsakič po svoje – kaže na *destabilizacijo* identitete v skrajno nasilnih kontekstih in, povezano s tem, na težnjo po njeni konsolidaciji in moči.

#### LITERATURA

- Albrecht, Fran (psevd. Studen, Marko): »Iz 'Bojnih ritmov'«. *Svoboda* 1.4 (1919): 74.
- Antončič, Emica. *Anton Podbevšek in njegova vloga v razvoju slovenske moderne književnosti*. Maribor: Obzorja, 2000.
- Bachmann, Ingeborg. *Frankfurter Vorlesungen. Probleme der zeitgenössischen Dichtung*. München: Piper, 1980.
- Balantič, Polona. »Futurizem pri nas ali lučni žarki niso bliskali z gradu – Intervju s Petrom Krečičem«. MMC RTV SLO (25. 2. 2009). Splet. 14. 3. 2021. <<https://www.rtvsl.si/kultura/drugo/futurizem-pri-nas-ali-lucni-zarki-niso-bliskali-z-gradu/158288/>>.
- Ball, Hugo. *Die Flucht aus der Zeit*. München, Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, 1927.
- Bartol, Vladimir. *Mladost pri Svetem Ivanu: Svet pravljic in čarovnije. Prva knjiga*. Ljubljana: Sanje, 2003.
- Baumgarth, Christa. *Geschichte des Futurismus*. Hamburg: Rowohlt, 1966.
- Becker, Annette. »The Avant-Garde, Madness and the Great War«. *Journal of Contemporary History* 35.1 (2000): 71–84.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota, 1984.
- Čeh Steger, Jožica. *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1933*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, 2010.
- Debeljak, Anton. »Paseizem in futurizem«. *Ljubljanski zvon* 32.2 (1912): 129–134.
- Delak, Ferdo. »Mladina, podaj se v borbo«. *Tank* 1.1 (1927): 5.
- Delak, Ferdo. »Mi«. *Tank* 1.2. (1927): 69.
- Dovič, Marijan. »Podbevšek in Cvelbar«. *Slavistična revija* 50.2 (2002): 233–249.
- Dovič, Marijan. *Mož z bombami. Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana; Novo mesto: Založba ZRC, ZRC SAZU; Založba Goga, 2009.
- Dovič, Marijan. »Slovenska zgodovinska avantgarda med kozmopolitizmom in perifernostjo. V: Marko Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja*, (Studia litteraria). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012. 297–320.
- Dovič, Marijan. »Podbevškova pesniška šola, *Trije labodje* in zaton 'bombaša'«. *Slavistična revija* 68.3 (2020): 427–440.
- Fähnders, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890–1933*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2010.

- Friedell, Egon. *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: DTV, 1993.
- Gruden, Ivan. »L'Italia futurista«. *Dom in svet* 26.9 (1913): 333–337 [1. del].
- Jarc, Miran. »Anton Podbevšek: Človek z bombami«. *Slovenski narod* 1. 3. 1925: 3.
- Jurić Pahor, Marija. »Narativnost spominjanja: vpogledi v avto/biografsko usmerjeno raziskovanje in v govorico ekstremne travme«. *Autobiografski diskurz: teorija in praksa autobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron in Andrej Leben. Ljubljana: ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria), 2011. 161–173.
- Jurić Pahor, Marija. *Memorija vojne. Soška fronta v spominski literaturi vojakov in civilistov*. Celovec; Ljubljana; Dunaj: Mohorjeva, 2019.
- Kimovec, Fran. »Kogojev koncert 6. novembra 1920 v Unionu«. *Dom in svet* 33.11/12 (1920): 315–316.
- Kocijan, Gregor. *Slovenska kratka proza: 1919–1929*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012.
- Kos, Matevž. »Šorli, Albrecht, Nietzsche«. *Jezik in slovstvo* 46.7/8 (2000/2001): 325–333.
- Kos, Matevž. »Vprašanje o Podbevškovem 'pesniškem molku'«. *Jezik in slovstvo* 54.5 (2009): 3–13.
- Kralj, Lado. »'Jaz sem barbar': barbarstvo kot motiv in ideologija v avantgardistični literaturi«. *Primerjalna književnost* 11.1 (1988): 29–41.
- L.[ah], I.[van] in G.[ovekar], F.[ran]. »Slovenska najmlajša«. *Jutro* 23. 9. 1921.
- Legiša, Lino. »V ekspresionizmu in novi realizem«. *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Ur. Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska matica, 1969.
- Lethen, Helmut. *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Marinetti, Filippo Tommaso. »Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste«. *L'Incedentario, col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*. Aldo Palazzeschi. Milano: Edizioni Futuriste di »Poesia«, 1910. 9–22.
- Marinetti, Filippo Tommaso. *Guerra sola igiene del mondo*. Milano: Edizioni Futuriste di »Poesia«, 1915.
- Mušič, Marjan. *Novomeška pomlad*. Maribor: Obzorja, 1974.
- Ocvirk, Anton. »Pesništvo (Literarni pregledi)«. *Ljubljanski zvon* 49.12 (1929): 705–713.
- Pahor, Boris. *Srečko Kosovel. Pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008.
- Petrè, Fran. »Podbevškov problem«. *Naša sodobnost* 4.7/8 (1956): 674–692.
- Pizzi, Katia. »'Qualè triestinità?' Glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta«. *Primerjalna književnost* 28 (2005): 103–114.
- Podbevšek, Anton. *Moje ekstaze skulptura. Znanstvenokritična izdaja pesniškega opusa*. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana; Novo mesto: Založba ZRC, ZRC SAZU; Založba Goga, 2008.
- Poniž, Denis. »Slovenske zgodovinske avantgarde med Podbevškom in Tankom«. *Filološke zametki. Vyp. 2: mežvuzovskij sbornik naučnyh trudov*. Ur. Marija P. Kotjurova. Perm; Ljubljana: Permskij universitet, 2003. 165–180.
- Poniž, Denis. »Sedem desetletij Človeka z bombami«. *Človek z bombami*. Avtor Anton Podbevšek. Novo mesto: Dolenjska založba, 1991. 9–34.
- Pranjić, Kristina. »Zenitistični koncept barbarogenija kot kritika zahodnoevropske kulture«. *Primerjalna književnost* 43.3 (2020): 139–157.
- Rehage, Georg Philipp. *'Wo sind Worte für das Erleben'. Die lyrische Darstellung des Ersten Weltkrieges in der französischen und deutschen Avantgarde (G. Apollinaire, J. Cocteau, A. Stramm, W. Klemm)*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2003.



- Rehar, Radivoj. »Človek z bombami«. *Tabor* 9. 6. 1921.
- Remec, Alojzij. »Anton Podbevšek: Človek z bombami«. *Slovenec* 16. 11. 1920.
- Stelè, France. »Recitacijski večer Antona Podbevška«. *Dom in svet* 34.1/3 (1921): 59–61.
- Šalamun - Biedrzycka, Katarina. *Anton Podbevšek in njegov čas*. Maribor: Založba Obzorja, 1972.
- Toporišič, Tomaž. »Nevarna razmerja 'mlade slovenske umetnosti' in futurizma«. *Primerjalna književnost* 37.3 (2014): 1–21.
- Troha, Vera. »O Kosovelu in italijanskem futurizmu«. *Primerjalna književnost* 11.2 (1988): 1–14.
- Vidmar, Josip. »Urednikov uvodnik«. *Kritika* 1.4 (1925): 1–3.
- Vidmar, Josip. »A. Podbevšek: Človek z bombami«. *Kritika* 1.4 (1925): 54–58.
- Vidmar, Josip. »Slovenska zgodovinska avantgarda 1910–1930«. *Sodobnost* 33.3 (1985): 302–305.
- Vodnik, France. »Anton Podbevšek: Človek z bombami«. *Dom in svet* 38.4 (1925): 254–255.
- Vrečko, Janez. »Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti«. *Slavistična revija* 47.1 (1999): 49–67.
- Vrečko, Janez. *Srečko Kosovel*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.
- Vrečko, Janez. »Barbarogenij, barbarsko in fašizem«. *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 261–270.

## The Slovenian Historical Avant-garde in the Context of the Experience of the First World War, Nationalisms, and Fascism: The Case of Anton Podbevšek

Keywords: Slovenian literature / historical avant-garde / Podbevšek, Anton / World War I / futurism / nationalism / Italian fascism

Slovenian historical avant-garde (ca. 1915–1927) was formed in the context of the experience of the First World War, the rise of nationalisms, and Italian fascism. The article focuses on Anton Podbevšek, a pioneer of the Slovenian avant-garde and an artist whose literary performances and poems hit the raw nerve of the Slovenian cultural space. Podbevšek introduced himself to his audience with his name and title of his poetry collection: Anton Podbevšek – *The Man with the Bombs* (*Človek z bombami*). The title, Podbevšek said, was a reflection of the then war times. The article challenges the assumption that in the early stages of his poetic career, Podbevšek was fascinated by futurism and that, under its influence, he was 'magically



attracted' to war. It illustrates that rather than futuristic language experiments, the poem cycle »Yellow Letters« (Žolta pisma) recalls the horrors of war and the language of trauma. The analysis shows that the wording and the sensuous-concrete presentation of the experienced ordeals beyond aestheticisation are essential characteristics of Podbevšek's art. Many contemporaries 'intuitively' recognised themselves therein, sympathetically reliving it. However, despite the fascination it aroused, it had to bow to the nationalist and/or militant-inspired 'Future Builders'. The article also addresses the construct of the Balkan 'barbarian genius' and the ambivalent attitude of (especially coastal) Slovenian avant-garde artists towards the Italian futurism due to its ties with irredentism and fascism.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09Podbevšek A.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i2.10>

## NAVODILA ZA AVTORJE

*Primerjalna književnost* objavlja izvirne razprave s področij primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini ali angleščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Prispevke pošiljajte na naslov: [marijan.dovic@zrc-sazu.si](mailto:marijan.dovic@zrc-sazu.si).

Razprave, urejene v programu Word, naj **ne presegajo 50.000 znakov** (vključno s presledki, povzetkom, ključnimi besedami, z opombami in bibliografijo). Besedilo naj bo v pisavi Times New Roman, 12 pik, enojni razmik. Drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – lahko obsegajo največ 20.000 znakov (vključno s presledki).

Naslovu razprave naj sledijo **ime in priimek, institucija, naslov, država, ORCID iD in e-naslov** avtorja oziroma avtorice.

Razprave imajo slovenski **povzetek** (1.000–1.500 znakov) in **ključne besede** (5–8), oboje naj bo v kurzivi tik pred besedilom razprave. **Angleški prevod** povzetka (preveden naj bo tudi naslov razprave) in ključnih besed je postavljen na konec besedila (za bibliografijo).

**Glavni tekst** je obojestransko poravnán; lahko je razčlenjen na poglavja s podnaslovi (brez številčenja). Med odstavkoma ni prazne vrstice, prva beseda v novem odstavku pa je umaknjena v desno za 0,5 cm (razen na začetkih poglavij, za citati in za ilustracijami).

**Sprotne opombe** so oštevilčene tekoče (arabske številke so levostično za besedo ali ločilom). Količina in obseg posameznih opomb naj bosta smiselno omejena. Bibliografskih referenc ne navajamo v opombah, temveč v kazalkah v sobesedilu neposredno za citatom oziroma povzetkom bibliografske enote.

**Kazalka**, ki sledi citatu ali povzetku, v okroglih oklepajih prinaša avtorjev priimek in številko citirane ali povzete strani: (Juvan 42). Kadar avtorja citata navedemo že v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo številko citirane ali povzete strani (42). Če v članku navajamo več enot istega avtorja, vsako enoto po citatu oziroma povzetku v kazalki označimo s skrajšanim naslovom: (Juvan, *Literary* 42).

**Citati** v besedilu so označeni z dvojnimi narekovaji (» in «), citati v citatih pa z enojnimi (' in '); izpusti iz citatov in prilagoditve so označeni z oglatimi oklepaji. Daljši citati (štiri vrstice ali več) so izločeni v samostojne odstavke brez narekovajev; celoten citat je zamaknjen desno za 0,5 cm, njegova velikost je 10 pik (namesto 12), nad in pod njim pa je prazna vrstica. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

**Ilustracije** (slike, zemljevidi, tabele) so priložene v ločenih datotekah z minimalno resolucijo 300 dpi. Objavljene so v črno-beli tehniki. Položaj ilustracije naj bo označen v glavnem tekstu (Slika 1: [Podnapis 1]). Avtorji morajo urediti tudi avtorske pravice, če je to potrebno.

V **bibliografiji** na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– članki v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca«. *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– monografije:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– zborniki:

Leerssen, Joep, in Ann Rigney, ur. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– poglavja v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu«. *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– članek v spletni reviji:

Terian, Andrei. »National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Splet. 21. 5. 2015.

– knjiga v podatkovni bazi:

García Landa, José Angel, in John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Splet. 15. 2. 2016.

– drugi spletni viri (URL dodati v primeru zahtevnejše identifikacije):

McGann, Jerome. »The Rationale of HyperText«. Splet. 24. 9. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

## GUIDELINES FOR AUTHORS

*Primerjalna književnost* (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary aesthetics, and other fields devoted to literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in either Slovenian or (American) English, occasionally also in other languages. All published papers are peer-reviewed.

Articles should be submitted via e-mail: [marijan.dovic@zrc-sazu.si](mailto:marijan.dovic@zrc-sazu.si).

Articles should be written in Word for Windows, Times New Roman 12, single-spaced, and **not longer than 50,000 characters** (including spaces, abstract, keywords, and bibliography).

The full title of the paper is followed by author's **name, institution, address, country, ORCID iD, and email address**.

Articles must have an **abstract** (1,000–1,500 characters, in italics) and **keywords** (five to eight), both set directly before the main text.

The **main text** has justified alignment (straight right and left margin) and can be divided into chapters with unnumbered subheadings. There are no blank lines between paragraphs. Each paragraph begins with the first-line indent of 0.5 cm (except at the beginning of a chapter, after a block quotation, or after a figure).

**Footnotes** are numbered (Arabic numerals follow a word or a punctuation directly, without spacing). They should be used to a limited extent. Footnotes do not contain bibliographical references, because all bibliographical references are given in the text directly after a citation or a mention of a given bibliographical unit.

Each **bibliographical reference** is composed of round brackets containing the author's surname and the number of the quoted or mentioned page: (Juvan 42). If the author is already mentioned in the accompanying text, the bracketed reference contains only the page number (42). If the article refers to more than one text by a given author, each respective reference includes a shortened version of the quoted or mentioned text: (Juvan, *Literary* 42).

**Quotations** within the text are in double quotation marks (“and”); quotations within quotations are in single quotation marks (‘ and ’). Omissions are marked with square-bracketed ellipses ([...]), and adaptations are in square brackets ([ and ]). Block quotations (four lines or longer) have a right indent of 0.5 cm, are set in Times New Roman 10 (not 12), and are preceded and followed by a blank line.

**Illustrations** (images, maps, tables etc.) should be provided in separate files at minimal resolution of 300 dpi. They are published in black and white. The preferred positioning of illustrations is marked in the main text (Figure 1: [Caption 1]).

**The bibliography** at the end of the article follows the MLA styleguide:

– Journal articles:

Kos, Janko. "Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca." *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– Books:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– Edited volumes:

Leerssen, Joep, and Ann Rigney, eds. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– Chapters in edited volumes:

Novak, Boris A. "Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu." *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– Articles in e-journals:

Terian, Andrei. "National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Web. 21 May 2015.

– Books in databases:

García Landa, José Angel, and John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Web. 15 Feb. 2016.

– Other digital sources (if necessary, add URL to avoid ambiguity):

McGann, Jerome. "The Rationale of HyperText." Web. 24 Sept. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN (tiskana izdaja/printed edition): 0351-1189  
*Comparative literature, Ljubljana* ISSN (spletna izdaja/online edition): 2591-1805

PKn (Ljubljana) 44.2 (2021)

**Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost**  
**Published by the Slovene Comparative Literature Association**  
[https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna\\_knjizevnost/index](https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/index)

**Glavni in odgovorni urednik Editor:** Marijan Dovič

**Tehnični urednik Technical Editor:** Blaž Zabel

**Uredniški odbor Editorial Board:**

Marko Juvan, Alenka Koron, Dejan Kos, Vanesa Matajč, Darja Pavlič, Vid Snoj, Alen Širca, Jola Škulj

**Uredniški svet Advisory Board:**

Ziva Ben-Porat (Tel Aviv), Vladimir Biti (Dunaj/Wien), Lucia Boldrini, Zoran Milutinović, Katia Pizzi, Galin Tihanov (London), Darko Dolinar, Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Tomo Virk (Ljubljana), César Domínguez (Santiago de Compostela), Péter Hajdu (Budimpešta/Budapest), Jón Karl Helgason (Reykjavík), Bart Keunen (Gent), Sowon Park (Santa Barbara), Ivan Verč (Trst/Trieste), Peter V. Zima (Celovec/Klagenfurt)

© avtorji © Authors

PKn izhaja trikrat na leto. *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*  
Revija Primerjalna književnost, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 20,00 €, za študente in dijake 10,00 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 10,00 €.

*Annual subscription (outside Slovenia):* € 40,00.

Naklada *Copies:* 350.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,  
Bibliographie d'histoire littéraire française, ERIH, IBZ and IBR,  
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography,  
Scopus, Digitalna knjižnica Slovenije (dLib), EBSCO, ProQuest.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bovcon

Stavek in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Flandrova 19, Ljubljana

Izid številke je podprla *This issue is supported by:*

Agencija za raziskovalno dejavnost RS.

Oddano v tisk 1. julija 2021. *Sent to print on 1 July 2021.*

