

VLADETA JANKOVIĆ: *Nasmijana životinja. O antičkoj komediji*. Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1987, str. 313.

Vladeta Janković, profesor komparatistike na Filološkom fakultetu u Beogradu, svoj je specijalistički interes za antičku komediju dosada pokazao u dvjema knjigama, koje su se obje stjecajem okolnosti pojavile istovremeno (*Menandrovi likovi i evropska drama*. SANU, Beograd 1978; *Terencije: Komedije* (prijevod, komentar, predgovor). SKZ, Beograd 1978). Podnaslov njegove nove knjige sugerira kontinuitet tako očitovanih interesa. Doista, središnji dio knjige (*Istorija*, str. 71–230) posvećen je nizu književnopolovijesnih interpretacija, koje se ili zadržavaju unutar generičkih granica ili slijede vertikalnu, receptivnu dimenziju Aristofanove, Menandrove i Terencijeve ostavštine. Ta je argumentativna književnopolovijesna okosnica poduprta dokumentacijskim prilogom – prijevodom Menandrova *Mrzovoljnika* i Hrosvitina *Pafnucija*, koji se nalaze u završnom, trećem dijelu studije (*Praksa*, str. 233–301). Temeljnu inovaciju, više nego hvalevrijednu kad je riječ o domaćim radovima iz istog interesnog područja, nudi prvi, uvodni dio knjige. U njemu se u dva poglavlja raspravlja o povijesti grčke doaristotelovske refleksije o komičnom i komediji (*Teorija*, str. 11–68). Iako je autoru, kako spomenuta trihotomija sadržaja nedvosmisleno pokazuje, stalo do ravnoteže teorijskog, povijesnog i produkcijskog aspekta problema, istaknut, ako već ne povlašten status teorijske optike sugerira i sam odabrani naslov. Sintagma na koranicama ekstrakt je čuvene Aristotelove formulacije iz treće knjige *O dijelovima životinja* (674a 8), u kojoj se banalna čovjekova fiziološka posebnost, škakljivost, tumači tankoćom njegove kože i njegovom izoliranom sposobnošću da se jedini od svih živih bića doista smije.

Prvo od dvaju uvodnih poglavlja pokušava ustanoviti ima li u Platona uopće cjelovita učenja o komičnom i komediji, koje je mjesto takve refleksije u zbiru njegovih estetičkih interesa, koje su implikacije zabilježenih postavaka za antičku i posljeantičku doktrinarnu povijest. Skroman naslov poglavlja (*Platon o smešnom i komediji*, str. 11–33) ne otkriva da se u njemu raspravlja i o pretpovijesti problema, o fragmentarnim, vremenski diskontinuiranim, ponekad teško protumačivim i još teže usustavljivim iskazima predsokratovskih filozofa o smijehu i srodnim fenomenima. Platonova teorija komičnoga – ako to nije preuzetan izraz – očitava se na nekoliko ključnih tekstova: *Državi*, *Gozbi*, *Zakonima* i *Filebu*. Slijedeći najrelevantnije recentne studije, u prvom redu Maderovu *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*. Stuttgart 1977, Janković ključno uporište tumačenja pronalazi u jednom odsječku *Fileba*, u dijelu razgovora Sokrata i Protarha koji počinje paradoksalnom Sokratovom konstatacijom kako ponekad i neugodna čuvstva mogu biti izvor užitka (48–50). Višestrana analiza upozorava, s jedne strane, na čvrste točke Platonova poimanja komedije i komičnosti, ali i na brojne, ozbiljne praznine u njegovu konceptu, koje se mogu dopunjavati samo onom vrstom domišljanja u kojoj su smjelost i dokumentiranost u odnosu obrnute proporcionalnosti. Zaključci do kojih Janković dopijeva obrzaloženo pokazuju kako upravo u Platonu valja tražiti najinspirativniji izvor onoga odjetka evropske teorije komičnoga u kojem se fenomen presudno vezuje uz fizičku ili duhovnu ružnoću. Platonu evropska refleksija o komičnom duguje i nekoliko važnih formulacija koje se tiču pragmatičkoga aspekta fenomena (dobronamjerna i zlonamjerna šala, zazorni karakter osobne invektive, izbjegavanje komike u socijalnim kontaktima itd.). Uprkos svemu tomu, teško bi bilo poreći da je Platonov interes za komično – io-

nako sekundarno deriviran iz njegova odbojno obilježena interesa za komediju — u cjelini njegova estetičkoga učenja marginalan, ovlaš obrazlagan, ponekad s argumentima koji su neodvojivi od aktualne dijaloške pozicije konkretnoga sugovornika u raspravi.

Drugi uvodni esej, *U traganju za Aristotelovom teorijom komedije* (str. 34 — 68), bavi se jednim od najznamenitijih internih problema klasičofilološke tradicije, problemom na koji je neprofesionalnu publiku početkom osamdesetih godina u beletrističkom kontekstu podsjetio Umberto Eco. Da li je doista postojala druga knjiga Aristotelove *Poetike*, i ako jest, jesmo li doista u njoj nepovratno izgubili bit onoga što je veliki Učitelj imao kazati o smijehu? Vladeta Janković pregledno razmatra povijest rekonstrukcijskih pokušaja, uvodeći u raspravu relevantna mjesta iz *Poetike*, *Retorike* i *Nikomahove etike*. Središnji odsječak čini analiza takozvanog *Coislinova traktata*, kratkog, shematskog prikaza različitih izvora smiješnoga u komediji. U zlatnom vremenu klasične filologije, u drugoj polovici protekloga stoljeća, izjašnjavanje o tom važnom dokumentu bio je neizostavan dio posla svakoga interpretatora koji je htio raspravljati o krnjosti ili očuvanosti Aristotelove *Poetike*: je li u njemu doista očuvana srž Aristotelova učenja o komičnome i komediji ili je riječ samo o neuvjerljivom, najvjerojatnije kasnoantičkom falsifikatu? Pošto je u prvoj polovici ovoga stoljeća problem bez uvjerljiva rješenja potisnut u zaborav, oživio ga je prije nekoliko godina u fundamentalnoj monografiji Richard Janko (*Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*. London 1984). Jankovićeva analiza *Traktata* dijelom je prethodila Jankovoj publikaciji i u stanovitu smislu anticipirala njezinu metodičku impostiranost (referat objavljen u »Živoj antici« XXXIV, 1984, br. 1 — 2, str. 87 — 93: *Tractatus Coislinianus — pregled i stanje problema*).

Janković ne dijeli u potpunosti Jankov rekonstrukcijski entuzijazam i nije sklon da se decidirano izjašnjava o stupnju izravne, nepatvorene Aristotelove prisutnosti u *Traktatu*, ali bez sustezanja pristaje uz tvrdnju o njegovoj temeljnoj hermeneutičkoj vrijednosti. Čini se, doista, da poslije Jankove analize sumnje u aristotelovsku provenijenciju *Traktata* ne djeluju umjesno: njegova stroga pojmovna hijerarhiziranost, distinkcija između izražajnih i sadržajnih izvora komičnoga, pažnja koja se posvećuje likovima u komediji, dalekosežne terminološke podudarnosti odaju isti analitički um koji stoji iza relevantnih odsječaka *Poetike* i *Retorike*.

Povijesni dio Jankovićeve knjige čini pet ogleđa: *Aristofanovo prisustvo u Rabelovom romanu*, str. 71 — 82; *Svojstva novoatičke komedije*, str. 83 — 106; *Senka bez tela: temelji Menandrovog prestiža*, str. 107 — 135; *O rimskoj komediji, Terenciju i njegovom uticaju*, str. 136 — 175; *Pozni odsjaj: Hrosvita*, str. 176 — 230.

Prvi od spomenutih ogleđa istražuje različite razine dodira između Aristofana i Rabelaisa: od izravnog spominja atenskog komediografa, preko motivske podudarnosti, sličnog variranja mimetičkog ključa do nesumnjive ideološke bliskosti. Janković zaključuje da se u slučaju Aristofana i Rabelaisa »susrećemo sa jednom ne vrlo čestim pojavom u komparativnoj istoriji književnosti: pred nama je neobično slikovit primer kongenijalnosti, srodnosti talenata dvojice pisca između kojih stoje dva milenijuma« (str. 82).

Drugi ogled istražuje generičke karakteristike novoatičke komedije kako ih u novom svjetlu predstavljaju papirusna otkrića posljednjih tridesetak godina. Presudnu ulogu u toj novoj procjeni igraju cjelovit novootkriveni tekst *Mrzovoljnika* i obilni publicirani ostaci *Samljanke* i *Štita*. U središtu je Jankovićeva zanimanja, s jedne strane, stupanj mimetičnosti onoga o čemu se u Menandrovim komedijama govori, a s druge, razlozi za ostentativnu

šutnju o žarišnim političkim zbivanjima. U prvom slučaju Janković zaključuje da su podrobnosti iz obiteljskog života, elementarnih poslovnih običaja i pravnih normi zabilježene bez upadljiva književnog izobličavanja, dok se apolitičnost Menandrovih komada, po njegovu mišljenju, prije može tumačiti kao stanovit oblik estetičke zasićenosti nego kao indikator stvarnih povijesnih procesa.

Treći esej prati rast interesa za Menandra u ovom stoljeću, od otkrića glasovitog *Kairskog papirusa* 1905. do publikacije još glasovitijih *Bodmerovih papira* 1959. odnosno 1969. Analiza Menandrova *Mrzovoljnika* (*Namčora* u Jankovićevu prijevodu) ukazuje na opasnost brzopleta oduševljavanja tom ranom Menandrovom komedijom, kojoj posljednji čin obiluje uistinu banalnom komikom, i na ne manju opasnost emblematičnog procjenjivanja cjeline Menandrova komediografskog doprinosa po tom jednom jedinom, mladalačkom komadu. Jankovićeva interpretacija izbjegava simplificirano izjašnjavanje u prilog ili protiv *Mrzovoljnika* i ukazuje na neke njegove evidentne isključujuće kvalitete: odsječke smirena, nesvakodnevna humora i karakterizacijske postupke kakve ćemo, primjerice, zateći u kasnijim *Parničarima*.

Četvrta rasprava, pretistak predgovora iz spomenuta prijevoda Terencijevih komedija, bavi se podrijetlom rimske komedije, višestruko pretresanim pitanjem Plautove i Terencijeve originalnosti, Terencijevom biobibliografijom i njegovom stimulativnošću u evropskom književnom srednjovjekovlju i novovjekovlju.

Terencijev *Nachleben* predmet je i posljednjeg povijesnog ogleada u *Nasmajanjoj životinji*, rasprave o Hrozvitu dramskom opusu. Benediktinska redovnica više je nego zahvalan povod za ozbiljno komparatističko istraživanje. Njezine pasije istodobno su i *imitatio* i *aemulatio* dvanaest stoljeća starijeg pisca, amalgam različitih elemenata trojake dramske tra-

dicije pri kraju prvog milenija: liturgijske drame, mima i klasične antičke drame. Njezin izbor Terencija kao najozbiljnijeg lektirnog konkurenta u poganskom taboru nije samo važan datum u povijesti Terencijeve recepcije nego i poseban slučaj premošćavanja tradicijske lakune: Terencije za Hrozvitu reprezentira cjelinu antičke komediografske tradicije, a njezin *Terentius mutatus in melius* zamišljen je kao definitivan surogat moralno nepodobnog rimskog klasika.

U uvodnoj bilješci koja prethodi knjizi Vladeta Janković upozorava kako okupljene rasprave »nisu, bar ne isključivo, samostalni istraživački radovi. Oni većinom sažimaju, svode i sistematizuju tuđe rezultate, s ambicijom koja nije veća od toga da se ponudi pregledna slika problema i — možda u smislu u kojem to udžbenici čine — predstave prihvaćena naučna saznanja.« (str. 7). Cjelina Jankovićeve knjige navodi nas na to da navedene riječi prihvatimo manje kao ispriku a više kao preporuku. U okolnostima filološkoga rada koje u nas vladaju posljednjih godina, kad je istinska ažurnost privilegija doista rijetkih istraživača, Jankovićeva nakan da knjigu koncipira kao nepretenciiozan uvod u područje u kojem se teorija i povijest fenomena ponekad gotovo nerazmrsivo zapleću čini se jedino razumnom: *haute vulgarisation* u ovom trenutku nije u nas, na žalost, nasušna potreba samo neposvećenih. *Nasmijana životinja* ne obiluje, uistinu, prekretnim novim rješenjima, ne odlikuje se mesijanskom samouvjerenošću tumača koji stoji na početku interpretativne povijesti, ali vrlo korektno i vrlo pregledno odmjerava različite recentne doprinose povijesti antičke teorije komičnoga i povijesti antičke komediografske prakse. Takva *eisagōgē* u nas dosada nije postojala, a upravo je knjiga tako obuzdanih ambicija elementarni preduvjet za svaku ozbiljniju stručnu raspravu, bilo njezino ishodište estetičko, klasičnofilološko ili komparatistič-

ko. Posebna je vrijednost Jankovićeve knjige valjan omjer teorije i povijesti. Ako je komično, uvažimo li jedan čuveni estetički *dictum*, predmet krajnje ozbiljnoga znanstvenoga interesa, kao teorijski uvid unosi minimum reda u kaotično iskustvo čitanja komičnih tekstova, tada vrijedi upozoriti i na to da je posrijedi fenomen koji je preozbiljan a da bi se mogao prepustiti onim teoretičarima koji ignoriraju njegove povijesne varijetete. Povijesne dimenzije fenomena Janković je kao komparatist u potpunosti svjestan i njegova osjetljivost na povijesnu mijenu u onome što bi prividno moglo izgledati isto svjedoči o doista nesvakodnevnoj interpetativnoj kompetenciji.

U knjizi koja tako obilno i često upućuje na specijalističku sekundarnu literaturu i tako pomno popisuje neriješene probleme istraživanja, može se činiti sitničavim ukazivati na neki »propušteni« naslov ili izvlačiti neku nedovoljno istaknutu »bijelu točku« filološke tradicije. Ipak, budući da je takva duševna veličina uskraćena recenzentu srodnih znanstvenih interesa, ne mogu ne zažaliti što u *Nasmejanoj životinji* ne nalazim eksplicitna stava o prekretnoj, iako ne i nespornoj knjizi Johna Wrighta o rimskoj palijati (*Dancing in Chains: The Stylistic Unity of the Comoedia Palliata*. Rim 1974). Osobno bih također volio da je važan problem repetitivnog provociranja komičnog identičnim ili minimalno variranim fabularnim predlošcima i ograničenim, tipskim personalom u *Nasmijanoj životinji* podrobnije pretresen. Vjerujem da bi naglašenije ukazivanje na gotovo punu predvidljivost potencijalno komičkih postupaka u novoj antičkoj komediji moralo u krajnjem izvodu jasno istaći kako za antičkog gledaoca komično — kako ga mi danas shvaćamo — nije obvezatan element komedije, u svakom slučaju nije njezin presudan generički modalitet. Tijesno vezivanje komičnoga i komedije, i još više, promatranje komedije kao

prvenstvenog izvora književne komičnosti, posljedica je kulturnopovijesnih mijena koje je nemoguće tumačiti samo iz perspektive antičke književne povijesti.

Dakako, osobne preferencije u detaljima ne mogu utjecati na temeljni sud o Jankovićevoj knjizi. Široka obaviještenost koja se u njoj očituje, ležerna instruktivnost kojom je pisana, uravnoteženost različitih pristupa istovjetnim fenomenima, preporučuju je kao pouzdan vodič za one koji bi htjeli steći neka čvrsta znanja o teoriji i praksi komičnoga o antici. Za one koji se više ne smatraju neofitima, *Nasmejana životinja* dragocjen je podsjetnik, koji bi takav atribut zaslužio i da nije ovako osamljen u svojoj vrsti kao što to, na žalost, u ovom času u nas jest.

Darko Novaković