

TRI ELEKTRE

Staru grčku priču o Elektri, priču o krvi, osveti, ubistvima, poslije trojice velikih tragičara, u našem vremenu oživljavaju mnogi pisci. U književnosti i ostalim umjetnostima zabilježeno je mnogo više suvremenih nego klasičnih ostvarenja ovog motiva. I tako nam se nameće pitanje što je to što privlači pisce, što ih potiče da poniru u tu drevnu i krvavu priču, stoljećima nakon njena postanka? Možda djela i nastaju kao pokušaji odgovora.

Značajnu dramu "Elektra" Jeana Giraudoux-a Ernest Lovell i Willis Pratt prikazuju kao pitanje. Giraudouxova drama, njegova vizija Elektre otvara nova pitanja. Da li tražiti smisao u pitanju ili u odgovoru? Da li i samo pitanje može biti dovoljno? Kao kad se zapitamo što Giraudoux kaže, a mislimo što STVARNO kaže? Jer riječi poznajemo, no njihovo značenje, njihov smisao i pobude koje mogu proisteći iz mogućih njihovih tumačenja nije lako jednoznačno očitati, denotacija se plodonosno razvija u konotativne krugove. Ako nas oni uspiju uhvatiti u izvjesnu, slikovito rečeno, zamku, to je možda i prednost. U toj zamci uvijek ima plemenitosti i živih humanističkih pobuda. Ona je razgranato stablo spoznaje i mišljenja, kojega korijenje potječe iz stare Grčke, a plodovi za koje ne znamo kad će u potpunosti sazrijeti, nude se našem vremenu i našim saznanjima. Započelo je međutim u Grčkoj ...

Priča o Elektri nalikuje apsurdnim, besmislenim i čak dosadnim pričama pokolja koje nam nudi suvremeni talijanski western film, a on u stvari uništava mitologiju klasičnog američkog westerna, možda najmanje realističke ali i najapstraktnije idealističke apologije morala dobra. Priča o Elektri je možda čak i banalna, može se učiniti poput trača sličnog izmišljenoj kronici "Gradića Peytona". Naravno, ovakve ocjene opravdava jedino SAMA PRIČA. Jer priču doživljavamo ili je možemo doživjeti kao nešto što prethodi umjetničkom djelu. Ona je legenda, mit, ili jednostavno priča. Sudjelovanje trojice tragičara daje joj potpuno nove dimenzije. Eshil, Sofoklo i Euripid praktički ostvaruju čudo: u priču o Elektri, koju možemo shvatiti kao okvirnu skicu, kostur ili okosnicu, polazište djela, unose značajke i vrijednosti koje prerastaju okvire opisa, same priče. I baš te dimenzije djela postaju životvorne, nastavljaju se sve do našeg doba, i čak vjerujemo da raspolažu snagom koja im jamči život i aktualnost u budućnosti.

Jer općeljudski, točnije bitno ljudski sukobi postaju važniji nego određena priča. Priča može biti i neka druga. Grčka književnost vrlo često briljantnim jezikom i inscenacijom ostvaruje mnoge mitske legende.

Nietzsche je govorio posredno i neposredno o grčkoj kulturi, u "Rodjenju tragedije" neposredno, u "Zaratustri" i u ostalim djelima posredno, jednom blještavo opisujući prilično često prividne oblike i odlike grčkog nasljedja, a drugi put intuitivno ponirući u izvore i manje očit smisao i suštinu jedne velike kulture, kojoj još danas priznajemo ne samo vrijednost i sjaj, već i vrstu autoritativne snage.

Elie Faure ističe dvoznačnost klasičnog sjaja stare grčke civilizacije, možda kao prethodnik autora koji će s manje oduševljenja prići tom, za Evropljane, ali ne samo za Evropljane, svetom ishodištu suvremene civilizacije i kulture. Da li je ona bila neposredno plodonosna ili se pokazala jalovom? Da li kasnija Grčka stvara nešto značajno? I suvremena Grčka? Da li je prolaznost ili prekid stvaralačkog kontinuiteta rezultat povijesnih okolnosti ili su korijeni u odlikama stare grčke civilizacije? Kakva ona u stvari bijaše?

Ova pitanja otvaraju potpuno drugačiji problem. U okviru teme koju obradujemo ne moramo pronalaziti odgovore. Treba možda istaći da su plodovi grčke civilizacije drugačiji. Ono što nije mogla pružiti sebi samoj, pružila je ostalom svijetu. Jedan od dokaza za tu tvrdnju možemo otkriti i u činjenici da stare grčke priče i danas žive na pozornicama, u filmovima, glazbi, slikarstvu...

Već je grčki pisac dao uz scensku obradu priče i svoju viziju svijeta, odnosa moralnih i političkih koji u njemu vladaju, opisujući, ali još više komentirajući priču o Elektri. Sva tri tragičara govorila su o mitu, ali i o svojem prostorno-vremenskom kontinuumu, natapajući svojim duhom i značenjima riječi dramskog dijaloga, prozu i stih, stav i opis. I te su riječi prethodile raznolikim suvremenim tumačenjima Elektre, vrlo različitim dramama u kojima kao zajedničku osnovu možemo otkriti samo imena i događaje iz stare priče i često izvorno nadahnuće.

A to je nadahnuće veliko bogatstvo grčke kulture, njena plodonosna sposobnost da postavi značajno pitanje, vrijedno pozornosti čitava čovječanstva, da ga postavi katkad u gotovo zagonetnom smislu.

Takvim izvorima nadahnjivao se i Giraudoux napisavši prilično polemičnu "Elektru" u kojoj, po mišljenju Berta M-P. Leefmansa, pisac ostvaruje tragični svijet, ali je u tom svijetu Egist više nego Elektra tragični lik... no uz to Elektra ipak ostaje protagonist komada.

U odredjenom praktičnom svijetu kakav ostvaruje Giraudoux, Egist je u pravu, Elektra u krivu. Sukobljuje se poluistina i istina, sa svojim opravdanjima i opasnostima, politične i metafizičke dimenzije problema. Laurent LeSage smatra da je Elektra veoma tragična figura, gotovo primorana da postane oličenje pravde, premašujući svoje osobne ljudske odlike.

Kako odrediti osnovno žarište Giraudouxovog problemskog interesa za temu Elektre? Jer ovaj pisac uvodi u dramu pet novih lica, ne plašeći se da će skrenuti s bitnog sukoba sudionika stare drame na neke druge stvari. Što je to nešto drugo? Žena, jedan od likova koje je Giraudoux dodao likovima klasične drame, kaže uz ostalo, na samom kraju drame, da zna da se nešto dogodilo, ali ne zna točno što. Grad gori, nevini ljudi su se ubijali međusobno, krivci takodjer umiru, a sunce se ipak radja. Kao da se ništa nije zbilo! Elektra na te riječi odgovara: "Pitaj prosjaka (takodjer "pridodano" lice u Giraudouxovoj drami), on zna." I što odgovara prosjak? On zaključuje da sve to ima lijepo ime, da se zove zora. Optimizam, pročišćenje? Da li je slučajno posljednja riječ u drami baš zora? Samo nekoliko trenutaka

ka prije druga Furija je pitala Elektru da li je zadovoljna (s obzirom na to da grad gori). Prva Furija je trenutak prije rekla to što je Elektra željela reći. Tri stvari: dnevno svijetlo, istinu i ovu vatru. Elektra odgovara: "Ja sam zadovoljna. Ja sada znam da će on biti ponovo rođen."

Problem Giraudouxove Elektre ostaje otvoren. Shvatljivo je da se imenom Elektre i legendom o njoj potpuno drugačije koristio Eugene O'Neill u drami "Mourning Becomes Elektra". Pisac se, iako koristeći klasični motiv, ponaša prvenstveno kao sljedbenik svojih osobnih stajališta i problemskih interesa, kao pripadnik svoje kulture.

Obrade motiva Elektre poticale su pisce na vrlo aktualna, često čak i politički angažirana tumačenja. To pokazuje drama Jeana Giraudouxa koja je danas već klasično djelo suvremene drame. Drugi veliki dramski pisac, Jean Anouilh napisao je dramu "Bio si tako drag dok si bio mlad" i ponovo oživio, znatno drugačije, motiv Elektre. Orest u toj drami na izvjestan način radi na uništenju svojih roditelja. Sadržaj Elektre u ovom je djelu vezan za probleme suvremene mladeži. Djelo je u sezoni 1972/73. stavilo na program pariško kazalište "Théâtre Antoine".

Elektra se pojavila i na filmskim ekranima, u suvremenim filmskim ostvarenjima. Da li je baš Elektra nadahnula slikarska i glazbena djela? Teško je prikupiti sve potrebne podatke, no činjenica je da su mnogi motivi iz grčke mitologije i povijesti nadahnjivali razne generacije likovnih umjetnika, stvaraoce iz raznih razdoblja, a posebno je zanimljivo i sigurno značajno da su ovi motivi snažno prisutni u suvremenoj likovnoj umjetnosti, posebno u slikarstvu njemačkog ekspresionizma i nadrealizma.

To je slikarstvo koje se angažirano suprotstavilo nasilju, gluposti i uništavajućim premisama hitlerizma, i potpuno sigurno nisu slučajno stvaraoći tog razdoblja pozivali za nadahnućima i anegdota iz grčke prošlosti. Suggestivan, ogoljeli lik stare priče, znalački i inventivno korišten, postaje rječiti i u našem vremenu, postaje povod za plodonosna razmišljanja. Smisao priče ne treba tražiti u njenim događajima samo, kontekst, točnije konotacija, znatno je šira u značenju prostornosti, sveobuhvatnosti, ili bar prodiranja u aktualne, žive pore života.

Veze između Eshilove, Sofoklove i Euripidove Elektre i suvremenih djela na istu temu nisu ponavljanje priče, ali jesu kritični i uvijek angažirani pristupi temi, koja može biti, i najčešće jest pobuda i problem. To su sadržajne i plodonosne veze. Uzvišenost i plemenitost starih tekstova u novim postaje aktualna, oživljena i oplodjena novim značenjima, ili pak očuvana poštovanjem za veličinu prošlosti i vječnost, neraskidivost i neuništivost davno upaljene iskre.

Knjige su sjećanje čovječanstva, no klasične grčke drame nisu samo knjige i nisu samo sjećanje. Kao što je zvuk čembala drugačije zvučio u razdoblju baroka, u dvorcima Bachovih orguljara, nego što zvuči danas, tako se mijenja i naš doživljaj starog pisca, ali i pristup suvremenog autora istoj temi.

Bogatstvo misli, ljepota riječi Eshilove, Sofoklove ili Euripidove, time nije okrnjena. Ona plamti sjajem koji je postojao prije više od dvije

tisuće godina, ali se tom plamenu pridružuju novi. Pale ih i Giraudoux i Anouilh (kad se radi o Elektri) i mnogi drugi. Združuje se klasično i suvremeno - staro dobiva novi život, a novo se nadahnjuje na izvorima starog, poznatim pričama pridaje nova, aktualna značenja. I kao što se razlikuju suvremene obrade priče o Elektri, tako se međusobno razlikuju i tekstovi Eshila, Sofokla i Euripida. Razlikuje se i suvremena hrvatska poezija od poezije između dva rata ili poezije iz vremena prije 1914. godine. Ovakve razlike odnosno srodnosti dokazuju povijesne i sociološke zakonitosti, koje očiglednim argumentima afirmiraju marksistička shvaćanja povijesti i društvenih kretanja na štetu fenomenoloških i fragmentarnih fikcija. Izvjesna simetrija razlika i odnosa u klasičnim i suvremenim djelima nije ponavljanje i uzorak, ali je dokaz i raznolikosti i zakonitosti, i naravno, društvene uvjetovanosti.

Lovell i Pratt zvuče skoro ironično kad opisuju priču o Elektri: svaki je ubojica imao razlog za ubistvo, kao što ga svi ubojice imaju! Danak u krvi, na izvjestan način, ili krvna osveta, naplata, poravnanje, prisutnost Erinija (ili Eumenida) i mudrost Atene, pravde. Odrednice priče koja postaje uzorak, apstraktni uzorak, fikcija i poetsko zakonska tvorevina. Filozofske, logičke, političke, humanističke dimenzije teme i njena izraza, govora i stila, kao oblika koji postaje posrednik između teme i bića koje je usvaja, izražene su pjesnički. Kategorija izraza nameće se činjenično i praktično, ne možemo je mimoći. Eshil, Sofoklo i Euripid uz priču nam daju njen izraz, u stvari svoj osobni izraz.

Jedinstvenost, srodnost i razlike, aktualnost i povijest, postaju bliski, kad u svojem vremenu pristupamo ovim djelima. Ona zaslužuju opću analizu, kao i pažljivo proučavanje izraza, dikcije, riječi, sustavni pristup obliku, koji postaje magija, poruka, svečanost ili jasni izraz, jer velikani grčke prošlosti potpuno sigurno nisu slučajno stvarali svoja djela: nisu namijenili svojoj publici samo riječ, ali su i riječi posvetili punu pažnju. I zato, kada danas analiziramo stih po stih, misao po misao starih grčkih tekstova, obavljamo višeznačan posao, krećemo se koliko područjima slavne prošlosti, toliko i problemima svog vremena. Otkrivamo nešto lijepo, otkrivamo nešto značajno.

I dok je Einstein dokazao da fizičko putovanje može biti samo jednosmjerno, upravljeno k budućnosti, naš duh nas povezuje plodonosno i s prošlošću i s budućnošću.

ELEKTRA U MITU - MIT O ELEKTRI

Bez sumnje Elektra će i u budućnosti nalaziti svoje obnove i oživljavanja, više ili manje plodonosna, više ili manje bliska i povezana sa starogrčkim Elektrama, i te obnove jednom će možda nositi još samo ime Elektra, otudjeno od svog mita.

I mi danas, kad čitamo neku staru, a isto tako i suvremenu dramu o Elektri, mislimo pri tome jasno i na mit, koji je bio pobuda određenom ostvarenju. No zanimljivo je da je grčka drama zapravo učinila Elektru mitom u današnjem smislu i obliku, a Elektra, to staro božanstvo svjetla, koje se javlja u vremenu predgrčkog mita, a bilo je štovano u četiri pravca, kao kći

Atlantova i majka Iasa, Dardana i Harmonije, te kao kći Danajeva i konačno, Agamemnonova, ulazi u naš mit tek nadovezivanjem na posljednji pravac, odnosno kada se pojavljuje u sklopu priča o Tantalovićima, osobito o Orestu. Tako Elektra u mit, koji će tek mnogo kasnije dobiti svoju puninu i cjelovitost, ulazi nekako "na mala vrata", i u predtragičkoj fazi ona je zapravo sporedno lice uz Oresta, pa su s obzirom na to nama danas privlačne samo one priče u kojima se Elektra pojavljuje kao sudionik u Orestovoj osveti, a ne one u kojima je uopće nema, ili je tek samo pasivni promatrač.

Elektra se pojavljuje u Homerovu epu. Pjesnik je naziva još Laodikom, no za našu temu svi ti podaci u Homera nisu bitno značajni, jer se ni na jednom mjestu ništa ne govori o njezinoj ulozi u priči o Orestu. No dva podatka iz starine mogu nam reći nešto više o razvoju njezina udjela i važnosti za priču.

Elijan (Var. hist. N 26) spominje da je ime Elektra (= ona koja sjaja, blistava), došlo otuda što je Laodika nakon umorstva Agamemnonova ostala neudata, pa su je Argivci tako nazivali.

Drugi podatak posredno je značajan za priču. Atenej (XII 513 A) navodi potvrdu o postojanju odredjenog spjeva "Orestija" liričara Ksanta, a da je Stesihor iz Ksantova epa crpao gradju i motive za svoj spjev, također pod nazivom "Orestija". Dok se od Ksantove "Orestije" nije sačuvalo ništa, od Stesihorova spjeva došlo je do nas nešto malo fragmenata koji ipak pružaju mogućnost odredjene rekonstrukcije, i to uglavnom sadržaja. Ono što se pouzdano može ustanoviti, to je samo činjenica da je korski pjesnik Stesihor obradio priču u cjelini, no danas je nemoguće utvrditi, pa čak ni s vjerojatnošću pretpostaviti niti oblik niti vrstu te pjesme koja je očito imala velik utjecaj u antici.

Prema jednom zanimljivom fragmentu (fr. 42 Bergk) koji sigurno potječe iz opisa Klitemestrina sna, neki su postavili hipotezu da je već kod Stesihora postojao slijed: Klitemestrin san - pomirbena žrtva na grobu - susret i prepoznavanje Oresta i Elektre, kao kasnije u Eshila i Sofokla! Nadalje možemo iz fragmenata zaključiti da je Elektra već ovdje sudjelovala u radnji, ali kako, i koliko je bila velika i značajna njena uloga, o tome nam šturi i malobrojni sačuvani fragmenti pružaju samo svoju tajnovitu šutnju.

Da li je baš Elektra nadahnula i mnoge druge obradbe priče, ne znamo. Svakako, njen lik ne pojavljuje se u Heziodovu "Katalogu žena", koji na izvjestan način karakterizira nevjerne Tindarejeve kćeri, a nema je niti u Pindarovoju 11. pitijskoj odi koja se bavi nekim dijelovima priče o Orestu. Moglo bi se uz ova, i uz sigurno još neka druga ostvarenja u kojima se ne pojavljuje Elektra, postaviti pitanje zašto se baš u ovima ne pojavljuje, a u drugima pojavljuje, no u ovom slučaju to nije od bitnijeg značenja.

Za nas je međjutim važno, da se polako, kroz razne faze s više ili manje mutacija, lik Elektre udomaćio u priči i tako postao njezin nužan i sastavni dio. Za to imamo mnogo dokaza, a vidjeti tu potvrdu možemo i na mnogim raznim slikarijama, gdje uz likove Oresta, Egista i Klitemestre redovito nalazimo i Elektru. Dakako, najveća potvrda tome jesu postojeće drame trojice tragičara za koje je lik Elektre ne samo bitan i nužni dio priče, nego u stvari njena osovina i pokretač.

Stoga je shvatljivo da je za Eshila Elektra već sasvim samorazumljiva pretpostavka njegove drame i jedan od glavnih elemenata konstrukcije, iako ne eksponiran do te mjere kao npr. kod Sofokla ili Euripida.

Iz već rečenoga postavlja se još jedno pitanje. Da li je Stesihor svojom "Orestijom" zaista direktno utjecao na "Hoefore"? To ostaje otvoreno pitanje, o kojemu danas postoje čak kontradiktorna mišljenja, a analiza koja slijedi nema pretenzija da na nj odgovara.

ESHILOVE "HOEFORAMA"

Eshil je za razliku od Sofokla i Euripida a dosljedno svojim grandioznim dramskim koncepcijama smjestio mit u centar svoje trilogije, tako da je nemoguće govoriti o "Hoeforama" a ne misliti istovremeno i o njihovu prologu - "Agamemnonu", i epilogu - "Eumenidama". No unutar te šire trilogijske cjeline svaka od Eshilovih drama ima svoju zaokruženost i samosadržajnost, pa je i ograničavanje moje analize, u skladu s temom ove radnje, opravdano i moguće.

Prvi susret s dramom njen je naslov. Ovdje je to "Χοηφόρος", u doslovnom značenju "Žrtvonoše". Dok su Sofoklo i Euripid uzeli isti naslov - "Elektra", i tako odmah eksponirali i glavnu junakinju, Eshilov naslov u tom je smislu neutralan. A i u njegovoj drami naslov "Elektra" bio bi apsurdan, jer Elektra igra ovdje svoju ulogu na sporednim kolosijecima. Ona je gotovo utopljena u masi bezimernih robinja koje liju žrtvu na Agamemnonovu grobu.

U "Hoeforama" se u odnosu na dramu "Agamemnon" osjeća i tendencija manjeg isticanja pojedinačnih karaktera u korist impliciranja određenih moralnih situacija i sukoba. Tako već i sam naslov drame sugerira sasvim određenu situaciju kao logičnu posljedicu onog što se dogodilo u "Agamemnonu". Žrtva na grobu okupit će i sve protagoniste; kor s Elektrom dolazi na grob po naredbi Klitemestre, a ona je pak vodjena svojim ličnim motivima - strahom od osvete, noćnim morama itd. Orest na povratku logično prvo odlazi na očev grob da mu oda poštu. Čitava radnja koncentrira se na jednom mjestu, grobu Agamemnona, kao što se i čitav moralni sukob pretvara u jedno pitanje: da li ubiti vlastitu majku ili ne?

Eshilova drama daje velike scensko-režijske mogućnosti: i pozornica sama, bez glumaca, bez glazbe i plesa, stvara atmosferu punu neke mistične tajanstvenosti. Dok je promatramo, vraća nam se u sjećanje slična impresija iz drame koja je prethodila: i ovdje se radnja zbiva pred dvorom Atrida u Argu. Na suprotnoj strani Agamemnonov je grob. I sam pogled na ovakvu pozornicu bio bi dovoljan da nas podsjeti na sav užas prethodnih događaja: podlosti, krvoprolića, preljubništva. Kraljevska palača postaje grobnicom svojih stanara, Agamemnonova raka izvorom novih zločina.

Prolog govori Orest. On se vratio u Arg da osveti oca. Za taj su ga čin i odgajali. Osveta mu je jedini cilj i smisao života.

Inzistiranje na lirskoj impresivnosti vidljivo je već iz prvih desetak stihova. Orest se obraća Hermu. Da li je to uistinu obraćanje čovjeka bogu? Junak u stvari nema od koga moliti pomoć, jer je molba da izvrši ubistvo besmislena; ono mora biti izvršeno bez obzira na Herma. Medjutim on pomoć ipak traži, ali pomoć svoje vlastite savjesti. Nemiran je. Unutrašnji sukob već je sugeriran.

Dolazak Elektre i kora stvara novu situaciju. Slika je puna patosa. Žene u crnim haljinama udarajući se u prsa liju žrtvu na grobu. U djevojci odrezane kose Orest prepoznaje svoju sestru, tužnu Elektru. Pogled na nesretnicu u njemu ponovo pobudjuje želju za osvetom; i ponovo se kao lajtmotiv pojavljuje molba božanstvu, ovaj puta vrhovnom bogu Zeusu.

U prologu, dakle, pjesnik eksponira osvetnika Oresta, njegovu duševnu uznemirenost, izraženu kratkim, nervoznim rečenicama. Dramski je potez ovdje brz i snažan.

Koliko je prolog bio "muški", bez plača i jadikovanja, toliko je parod "ženski", pun teškog lirizma, zgusnut krvavim i crnim bojama. Robinje se s jezom sjećaju Klitemestrina sna i njena užasnog krika u ponoć. Gušeći se od žalosti, one upućuju svoj vapaj zemlji. Čitav je parod izvanredan muzički doživljaj s krešendom diftongičkih odjeka u drugoj strofi (io, eia, aia, ia, ei, ai, ei, oi, io, io). Ubrzavajući ritam stiha i slike pjesnik između dva asinetona (stihovi 42. i 45.) stvara vrhunac lirske napetosti u kojem se ujedno postavlja jedno od bitnih pitanja drame:

τί γὰρ λύτρον πέσόντος αἵματος πέδου ; (stih 48.)

(A otkle kakav spas, kad na tle pade krv? - prev. K. Rac)

tj. da li je uopće moguće okajanje zločina? Ta sumnja dovodi u pitanje i dopustivost zločina uopće, pa makar i od boga naredjenog. Unatoč zgusnutoj kompleksnosti Eshilova teksta koji svojom polisemičnošću otvara mogućnost i drugačijim interpretacijama, ipak možemo nedvojbeno zaključiti da kor tijekom čitave drame stoji na strani Oresta i Elektre, dapače ih i potiče na zločin.

Parod je u stvari lirsko objašnjenje prologa. Osim sadržajno-filozofskog sloja korske partije grade izvanredne, sasvim vanjske, vizualne efekte. I kada Aristofan Euripidu prigovara da se njegove tragedije sastoje samo iz scenarije i vanjskih efekata, onda on ne uvidja da se i tragičnost u Eshila često ostvaruje baš izvana; kao u ovom parodu, naime pomoću pokreta, boja, glasova, dakako i glazbe. Takva estetičnost pojedinih dijelova svakako nije nedostatak nego samo dokaz svestranosti Eshila kao umjetnika, a isto tako i dokaz njegova usavršavanja vlastite dramske tehnike i ovladavanja zakonima scene.

Iako već u prvim stihovima prologa doznajemo glavni cilj Orestova povratka, pjesnik ne prelazi odmah na njegovo izvršenje, nego radnju prikazuje u etapama kao i u "Agamemnonu". Tako je veći dio drame, oko prvih osamsto stihova, u stvari predigra, a tek zatim slijedi igra.

Nakon prologa i paroda u kojima je motiv osвете istaknut dvojako, dramski u Orestovu monologu i lirski u pjesmi kora, slijedi prvi epizodij. U njemu se opet javlja isti motiv, ovaj put kroz scenu s Elektrom, odnosno kroz dijalog Elektre i kora za vrijeme lijevanja žrtve. Kor očito potiče na osvetu: svi mrze ubojice kojima se treba osvetiti.

U 123. stihu kor kaže:

Πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακῶς ;

U Kolomana Raca nalazimo prijevod:

A zašto ne, zlo da vratiš protivniku svam?

Taj je prijevod u suglasnosti s kontekstom, jer doista kor je čitavo vrijeme na strani Oresta i Elektre, tako da u njegovu pristranost nema sumnje. Ipak čini

mi se da Racovim prijevodom ova značajna misao gubi na svojoj dvoznačnosti. Ako prevedemo doslovnom to bi glasilo ovako: "A kako ne neprijatelju vraćati zlim?" To bismo mogli dvojako shvatiti: prvo kao retoričko pitanje, a značenje misli bilo bi otprilike: svakako je nužno zlo vratiti jednakim djelom, tj. zločinom. Takvo značenje kor i pridaje svojoj misli. No ako stih shvatimo kao obično pitanje, onda on u sebi nosi sumnju izraženu otprilike ovako: da li je moguće neprijatelju NE uzvrćati zlo zlim? I jedno i drugo značenje možemo prihvatiti, prvo s obzirom na neposredni kontekst, dosljedno držanje kora i zanosnu molitvu Elektre Hermu, Zemlji i Pravdi, koja slijedi odmah iza pitanja (stih 124. i d.), a pokazuje da u nje uopće nema dileme i dapače da pitanje shvaća kao poticaj na osvetu. Medjutim drugo značenje, tj. postavljanje mogućnosti mirnog rješavanja sukoba, odnosno odbacivanje krvne osvete, logično je, po mom mišljenju, s obzirom na kontekst čitave trilogije u kojoj pjesnik poručuje ljudima da se već jednom prestanu međusobno ubijati. To je samo jedna od pora Eshilova dramskog rukopisa koja nam otkriva bogatstvo i mnogoznačnost njegova izraza. Spomenuti stih ujedno eksplicira jedno od glavnih pitanja drame, problem dopustivosti zločina prema bližnjem, pitanje koje će kasnije nadahnuti još mnoge književne stvaraoce; sjetimo se samo do kojih je psiholoških dubina Dostojevski razradio taj problem i konačno došao do istovetnog rješenja kao i njegov davni prethodnik Eshil.

Scena na grobu otkriva nam drugog protagonista osvete, Elektru. Njen je položaj bijedan i ropski. Iz tih ropskih perspektiva radjaju se i svi porivi njene ogorčene ličnosti. Potpuno sama i nemoćna, ona ostvarenje svojih snova vidi u dolasku Orestovu. No iako je njena molba Hermu i Agamemnonu obojena u početku finim patosom, dostojnim velike junakinje, ubrzo uvidjamo da njen lik nema prave tragičke veličine, kakvu nosi npr. Eshilov Prometej. Elektrin je psihološki profil jednostran, pa čak i plitak. Ona samo užasno mrzi Egista i Klitemestru, ističući pri tom svoj bijedan položaj. Ni u jednom trenutku ona koja je naslijedila bijesnu ćud svoje majke ne razmišlja o dopustivosti materoubojstva. U trenucima kliktavog zanosa kome se predao i Orest, brat i sestra priželjkuju ostvarenje svojih sitnih, ovozemaljskih interesa i koristi od ubojstva. Orest želi povratiti očevu vlast (stih 479.-482.) a Elektra ostvariti svoj malogradjanski san, dobru udaju. Svoje lične interese fino kamufliraju u patetične i svečane vapaje mrtvom ocu čiji bi im duh trebao dati snage da izvrše umorstvo. Očito je da Elektra bez osjećanja tragičnosti položaja svoje porodice, a time i same sebe, ne može biti tragična u smislu tragičnosti jedne Antigone ili Medeje. Ona je gurnuta u drugi plan i, htjeli mi to ili ne, pjesnik nam sugerira da svoje simpatije orijentiramo prema Orestu, mada se ni on u početku ne pokazuje bitno drugačijim od svoje sestre. Ipak, on je već u početku istupio manje pompozno, s više ljudskosti nego Elektra. Ranije smo u Orestovu karakteru primijetili određenu pohlepu za posjedovanjem moći. Doista, uz ostalo on želi steći i vlast. Medjutim njemu vlast kao ni ubojstvo samo po sebi nisu jedini cilj. Kad bi ubojstvo majke samo radi osvete oca, i to još naredjeno od boga, bilo jedini smisao njegova djelovanja, tada on uistinu ne bi bio tragičan lik i mi bismo se s pravom mogli zapitati kakva je to tragedija velikog tragičara u kojoj ne nalazimo tragičnog lika. I kakvi su to junaci koji, gonjeni ili božjim naredbama ili strahom od Erinija ili pak nekim vlastitim instinktima, ubijaju vlastite roditelje i, što je

još apsurdnije, gledaoci tijekom radnje poklanjaju svoje simpatije tim hladnokrvnim i sebičnim kriminalcima. Doista, takva bi tragedija bila pomalo čudna ili se bar ne bi smjela nazivati tragedijom.

Eshilova dramatska snaga nije nas ni ovdje iznevjerila. Jer malo kasnije pjesnik će gotovo neprimjetno izvršiti metamorfozu Orestova lika impliciranjem dubokog moralnog konflikta i tako podići svoju dramu na razinu prave tragedije. Evolucija Orestova karaktera bitan je faktor drame jer neprestano mijenja njen unutrašnji dinamizam sve do ubistva, pa i u toku samog zločina, kad se moralni sukob junaka prije podizanja ruku na Klitemestru još jednom snažno eksponira.

Pri lijevanju žrtve na grobu Elektra prepoznaje Orestov uvojak i dolazi do tradicionalne scene prepoznavanja kojoj kritika često spočitava određenu pjesnikovu tehničku naivnost: teško je naime vjerovati da bi Elektra, nakon toliko godina razdvojenosti, mogla prepoznati Oresta samo po jednom uvojkju kose ili otisku njegova stopala u pijesku. Zamjerke takve vrste karakteristične su za hiperracionalističku kritiku prošlog stoljeća koja je previdjela možda odlučnu ulogu što ga iracionalni činilac ima u životu i u književnosti, iako je značenje iracionalne sfere ljudskog mišljenja i djelovanja opazio već Aristotel u svojoj "Poetici". Elektra je toliko obuzeta željom da se Orest vrati da joj je i najmanji povod, ma koliko bio nestvaran za hladna promatrača, dovoljan da vidi ostvarenje te svoje čežnje.

Dok pri susretu brata i sestre Elektra s mnogo sestrinske ljubavi i nježnosti prilazi Orestu, on se nasuprot tome ne prepušta velikim sentimentalnostima, nego već nagrižen sumnjom u smislenost svog čina, govori monolog u kojem nastoji opravdati sebi Apolonovu naredbu. Sumnja u boga izražena je tvrdnjom da ga Apolon nikako ne može izdati, kad ga već šalje u takvu pogibao. Zanimljivo je da Orest za ubojstvo uzima riječ *κίνδυνος* = pogibao, opasnost. Svakako ne misli da bi se ta opasnost mogla kriti u eventualnom otporu Egista i Klitemestre, ili u tehničkim poteškoćama oko izvršenja zločina. *κίνδυνος* je u samom činu ubojstva, a slijed misli do 305. stiha, samo je plastično i puno naturalističke ekspresije objašnjenje posljedica ove pogibli. Apolon kao da se narugao Orestovoj sudbini. Ako ubije, čeka ga strah i progoni neumoljivih osvetnica, a ako ne ubije, vječno će ga progoniti neosvećen duh očev, a čitav će život provesti u bijedi gledajući kako ubojice i preljubnici likuju na prijestolju. Na trenutak Orestova se situacija čini bezizlaznom, jer on u stvari ne vidi pravi smisao svog čina, iako se religijski odnosi prema proročanstvu. U pokušaju da racionalno opravda zločin, on navodi niz razloga: uza se ima mnogo istomišljenika, zatim božja zapovijed, očeva velika bol, materijalna oskudica i, konačno, sramota je da Trojom vladaju dvije žene, Klitemestra i Egist, koga Orest u bijesu i preziru takodjer krsti ženom. Svi ovi razlozi ipak su samo vanjski. Orest se trudi da ih nabroji što više, ali u kvantitetu svih mogućih opravdanja, on ne nalazi ono pravo, moralno opravdanje materoubojstva.

Konačno zaključuje da je potrebno pokoravati se bogu, pa makar i bez uvjerenja u opravdanost svog djelovanja.

Amplituda se unutrašnje dramatike penje, i u komu (306-478) napetost će se postepeno povećavati do maksimuma, ali u drugačijem smislu. Ova lirski partija, gradjena po sistemu trijada, u kojima se izmjenjuju Orest, Elek-

tra i kor, od osobita je značenja za arhitektoniku drame, te unosi promjenu u ritam zbivanja. Kom je smješten u sam centar; ne samo formalno, nego prvenstveno i sadržajno trijade su istovremeno u tri plana, pravi fokus tragedije, tj. u njima "Hoefore" tek postaju tragedijom. Orest, Elektra i kor pokazuju ovdje svoje pravo lice.

Kor koji nije direktno pogodjen udesom Atrejeva doma, te samim tim postaje sudionikom drame izvana, ipak pokazuje velik interes za izvršenje osvete. Medjutim koordinate mišljenja kora ograničene su beskompromisnim prihvaćanjem činjenice osvete kao takve. Kor ni u jednom trenu ne dolazi u konflikt, nego upravo jedva čeka da okusi miris krvi i smrti. Stoga zanosno pjeva Agamemnonu i osvetniku Orestu u kojem već gleda novog gospodara. Na kraju naglašujući nužnost osvete klikće od radosti i silnog nestrpljenja:

"Klikom da je radosnim
Kliknut meni, udar teški
Na muža dok pada,
Ženu gubi! Što da krijem,
Oduška da srcu ne dam?
Srdžba, mržnja ljuta
Grudma mi se mota,
Ko jak vjetar oko kljuna." (386-393), prev. K.Rac

Elektra u krvožednosti još nadmašuje kor, a svaka je njena dionica gradacija s obzirom na prethodnu dionicu kora. Ona opet, kao i prije, počinje tužnim zazivanjem oca, i prikazujući sebe i Oresta kao izgnanike i pribjegare (332-339) možda bi i mogla izazvati sućut, da već malo kasnije ne doživljavamo njenu stravičnu viziju u kojoj priželjkuje gledati rasječene glave svojih neprijatelja:

"Kada Zeus će svemožni,
Ruku svoju na njih dić,
Glavu - uh, uh, - rasječ njima,
Želja zemlje se ispunila.
Pravdu protiv krivde tražim,
Čujte, zemljo, donje vlasti!" (394-397), prev. K.Rac.

Nakon toga (444-450) opet prelazi na žaljenje vlastitog promašenog i prezrenog života, da bi završila molbom za smaknuće Egista i željom da sebi nadje vjerenika.

Doista nije potrebno dalje komentirati Elektrin karakter. Pjesnik ga je u komu potpuno jasno zaokružio i rekao o junakinji sve što je želio. I uistinu, Elektrin se lik s 509. stihom gubi iz drame, a Orest ostaje sam; on je sam već u svom monologu prije koma. No ovdje se to više nego jasno očituje, jer njegove misli, iako vremenski i prostorno bliske riječima kora i Elektre, zapravo su već u drugim sferama. Orest je jedini u čitavoj drami koji osjeća istinsku tragiku ne samo svoju i svog oca, nego čitavog jednog ljudskog pokoljenja, zajedno s propašću svojih duhovno moralnih vrednota. On je i jedini svjestan da s njim propadaju Atridi zauvijek, i kao nadahnut, on u jednom trenu doživljava sudbinu čitavog svog roda i jedini od Atrida spozna je njen totalitet:

"Ao vlasti svijeta podzemnog,
Gle te silne kletve zaklanih,
Gle Atrida zadnje izdanke,
Izgnanike kukavne!

Kamo, Zeuse, da se djenem?" (405-409), prev. K. Rac.

Ovo posljednje pitanje u biti je rezignacija i konstatiranje jedino mogućeg puta, kroz novi zločin do očišćenja. Svjestan ove neminovnosti, makar užasne i apsurdne, Orest je svojevoljno prihvaća; on ne razmišlja više o Apolonovoj naredbi ili o preljubniku Egistu i zločinačkoj Klitemestri, on sada svjesno prihvaća krivnju, i tako postaje pravi eshilovski lik koji u sebi nosi konflikt velike dubine, a pokušava ga riješiti na svom, ljudskom planu.

C.M. Bowra shvaća Oresta kao žrtvu dviju dužnosti, jedne prema ocu i Apolonu, koji diktira ubojstvo, a druge prema majci, koja je zaštićena Erinijama. Dakle Orest je samo izvršilac ove ili one nužnosti, a njegov konflikt bi se onda sastojao samo u dilemi oko izbora. Medjutim, unutrašnji sukob glavnog junaka posjeduje, kao što smo već vidjeli, mnogo dublje i šire horizonte od onih koje mu nameće Bowrina interpretacija.

Orestovom definitivnom odlukom da izvrši svoj naum postignuta je koincidencija božanskog i ljudskog plana. No to ne znači da se od tog časa Apolonov plan i smisao identificira s Orestovim. Božji nalog i ljudsko djelovanje sada su samo u fizičkoj suglasnosti. Preostao je još sukob boga i čovjeka, no taj problem ne rješavaju "Hoefore". One ostaju prvenstveno na razini moralne drame u kojoj uočavamo i jednu potpuno eshilovsku tendenciju, naime prikaz ljudskog djelovanja u smislu da ono u sebi vrlo često nosi dva gotovo diametralno suprotna značenja. Tako se Orest, koji se pokorava Apolonu i osvećuje oca, pokazuje u jednom smislu kao savršeno religiozan i pravedan, dok istovremeno kao ubojica vlastite majke ulazi u zatvoreni krug krivnje.

Sada već imamo sve konce drame u svojim rukama, a njena moralno-filozofska struktura sa svojom danas već do banalnosti glasovitom rečenicom o kažnjavanju prekršitelja:

δράσαντα παθεῖν (stih 313.)

od ovog trena određuje daljnja kretanja i kao što su se početne sekvence od prologa i paroda nadalje slijevale sve u centar do koma, tako će sada od koma do finalnih kadrova sve logično jedno iz drugoga slijediti. Tragedija je spustila zavjesu, a predstava upravo počinje. U njoj ćemo vidjeti praktično rješavanje situacije.

Sada kad se čini da je već sve spremno za akciju pjesnik glavni događaj retardira u dvije etape i to prvo kroz pričanje o simboličkom snu Klitemestre (526-550) i zatim velikom lirskom partijom stazima (585-651).

Klitemestrin san za gledaoca nije novost. Kratku informaciju o tome kako je ona pod utjecajem čudne more poslala robinju s Elektrom na Agamemnonov grob da izliju žrtvu dobili smo od kora na početku drame (32-41). Tada je san bio tehničko sredstvo za ostvarenje prostornog jedinstva radnje. Sada se isti motiv ponovo javlja proširujući se i sadržajno i misaono.

Fantastičnu simboliku sna Orest odmah rješava sebi u korist prepoznajući u zmaju koji Klitemestri siše krv upravo sebe kao materubojicu. On, dakle, prihvaća san kao još jedan u nizu poticaja na ubojstvo. Sve okolnosti potvrđuju nužnost osvete, te se stoga naglo prekida razgovor o snu, a Orest se pretvara u lukavog, racionalnog i odlučnog izvršitelja svojih namjera. Kao što je i Agamemnon podmuklo bio namamljen u klopku i zatim ubijen,

tako će i Orest sa saučesnikom Piladom uhvatiti svoje žrtve i brzo ih svladati.

Još će jednom, prije samog ubojstva, kor u stazimu sokoliti ubojice (585-651). No to kao da nije više onaj isti kor iz koma ili paroda. Dok je tamo direktno i spontano sugerirao i aktivno sudjelovao u razvoju radnje, ovdje se zadovoljava propagiranjem neuvjerljivih gnoma koje govore o štetnosti ljubavnih pomama i pogubnosti prevelike ženske strastvenosti, što su sve jasne aluzije na Klitemestru. Sve to kor potkrepljuje obiljem već poznatih primjera iz mita počevši od kobne Alteje preko opasne Skile da bi konačno zločin Lemnjanki usporedio s Klitemestrinim i zaključio kako Pravda dolazi po svoj plijen.

Unatoč sadržajnoj slabosti stazim je s formalno-muzikalne strane izvanredno efektan, a njegova muzikalna cjelovitost očituje se u melodijskoj izmjeni trohejskih i jampskih metara koje tu i tamo prekidaaju smišljeno umetnuti daktili da bi razbili trohejsko-jampsku monotoniju korske partije i unijeli u ritam kazivanja dozu herojskog patosa i svečanog epskog tona. Uz to Eshilova snažna i bogata dikcija stvara od njegova jezika mjestimice više instrument liričara i muzičara nego dramatičara.

Slijedeća faza (652. i d.) jasno je određena Orestovim lupanjem na vrata, što akustički priprema atmosferu pred zločin, a ujedno nam pjesnik u živom jampskom ritmu kroz Orestove nervozne i grozničavo brzo izgovorene riječi (čak četiri puta u samo dva stiha - 652. i 653. - upućuje poziv vrataru) otkriva svu brzinu kojom se odvijaju događaji.

I doista, odavde pa do posljednjeg stazima (935-972) radnja je više nego zgusnuta i pregnantna. Sve se odvija po unaprijed smišljenom planu. Orestu lako polazi za rukom da obmane Klitemestru. Da ne bismo bili dovedeni u sumnju i pomislili kako Klitemestra istinski tuguje za sinom, odmah se javlja Dadilja koja pokazuje pravo stanje njene duše, njeno prigušeno likovanje i veselje.

Dadilja je sasvim tipična: dobra, ali pristrana žena, koja otvoreno priznaje svoje ljubavi i mržnje. Nju silno pogadja Orestova smrt, no ne zato što bi ona uistinu shvatila da sada više nema osvetnika, tj. da se božja naredba više ne može izvršiti, pa da će Atrejevići biti zauvijek prokleti, nego jednostavno zato što više nema jednog bića koje je voljela i odgajala od malena i kojemu je bila i pralja i dadilja u isti mah. Jasno je da ona kao mali čovjek i ne može razmišljati drugačije; njena sfera nije ni apolonska ni dioniska nego sasvim prizemna, ljudska. Ni Dadilja, kao i njoj slični likovi, nikada ne postavlja niti rješava probleme. Mogli bismo čak grubo reći da takvi likovi tupe oštricu sukoba i konflikata prevodeći ih na svoj, često primitivan način poimanja, ali baš time što oni unose u radnju sasvim realnu i u stvarnosti najčešću mogućnost ljudskosti čitavom kontekstu tako daju čvrstu podlogu zbiljnog.

Prije pojave Egista, prve žrtve, još jednom kor pjeva svoju pjesmu (783-837) punu molbi da se izvrši čin i da Zeus osvetnicima ulije što više hrabrosti i snage. Kor je i ovdje dosljedan: bodri Oresta kada mu je to najpotrebnije. No kao i prije, i sada se njegova filozofija ne produbljuje nego ostaje i dalje na istoj razini (827-831).

Kadar s Egistom prekratak je da bismo o Klitemestrinom ljubavniku mogli dobiti jasniju i cjelovitiju predodžbu. Vjerojatno je pjesniku i bio cilj

prikazati ga što neutralnije. Ono što upada u oči u njegovim riječima jest gomilanje izraza koji asociraju smrt i ubojstvo: kapanje krvi, rane, muke. Gledalac zna da su njegovi trnuci odbrojani i dok on u sumnji i nevjeri provjerava detalje Orestove "smrti", istinska smrt prekida njegovo razmišljanje pretvarajući mu riječi u posljednji samrtni vapaj (869). Sve se desilo strahovito naglo i brzo, tako da je čak i kor iznenadjen. Budući da se po grčkim dramaturškim konvencijama ubojstvo ne događa na sceni, gledalac doživljava tu brzinu proteklih događaja tek malo kasnije iz šturih, eliptičnih Sluginih izjava, zapravo krikova u kojima kao da još odzvanjaju udarci mača. I kada na vrata izlaze Orest i Pilad s krvavim mačevima a gledalac zastavlja pogled na Egistovu krvavu lešu što leži u blizini Agamemnonova groba, na scenu je već stupila Klitemestra, glavni cilj i plijen osvete.

Iako je svjesna neminovnosti svog usuda, ona ipak pokušava odvratiti Oresta pozivajući se na svoje majčinstvo, svoj najjači argument. Da bi djelovala što autentičnije, ona razgaljuje svoje grudi sa kojih je Orest kao maleno dijete sisao mlijeko. Mogli bismo reći da je u tom kadru zgusnuta cijela tragedija: ponavlja se isto pitanje. U jednom trenu čini se da je sve ono što je bilo dosada bilo upravo zbog ove scene. Tu je ubijeni Egist, tu su i osvete-nici okaljani krvlju, tu je i Klitemestra, ne više preljubnica, ubojica, nego majka koja moli sina za vlastiti život. Nije stoga ni čudno da se u Orestu ponovno javlja ista sumnja od prije, isti sukob. No dok je prije sam rješavao svoj konflikt, on sada posustaje pred optužbom majčinskih grudi i u nemoći obraća se prijatelju s pitanjem da li da ubije majku. Ali Pilad, kojemu su ovo jedine riječi u cijelom komadu (900-902), pokazuje svoje potpuno nerazumijevanje Orestova problema. Za njega nema dileme: sasvim je dovoljna Apolonova naredba, a najvažnije je od svega ne biti u zavadi s bogovima. Orest je i ovdje potpuno sam i kada odobrava Piladu to ustvari znači shvaćanje i prihvaćanje vlastite usamljenosti. Osim toga, Orestovo je pitanje bilo upućeno više sebi nego Piladu. To i nije bila istinska sumnja, jer u tim je trenucima on bio ne sin nego osvete-nik koji već u slijedećem momentu grubo tjera Klitemestru prema lešu njezina ljubavnika da je pored njega i pogubi.

Kor likuje od sreće, pjeva u slavu božje mudrosti koja je udesila da ubojice budu kažnjene i da konačno u kući Atrejevića grane sunce. Orest je pak čist i pravedan jer je njegova akcija bila opravdana i nužna. No za njega samog njegov je zadatak bio ekstremno bolan. On je proklet, a gone ga strašne Erinije, simboli sve krivnje i bijede koju čovjek mora osjećati ako ubije vlastitu majku. Kor zaključuje dramu pitanjem kako će se sve to završiti. Odgovor je, jasno, u "Eumenidama".

(Nastavit će se)

Andjelka Dukat