

Gledališče besed in nevidnega

*Brane Senegačnik*¹

Izvleček

Ajshil velja za najkompleksnejšega teologa in obenem za jezikovno najbolj ustvarjalnega med antičnimi tragi. Zaradi teh potez se zdi njegova dramatika tako rekoč idealna snov za prevajalsko poustvarjalnost Alojza Rebule, klasičnega filologa in pisatelja, čigar poetika kaže v marsičem sorodne poteze. Besedilo *Sedmerice proti Tebam*, ki zaradi živih, žarečih, prelivajočih se pomenov in podob tako rekoč samo deluje kot gledališče, v katerem se brišejo meje notranjega in zunanjega sveta, je v prevodu enega najboljših slovenskih pisateljev 20. stoletja ohranilo svojo teološko globino in fascinantno poetično energijo.

Ključne besede: Ajshil, Alojz Rebula, *Sedmerica proti Tebam*, prevajanje, ustvarjalnost

Abstract

Aeschylus is considered the most complex theologian and the most linguistically creative of the ancient tragedians. Because of these features, his drama seems, so to speak, the ideal material for the translational creativity of Alojz Rebula, a classical philologist and writer whose poetics exhibit many similar traits. The text of *Seven Against Thebes*, which, due to its vivid, glowing, shifting meanings and images, seems in and of itself to function as a theater, where the boundaries between the inner and outer worlds are blurred; in the translation by one of the best Slovenian writers of the 20th century, it has retained its theological depth and fascinating poetic energy.

Key words: Aeschylus, Alojz Rebula, *The Seven against Thebes*, translating, creativity

¹ Oddelek za klasično filologijo, FF Univerze v Ljubljani, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana; Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, 1000 Ljubljana

Uvod

Moj namen je očrtati nekaj potez, ki kažejo na estetsko, slogovnoizrazno in miselno, zlasti teološko afiniteto med pisanjem Alojza Rebule in poezijo starogrškega trageda Ajshila, v literarnozgodovinskem žargonu včasih imenovanega tudi stvaritelj tragedije.² Ta afiniteta je seveda najbolj izražena in najlepše vidna v Rebulovem prevodu Ajshilove tragedije *Sedmerica proti Tebam*.³ Kolikor mi je znano, je to edini (vsaj knjižno objavljeni) Rebulov prevod starogrške dramatike in vsa moja izvajanja se bodo navezovala nanj.⁴ Posebno vprašanje pri tem so okoliščine in motivi nastanka tega prevoda. Uprizorjen je bil v Slovenskem stalnem gledališču Trst v sezoni 1995/1996; v gledališkem listu je posebej navedeno, da je bilo besedilo za predstavo prirejeno.⁵ Izkušnje z bralnimi vajami lahko učinkujejo retroaktivno in vplivajo na prevajalca ali prevajalko tako, da svoje besedilo naknadno revidira. To ni gola možnost. Naj navedem čisto konkreten primer, ki zadeva eno najvplivnejših antičnih dramskih besedil v slovenski kulturi: Kajetan Gantar mi je v zasebnem pogovoru omenil, da je dobil na vajah za uprizoritev svojega prevoda *Antigone* koristne spodbude za tovrstne revizije in jih je upošteval pri pripravi nove knjižne izdaje. Sodeč po pripovedovanju Jožeta Faganela, je bilo tu drugače, saj Alojz Rebula ni bil prisoten na vajah. Koliko se v knjigi natisnjeno besedilo razlikuje od tistega, ki je bilo pripravljeno za uprizoritev, mi ni znano, razen kar zadeva nekatere očitne pravopisne malenkosti.⁶ (Še bolj to velja za prirejeno, v predstavi dejansko uporabljeno besedilo). Enako neznani so mi konkretni motivi in pobude za nastanek prevoda (morda tudi tu še kaj razkrije natančnejši študij Rebulovih dnevniških zapisov in korespondence). V okviru te razprave se s tem ne bom ukvarjal, ampak bom za izhodišče vzel omenjeni knjižno objavljeni prevod Ajshilove tragedije in ob njem skušal orisati poetično in miselno razmerje med avtorjem in prevajalcem.

Ozadje interpretacije

V danes dominantnem historicističnem, natančnejše kulturalistično-sociološkem interpretativnem okviru se zdi nenavadno, površno, anahronistično ali celo ab-

² Ta vzdevek se je Ajshila oprijel, ker je po Aristotelovem poročilu (*Poetika* 1449 a 16) uvedel drugega igralca, ustvaril dramski dialog in s tem tudi tragiško dramo v pravem pomenu besede.

³ Ajshil, *Sedmerica proti Tebam*, Maribor: Študentska založba Litera, 2005.

⁴ Povsem zanesljivo bi bilo to sicer mogoče ugotoviti šele na podlagi celovite osebne bibliografije, katere izdelava bi bila po utemeljenem predvidevanju avtorja izbirne bibliografije v tem zborniku, Martina Gruma, izjemno zahteven in dolgotrajen projekt, in pregleda Rebulove pisne zapuščine.

⁵ Kot prirejevalca sta navedena lektor Jože Faganel in režiser Mario Uršič.

⁶ Npr. to, da je ime glavnega lika v gledališkem listu – Eteoklej, v knjigi pa – najbrž pod vplivom pisca spremne študije Kajetana Gantarja in njegovih načel slovenjenja antičnih imen – Eteokles. Seznam vlog v gledališkem listu se bistveno razlikuje od tistega v knjigi, a to je stvar dramaturške priredbe in ne prevoda.

surдно govoriti o afiniteti (v smislu sorodnosti ali vsaj globlje podobnosti), ko gre za antično in sodobno poetiko, za slog v tako različnih jezikih, kot sta stara grščina in slovenščina z vsem družbenozgodovinskim in kulturnim zaledjem njunega oblikovanja, še bolj nenavadno pa je v tem okviru govoriti o miselni in teološki afiniteti onstran neprekoračljive razdalje med politeizmom in monoteizmom. Toda strogo historicistični koncept razumevanja literature in kulture je, kot je dobro znano, ujet v notranje protislovje: če njegova osnovna trditev, da je vsa miselnost proizvod specifičnega zgodovinskega okolja, drži, mora veljati tudi za to trditev samo in tedaj tudi njena veljavnost ne presega časovnih okvirov, v katerih je postavljena. Smiselna bi bila le, če ne bi bila zgodovinska, to možnost pa si sama odreka. A tudi če odmislimo to temeljno in odločilno protislovje in zgodovinskemu okolju pripišemo *vpliv* na miselnost, ne pa kar njeno *proizvodnjo*, ostaja velik problem: kje zarezati meje med zgodovinskimi okolji oziroma konteksti, ki oblikujejo posamezne kulturne modele in miselna obzorja; kje se en kontekst konča in drugi prične; kakšno je razmerje med njima; kako in zakaj lahko pride do spremembe. Nadalje: na kakšni podlagi je zgodovinske kontekste sploh mogoče primerjati in ugotavljati razlike med njimi – ali je sploh smiselno govoriti o njihovi različnosti, če nimajo skupne teme, po obravnavi katere se razlikujejo: v čem bi bila sicer sploh njihova primerljivost? Če pa torej takšna tema obstaja, ne more biti omejena na zgodovinski kontekst. Zgodovina je lahko zares zgodovina, torej v vsej človeški kompleksnosti povezljiva z našim lastnim časom, samo ob tej predpostavki, ki je zato implicitna vsem historičnim študijem. Še posebej pomembno pa je to, ko gre za eksistencialne teme, ki so bistveno povezane z doživljanjem, še več, ki se z doživljanjem, torej z neposrednim odnosom, sploh konstituirajo.⁷ O teh temah v drugih zgodovinskih obdobjih ni upravičeno govoriti, če ne predpostavimo, da so ljudje resničnost tudi tedaj doživljali, da so imeli do nje v temelju analogno razmerje, kot ga imamo sedanjiki, pa čeprav za to ne moremo navesti »objektivnih« argumentov. Ravno te teme pa so v temelju tistega, kar zajema zgodovinsko najbolj uveljavljen pomen besede »umetnost«. Odveč je dodajati, da to ne zanika historične različnosti umetniških del in velikega pomena, ki ga imajo za njihovo konstitucijo spreminjajoče se družbene okoliščine, miselno obzorje in kulturni modeli; vse to sodi med temeljne razsežnosti literature (umetnosti) in je v veliki meri upravičeno postavljeno v ospredje literarnozgodovinskega raziskovanja. In vendar je o zgodovini literature (kot tudi zgodovine nasploh) smiselno govoriti samo, če v literarnih delih različnih obdobj vidimo neko temeljno skupno razsežnost, ki torej ni proizvod posameznega obdobja, sicer je umetnost samo homonim za poljubno različne fenomene.

⁷ Za pojem eksistencialne teme glej Senegačnik, *Dežela*, 43–49.

Izhodišče tega besedila in vsa izvajanja v njem so smiselna samo na tem interpretativnem ozadju. V izhodišču je torej določena sorodnost poetičnega sloga Rebulovih izvirnih del in Ajshilovih tragedij, ne glede na različnost obeh jezikov, žanrov, tematike, zgodovinskih in literarnozgodovinskih kontekstov in duhovnega obzorja. Tako za Rebulo kot za Ajshila je značilen močno figurativen izraz, izrazito plastična figuralika, kjer se v podobah, metonimijah (manj v metarofah) spaja fizična, psihološka, čisto miselna, intelektualna in duhovna realnost. Oba sloga odlikuje silovit energetizem; tega sicer ni mogoče analitično demonstrirati, ker je stvar bralske izkušnje in zaznaven samo ob ustrezni bralski naravnosti in angažmaju, vsekakor pa struktura besedil močno sugerira tak način branja. Izrazito odstopanje od običajnega izražanja tako v Rebulovi prozi kot v Ajshilovih verzih je motivirano estetsko, pa tudi semantično: eliptični izrazi, neobičajne besede (novotvorjenke, pri Ajshilu številna *hapax legomena*) in kompleksne besedne zveze ustvarjajo žareče mentalne slike, ki delujejo po eni strani izredno čutno sugestivno, po drugi pa enigmatično in polivalentno.

Politeistične predstave, oblike verovanja in religiozne drže Ajshilovega sveta so tako različne od monoteističnih, konkretno krščanskih, da tega sploh ni potrebno razlagati. Kar pa se boči nad tem teološkim prepadom, je skupno obzorje misterija, če uporabim Rebulov priljubljeni izraz. Pri nobenem drugem tragiku, morda sploh pri nobenem drugem avtorju klasične grške antike niso božanske postave, posebej še najvišja med njimi, Zevsova, potisnjene tako daleč v temno sijoče kozmične višave ali v htonična brezna nedoumljivega. To ne pomeni nikakršnega lahkomišelnega sinkretizma ali kulturološke ignorance: bivanjska skrivnost je vsedoločujoči *factum brutum*. Ta skrivnost, ta misterij, če ga vzamemo resno, ni element niti kategorija mišljenja, temveč njegova absolutna meja, je – v jeziku krščanske teologije – apofatično brezno, ki presega vsako ontologijo. Točka, kjer misel obnemore in ne more več zajeti same sebe. In ki se v vsej radikalnosti odkriva samo v osebni izkušnji. Izraz »oseben« je tu zlahka zavajajoč: pomeni lahko nekaj zgolj subjektivnega, po pomenu omejenega, relativnega, kar ne dosega vedenja, ki ga je mogoče doseči z uporabo strogo racionalnih, objektivnih – torej neosebnih – metod. Ali pa se zdi, ko govorimo o grški tragediji, nekaj anahronističnega, saj se pojem osebe teoretično izoblikuje mnogo pozneje. V resnici pa tu z njim, posrečeno ali ne, označujemo temeljni način, na katerega se daje človeku vse: način, na katerega se mu daje vse, absolutna celota, ki je predrefleksivna, predteoretična in ki tudi vseskozi ostaja transcendentna glede na okvire refleksivnega spoznanja, je oseben, ker je neločljiv od njegovega samodoživljanja: doživljanje celote in samega sebe sta koimplicitna. Ta globoki pomen osebe v strogo teoretskem smislu res ne sodi v antiko, vendar je impliciran v vsakem doživljanju pristne, torej radikalne transcendence in je v takih primerih izražen z raznimi drugimi besedami. Celota, ki jo človek percipira le doživljajsko,

je zamejena z nejasno, neprestopno črto skrivnosti, ki jo pomeni njegova smrt. Ta črta ni nekaj, kar bi lahko definiral, torej omejil, in vključil v refleksivni okvir, a to ne pomeni, da ni resnična, nasprotno: ta meja njega samega in obstoječega je ravno najrealnejše dejstvo, okrog katerega se na različne načine oblikujejo antropološke podobe vseh kultur. Samospoznanje in spoznanje celote sta neizpolnljivi nalogi, ki pa najgloblje določata antropološki horizont. Ta horizont je meja mišljenja – odveč je dodajati, da tudi v Ajshilovi in vsej grški tragediji –, s tem pa predstavlja tudi njegovo temeljno mero: njegovo etično mejo. In zato tudi mero vsega ravnanja in delovanja, dejanja in nehanja: μέτρον καὶ μυστήριον, mera in skrivnost sta tako eno.

Med ostanki Ajshilovih tragedij najdemo tudi besede s frapantno monoteističnim prizvokom, kakršne so v fragmentu 70 iz *Hčera Sonca*: (Ηλιάδες):⁸

Ζεύς ἐστιν αἰθήρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανός,
Ζεύς τοι τὰ πάντα χῶ τι τῶνδ' ὑπέρτερον.

Zevs eter je, Zevs zemlja, Zevs nebo,
Zevs vse je in kar koli onstran tega.

A to ni le osamel teološki preblisk, ki je šinil iz neznanega dramskega ozadja in ki bi bil morda lahko samo hipna intuicija kakega lika ali pa razžarjena hiperbola. Tudi če pustimo ob strani ta zgolj specialistom znan droben okrušek velikega opusa, je namreč očitno, da se skrivnostno zjedrena moč božanstva, zjedrena na samo mejo absoluta, omenja tako rekoč v vsaki Ajshilovi tragediji, tako v *Orestiji* kot tudi v tistih, ki ležijo v njeni dolgi triglavi literarnozgodovinski senci. V orjaškem *parodosu* Agamemnona, najdaljšem vstopnem spevu vseh ohranjenih grških tragedij, so himnične besede Zevsu, katerih začetek, facit in srce – srce vse Ajshilove teologije – so temotno žareči verzi (160–166), ki jih Martin Buber imenuje »pristen klic človeške bitnosti k božji bitnosti«:⁹

Zevsa, kdorkoli je,
in če mu je ljubo to ime,
ga z njim nagovarjam:

⁸ Te verze odobravajoč navajata (sicer brez omembe naslova dela) Klement Aleksandrijski, *Stromateis* 5.14.114.4 in po njem Evzebij, *Praeparatio Evangelica* 13.13.41. Vsi Ajshilovi verzi in angleški prevodi v tej razpravi so navedeni po Sommersteinovih izdajah, če ni posebej drugače navedeno, poslovenjeni verzi pa zajeti iz prevodov, navedenih v bibliografiji, ali pa so moji. Slednje velja tudi za druge prevode v slovenščino.

⁹ Buber, *Božji mrk*, 26.

ko vse ob njem primerjam,
in če naj res povsem izvržem
iz misli puhlo breme,
ni več ničesar razen Zevsa.¹⁰

Sicer bistveno ožji, a vendarle pomemben vidik božanske transcendence se kaže v preseganju kulturnih, narodnih, lahko bi rekli družbenih kontekstov. V fokusu sodobnega raziskovanja religioznih tem v antični književnosti so kultne prakse, njihovo mitično ozadje in socialne funkcije. Ta problematika je izjemno kompleksna in pomembna: tesno je namreč povezana s specifično religiozno-politično optiko grške – atenocentrične – tragedije in političnih intencij njenih avtorjev; »drugi« (Negrki, barbari), njihove kulture in religiozne predstave so prikazani v grški (atenski) perspektivi za atensko občinstvo in za njegov predstavni, vrednotni in interesni horizont. Toda takšna obravnava se transcendence v pravem pomenu sploh ne dotika, saj slednja ni kulturni produkt in tudi izkušnje z njo niso kulturološko-sociološko, pa tudi ne strogo konceptualno vprašanje; v svojem negativnem vidiku so to izkušnje radikalne meje človeških spoznavnih moči, v pozitivnem pa izkušnje, da je resničnost obvladana z nečim, kar je zunaj človeškega dometa. V tem smislu so izkušnje transcendence univerzalne, saj načeloma relativizirajo sleherni miselni okvir, ne glede na to, kako širok in razdelan je v posamezni kulturi. Zato vsaj načeloma omogočajo univerzalnost človeške izkušnje in skupno točko onstran različnosti kulturnozgodovinskih artikulacij: vsak človek je θνητός, smrtnik, in v tej nedvomni omejenosti s skrivnostjo je neizčrpna možnost medsebojnega, transkulturnega razumevanja. Ta je tako rekoč temeljno določilo človeškosti, kar je v grški, in še posebej Ajshilovi tragediji, močno poudarjeno: zanikanje človeške meje – kakorkoli negotova in izmuzljiva že je – pomeni ὕβρις, napuh, izgubo človeškosti in neizbežno vodi v propad.

Kar zadeva transkulturni vidik transcendence, so najizrazitejša Ajshilova tragedija *Peržani*. Dramo, v kateri so vsi liki Perzijci, interpretirajo zelo različno: od tega, da kaže empatijo do sovražnega »drugega«, pa do tega, da izraža običajno mero patriotizma ali celo atenskega šovinizma, ugotoviti pa skušajo tudi Ajshilove notranjepolitične motive za njeno uprizoritev.¹¹ Odločilna vloga boga (poimeno-

¹⁰ *Agamemnon* 160–66: Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὖ-

τῷ φίλον κεκλημένῳ,

τοῦτό νιν προσενέπω·

οὐκ ἔχω προσεικάσαι

πάντ' ἐπισταθμώμενος

πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος

χρὴ βαλεῖν ἐτητύμῳς.

¹¹ Za pregled interpretacij glej Senegačnik, »Oči in slepe pege časa«.

vanega z različnimi izrazi) pri porazu perzijske vojske je v *Peržanih* neposredno omenjena vsaj 19-krat. O njej govorijo različne osebe: glasnik, kraljica, Darejev duh, zbor perzijskih starešin in kralj Kserkses, torej tako rekoč vsi liki v drami. V različnih perspektivah je mogoče tudi njihovo razlago poraza interpretirati različno: npr. kot izgovor Perzijcev ali kot izraz avtorjevega patriotizma, ki se kaže tako, da skozi usta perzijskih likov pripiše grški uspeh volji bogov. In vendar lik Kserksa po brezobzirnosti do lastne meje in bogov¹² spominja na mitološke like drugih Ajshilovih tragedij, zlasti na prvih pet »blasfemičnih« napadalcev Teb v *Sedmerici proti Tebam*.¹³ Kar jih družijo, je njihov prezir do vseomejujoče božanske moči. Kot rečeno, so božanske moči, ki so uničile perzijsko vojsko, različno poimenovane, največkrat demoni, enkrat (jonski) Ares (951),¹⁴ a tudi Zevs (532–536):

O Zevs vladar,
uničil si čete mnogoštevilne
ponosnih Peržanov!
Mesti Suzo in Ekbatano
si v črno žalost zagrnil.¹⁵

V tej drami slišimo pričevanje o spoznanju transcendentne moči božanstva celo iz posmrtna perspektive. Duh pokojnega vladarja Dareja govori o neizbežnosti Zevsove volje in iluzornosti človeških pričakovanj (739–740):

Hitro, joj prehitro se prerokba je uresničila,
prav nad mojim sinom! Sam sem trdno upal in verjel,
da bogovi so spolnitev odložili v nedogled,¹⁶

nekoliko pozneje (827–828) pa o Zevsovi moči, ki postavlja mejo človeški ambiciji:

¹² Ta se kaže sicer predvsem posredno: o njej govori duh kralja Dareja (790–793 in zlasti 820–831), prim. Garvie, *Persae*, 314–318; nakazuje pa jo tudi zbor z opisom Kserksovega podjarmljenja morja (66–73) in s tem, da ga – nehote ominozno – imenuje »bogovom enakega junaka« (ἰσόθεος φώς, 80).

¹³ Tidej 382–383; Kapanej 425–429; Eteoklos 465–469; Hipomedon 491–496, prim. tudi 508–520; Partenopaj 529–531.

¹⁴ Ἰάων ναύφαρκτος Ἀρης.

¹⁵ ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, νῦν <δη>

Περσῶν τῶν μεγαλαύχων καὶ πολυάνδρων
στρατιᾶν ὀλέσας

ἄστὺ τὸ Σούσων ἢ δ' Ἀγβατάνων
πένθει δνοφερῷ κατέκρυψας.

¹⁶ φεῦ, τάχαιά γ' ἦλθε χρησμών πρᾶξις, εἰς δὲ παῖδ' ἐμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηπεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δὲ που
διὰ μακροῦ χρόνου τάδ' ἠύχουν ἐκτελευτήσιν θεοῦς·

Napuhnjene načrte Zevs maščuje
in terja obračun od vsakogar!¹⁷

Različnost poimenovanj božanskih sil kaže na nejasnost predstav o njih,¹⁸ lahko pa sugerira tudi neujemljivost kot bistveno lastnost transcendence. To ni v nasprotju z Ajshilovim povzdigovanjem Zevs v zgoraj navedenih verzih iz *Hčera Sonca* in *Agamemnona*: med njegovimi temeljnimi obeležji tam sta odmaknjenost in nedoumnost. Zevsova moč se kaže kot transcendentna ne le glede na človekove zmožnosti obvladovanja konkretnih zgodovinsko-naravnih situacij, v katerih živijo ljudje različnih kultur, temveč tudi glede meja mišljenja: čeprav deluje skozi dogajanje imanence, ostaja pojmovno nedoločljiva; z druge strani pa jo ljudje vedno znova izkušajo kot nekaj nedvomnega, četudi miselno nezajemljivega in tako rekoč nepoimenljivega.

V *Pribežnicah* Zevs ni naslikan le kot tako rekoč vseмогоčen, temveč s posebnim poudarkom tudi kot skrajno težko dojemljiv – torej kot realnost, ki presega človekov skrajni intelektualni domet (87–95):

Zevsove volje ni moč zlahka izslediti;
a povsod, še v temi, žar njen plameni
v spremstvu črne usode
ljudstvom minljivim. 90

Nezgrešljivo na cilj prileti, nikoli
ne pade na hrbet, karkoli le z glave migljajem
določi, naj se zgodi. Obrasle z grmovjem,
med gostimi sencami, nedosegljive očem
vijejo steze se božjega uma.¹⁹

¹⁷ Ζεύς τοι κολαστής τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν
φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοὺς βαρύς.

¹⁸ Glasnik poimenuje božansko silo »neki demon«: δαίμων τις (345), »zli maščevalec ali demon, ki se je pojavil od nekod«: φανείς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν (354).

¹⁹ Διὸς ἡμερὸς οὐκ εὐθήρατος ἐτύχθη·

πάντα τοι φλεγέθαι

κάν σκότῳ μελαίνῃ ξὺν τύχῃ

μερόπεσσι λαοῖς.

90

πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νότῳ,
κορυφῇ Διὸς εἰ κρανθῇ πᾶγμα τέλειον.
δαῦλοι γὰρ πραπίδων
δάσκιόι τε τείνουσιν πόροι
κατιδεῖν ἄφραστοι.

Vrstni red teh verzov je naveden po Weir Smythovi izdaji, ki se nekoliko razlikuje od Sommersteinove.

Sedmerica proti Tebam

V tragediji *Sedmerica proti Tebam* se problem verovanja in ustreznega človekovega razumevanja božanskega sveta in razmerja do le-tega kaže na čisto poseben, za grško tragedijo edinstven način. Ker zgodba te tragedije ni tako splošno znana, brez nje pa ne moremo razumeti omenjenega problema, si jo na kratko pogledajmo.

Sedmerica proti Tebam (Οἱ ἐπὶ τὰ ἐπὶ Θήβας, *Hoi heptà epì Thēbas*) je del tebanske tetralogije, ki sta jo sestavljali še tragediji *Laj* in *Ojdip*; veliko nejasnosti izvira iz tega, da drugi dve tragediji nista ohranjeni, saj so v Ajshilovem tipu trilogije tragedije praviloma tematsko povezane in obravnavajo etape istega mita. Uprizorjena je bila leta 467 pr. Kr., v rokopisih, v katerih je ohranjena, obsega 1083 verzov,²⁰ je pa zelo malo verjetno, da je zaključek drame (po verzu 1004),²¹ v katerem nenadoma nastopita tudi Antigona in Ismena, pristen – to predstavlja velik in temeljni problem, ki je tako filološke kot interpretativne narave. Po Ojdipovem (prostovoljnem) odhodu v izgnanstvo sta se Eteokles in Polinejkes dogovorila, da se bosta vsako leto izmenjevala na oblasti. Po verziji mita, ki jo uporabi Ajshil, je najprej zavladal starejši Eteokles, ki pa se dogovora ni držal in oblasti ni več hotel prepustiti bratu. Prevarani Polinejkes odide na Peloponez, se v Argosu poroči s hčerjo tamkajšnjega kralja Adrasta Argejo, potem pa se z vojsko šestih zaveznikov odpravi nad Tebe, da bi s silo dosegel, za kar je bil opeharjen. Na tej točki se začne *Sedmerica*: zbor, ki predstavlja tebanske ženske (dekleta in žene), si v mislih slika posledice bitke in poraza in v grozi pred pretečo nevarnostjo goreče moli k božanstvom, zaščitnikom Teb, naj mesto obvarujejo pogube. To razsrdi Eteokla, ki pripravlja obrambo mesta: ženske obtoži defetizma in zbijanja bojne morale. Zbor poduči, kakšna je prava molitev (268–270): bogov ne gre v obupu in solzah ponižno rotiti za rešitev, temveč jih je treba prositi, naj se borijo na »naši« strani – ženskam zaukaže, naj »se vse iztulijo v sveto bojno pesem«, »v ta stari helenski žrtveni vzkrík, / ki vliva srčnost v duše naših bor-

²⁰ Tako v Weir Smythovi izdaji, v Sommersteinovi 1078, v Mazonovi, po kateri je prevajal Rebula, pa 1076.

²¹ Zelo verjetno pa je, da so že verzi 861–873 vrinek, s katerim je neznani pesnik pripravil dodani konec: najprej žalostinko (875–1004 oz. 1010 v Weir Smythovi izdaji) in potem še celoten zaključek s prepirom glede Polinejkovega pokopa. Ta dodatek s temo Sofoklove *Antigone*, nekateri filologi (npr. Lech, »A Possible Date«) povezujejo z vplivom uspeha Sofoklove drame in domnevajo, da je bilo besedilo v ohranjeni obliki uprizorjeno ob reprizi, ki jo je morda uprizoril Ajshilov sin Evforion, morda kdo drug, šele ob koncu 5. stol. (*Sedmerico* kot dramo, polno Aresa, omenja Aristofan v *Žabah* 1021–1022, uprizorjenih l. 405).

Kajetan Gantar se v spremni besedi k Rebulovemu prevodu (15–17) rahlo zadržano nagiblje k mnenju, da je drama v celoti Ajshilovo delo.

cev / in jim odjemlje strah pred bojevanjem«. ²² Skratka, kot doda malo pozneje (280–282): »Tako brez solznega naslajanja, / bogove prosi, brez neumnega in divjega hlipanja. Saj ti to ne bo pomagalo pobegniti / usodi.« ²³

V osrednjem delu drame, t. i. prizoru ščitov (369–676), oglednik poroča, katera od sedmerih tebanskih vrat bo napadel kateri sovražni vojskovodja: podoba na njegovem ščitu simbolizira njegovo mentaliteto in etos, ki skoraj vedno izdihujeta *hybris*, brezobzirno zaupanje v lastno moč, ki je neodvisna od božanskih sil. Eteokles postavi napadalcu nasproti tebanskega junaka, ki bo po njegovi sodbi sovražniku kos – na to kažejo njegove kvalitete, ki jih ponazarja podoba na njegovem ščitu. Ob tem Eteokles sicer vedno dodaja na različne načine artikulirano misel, da je izid spopada v rokah (nedoumljivih) bogov, a zdi se, da je to bolj nekakšen pristavek, nekakšna religiozna korektnost, obrazec ali splošna fraza kot pa temeljna sestavina ali bistvo njegove religiozne drže. To se najbolj pokaže, ko ob sedmih vratih postavi nasproti svojemu bratu samega sebe (702–704) – zakaj to stori, je veliko filološko in interpretativno vprašanje – tedaj nenadoma volja bogov ni več nedoumljiva, Eteoklu je tedaj, ko gre za njegov rod in njega samega, naenkrat jasno, da:

Bogovom ni prav nič več mar za nas,
kar cenijo pri nas, je naš pogin.
Čemu se torej naj dobrikamo
usodi, ki nam da izginiti?²⁴

²² ὁλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῇ παιώνισον,
Ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,
θάρος φίλοις, λύουσα πολέμιον φόβον.

Naj ilustriram pesniško silovitost Rebulovega prevoda s primerjavo z dvema angleškima proznima prevodoma teh verzov v različnih Loebovih izdajah: »And then ring out the loud and solemn cry of jubilation, our Grecian wont of sacrificial shout heartening to our friends, and remove the terror of battle« (Weir Smyth). »And then utter the sacred, auspicious ululation of triumph, the customary Hellenic cry at sacrifices, to give confidence to our friends and dispel their fear of the foe« (Sommerstein).

²³ τοιαῦτ' ἐπεύχου μὴ φιλοστόνως θεοῖς,
μηδ' ἐν ματαίοις κἀγρίοις ποιφύγμασιν·
οὐ γάρ τι μᾶλλον μὴ φύγῃς τὸ μόρσιμον.

»Such be the tenour of thy prayers unto the gods, indulging not in lamentations nor in vain and frantle shrieks; for none the more shalt thou thereby escape the doom« (Weir Smyth). »Make prayers like that to the gods, not mournfully, nor with wild, useless pantings—they won't make it any less impossible for you to avoid what is fated« (Sommerstein).

²⁴ θεοῖς μὲν ἤδη πως παρημελήμεθα,
χάρις δ' ἅψ' ἡμῶν ὀλομένων θαυμάζεται;
τί οὖν ἔτ' ἂν σαίνοιμεν ὀλέθριον μόρον;

»The gods, it seems, have long since ceased their care of us. The service they value at our hands is that we perish. Why then should we langer fawn upon the doom of death?« (Weir Smyth). »The gods,

Ali se te besede nanašajo le na njegovo rodbino ali imajo besede širše ali celo splošne človeške implikacije? Na to je težko dati zanesljiv odgovor, očitno pa je, da splošna resnica (nedoločnost božanskih načrtov in volje, odprtost usode) v trenutku, ko jo aplicira na lastno eksistenco, izgubi etično motivacijsko veljavo, postane prazen obrazec. V tem je Eteokles podoben vsem največjim likom grške tragedije. V novem sporu ga ženski zbor skuša prepričati, naj se vendarle ne napoti v spopad z bratom, saj prelitje sorodne krvi prinaša madež, ki ga ni mogoče več sprati: ohraniti svoje življenje (in s tem bratovo) v tem primeru ni strahopetnost; sedaj, v tem realnem trenutku (ne v imaginarnem, nerealnem času, o katerem govori splošni obrazec) mora notranje vztrajati, vzdržati napad Erinije in utelešene očetove Kletve, ki se utegneta »pobratiti iz hiše, ko bodo bogovi prejeli žrtev iz njegovih rok«. Sedaj torej zbor svetuje Eteoklu, kako naj se obrne k bogovom;²⁵ čeprav tega ni izrecno v njihovih besedah, mu očitno svetuje, naj se jim ponižno prikloni v zaupanju tako kot one, naj torej uboga njihov nasvet, pa četudi tega ne mara (712). A »vojak ne mara takšnih besedi« (717), njegovo srce je preveč nabrušeno, da bi ga lahko nasveti zbora skrhal (715).²⁶ Odide v boj in – ostalo je mitična zgodovina, kot jo vsi poznamo iz Sofoklove *Antigone*: brata Eteokles in Polinejkes se ubijeta v medsebojnem spopadu.

Ali je vojaški ponos edino, kar Eteoklu ostane, ker nesrečam, ki jih pošiljajo bogovi, pač ni mogoče ubežati, ali pa je zaradi tega ponosa prepričan, da je to tako, je ključno vprašanje, na katero drama ne daje nespornega odgovora. Očitno pa je, da ima pri Ajshilu *možnost* ubrati drugo pot: upoštevati nasvet tebanskih žensk, sprejeti njihovo religiozno držo in s priznanjem božanske premoči nad lastno etično samopredstavo in herojskim idealom otopiti nabrušeno rezilo svojega prepričanja – vendar tega ne stori. S filozofskega, pa tudi teološkega vidika je ta *možnost* nedvomno odločilna. *Možnost odločitve* za spoštovanje težko razumljivih božjih postav oziroma prerokb ali pa za lastno razumevanje sveta in na njem zgrajene etične predstave o samem sebi in o svetu je v osrčju mnogih Ajshilovih tragedij.²⁷ Ajshilove trilogije so bile tematsko povezane, prikazovale so usode mitičnih vladarskih rodbin v različnih generacijah; zbor v *Sedmerici* pove (742–57), da je bila tudi Eteoklovemu dedu Laju, naslovnemu junaku prve, izgubljene drame te trilogije, dana možnost, da uboga besede delfskega Apolona – in to celo trikrat izrečene! – in reši mesto tako, da umre brez potomstva; ni jih ubogal in je »zmagan od lastne nespameti / sam sebi zaplodil smrt«.²⁸

it seems, have already abandoned us, and will they honour any gift from us, doomed as we are? Why then should we still cringe before the fate of death?» (Sommerstein).

²⁵ πείθου γυναίξί καίπερ οὐ στέργων ὁμως (712)

²⁶ τεθηγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ.

²⁷ *Pribežnice, Agamemnon, Prinašalke pitnih darov.*

²⁸ κρατηθεῖς ἐκ φιλᾶν ἀβουλιᾶν ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ.

Izredno pomenljiv je kontrast s Sofoklovo interpretacijo istega mitičnega motiva v *Kralju Ojdipu* (791–793), kjer je bila prerokba o isti temi izrečena Ojdipu: tu ni nobene možnosti, napovedana je njegova neizbežna usoda.²⁹

Zdi se torej, da imamo šele v *Sedmerici* pred seboj dve zelo različni pojmovanji razmerja med ljudmi in bogovi, dve zelo različni verovanjski drži in religiozni predstavi, implicitno pa tudi zelo različni teologiji in antropologiji. Teologija in antropologija zbora sta vsekakor manj racionalni in bolj eksistencialni: temeljita na racionalno neutemeljenem zaupanju v to, da moč demonskih sil popusti ob stano- vitnem vztrajanju pri daritvah bogovom, kar predpostavlja prepričanje, da slednji nočejo človekovega »pogina«, tudi kadar se zdi drugače. Takšno, v tragediji dokaj redko prepričanje o možnosti, da božanstvo reši človeka iz rok demonov (Erinije in Kletve), je v najbolj temeljnih religioznih obrisih podobno krščanskemu zaupanju v odrešitev iz navidezno nemogočega položaja,³⁰ zato si drznem trditi, da je bil Alojz Rebula intimno na strani zbora.

Slovenska izdaja *Sedmerice* se z zgoraj orisanimi temami ne ukvarja; Gantar v spremni besedi na kratko predstavi filološko problematiko izvirnega besedila in poznejših dodatkov, večinoma pa se posveča vprašanjem vojne tematike in njenega etičnega vrednotenja. To je nedvomno povezano z namenom knjižne izdaje, ki ji gre v prvi vrsti za najsplošnejšo predstavitev dela samega in njegove najvidnejše zunanje teme. V novejšem času pa *Sedmerica* zbujajo mnogo vprašanj, ki so širše, ne zgolj ozko literarnozgodovinsko zanimiva: to so zlasti vprašanja, povezana z Eteoklovim ravnanjem in značajem,³¹ s svobodo njegovega ravnanja,³² njegovim odnosom do tebanskih žensk³³ oziroma njegovo mizoginijo,³⁴ ki pa je, kot je bilo zgoraj pokazano, neločljivo povezana z religiozno sfero, s problemom razmerja med človekom in božanskimi silami oziroma z naravo slednjih. To razmerje je – čeprav ga interpreti te drame praviloma ne reflektirajo tako – odločilno za grško – in pravzaprav za vsako – kulturo: je osnovno določilo njene antropologije. To se mi zdi posebej pomembno, celo bistveno, ko ugibam o notranjih motivih Alojza Rebule za prevod *Sedmerice proti Tebam*. Prepričan sem, da je bil njegov globoko osebni, bivanjski odnos do grštva v temelju njegove prevajalske poetike, še bolj kot ožje literarni vzori, kakršne smemo videti v prevodih njegovega akademskega učitelja Antona Sovreta in

²⁹ ὥς μητρί μὲν χρεὶν με μειχθῆναι, γένος δ' ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὅραν, φονεὺς δ' ἑσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρός.

³⁰ Prim. npr. Ps 113, 7; Mr. 9,24.

³¹ Gill, »The Character«, 24–27.

³² Thalmann, *Dramatic Art*, 51–55; Jackson, »The Argument«.

³³ Brown, »Eteocles and the Chorus«.

³⁴ Caldwell, »The Misogyny«.

ki so bili navdihnjeni s poezijo Rebuli tako dragega in inspirativnega »kneza slovenske besede« (Kocbek) Otona Župančiča.

Rebula ni prevajal vrstico za vrstico, število verzov v prevodu je bistveno večje kot v izvirniku: v Mazonovi redakciji, po kateri je prevajal, obsega drama, kot že omenjeno, 1076 verzov, prevod pa kar 1309, torej kar 223 verzov več.³⁵ V dialogih je po ustaljeni praksi prevajanja dramske poezije uporabljal blank verz, ki je od izvirnega jamskega trimetra praviloma krajši, zbarske speve in pete dialoge zbora in solista pa je prevedel v prostem verzu po tradiciji, ki sta jo uveljavila Anton Sovre in Kajetan Gantar. Delež prevajalske svobode, ki si ga je vzel, je v formalnem pogledu veliko večji, kot ga izpričujejo Sovretovi ali Gantarjevi prevodi; bržčas tu tiči razlog, da verzi *Sedmerice* v slovenski izdaji niso numerirani in je prevod teže uporaben za študijsko delo. A zbirka, v kateri je izšel, ni namenjena takšnemu delu, podobno kot ne prevod, ki nastane za gledališko predstavo. Tega se je Alojz Rebula kot učenec Antona Sovreta in Milana Grošlja dobro zavedal. A tisto, na kar bi predvsem rad opozoril, je svoboda neke druge vrste, ki jo je Rebula morda razumel kot obliko višje zvestobe: suverena ustvarjalnost, ki teži predvsem k ekspresivnosti izraza, tudi za ceno semantičnih odklonov. Pri tem pa je bistveno, da ti semantični odkloni ne zastranijo »stvarne« vsebine, temveč jo skušajo reartikulirati na ravni poetičnega učinka. Morda včasih izrazno moč izvirnika celo stopnjujejo, vendar nedvomno v »duhu« oziroma v smeri delovanja Ajshilovega pesniškega jezika. Namen takega prevajanja ni doseči čim večjo skladnost z bazičnim slovarskim pomenom ali celo z etimološkim jedrom izvirnika; njegov deziderat je očitno, da bi v registre slovenščine (po potrebi ustvarjalno razširjene) transponiral ekspresivno moč podob izvirnika v asociativnem, eidetičnem (kvazifenomenalnem) in zvočnem smislu.

Naj to usmeritev prikažem z analizo dveh kratkih odlomkov in jo ob tem ilustriram še s primerjavo s pomensko doslednejšim proznim angleškim prevodom. *Sedmerica* 440–443 (Eteokles):

Καπανεὺς δ' ἀπειλεῖ δρῶν παρεσκευασμένοις.³⁶
θεοὺς ἀτίζων ἀπογυμνάζων στόμα
χαρᾷ ματαίᾳ θνητὸς ὢν εἰς οὐρανὸν
πέμπει γεγωνὰ Ζητὶ κυμαίνοντ' ἔπη.³⁷

³⁵ Ob tem, da verzi 116–119, ki so tekstnokritično problematični, sploh niso prevedeni. Za to opazanje se zahvaljujem Sergeju Valijevu.

³⁶ V Mazonovi izdaji (ki se drži rokopisne tradicije), po kateri je prevajal Rebula, je zadnja beseda v verzu *παρεσκευασμένος*, zato je njegov prevod te vrstice semantično povsem natančen.

³⁷ Capaneus is voicing threats against men who are ready to act. With contempt for the gods he takes a foolish joy, mortal as he is, in exercising his mouth by sending up to heaven loud, seething words against Zeus.

Kapanej

grozi, pripravljen na spopad: prezira
 bogove, *orodjari z gobcem* in,
 ubogi smrtnik, v ničevem veselju
 v nebo in proti Zevsu *izbruhava*
štropotajočo ploho besedi.

Samostalni $\sigma\tau\acute{o}\mu\alpha$, usta, je Rebula v prevodu okrepil z nizkim izrazom »gobec«, ki se morda ne poda aristokratskemu in herojskemu Eteokolovemu značaju; toda po drugi strani zelo okrepi izraz bojaželjnosti in brezkompromisne sovražnosti, s katero se podaja vojak v spopad. V tem smislu lahko razumemo izraz celo kot realističen: lahko bi ga imeli za izraz psihičnega stanja, ki napoveduje skorajšnji izbruh blaznosti ob spoznanju, da se bo na življenje in smrt spopadel z lastnim bratom Polinejkom (654 in naslednji). Poleg tega surovost zaznamuje verbalne spopade herojev že pri Homerju: paradigmatičen primer za to je duel Ahila in Agamemnona v 1. spevu *Iliade*, ki ga je izredno slikovito prevedel Sovre: skoraj prepričan sem, da je ta prevod vplival na Rebulovo prevajalsko poetiko. Glagol ἀπογυμνάζω,³⁸ trdo treniram, (prizadevno) uporabljam, vihtim, je Rebula prevedel v neologizem »orodjariti«, ki deluje – še posebej v konkretni zvezi »orodjariti z gobcem« – izredno ekspresivno, presenetljivo in izvirno: v tem smislu je zelo v duhu Ajshilove ustvarjalne uporabe jezika, pa čeprav na ravni ozke semantike na tem mestu močno odstopa od izvirnika.

Emocionalno nevtralni, »bledi« glagol πέμπω, pošiljati, je preveden s pravcatim *fortissimom* »izbruhavati«; γεγωναὶ κυμαίνοντ' ἔπη – »glasne valujoče besede« pa so v slovenščini postale onomatopoetična in predstavno čutna »štropotajoča ploha besedi«: podoba, ki je v izvirniku ni, in vendar je Ajshilova poezija na splošno polna prav takšnih in še bolj nenavadnih figurativnih izrazov (zlasti enalag), zloženih pridevnikov, neologizmov (*hapax legomena*) in kompliciranih sintaktičnih tvorb, katerih učinek pa ni zgolj pomenska enigmatičnost, temveč močni eidetični in zvočni učinki: torej polna prav tistega, kar se kaže kot očitna težnja v Rebulovem prevodu.

Posebej posrečen, naravnost paradigmatičen, virtuožno in ustvarjalno izveden se zdi tak prijem pri težavnem mestu, v katerem zbor Eteokla spodbuja, naj vztraja v notranjem boju proti napadom demona (705–708):

μίμν³⁹ ὅτε σοι παρέστακεν, ἐπεὶ δαίμων
 λήματος ἄν τροπαία χρονία μεταλ-

³⁸ κάπογυμνάζων v krazi z veznikom καί.

³⁹ V Mazonovi izdaji iz leta 1931, po kateri je prevajal Rebula, stoji namesto μίμν' (ostani) vōv: zdaj.

λακτὸς ἴσως ἂν ἔλθοι θελεμωτέρῳ
πνεύματι· νῦν δ' ἔτι ζεῖ.⁴⁰

Prav zdaj je trenutek, ko pri tebi stoji!
Zakaj demon, ki se mu v času
zalet vrtežno spreminja,
utegnil bi priti z milejšim zaletom:
sedaj je še v vretju.

Ni mi znano, da bi Alojz Rebula sledil kaki izdelani doktrini prevajanja (navsezadnje so prevodi le zelo majhen del njegovega opusa), ampak se je, kot že rečeno, pri tem bolj ko ne spontano opiral na tradicijo slovenjenja antične dramatike, ki jo je vzpostavil Sovre, seveda pa tudi na svojo akademsko formacijo, ki mu jo je dal v mnogih ozirih vrhunsko zahtevni študij klasične filologije na ljubljanski univerzi. Po vsej verjetnosti pa je to delo razumel predvsem kot obliko literarne ustvarjalnosti; literatura pa zanj, kot je dobro znano, ni bila stvar teorije in tehnike, ampak duha, ali še bolje, človekovega prodiranja in potapljanja v misterij bivanja. Čisto mogoče je, da je v Ajshilovi poeziji čutil sorodno naravnost: za to je lahko imel veliko dobrih razlogov. Kot vsako stvar lahko tudi prevajanje presojamo z različnih gledišč, pri tem pa je korektno upoštevati izhodišča, vrednote in cilje prevajalca. Ko gre za vrhunsko poezijo, sta semantična natančnost in upoštevanje kulturnozgodovinske resničnosti izvirnika dragoceni in v veliki meri nujni kvaliteti, ki pa sami nista dovolj za poetičnost prevoda. Potreben je neki »več«, ki ga ni mogoče objektivno opredeliti, saj ni pojmovne narave, niti ni posamezen element med drugimi elementi, temveč je stvar celovitega individualnega razmerja z jezikom in resničnostjo, tako v kreativni, ustvarjalni, kot v kokreativni, bralski/poslušalski perspektivi. Tak ustvarjalni vzgon pa je mogoče v Rebulovem prevodu *Sedmerice* čutiti od prvega do zadnjega verza. Ob tem se velja navsezadnje spomniti starodavnih, preprostih, a bistvenih Aristotelovih besed: »Vendar je napaka opravičljiva, če s tem doseže učinek, ki je lasten njegovi umetnosti, se pravi, če s tem naredi ta ali kak drugi del pesnitve bolj pretresljiv. [...] Manjša je napaka, če umetnik ne ve, da košuta nima rogov, kot pa če nariše košuto tako, da je ni mogoče spoznati.«⁴¹

⁴⁰ Stay, while you have the chance! For the controlling Power may perhaps, given time, change the wind of your Spirit and blow with a gentler breath; but at present it is still seething (Sommerstein).

⁴¹ *Poetika*, 25. poglavje, 1460b 24–31.

Bibliografija

Ajshil

- Garvie, Alexander F., izd. *Aeschylus: Persae*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Mazon, Paul, izd. *Eschyle, Tome I: Les suppliantes; Les Perses; Les sept contre Thèbes; Prométhée enchaîné*. Paris: Les belles lettres, 1963⁸.
- Sommerstein, Alan H., izd. *Aeschylus: Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.
- Sommerstein, Alan H., izd. *Aeschylus: Oresteia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- Sommerstein, Alan H., izd. *Aeschylus: Fragments*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- Sommerstein, Alan H., izd. *Suppliants*. Cambridge: Cambridge University Press 2019.
- Weir Smyth, Herbert, izd. *Aeschylus: Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven against Thebes*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952.

Slovenski prevodi

- Peržani. *Vklenjeni Prometej*. Prevedel, spremno besedo in opombe napisal Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982.
- Sedmerica proti Tebam*. Prevedel Alojz Rebula, spremno besedo napisal Kajetan Gantar. Maribor: Študentska založba Litera, 2005.
- Oresteja*. Prevedel, opombe in spremno besedo napisal Marko Marinčič. Ljubljana: Modrijan, 2008.
- Pribežnice*. Prevedel, komentar in spremno besedo napisal Brane Senegačnik. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008.

Drugi antični avtorji

- Aristoteles: *Poetika*. Prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Finglass, Patrick J., izd. *Sophocles: Oedipus the King*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

- Brown, Andrew L. »Eteocles and the Chorus in the 'Seven against Thebes'«. *Phoenix* 31 št. 4 (1977): 300–318.
- Buber, Martin. *Božji mrk*. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Caldwell Richard S. »The Misogyny of Eteocles«. *Arethusa* 6 št. 2 (1973): 197–231.
- Gantar, Kajetan. »Ajshil in njegova 'drama polna Aresa'«. V: *Sedmerica proti Tebam*, 5–17.
- Gill, Christopher: »The Character–Personality Distinction«. V: *Characterization and Individuality in Greek Literature*, ur. Christopher Pelling, 1–31. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Jackson, E. »The Argument of 'Septem Contra Thebas'«. *Phoenix* 42, št. 4 (1988): 287–303.
- Lech, Marcel L. »A Possible Date of the Revival of Aeschylus' 'The Seven against Thebes'«. *The Classical Quarterly* 58, št. 2, 661–664.
- Sommerstein, Alan H. *Aeschylean Tragedy*. London: Duckworth, 2010.
- Senegačnik, Brane. *Dežela, ki je ni na zemljevidu*. Ljubljana: Inštitut Nove revije, 2019.
- Senegačnik, Brane. »Oči in slepe pege časa: o političnem/ideološkem in religioznem obzorju interpretacije Ajshilovih Peržanov«. *Keria: studia Latina et Graeca* 13, št. 1 (2011): 9–27.
- Thalman, William G. *Dramatic Art in Aeschylus's Seven Against Thebes*. New Haven, London: Yale University Press, 1978.

Povzetek

Ajshil velja za najkompleksnejšega teologa in obenem za jezikovno najbolj inventivnega in ustvarjalnega med antičnimi tragedi. Zaradi teh potez se zdi njegova dramatika tako rekoč idealna snov za prevajalsko poustvarjalnost Alojza Rebule, čigar poetika kaže sorodne poteze, čeprav seveda v drugem, krščanskem bivanjskem in miselnem horizontu. Drama *Sedmerica proti Tebam* je v antiki sicer veljala za »dramo, polno Aresa« (Gorgija, Aristofan), ker prikazuje Eteoklov vojaški pogum in panično vzdušje Tebank pred bitko, a je mnogo več kot le to: na način, ki je izjemen v vsem ohranjenem antičnem tragiškem opusu, odpira tako osnovna vprašanja človekovega razumevanja presežnega sveta, njegove mnogolike in slojevite pojavnosti kot tudi vprašanje religioznega etosa. Prevod takšnega besedila zaradi semantične gostote, polivalentnosti in metaforičnosti Ajshilovega jezika zahteva vrhunskega filologa, a tudi in še bolj poetično resonanco, zahteva torej jezikovnega umetnika *par excellence*. Besedilo, ki je zaradi živih, žarečih, prelivajočih se pomenov in podob tako rekoč neprevedljivo v jezik uprizoritve in samo deluje kot gledališče, v katerem se brišejo meje notranjega in zunanjega sveta, je takšnega prevajalca dobilo v enem najboljših slovenskih pisateljev 20. stoletja.