

# MONITOR

I S H

2003 Vol. V / № 1-2



481683

481683

# Monitor ISH

## vol. V / no. 1-2, 2003

Revija za humanistične in družbene znanosti

Revue des Sciences Humaines et Sociales

Review of Humanities and Social Sciences

Rivista di scienze umane e sociali

Revista de ciencias humanas y sociales

Zeitschrift für menschliche und Sozialwissenschaften

Izdaja / Published by / Publié par

**Institutum Studiorum *Humanitatis***  
**Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana**

ISH - Ljubljana Graduate School of the Humanities  
ISH - École des hautes études en sciences humaines

Ljubljana, junij 2003



# Monitor ISH

## Revija za humanistične in družbene znanosti

© ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij v Ljubljani

Vse pravice pridržane. Ponatis objav brez avtorizacije uredništva je prepovedan./ All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without the authorisation of the Editorial Board./ Tous droits réservés. La reproduction des articles est interdite sans autorisation du Comité de rédaction.

ISSN: 1580-688X

Revija izhaja dvakrat letno/ The Review is published twice a year/ La Revue paraît deux fois par an.

Nekateri teksti v celoti in vsi povzetki tekstov rubrik *Članki* in *Transcriptiones* so objavljeni tudi v spletni reviji *Monitor ISH – elektronska izdaja* na spletnih straneh./ Some full texts and all abstracts of the sections *Articles* and *Transcriptiones* are published as well in the online review *Monitor ISH – Electronic Issue*./ Quelques textes entiers et tous les résumés des rubriques *Articles* et *Transcriptiones* sont publiés aussi dans la revue électronique *Monitor ISH – édition électronique*: <http://monitor.ish.si>

Revija je v letih 1999-2000 izhajala kot informativno glasilo z naslovom *Monitor – interno glasilo ISH* in pod šifro ISSN: 1580-0156. Spomladi 2001 smo jo na podlagi sklepa Uredniškega odbora o razširitvi revije s teoretsko-analitičnim delom preimenovali v *Monitor ISH – Revija za humanistične in družbene znanosti*, odtlej ima tudi novo, gornjo ISSN številko.

Gostujoči urednik te številke/ Guest editor/ Rédacteur invité:

Martin Žužek

Odgovorna urednica/ Editor-in-Chief/ Rédactrice en chef:

Taja Kramberger

Glavna urednica/ Managing Editor/ Rédactrice en chef adjointe:

Sabina Mihelj

Urednica *Miscellanea*/ Editor of *Miscellanea*/ Rédactrice des *Miscellanea*:

Barbara Zych

Uredniški odbor/ Editorial Board/ Comité de rédaction:

Peter Arko, Andreja Inkret, Alenka Janko Spreizer (ISH, Ljubljana), Vlado Kotnik (ISH, Ljubljana), Taja Kramberger (ISH, Ljubljana), Špela Ledinek (Znanstveno raziskovalni center SAZU, Ljubljana), Sabina Mihelj (ISH, Ljubljana), Tadej Praprotnik (ISH, Ljubljana), Lucia Rodeghiero (Università degli Studi di Milano - Bicocca), Nataša Rogelja (ISH, Ljubljana), Dobrinka Valkinova (New Bulgarian University, Sofia), Barbara Zych (Mladinska knjiga založba, Ljubljana), Martin Žužek (SNG Opera in balet Ljubljana, Ljubljana)

Mednarodni uredniški svet/ International Advisory Board/ Conseil de rédaction international:

Marie-Elizabeth Ducreux (École des hautes études en sciences sociales, Paris), Maria-Cecilia d'Ercole (Université de Paris I – Sorbonne, Paris), Janez Justin (Pedagoški inštitut, Ljubljana), Drago B. Rotar (ISH, Ljubljana), Marta Verginella (FF, Ljubljana)

Tajništvo uredništva/ Editorial Office/ Secrétariat de rédaction:

Alenka Janko Spreizer, Vlado Kotnik (promocija, distribucija)

Oblikovanje naslovnice/ Front page/ Couverture: Alenka Koderman, Jure Zalokar

Oblikovanje, prelom, priprava fotografij in priprava za tisk/ Design/ Modelage électronique:

Martin Žužek

Jezikovni pregled/ Language supervision/ Supervision linguistique:

slovenski: Olga Tratar / angleški-english: Manca Gašperšič

Tisk/ Printed by/ Imprimé par: Littera Picta d.o.o., Ljubljana (zanjo: Jernej Pleško)

Številka je izšla s podporo **Ministrstva za šolstvo, znanost in šport, Študentske organizacije Univerze v Ljubljani in ISH**. Vsi člani uredništva in tehnične ekipe so se odpovedali plačilu./ The publication of this issue was sponsored by The Ministry of Education, Science and Sport, by the Student Organization of the Ljubljana University and by ISH. All members of the Editorial Board and of the technical team have renounced their payments./ Le numéro publié avec le support du Ministère de l'Éducation, Science et Sport, de l'Organisation des étudiants de l'Université à Ljubljana et de l'ISH. Tous les membres du comité de rédaction et de l'équipe technique ont renoncé au paiement.

#### **Uredništvo/ Editorial Office/ Rédaction:**

##### **MONITOR ISH**

ISH, Breg 12, 1000 Ljubljana, Slovenija, Evropa  
Tel.: (+386 1) 425 18 45; Fax: (+386 1) 425 18 46

E-mail: [monitor@ish.si](mailto:monitor@ish.si)

Internet: [monitor.ish.si](http://monitor.ish.si)

Pisma, članke, recenzije in druge prispevke pošljite na naslov uredništva. Tehnični napotki za avtorje so na zadnjih straneh publikacije/ All correspondence, articles, book reviews, etc. should be sent to the Editorial Office. Technical instructions to contributors are to be found at the end of the publication./ Le courrier, les articles, les comptes rendus et les autres textes sont à adresser au bureau de rédaction. Notices à l'intention des auteurs se trouvent à la fin de la publication.

#### **NAROČILA / SUBSCRIPTIONS / ABONNEMENTS:**

Naročila pošljite na naslov uredništva./ Subscriptions should be addressed to the Editorial Office./  
Les abonnements sont à adresser à la rédaction.

##### **Slovenija:**

###### **Letna naročnina (dve dvojni številki):**

- fizične osebe: **8000 SIT**
- institucije: **16.000 SIT**
- študenti, nezaposleni, upokojenci: **4800 SIT**

###### **Cena posamezne (dvojne) številke:**

- fizične osebe: **4000 SIT**
- institucije: **8000 SIT**
- študenti, nezaposleni, upokojenci: **2400 SIT**

Prosimo vas, da dodate **300 SIT** za stroške poštnine.

\* Uredništvo si pridržuje pravico posebej določiti ceno (v izjemnih okoliščinah). Za naročnike te spremembe ne veljajo.

Naročnino in stroške poštnine nakažite na transakcijski račun in **jasno izpišete svoje ime in naslov:**

Številka računa: 02010 - 0016348346, s pripisom »za **Monitor ISH**«/Imetnik računa: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Breg 12, 1000 Ljubljana, Slovenija/Banka: Nova ljubljanska banka d.d., Trg republike 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

##### **Foreign/ Étranger:**

###### **Annual Subscription (two double issues) / Tarif d'abonnement pour 1 an (deux doubles numéros):**

- for individuals/ pour les particuliers: **40 EUR**
- for institutions/ pour les institutions: **80 EUR**

###### **One (double) issue/ Un (double) numéro:**

- for individuals/ pour les particuliers: **24 EUR (double)**
- for institutions/ pour les institutions: **48 EUR (double)**

Please add **3€ (2,5 EUR)** to cover postage and handling costs./ On est prié d'ajouter **2,5 EUR** pour les frais de poste et la manipulation.

Please remit the necessary amount for the post to our account, **clearly indicating your name and address**./ Prier d'assigner l'abonnement plus les frais de post au compte numero, **prier d'inscrire votre nom et adresse**:

Account number: 02010 - 0016348346, »for **Monitor ISH**«/ »pour **Monitor ISH**«  
Account holder: ISH – Graduate School of the Humanities, Breg 12, 100 Ljubljana, Slovenia  
**Bank name: Nova ljubljanska banka d.d., Trg republike 2, 1000 Ljubljana, Slovenia**



Uvodnik / Editorial / Éditorial

ISH FILES

Članki / Articles / Les articles

- Quelle altérité pour les Grecs? Les katadesmoi et l'invention de la notion de magie*  
(Kakšna drugačnost za Grke? Katádesmoi in invencija pojma magije – Povzetek)  
Marcello Carastro (EHESS, Pariz) .....1-15
- Les troubles et métamorphoses de Mnémosyne*  
(Mnemozinine motnje in metamorfoze – Povzetek)  
Katerina Kolozova (Univerza v Skopju, Skopje) .....17-33
- Idealna žena Alkestida*  
(The Ideal Wife Alcestis – Summary)  
Maja Sunčič (ISH, Ljubljana) .....35-55
- Ecclesiazusae and the Problem of Male Actors Playing Women Disguised as Men*  
(Aristofanove Zborovalke in problem moških igralcev,  
ki igrajo ženske, preoblečene v moške – Povzetek)  
Andreja Inkret (Oxford University, Oxford) .....57-75
- The rhapsodoi: A Study of the Development of their Role, Repertoire, and Performance in Society*  
(Rhapsodoi: študija o razvoju njihove vloge, repertoarjev in nastopanja – Povzetek)  
Akiko Tomatsuri (Oxford University & University of Tokyo).....77-98
- Signalizing a Ritual Transition: Rhyton and Keras within the Context of the Ancient Greek Symposium*  
(Signaliziranje obrednega prehoda: rhyton in keras v kontekstu antičnega grškega simpozija – Povzetek)  
Martin Žužek (ISH, Ljubljana) .....99-110

## Dialog z antiko / Dialogue with Antiquity / Dialogue avec l'antiquité

Uvod v rubriko: Maja Sunčič ..... 111-112

### *Bilješka o bilješkama u prijevodima*

Dubravko Škiljan (ISH, Ljubljana) ..... 113-120

*Lukijan: Menip ali prerokovanje mrtvih* ..... 121-131

(prevod Maja Sunčič)

*Lukijan: O obrekovanju, ki mu ne smemo zlahka verjeti* ..... 132-141

(prevod Maja Sunčič)

## Translations

### *Psihološke funkcije in dela*

Ignace Meyerson ..... 143-149

(prevod Ciril Stani; izbor in opombe Martin Žužek)

## Graphiae

### *Branje Meyersona*

Jean Pierre Vernant ..... 151-157

(prevod Ciril Stani)

## Colloquia

Intervju s Svetlano Slapšak / Interview with Svetlana Slapšak:

### *Antika kot intelektualni izziv za 21. stoletje /*

*Antiquity as an Intellectual Challenge for the 21th Century* ..... 158-185

(vprašanja Maja Sunčič, prevod Manca Gašperšič)

## In Memoriam

### *Nicole Loraux (1943-2003)*

Svetlana Slapšak (ISH, Ljubljana) ..... 186-188



## MISCELLANEA

## Pregled knjig / Book Reviews / Revue des livres

- Jon Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, Yale University Press, New Haven 2001**  
 Martin Žužek .....189-191
- Sandra Joshel, Margaret Malamud, Donald T. McGuire (ur.), *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, John Hopkins University Press, Baltimore 2001**  
 Maja Sunčič .....192-195

**Raziskovalni projekti – tekoči in končani**  
**Research Projects – Current and Completed**  
**Les projets de recherche – en cours et terminés**

- Imaginiranje Drugega: konstruiranje Drugosti na primeru migrantov (beguncev, prebežnikov in prisilcev za azil) – podoktorski projekt in individualno raziskovalno delo / Imagining the Other: Construction of Otherness in the case of Migrants (Refugees, Transfugees and Applicants for the Asylum) – Postdoctoral Project and Individual Research Work / Imaginer l'Autre: la construction de l'altérité dans le cas des migrants (réfugiés, transfugiés et les demandeurs d'asyle) – projet de recherche postdoctoral et le travail de recherche individuel***  
 Alenka Janko Spreizer .....196-200
- Značilnosti in perspektive računalniško posredovane komunikacije (na primeru diskusijskih forumov in klepetalnic): interpretacija trendov / Characteristics and perspectives of computer-mediated communication (discussion forums and chat-rooms): Interpretation of trends / Caractéristiques et perspectives de la communication transmise par ordinateur (forums de débat et « chat-rooms »): interprétation des tendances***  
 Tadej Praprotnik .....201-205
- Računalniško posredovana komunikacija (e-forumi) v izobraževalni dejavnosti / Computer-mediated communication (e-forums) in education / Communication transmise par ordinateur (forums électroniques) dans l'enseignement***  
 Tadej Praprotnik .....206-211
- Formiranje slovenske jezičke zajednice / The Formation of Slovene Language Community / La formation de la communauté linguistique slovène***  
 Dubravko Škiljan .....212
- Drugi raziskovalni projekti / Other Research Projects / Autres projets de recherche*** ..... 213

**Gostovanja vabljenih profesorov in profesorjev na ISH**  
**Visiting Professors Lectures at ISH**  
**Les interventions des professeurs invités à l'ISH**

**Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits** (EHESS – CRH, Pariz)

*Filologija in nacija. Debata o izvorih Slovanov med mitom in znanstvenostjo & Marijin kult v habsburškem prostoru v 17. stoletju (predavanji Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits, 2. in 3. decembra 2002 na ISH) / Philology and Nation. Debate on Origins of Slaves between the Myth and Scientificity, 1745–1800 & The Cult of Maria in the Habsburg Space in 17 Century (2 Lectures of Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits at the ISH, 2 and 3 December 2002) / Philologie et nation. Le débat sur les origines des Slaves entre mythe et scientificité, 1745–1800 & Le culte marial dans l'espace habsbourgeois au 17<sup>e</sup> siècle (deux conférences de Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits à l'ISH, les 2 et 3 décembre 2002)*

(Taja Kramberger) .....214-217

**Druga gostovanja / Other Guests Lectures / Autres invitations** ..... 218

**Nea**

**Poročilo o gostovanju na Srednjeevropski univerzi (CEU) in drugih aktivnostih med bivanjem v Budimpešti v študijskem letu 2002/2003 / Report on the Research Stay at the CEU – Central European University and on the other Activities during the Stay in Budapest in 2002/2003 / Rapport sur le stage de recherche à l'Université de l'Europe Centrale et sur les autres activités pendant le séjour à Budapest dans l'année 2002/2003**

**Sabina Mihelj** .....219-223

**Kolokvij na Collegium Budapest / Colloquium on Collegium Budapest / Colloque à Collegium Budapest**

**Vlado Kotnik** .....224-226

**Terensko poročilo: Projekt »Grands singes. Conservation communautaire, concernant la recherche socioécologique des gorilles et des chimpanzés dans les zones non-protégés«, periferija Živalskega rezervata v Dja, Kamerun / The Field Report: Project »Grands singes. Conservation communautaire, concernant la recherche socioécologique des gorilles et des chimpanzés dans les zones non-protégés«, Periphery of Faunistic Reserve in Dja, Cameroon / Rapport du terrain: Projet « Grands singes. Conservation communautaire, concernant la recherche socioécologique des gorilles et des chimpanzés dans les zones non-protégés », périphérie de la Réserve de faune du Dja, Cameroun**

**Maja Gašperšič** .....227-229

<i>ISH kot ŠOVZ. Obštudijsko dogajanje na Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani / ISH as ŠOVZ. Additional Activities at the Ljubljana Graduate School of the Humanities / ISH comme ŠOVZ. Les activités supplémentaires à l'École des hautes études en sciences humaines à Ljubljana</i> Špela Spanžel, Ana Vogrinčič, Nina Vodopivec ..	230-233
<i>Poročilo o študijskem obisku / Report of the Research Stay / Rapport sur le séjour de recherche</i> Barbara Zych, Peter Arko ..	234
<i>Tiskovna konferenca / The Press Conference / La conférence de presse</i> Barbara Zych ..	234-236
<i>Antika v popularni kulturi in vsakdanjem življenju / Antiquity in Popular Culture and in Everyday Life / Antiquité dans la culture populaire et dans la vie quotidienne</i> Maja Sunčič ..	236-237

### ISH – Razširitev pogleda

ISH – Widening of the View / ISH – Élargissement de la vision

<i>PASS-FIX und schleuser.net / PASS-FIX and schleuser.net / PASS-FIX et schleuser.net</i> Farida Heuck, Ralf Homann, Manuela Unverdorben ..	238-241
<i>Pajčevine oblik in pomenov / Cobwebs of Forms and Meanings / Toiles d'araignée des formes et des significations</i> Jaka Kramberger ..	242-245
<i>O razstavi »Fotografije s terena« / On the exhibition »The Photographs from the Field« / Sur l'exposition « Les photographies du terrain »</i> Alja Kotar ..	246-247
<i>Festival Tartini / The Tartini Festival / Le festival Tartini</i> Jasna Nadles, Milan Vrsajkov ..	248-249

<b>Short cuts</b> ..	250
----------------------	-----



## Uvodnik

V preteklem obdobju se je revija Monitor ISH razvijala v različnih smereh. Tako se je, med drugim, porodila tudi ideja o tematsko zaokroženi izdaji, ki bi bila posvečena antiki in antičnim študijam. V veselje mi je, da sem lahko kot gostujoči urednik pripravil to prvo izmed, upam, mnogih drugih tematskih izdaj Monitorja ISH.

Moj uredniški cilj je bil predstaviti v prvi vrsti ideje mladih raziskovalcev in poleg njih tudi misli uveljavljenih profesorjev, ki so na nek način v povezavi z ISH – Fakulteto za podiplomski humanistični študij v Ljubljani.

Članki so vsebinsko med sabo povezani na paradigmatiski osnovi, saj so jih prispevali mladi raziskovalci in podiplomski študenti z institucij, kjer je prisotna antropološka oz. kulturološka metoda »branja« antike. Marcello Carastro in Katerina Kolozova sta mlada doktorja znanosti, ki sta svoje raziskovalne izkušnja pridobila na *Centre Louis Gernet* v Parizu. Ostale štiri članke s(m)o prispevali podiplomski študenti z univerz v Cambridgeu in Oxfordu (Andreja Inkret in Akiko Tomatsuri) ter ISH (Maja Sunčič in Martin Žužek).

Dve ključni osebi Antropologije antičnih svetov na ISH, prof. Svetlana Slapšak in prof. Dubravko Škiljan, sodelujeta v tej številki s prispevki, ki odslikavajo specifičnost njunih raziskovalnih in prevajalskih izkušenj z antiko. V intervjuju s Svetlano Slapšak se bralcu odkrije, kako intelektualno širok mora biti sodoben raziskovalec antike. Dubravko Škiljan je na eni strani plodovit in upoštevan prevajalec antičnih tekstov, poleg tega pa tudi nosilec teoretske lingvistike na ISH. Njegov esej je zasnovan kot refleksija nekoga, ki opazuje svoje lastno prevajalsko delo skozi optiko teoretske lingvistike. Tematsko številko zaokrožujeta prevoda o prepletu bogatih življenjskih in znanstvenih izkušenj Jeana–Pierra Vernanta in Ignaca Meyersona.

Poleg tega bi rad posebej naznanil novo rubriko *Dialog z antiko*, s katero bo slovensko bralstvo dobilo možnost spoznati do zdaj odrinjene tekste, ki so se v preteklih letih zdeli drugim urednikom in prevajalcem »nerelevantni«. Prepričan sem, da bo Maja Sunčič, urednica tega sklopa, tudi v prihodnjih številkah izbirala zanimive in dovolj subverzivne tekste, ki bodo antično kulturo »odčarali« in nam s prvimi prevodi v slovenščino omogočali vpogled v razsežnosti antičnega vsakdanjega življenja.

**Martin Žužek**  
gostujoči urednik

## Editorial

It is my great pleasure to participate as a guest editor of the current issue of *Monitor ISH*, which focuses on the topics of Antiquity and Classical Studies. Our review is gradually expanding into such a variety of contents that it is only natural to make a fresh start with a thematic volume.

My editorial aim was to present ideas of young researchers as well as established professors that are, in one way or the other, connected with the *Institutum Studiorum Humanitatis* (ISH – Ljubljana Graduate School of the Humanities).

From their contentual point of view, the articles share the same paradigmatic basis, as well as the fact that all contributors are young researchers, educated at the institutions where “new historicism” or anthropological approach is at “home”. Marcello Carastro and Katerina Kolozova are two young PhDs, who have begun their professional work in science in the last few years. They both acquired their skills from the intellectual *milieu* of the *Centre Louis Gernet* in Paris. Other four articles reflect the work of postgraduate students from the *Cambridge University*, *Oxford University* (Andreja Inkret & Akiko Tomatsuri) and *Institutum Studiorum Humanitatis* (Maja Sunčič & Martin Žužek).

Two key persons of the anthropological studies of the ancient worlds at ISH participate in this issue with contributions from their professional experience. In the interview with Prof. Svetlana Slapšak, we can see how broad today the intellectual horizon of the contemporary anthropologically oriented researcher of the Antiquity should be. Prof. Dubravko Škiljan is a prominent translator of Greek and Latin literature and a carrier of theoretical linguistics at ISH. Since, in his essay he is observing his own translating experience from a theoretical linguist’s point of view. The thematic number is rounded off with two translations of a rich life and scientific experience of Jean–Pierre Vernant and Ignace Meyerson.

I am also happy to announce that we are introducing a new section entitled *Dialogue with Antiquity*. With it the Slovenian readership will be offered translations of ancient Greek and Latin texts that have not been recognized as “relevant” in previous decades. I am confident that Maja Sunčič, the editor of the *Dialogue with Antiquity* section, will – also in the following numbers of the review – choose texts subversive enough to make reading an exciting journey to the past and enable us to see some of the uncovered dimensions of antique everyday life.

**Martin Žužek**  
Guest editor

Marcello Carastro

## QUELLE ALTÉRITÉ POUR LES GRECS? Les katádesmoi et l'invention de la notion de magie

### Résumé:

La question de l'altérité qui doit être reconnue à la culture grecque ancienne est abordée par l'étude de la relation entre la notion de magie et les *katádesmoi*, les ligatures rituelles. Dans une perspective qui allie l'anthropologie à l'histoire culturelle, l'analyse d'une défexion de Sélionte invite à questionner le rôle que les *katádesmoi* ont pu jouer dans le processus d'invention de la notion de magie en Grèce. Alors que, depuis un siècle déjà, ces objets rituels ont été considérés comme « l'expression de la magie » en Grèce ancienne, il est plus fructueux de les analyser à partir des catégories grecques anciennes et du cadre culturel qui les a élaborés. Cette approche invite, d'une part, à écarter des hypothèses souvent admises, qui font des mages les auteurs des *katádesmoi* et, d'autre part, à analyser comment ces objets se sont trouvés associés à la notion de magie, au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère. L'abandon des cadres modernes de pensée permet ainsi d'apprécier ce formidable chantier que la culture grecque a mis en oeuvre pour créer une notion à partir d'un matériel linguistique grec et étranger. La fonction heuristique de ce type d'altérité reconnu à la culture grecque ancienne invite à envisager la frontière sous un jour nouveau.

**Mots-clé:** Grèce ancienne, magie, altérité, défexions, histoire culturelle

L'étude de la notion de magie offre un point de départ intéressant pour réfléchir sur la frontière et l'identité<sup>1</sup>. Depuis son invention, en Grèce ancienne, cette notion est souvent projetée à la lisière de la culture qui l'utilise pour stigmatiser des pratiques et des croyances considérées comme *autres*. Si bien que la magie est pensable comme une notion-frontière qu'une culture élabore pour décliner son propre partage entre identité et altérité. Entre la fin du Ve et la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>2</sup>, le mot *mageia* avait été créé pour désigner le savoir des *autres*, les mages de l'empire perse, mais aussi pour stigmatiser des pratiques traditionnelles grecques. Aujourd'hui encore, la magie est couramment mobilisée pour marquer la séparation entre la civilisation moderne occidentale et les *autres* cultures, éloignées dans l'espace

<sup>1</sup> Cet article reprend quelques thèmes développés au cours des cinq séminaires organisés par l'ISH, du 9 au 13 décembre 2002. Je tiens à remercier tous les auditeurs alors présents et, plus particulièrement, Svetlana et Božidar Slapšak ainsi que Martin Žužek pour leur accueil chaleureux.

<sup>2</sup> Sauf mention contraire, les dates indiquées sont toujours avant notre ère. Les traductions des textes présentés sont les miennes. Les mots grecs sont translittérés selon la méthode d'E. Benveniste.

et dans le temps. Pensée comme l'autre de la religion et de la rationalité<sup>3</sup>, la magie est devenue un outil conceptuel scientifique avec la littérature anthropologique du début du XXe siècle<sup>4</sup>. Bien que, depuis les années soixante, sa validité en tant que notion transculturelle ait été mise en discussion par certains anthropologues, les travaux récents en histoire ancienne ne semblent pas prendre en compte les difficultés créées par son usage. Au risque d'appliquer aux cultures anciennes des clichés élaborés sous le signe d'une altérité construite par inversion, s'ajoute un problème de terminologie, car le mot « magie » dérive du latin *magia*, dont *mageia* est l'équivalent grec. Cette proximité a souvent induit à une assimilation du concept ancien à la notion moderne de magie.

Afin d'éviter ces écueils, un certain nombre de questions doivent être abordées dont, tout d'abord, celle de la perception de la magie chez les anciens. Il faut en effet se demander quel type de rapport existe entre les notions moderne et ancienne. S'agit-il d'identité, de filiation, de similitude ou bien la différence est-elle trop importante pour qu'une relation puisse être établie ? Se pose ensuite la question de l'altérité qui est impliquée dans la notion de magie. Dans quelle mesure les *autres* des anciens ressemblent-ils à ceux des modernes ? Selon quelles modalités la construction de l'autre s'opère-t-elle dans l'antiquité ? Et à quelles exigences répond-elle ? Est-il possible de discerner les stratégies d'écriture des sources anciennes, afin de s'affranchir de leur rhétorique ? Enfin, une troisième série de questions, qui relève plus généralement du rapport entre les anciens et les modernes, doit être examinée. Quelle altérité l'historien est-il disposé à reconnaître aux cultures anciennes ? Est-il inévitable de perpétuer le « modèle du miroir », qui construit l'autre par inversion de soi ? Ne serait-il pas possible de proposer un modèle différent, qui convie à la connaissance de l'autre, dans la perspective d'un élargissement des possibles ?

Plutôt que de considérer la magie comme une catégorie universelle<sup>5</sup>, présente à chaque époque et en tous lieux, et de l'étudier à partir d'une définition moderne qui

<sup>3</sup> Cf. J.G. FRAZER, *Le Rameau d'Or. Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme* (1911-1915), tr. fr. Paris 1981.

<sup>4</sup> Cf. l'*Esquisse d'une théorie générale de la magie*, publiée par Henry Hubert et Marcel Mauss il y a un siècle déjà (M. MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris 1950 : 1-141), ainsi que l'œuvre de B. MALINOWSKI (*Magic, science and religion*, New York 1954) dont les considérations sur la fonction psychologique de la magie (critiquée notamment par C. LÉVI-STRAUSS dans *Le totémisme aujourd'hui*, Paris 1962 : 100-104) connaît encore un succès étonnant auprès des antiquisants (cf. la notion de « crise » invoquée par F. GRAF, *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris 1994 : 181).

<sup>5</sup> Cette approche caractérise nombre d'études sur la magie dans l'antiquité. Cf. par exemple le dernier volume paru à ce sujet, *Magic and Ritual in the Ancient World*, édité par P. MIRECKI et M. MEYER, (Leyde 2002) qui propose l'exploration des « expressions de la magie » dans le monde ancien, comme point commun entre les différentes contributions. Pour une bibliographie raisonnée sur ce vaste sujet cf. R.L. GORDON, « Imagining Greek and Roman Magic », in : B. ANKARLOO et S. CLARK (éd.), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*, Philadelphie 1999 : 159-275, surtout 266-269.



colporte un lourd héritage historique<sup>6</sup>, il est préférable d'adopter une approche *émique*, qui utilise les catégories indigènes pour comprendre l'objet étudié et en saisir les spécificités. Suivant cette démarche, l'apparition de la notion de *mageia* ne relève pas d'une découverte mais d'une *invention*<sup>7</sup>. La magie peut être étudiée comme un produit culturel. Elle est le résultat d'un processus d'articulation de différentes notions grecques autour de termes apparus au Ve siècle et formés sur la racine *mag-*, d'origine iranienne<sup>8</sup>. L'invention de cette notion, au pouvoir fort stigmatisant, répondait à des exigences liées à une conjoncture historique particulière. Des cités comme Athènes ont en effet assisté à cette époque à la juxtaposition de différentes formes de savoir. Ainsi, le médecin hippocratique auteur du traité *Sur la maladie sacrée* a pu chercher à stigmatiser le savoir et les pratiques de ses adversaires, les purificateurs et les guérisseurs traditionnels, en les assimilant aux mages<sup>9</sup>. De même, le personnage d'Œdipe, dans la tragédie homonyme de Sophocle, dévalorisait le savoir prophétique de Tirésias, divin mythique, en l'accusant d'être un *mágos* et un prêtre mendiant<sup>10</sup>.

Dans cette perspective d'histoire culturelle, l'ensemble de problèmes méthodologiques présentés trouve un champ d'application et d'expérimentation fort intéressant dans l'analyse de la relation entre le processus d'invention de la notion de *mageia* et les *katádesmoi*, les ligatures rituelles. À la lumière de ces considérations, ces documents, communément considérés comme des « objets magiques », proposent ainsi de nouveaux défis à l'historien soucieux de restituer les modes de pensées de la Grèce ancienne, en lui rendant son altérité.

Depuis leur découverte et la publication des premiers recueils, au début du XXe siècle<sup>11</sup>, les *katádesmoi*<sup>12</sup> ont occupé une place non négligeable dans le champ des

<sup>6</sup> Bien que S. J. TAMBIAH (*Magic, science, religion, and the scope of rationality*, Cambridge MA, 1990) se situe dans une perspective webérienne, convaincu que le long passé de la notion de magie n'infirmait pas son utilité dans l'outillage conceptuel moderne, sa proposition de récupérer la réflexion de B. Malinowski en privilégiant la structure rhétorique et performative de la magie, entendue comme « meaningful performance » ou « rhetorical art », assure à la magie son ancienne et redoutable fonction de notion-frontière entre les cultures (cultures à technique, d'une part, et cultures à rhétorique, d'autre part). Voir également les critiques portées par R.L. GORDON (« What's in a list? Listing in Greek and Graeco-Roman malign magical texts », in : D. R. JORDAN, H. MONTGOMERY, E. THOMASSEN (éd.), *The World of Ancient Magic. Papers from the first International Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens*, 4-8 mai 1997, Bergen 1999: 239-275, surtout 239-240) sur l'usage ambigu des catégories de « métaphore » et de « métonymie » employées par cette interprétation.

<sup>7</sup> Cf. G.E.R. LLOYD, *Pour en finir avec les mentalités*, tr. fr., Paris 1996 : 77.

<sup>8</sup> Pour un développement de ces réflexions, cf. M. CARASTRO, *La cité des mages. Anthropologie et histoire de la notion de magie en Grèce ancienne*, Thèse EHESS, Paris 2002.

<sup>9</sup> HIPPOCRATE, *Sur la maladie sacrée*, I, 10 éd. Grensemann.

<sup>10</sup> SOPHOCLE, *Œdipe roi*, 388.

<sup>11</sup> R. WUNSCH, *Defixionum Tabellae Atticae*, IG, vol. 3, pt.3, Berlin 1897; A. AUDOLLENT, *Defixionum Tabellae*, Paris 1904.

<sup>12</sup> Il est préférable de désigner ces documents par leur nom en grec, *katádesmoi*, qui peut être traduit par « ligatures rituelles », ou par le terme technique français *défixions*, dérivé du latin,

études de la religion grecque. Ces objets en plomb, de forme circulaire ou rectangulaire, gravés de signes et de noms, puis enroulés ou pliés et parfois percés par des clous, pour être ensuite enfouis sous terre, dans des sépultures ou à l'intérieur de sanctuaires, ont été interprétés comme des pratiques d'envoûtement. Les philologues les ont souvent utilisés comme des témoignages de croyances et de pratiques populaires qui devaient être éloignées des formes jugées plus élevées de la religiosité grecque, incarnée par le polythéisme des cités. Aujourd'hui, l'appartenance des *katádesmoi* au vaste domaine de la magie, au sens moderne du terme, ne soulève donc aucun doute pour les spécialistes. Depuis deux décennies, une série de recherches a prêté plus d'attention aux défixions, notamment pour étudier la frontière entre les champs du magique et du religieux dans l'univers gréco-romain<sup>13</sup>. Mais l'intérêt grandissant pour ces documents s'explique également par leurs résonances dans l'imaginaire moderne : la malveillance repérée dans le langage employé ainsi que les gestes requis pour la confection des *katádesmoi* ont évoqué chez les spécialistes des pratiques d'envoûtement plus modernes, d'ici et d'ailleurs<sup>14</sup>. Cette attitude témoigne de la difficulté à appréhender des objets ou des pratiques en recherchant comment ils pouvaient être perçus et pensés dans leur propre culture, dès lors qu'ils sont qualifiés de « magiques », à partir des catégories modernes. Et bien que les études récentes revendiquent parfois une approche *émique*, les réflexes ethnocentriques ne cessent de teinter les analyses<sup>15</sup>. Aussi, la confusion entre les catégories des acteurs et celles des observateurs a conduit à des propositions peu ou pas fondées historiquement. Les mages, *mágoi*, ont été décrits comme des professionnels de ces rituels d'envoûtement, sous prétexte que ces pratiques proviendraient du Proche-Orient<sup>16</sup>. De même, les *katádesmoi* ont été présentés comme

---

*defixiones* et employé par les épigraphistes pour désigner plus généralement les objets d'origine grecque et romaine.

<sup>13</sup> Cf. C.A. FARAONE et D. OBBINK (éd.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, Oxford 1991 et la monographie de F. GRAF, *op. cit.*

<sup>14</sup> La définition qu'en donne D. JORDAN (« A Survey of Greek defixiones not included in the Special Corpora », *GRBS* 26, 1985 : 151-197, et surtout 151) évoque des représentations modernes de la magie sympathique qui agit à distance. Voir également le pouvoir *évocateur* de l'expression « poupées vaudou », employée par C.A. FARAONE pour désigner des figurines anthropomorphes grecques, d'une nature très problématique, qui sont associées aux *katádesmoi*, sous l'appellation de « binding magic » (« Binding and burying the Forces of Evil : The defensive use of 'Voodoo Dolls' in Ancient Greece », *Classical Antiquity*, 10,2 oct. 1991 : 165-220 et notamment 166n.4).

<sup>15</sup> La remarque de D. OGDEN (*Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001) selon qui l'approche *émique* ne garantit pas un accès direct à la culture examinée permet de préciser que cette méthode est un outil nécessaire mais non suffisant.

<sup>16</sup> Cf. J. GAGER, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, Oxford 1992 : préface et p. 10 ; W. BURKERT, « Itinerant Diviners and Magicians : A neglected Element in Cultural Contacts », in : R. Hägg (éd.), *The Greek Renaissance of the Eight Century B.C. : Tradition and Innovation*, Stockholm, 1983 : 115-9 ; IDEM, *The orientalizing revolution. Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age*, Cambridge MA 1992 : 41-87, et GRAF, *op. cit.*, 1994 : 194-198.

des pratiques que les Grecs eux-mêmes auraient qualifiées de magiques<sup>17</sup>. Ce genre d'interprétations, qui ne cherche pas à saisir en quoi la notion de *mageia* diffère du concept moderne de magie, semble être favorisé par l'altérité qui est traditionnellement associée à cette notion<sup>18</sup>. Les *mágoi* viennent d'ailleurs, du Proche-Orient, et ces « pratiques d'envoûtement » témoignent d'une Grèce populaire *autre* que celle des lumières, tant célébrée par les philologues de la première moitié du XXe siècle<sup>19</sup>. Que l'on soit troublé ou fasciné par ces objets, le risque demeure le même : leur attribuer une altérité pour sauver une image idéale de la Grèce<sup>20</sup>.

Afin de rendre aux *katádesmoi* leur altérité culturelle et pour en saisir les spécificités, il est nécessaire de sortir des schémas culturels modernes et de les traiter comme des documents historiques. L'analyse de ces objets rituels et l'étude du vocabulaire qu'ils mobilisent ne peuvent pas faire abstraction de la complexité et de la richesse du processus d'élaboration de la notion de *mageia*.

Le premier élément à prendre en compte dans l'étude des défixions est l'analyse de leur contexte archéologique<sup>21</sup>. Il n'est certainement pas négligeable que ces lamelles en plomb aient été retrouvées dans des sépultures ou auprès de sanctuaires chtoniens, pour ce qui concerne les plus anciennes, au fond de puits ou de rivières, lorsqu'il s'agissait de documents plus tardifs<sup>22</sup>. L'occultation est donc une caractéristique des défixions, dans la longue durée. Elle a des conséquences considérables sur le statut de l'écriture dont elles sont le support. Car toute inscription visible est susceptible d'être vue et lue. C'est le cas des lois civiques gravées sur pierre et vecteurs d'une *publicité* de la cité<sup>23</sup> ; mais aussi de cette classe de documents appelés « objets parlants » : stèles funéraires<sup>24</sup> ou vases<sup>25</sup>, qui présentent des verbes à la première personne du singulier et empruntent la voix du lecteur pour transmettre leur message. Toutefois, l'écriture

<sup>17</sup> Cf. GRAF, *op.cit.*, 1994 : 33-34 et 140; IDEM, « Theories of Magic in Antiquity », in : P. MIRECKI et M. MEYER (éd.), *op.cit.* p. 99.

<sup>18</sup> Cf. MAUSS, *op.cit.*, p. 23 mais aussi : 24, 50-51.

<sup>19</sup> Cf. R. BUXTON (éd.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford 2001.

<sup>20</sup> Voir l'introduction du livre de GRAF (*op.cit.*, p. 17-22).

<sup>21</sup> Ce n'est que très récemment que les archéologues et les épigraphistes ont prêté plus d'attention à la valeur de ces informations. Pour un exemple de 'bon usage' du contexte archéologique cf. D.R. JORDAN et S.I. ROTROFF, « A curse in a chytridion. A contribution to the study of Athenian Pyres », *Hesperia* 68.2, 1999: 147-154.

<sup>22</sup> Fait exception une tablette morcelée en huit fragments à l'intérieur d'une poterie de cuisine trouvée à Athènes, dans une maison du IVe siècle, au sud de l'Agora (D.R. JORDAN et S.I. RODROFF, *op. cit.*).

<sup>23</sup> M. DETIENNE, *L'espace de la publicité : ses opérateurs intellectuels dans la cité*, in : DETIENNE (éd.), *Les savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, Lille 1992 : 29-81.

<sup>24</sup> Cf. J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris 1988.

<sup>25</sup> Cf. F. LISSARRAGUE, « Paroles d'images : Remarques sur le fonctionnement de l'écriture dans l'imagerie attique », in : *Ecritures II*, textes réunis par A.-M. CHRISTIN, Paris 1985 : 71-93.

mobilisée par les *katádesmoi* relève d'un autre registre. Si l'emploi de verbes à la première personne du singulier les rapproche des objets parlants, ils ne peuvent pas leur être assimilés, parce qu'ils ne sont pas offerts à la vue. La lecture éventuelle de ces inscriptions est envisageable au moment de la production de l'acte rituel, mais ne semble pas prévue ensuite<sup>26</sup>. Certes, il y a lieu de penser, sur la base de quelques témoignages littéraires<sup>27</sup>, que ces objets pouvaient être retrouvés, notamment par les victimes qu'ils visaient, mais rien ne prouve que leur lecture par ces dernières était prévue dans le dispositif rituel et jugée nécessaire pour leur efficacité. Enfin, si l'hypothèse d'une lecture par les dieux, véritables destinataires de certaines défixions qui prennent l'allure de lettres<sup>28</sup>, peut être prise en considération<sup>29</sup>, elle ne doit pas induire l'analyste en erreur. Les défixions ne se laissent pas réduire à de simples supports de textes. L'acte d'inscription sur les *katádesmoi* s'insère dans un ensemble organique d'opérations rituelles : de la confection de la lamelle en plomb au pliage, à la perforation éventuelle au moyen d'un clou et, enfin, à l'enfouissement. Dans ce cadre, l'écriture peut être envisagée comme un acte rituel à part entière et être analysée comme telle. Le rapport entre ce type d'écriture et la dimension orale des rituels de ligatures est par conséquent bien plus complexe que ce que les spécialistes ont pu envisager<sup>30</sup>. Car écrire n'est pas transcrire<sup>31</sup>. Aussi, l'analyse des *katádesmoi* ne doit-elle pas se réduire aux inscriptions ni privilégier les lamelles les plus riches en texte. Même la plus banale des défixions est plus qu'une inscription. Il suffit en effet qu'un seul nom apparaisse, et que cet objet soit enfoui sous terre, pour soulever un ensemble de questions qui ne se posent pas dans le cas d'un texte littéraire. La nécessité d'étudier les défixions dans leur intégralité invite ainsi à les considérer comme des *dispositifs graphiques*. Dès lors, tout signe gravé à côté ou sur le texte peut être porteur de sens et mérite donc

<sup>26</sup> Ce qui distingue les défixions des « judicial prayers », inscriptions produites par des individus qui se sentaient victimes d'un tort ou d'une injustice et qui semblent avoir été destinées à une exposition dans des lieux publics (cf. H.S. VERSNEL, « Beyond Cursing : The Appeal to Justice in Judicial Prayers », in : C. A. FARAONE et D. OBBINK (éd.), *op. cit.*, p. 60-106).

<sup>27</sup> PLATON, *Lois* XI, 933b ; LIBANIUS, *Discours*, I, 243-250.

<sup>28</sup> B. BRAVO, « Une tablette magique d'Olbia Pontique. Les morts, les héros et les démons », in : *Poikilia. Recueil d'essais offerts à J.-P. Vernant*, Paris 1987 : 185-218. Ce matériau est aussi employé pour les lettres, contrats et notules (cf. *Nomima. Recueil d'inscriptions politiques et juridiques de l'archaïsme grec*, tome II, Rome 1995).

<sup>29</sup> Cf. le cas, unique à ce jour, de la défixion de l'Ashmolean Museum (Inv. G. 514.1), mentionnant sa lecture par Hermès et récemment publiée par D. JORDAN, « Three curse tablets », in : D.R. JORDAN, H. MONTGOMERY, E. THOMASSEN (éd.), *op. cit.* : 115-124.

<sup>30</sup> Depuis un siècle, la question du rôle de l'écriture est en effet faussée par le débat sur l'origine orale de ces pratiques.

<sup>31</sup> A ce propos, les considérations de J.-J. GLASSNER (*Ecrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*, Paris 2000 : 73 et suiv.) sont éclairantes.

d'être publié et analysé<sup>32</sup>. L'exemple d'une défexion de Sélinonte, datant du deuxième quart du Ve siècle, illustre l'intérêt de cette notion :

« J'inscris, auprès de la pure déesse, Apélos, fils de Lykinos  
 et son âme et sa puissance, et Lykinos,  
 fils de Halos et son frère ; et celui-ci,  
 auprès de la pure déesse, Navéron fils d'Halos  
 et Rotulos et Tamiras et les enfants, et Saris 5  
 et Apélos et Romis, fils de Kailio, auprès de la pure déesse,  
 et les enfants, et Saris et Pyrhinos et Pyrhe.  
 Pyrhe, auprès de la pure déesse, et les enfants  
 de Rotylos ; de Pyrhe, auprès de la pure déesse, et  
 la puissance et la langue ; Plakite et le fils de Nannelaïos 10  
 et Halos fils de Pykeleios, moi, j'inscris l'âme  
 et la puissance de ceux-ci, auprès de la pure déesse ;  
 Kadosis, fils de Matylaïos et Ekotis, fils de Magon,  
 j'inscris, auprès de la pure déesse, l'âme  
 de ceux-ci ; le fils de Phoinikos de Kailios je l'inscris 15  
 auprès de la pure déesse. Apelos fils de Lykinos, Lykinos fils de Pyrhe,  
 Nannélaïos, Ekotis fils de Magon, Halos fils de Pukéleïon, Romis fils de Kailios,  
 Apélos le phénicien, Titélos phénicien, Atos Nauériade,  
 Titélos fils de Nannélaïos, Saris Romios. »<sup>33</sup>

Le support de ce texte est une lamelle en plomb rectangulaire trouvée au début des années quarante aux alentours du sanctuaire extra-urbain de la déesse Malophoros<sup>34</sup>,

<sup>32</sup> Les remarques d'A. BRUGNONE (« Defixiones inedite da Selinunte », in : *Studi di storia antica offerti dagli allievi a Eugenio Manni*, Rome 1976 : 67-90 et surtout 77) témoignent à la fois de l'intérêt porté aux signes non-alphabétiques gravés sur certaines défexions et de l'embaras qu'une civilisation de l'écriture peut éprouver à leur égard. Font exception à cette tendance quelques études sur les papyrus dits magiques : voir les considérations sur les « visual devices », signes dont la valeur visuelle au sein des textes gréco-égyptiens reste à apprécier, proposées par R.L. GORDON (« Shaping the text: innovation and authority in Graeco-Egyptian malign magic », in : H.F.J. HORSTMANSHOFF, H.W. SINGOR, F.T. VAN STRATEN, J.H.M. STUBBE (éd), *Kykeon. Studies in honour of H.S. Versnel*, Leyde 2002 : 69-111 et surtout 90).

<sup>33</sup> L'édition suivie est celle de R. ARENA (*Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia, Iscrizioni di Sicilia, I, Iscrizioni di Megara Iblea e Selinunte*, Milan 1989, n° 63 : 62-65). Pour une lecture quelque peu différente de l'onomastique voir : M. LOPEZ JIMENO, *Las Tabellae defixionis de la Sicilia griega*, Amsterdam 1990, n° 12 : 85-100.

<sup>34</sup> Plus précisément, près du côté extérieur du mur du sanctuaire : S. FERRI, « Nuova 'defixio' greca dalla Gaggera », *Notizie degli Scavi* 5-6, 1944-1945 : 168-74. Ce document se trouve aujourd'hui au Musée de Palerme (NI 12524). En ce qui concerne le contexte archéologique des *katádesmoi* de Sélinonte, voir le livre de M. DEWAILLY (*Les statuettes aux parures du sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte. Contexte, typologie et interprétation d'une catégorie d'offrandes*, Cahiers du Centre Jean Bérard, XVII, Naples 1992 : 38 et suiv.) qui reprend avec précision les journaux des fouilles d'E. GABRICI (« Il santuario della Malophoros a Selinunte », in : *Mon. Ant. Lincei*, XXXII, 1927). Pour une analyse de la défexion, cf. W.M. CALDER III, « The Great Defixio from Selinus », *Philologus*, 107, 1963 : 163-172.

dans la colonie dorienne de Sélinonte. Elle comporte trois traits horizontaux : le premier au niveau de la ligne 1, sous le mot *kakatagrapho*, « j'inscris », le deuxième à la fin de la ligne 4, sous le mot *huion*, « fils », et le dernier au début de la ligne 16 et sur la moitié de sa longueur. Les deux premiers signes n'ont pas retenu l'attention des spécialistes. Le troisième, en revanche, a été interprété par W.M. Calder III comme une ligne de séparation entre deux textes qui, par ailleurs, peuvent être différenciés sur la base de critères épigraphiques<sup>35</sup> et grammaticaux<sup>36</sup>. Bien que l'interprétation proposée soit peu fondée et peu pertinente du point de vue du rituel<sup>37</sup>, ce signe, et les deux traits qui le précèdent, ne sont pas moins problématiques ou intéressants pour l'étude de ce dispositif graphique.

Si de nombreuses questions demeurent encore sans réponse, l'intérêt de cette défixion réside également dans le vocabulaire qu'elle mobilise. Le verbe *katagráphein*, « inscrire », figure sur plusieurs défixions anciennes. Son champ sémantique, déterminé par la notion de « graver, écrire, dessiner, tracer »<sup>38</sup>, inclut le terme technique employé pour l'inscription dans des listes et pour l'archivage<sup>39</sup>. A ce propos, il est utile de souligner la ressemblance, du point de vue formel, entre les *katádesmoi* et certaines « archives » du monde grec ancien. Des lamelles en plomb, pliées ou enroulées, ont en effet été retrouvées à Stira, en Eubée, gravées de noms propres, mais également dans le Céramique ainsi qu'à l'angle nord-ouest de l'agora d'Athènes, ces dernières se référant aux membres de la cavalerie athénienne<sup>40</sup>. Aussi, l'usage du verbe *katagráphein* associé à des listes de noms<sup>41</sup> dans les *katádesmoi*, prend le sens d'une mise en séquence par l'écrit. Il est par ailleurs éclairant d'établir le parallèle avec un

<sup>35</sup> L'usage du *qoppa* et des lettres plus petites et moins espacées étant propres à la deuxième partie seulement.

<sup>36</sup> Le recours à l'asyndète, au lieu du polysyndète de la première partie, ou encore l'usage de l'accusatif au lieu du nominatif dans la deuxième partie.

<sup>37</sup> Selon l'auteur, cette tablette serait constituée d'un texte plus récent, correspondant aux seize premières lignes de la défixion, qui aurait été écrit par le fils de l'auteur du deuxième texte considéré plus ancien sur la base des éléments énoncés ci-dessus. Cette hypothèse néglige totalement le problème de la gestion des rituels de ligatures par un expert, le gravant, qui aurait produit matériellement la défixion commanditée par le graveur. D'un point de vue épigraphique, O. MASSON (« La grande imprécation de Sélinonte (SEG XVI, 573) », *Bulletin de correspondance hellénique* 96, 1972 : 377-388) jugeait déjà l'hypothèse de Calder III plutôt artificielle et attribuait la défixion à un seul scripteur vivant à une époque de transition (ce qui expliquerait le flottement entre les deux parties, dans l'emploi des lettres *kappa* et *qoppa*).

<sup>38</sup> HÉRODOTE, III, 108, 4 ; PAUSANIAS, I, 28, 2. Dans le domaine juridique, cf. l'inscription de Cyrène (R. MEIGGS et D. LEWIS, *A selection of Greek historical inscriptions*, Oxford 1969, n° 5, lignes 16, 18 et 21) et PLUTARQUE, *Solon*, I, 25, 1.

<sup>39</sup> Cf. S. GEORGOUDI, « Manières d'archivage et archives de cités », in : M. DETIENNE (éd), *op. cit.*, p. 221-247.

<sup>40</sup> Archive des IV-IIIe siècles, mise à jour par les fouilles de l'Agora et du Dipylon : J.H. KROLL, « An Archive of the Athenian Cavalry », *Hesperia*, 46 (1977) : 83-140.

<sup>41</sup> Sur le statut des listes dans les défixions, cf. R.L. GORDON, « What's in a list? ... » *op. cit.*, p. 239-275.

autre verbe composé, *katalégein*, « raconter », impliquant déjà chez Homère<sup>42</sup> une narration *dans l'ordre*. En appliquant ces réflexions à la fabrication des défixions, l'usage de ce verbe semble souligner l'acte rituel qui consiste à graver dans l'ordre les noms qui feront l'objet de la ligature<sup>43</sup>.

Il faut rappeler que les verbes les plus fréquemment employés dans les défixions sont des termes déjà attestés chez Homère : *katékhein*, « retenir en bas », et *katadein*, « lier en bas ». Alors que le premier appartient au champ sémantique de l'emprise, le second s'inscrit dans celui de la ligature. En effet, c'est de *katadein* que dérivent les substantifs qui désignent la ligature rituelle : *katádēsis* et *katádesmos*<sup>44</sup>.

L'usage du verbe au présent de l'indicatif<sup>45</sup> et à la première personne du singulier est une des caractéristiques communes aux défixions qui mériterait d'être exploitée dans le cadre d'une étude du rituel. En effet, il met en évidence une identification entre le graveur, qui a commandité l'opération, et la lamelle, support de la ligature qui, en tant qu'objet parlant, prend en charge, du point de vue linguistique, la réalisation du rite.

Le complément d'objet du verbe des défixions est souvent le nom personnel des victimes du rituel<sup>46</sup>. Mais peuvent également figurer des parties anatomiques de la victime<sup>47</sup>, des instances de la personne, ses modes d'expression<sup>48</sup> et ses sphères d'activité<sup>49</sup>. La défixion de Sélinonte mentionne à deux reprises (lignes 2 et 11-12) le nom de l'individu visé, complété par ce que l'on peut considérer comme des instances de la personne : l'âme, *psukhá*, et la puissance, *dínamis*. A la ligne 10, la *dínamis* est alliée à la langue, *glōssa*. Ces termes, dont les attestations dans les textes littéraires ont déjà fait couler beaucoup d'encre, nécessiteraient une recherche en soi, en raison de l'intérêt qu'ils présentent pour une analyse du rituel de ligature, dont il souligne la diversité.

<sup>42</sup> Cf. *Odyssée* II, 297.

<sup>43</sup> Deux autres verbes, appartenant au champ sémantique de la gravure, *engráphein*, « graver, inscrire » et *enkatagráphein*, « inscrire », figurent sur quelques défixions anciennes.

<sup>44</sup> Ces termes sont attestés uniquement dans les sources littéraires. Les lamelles ne présentent en effet presque jamais de termes qui désignent l'objet même. Fait exception une défixion de Géla (L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectales de Sicile. Contribution à l'étude du vocabulaire grec colonial*, Rome 1989, n° 134) dans laquelle le mot dialectal *bolimos*, « plombs » désigne la défixion.

<sup>45</sup> Indication temporelle d'une grande importance pour une recherche sur le temps dans et du rituel, en raison de la valeur aspectuelle de la durée exprimée par les thèmes verbaux grecs.

<sup>46</sup> Parfois suivi du patronyme, du matronyme ou de l'ethnique, selon une « logique de catalogue ».

<sup>47</sup> Cf. H.S. VERSNEL, « An essay on Anatomical Curses », in : F. GRAF (éd), *Ansichten griechischen Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Castelen bei Basel 15-18 mars 1996, Stuttgart 1998 : 217-267.

<sup>48</sup> Comme dans le syntagme « les actions et les mots », employé dans de nombreuses défixions attiques et siciliennes.

<sup>49</sup> L'art, *tekhne*, les ressources, *aphormē*, le travail *ergasia*, comme dans la lamelle de l'Ashmolean Museum, (Inv. G.514.1), publiée par JORDAN, *op. cit.* p. 119. Cf. GAGER, *op. cit.*, p.151-174.

Le long texte de Sélinonte présente aussi la particularité de mentionner une divinité, la pure déesse, auprès de laquelle sont « inscrits » les individus. Cette mention, caractéristique de textes plus tardifs, est rare à cette époque<sup>50</sup>. D'autres puissances divines apparaissent sur les défixions du Ve et du IVe siècle, telles Ge, Hécate, Pluton, Perséphone, les Érinyes, ainsi que des puissances collectives sous l'appellation plus générique de « dieux ou démons qui retiennent, *kátokhoi* ». Hermès est mentionné le plus fréquemment, surtout sur les lamelles attiques, avec les épiclèses *Khthónios*, « chthonien » et *Kátokhos*, « qui retient solidement ». Si la mention des autres puissances met en évidence l'implication du monde chthonien dans les opérations rituelles d'enfouissement des *katádesmoi*, la figure d'Hermès semble concernée à double titre par ces pratiques. Le fils de Zeus et de Maïa est représenté, dans la littérature homérique déjà, dans ses fonctions de psychopompe<sup>51</sup>, qui met en relation avec le monde chthonien, mais aussi en tant que puissance qui entretient une relation particulière avec l'emprise et les liens. Ligoté par Apollon qui le soupçonnait de lui avoir dérobé des vaches, le jeune Hermès n'éprouve aucune difficulté à se défaire de ses liens solides<sup>52</sup>. Insaisissable, le Cyllénien exerce également un pouvoir d'emprise redoutable dans le monde des hommes. Muni de sa baguette, « il méduse, *thélgei*, à son gré les yeux des mortels ou réveille ceux qui dorment »<sup>53</sup>. Hermès obstrue la vision des hommes, comme savent le faire Zeus et Athéna<sup>54</sup> ; il engourdit et répand le sommeil, autre puissance qui lie.

Hermès est donc un guide de choix pour pénétrer dans le paysage mythique grec, qui est particulièrement marqué par le thème du lien, de l'entrave et du pouvoir d'emprise. Une exploration de ce vaste domaine permet de mieux comprendre que les *katádesmoi* relèvent pleinement de la culture grecque, telle qu'elle se définit à partir de l'époque archaïque à travers l'épopée homérique.

L'usage des liens par les dieux fait son apparition dès le premier livre de l'*Iliade*. Achille y évoque l'intervention de Thétis venant en aide à Zeus<sup>55</sup>, victime d'un complot de quelques divinités olympiennes, Héra, Poséidon et Athéna, qui voulaient le lier, *xundēsai*. Expérience douloureuse pour le roi des dieux qui a fondé sa souveraineté sur une maîtrise des liens<sup>56</sup>. Et qui n'hésite pas à l'exercer sur le champ de bataille, lorsqu'il « lie le courage et les bras des Achéens », pour reprendre les mots

<sup>50</sup> W.M. CALDER III (*op. cit.*, p. 167) a proposé d'identifier la pure déesse avec Pasikrateia, en s'appuyant sur l'inscription qui a fait connaître le panthéon de Sélinonte (IG XIV 268, 5-6).

<sup>51</sup> *Od.*, XXIV, 1 et suiv.

<sup>52</sup> *Hymne homérique à Hermès*, 409 et suiv. Sur les tours et détours d'Hermès, cf. M. DETIENNE et J.-P. VERNANT, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris 1974.

<sup>53</sup> *Iliade*, XXIV, 343-4.

<sup>54</sup> Cf. CARASTRO, *op. cit.*, p. 35-41.

<sup>55</sup> *Il.* I, 396-406.

<sup>56</sup> *Il.* XV, 18-24 ; HÉSIODE, *Théogonie* 501-2, 521-2 et 718. Voir, à ce sujet, les belles pages de J.-P. VERNANT, *op. cit.*, p. 75-96.



d'Agamemnon<sup>57</sup>. L'emprise s'exerce non seulement sur les membres mais aussi sur les instances de la personne, pour engourdir, immobiliser et neutraliser la victime. Héphaïstos, puissance de la forge, dispose aussi d'un pouvoir sur les liens<sup>58</sup>. Ainsi, il fabrique les chaînes de Prométhée<sup>59</sup>, le filet invisible pour piéger Aphrodite et Arès<sup>60</sup> ainsi que le trône aux liens invisibles, destiné à sa mère Héra<sup>61</sup>. D'autres puissances peuplent également le pays des ligatures, qu'il s'agisse de Dionysos<sup>62</sup>, d'Hypnos, le Sommeil<sup>63</sup>, d'Até, l'égarément<sup>64</sup>, ou de *moira*, le destin<sup>65</sup>. Enfin, Poséidon et Athéna, bien que rarement mentionnés pour leurs compétences de dieux lieurs, interviennent aussi bien sur le champ de bataille que sur le chemin de retour d'Ulysse. Leur mode d'action est désigné par un ensemble de verbes, tels *pedân*, « entraver, enchaîner », *deîn*, « lier » avec ses composés, *katadeîn*, « lier en bas » et *sundeîn*, « lier ensemble », qui montrent plusieurs aspects, parfois méconnus, du champ sémantique de la ligature.

Alors que le mot *katádesmos* n'est pas attesté en grec avant le Ve siècle, le verbe duquel il dérive, *katadeîn*, est employé à plusieurs reprises dans les poèmes homériques. Ce verbe composé doit être distingué du plus générique *deîn*, « lier ». Souvent traduit par « lier solidement », il signifie littéralement « lier en bas ». Dans les poèmes homériques, *katadeîn* est employé comme terme technique dans les domaines hippique et naval<sup>66</sup>, mais il définit également un mode d'action divine. Pour favoriser le départ d'Ulysse de l'île de Calypso, Athéna « lia les chemins, *katédese keleúthous*, des autres vents, et leur ordonna de cesser (de souffler) et de se coucher »<sup>67</sup>. Ce mode d'action n'est pas exclusif à cette déesse. Poséidon agit également sur les vents, lorsqu'il veut

<sup>57</sup> Il. XIV, 73.

<sup>58</sup> Cf. M. DELCOURT, *Héphaïstos ou la légende du magicien*, Paris 1982.

<sup>59</sup> ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, 3-6.

<sup>60</sup> Od. VIII, 266 et suiv.

<sup>61</sup> Des liens qui sont néanmoins visibles sur un cratère à figures rouges (Paris, Louvre, G 162, ARV<sup>2</sup>, 186/47) commenté par F. LISSARRAGUE (« Un peintre de Dionysos : le peintre de Kleophrades », in : F. BERTI (éd.), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del convegno Internazionale Comacchio 3-5 novembre 1989*, Comacchio 1991 : 257-276 et surtout 260-261). Dans cette représentation du retour d'Héphaïstos sur l'Olympe, la position d'Hermès en tête du cortège et face à Héra s'explique non seulement par sa fonction de dieu du passage mais aussi par ses compétences de dieu qui délie.

<sup>62</sup> Cf. son épiclèse *Lúsios*, « celui qui délie » (PAUSANIAS, II, 2, 6 et 7,6).

<sup>63</sup> Od. XXIII, 17 et suiv. ; SOPHOCLE, *Ajax*, 675-6.

<sup>64</sup> Il. XIX, 94.

<sup>65</sup> Il. XXII, 5 et aussi IV, 517 ; Od. III, 269 et XI, 292-3.

<sup>66</sup> Il désigne les attaches des chevaux aux mangeoires (Il. VIII, 434) ou aux courroies (Il. X, 567) mais aussi la fixation du mât à l'aide de câbles (Od. II, 424-5) et l'amarrage (Il. I, 436). A ce propos, il faut souligner que la levée de l'ancre est exprimée par le verbe *analúein*, « défaire les liens, délier ». Ce terme s'oppose en effet au verbe *katadeîn*. Il est d'ailleurs remarquable que sur une défixion découverte au sud de l'acropole d'Athènes et datée du IV<sup>e</sup> siècle (JORDAN, « A Survey ... » *op. cit.*, n° 18), les deux verbes se côtoient dans l'expression : « je lie en bas et je ne défais pas le lien ».

<sup>67</sup> Od. V, 383-5.

entraver, « lier en bas » selon le texte, la route du retour d'Ulysse<sup>68</sup>. Et Aeolos, puissance préposée aux vents, détient ce même pouvoir<sup>69</sup>.

A côté des références fréquentes aux liens, *desmoi*, qui occupent une place importante dans la mythologie grecque, la littérature homérique emploie donc déjà le verbe *katadeîn*, qui exprime un mode d'action divine par empêchement, avant d'être mobilisé pour désigner les opérations rituelles de ligature, attestées dès le début du Ve siècle. Dès lors, on comprend plus difficilement le besoin de recourir à des modèles de type oriental<sup>70</sup> pour fournir un encadrement culturel à des pratiques si bien enracinées dans la tradition grecque.

L'étude du champ sémantique de la ligature et des représentations de l'empêchement et de l'immobilisation en Grèce ancienne permet de mieux comprendre l'imaginaire mobilisé par les *katádesmoi*. C'est le cas, par exemple, du verbe *pedân* et de son composé *katapedân*. Comme *katadeîn*, ces termes désignent un mode d'action divine<sup>71</sup> par ligature qui entrave. L'étude de leurs occurrences dans l'épopée met en évidence le lien fondamental entre la notion de ligature et celle d'emprise et d'immobilisation.

Lorsque le roi crétois Idoménée doit affronter le jeune troyen Alkathoos, Poséidon n'hésite pas à intervenir : « Poséidon en ce jour, le dompta sous Idoménée. Ayant médusé<sup>72</sup> ses yeux brillants, il entrava ses membres éclatants : l'homme ne put plus se retourner et fuir et pas davantage esquiver les coups, mais resté planté là, immobile, telle une colonne, tel un arbre au haut feuillage, il fut blessé en pleine poitrine par la lance »<sup>73</sup>. L'effet est fatal : ébloui et immobilisé, Alkathoos n'a plus la capacité de s'enfuir. La référence conjointe aux yeux et aux membres rappelle un schéma corporel courant dans l'épopée homérique : à l'image du héros qui bondit et se jette dans la mêlée, bénéficiant d'une vue claire et de membres rendus agiles par un dieu, s'oppose la figure d'Alkathoos, condamné à l'immobilité par Poséidon.

Dans *l'Illiade*, la notion d'empêchement est également retenue pour décrire le mode d'action d'Atè, puissance de l'égarement. Considérée comme funeste, elle nuit aux hommes et aux dieux. Ainsi, pour expliquer sa colère qui causa tant de pertes chez les Achéens, Agamemnon invoque l'intervention de la déesse : « c'est elle qui entrave les hommes »<sup>74</sup>. Une scholie à ce passage homérique établit une équivalence intéressante

<sup>68</sup> *Od.* VII, 272. Cf. aussi *Od.* XIV, 61.

<sup>69</sup> *Od.* X, 19-24.

<sup>70</sup> Cf. C.A. FARAONE, « Binding and Burying ... » *op. cit.* A l'origine de ces interprétations se trouve le travail de W. BURKERT, « Itinerant Diviners and Magicians ... » *op. cit.* Bien que F. GRAF (*op. cit.* p. 194-198) s'inscrive dans ce sillon, il remarque néanmoins l'existence de différences substantielles entre la culture grecque et le monde assyro-babylonien.

<sup>71</sup> A deux exceptions près : *Il.* XXIII, 581-5 et *Od.* XXI, 391.

<sup>72</sup> La traduction du verbe *thélgein* par « méduser » est motivée par l'effet d'immobilisation associé à ce type d'action. Cf. CARASTRO, *op. cit.*, p. 18-21 et, pour une analyse de ces notions, 46-62.

<sup>73</sup> *Il.* XIV, 434-438.

<sup>74</sup> *Il.* XIX, 94.

entre le verbe *katapedân*, présent dans le texte, et *katékhein*, terme technique des défixions. Cela prouve bien que, malgré leur absence du lexique employé par les *katádesmoi*, *pedân* et *katapedân* ont continué à fonctionner à l'intérieur du système de représentations mobilisées par les défixions, qu'ils avaient contribué à constituer.

Cet aperçu de la terminologie et des notions rattachées au champ sémantique de la ligature invite ainsi à s'interroger sur la relation qui a pu être établie entre les ligatures rituelles et la notion de magie au IV<sup>e</sup> siècle. Car c'est à cette époque que les *katádesmoi* sont *devenus* magiques.

L'analyse du processus d'élaboration de la notion de *mageia* requiert une lecture des sources attentive à leurs stratégies rhétoriques. Depuis la deuxième moitié du Ve siècle, les auteurs utilisaient en effet le mot *mágos*, mage, à des fins polémiques<sup>75</sup>, pour stigmatiser des pratiques ou des figures traditionnelles. Ainsi, le devin Tirésias et les guérisseurs traditionnels sont comparés à des mages et accusés de tromperie<sup>76</sup>. Et la *mageia* est présentée par Gorgias comme une erreur pour l'âme et une tromperie de l'opinion<sup>77</sup>. A une époque qui connaît l'essor de la rhétorique, le sophiste qui sait persuader son public, voire le tromper, en troublant son esprit par des discours qui lui font changer sans cesse d'opinion, risque de se faire traiter de mage. Au IV<sup>e</sup> siècle, Platon utilise ce genre de stratégie rhétorique pour stigmatiser les sophistes, les poètes et les devins<sup>78</sup>. En effet ces personnages revendiquent un pouvoir de persuasion et exercent donc, selon Platon, une emprise sur l'âme qu'il juge dangereuse pour sa cité idéale régie par la philosophie. La mention des *katádesmoi* par Platon doit donc être étudiée dans cette perspective.

Parmi les textes les plus cités par les spécialistes de la magie antique, figure un passage du deuxième livre de la *République*, dans lequel il est question de spécialistes de la purification des fautes :

« Des prêtres mendiants, *agúrtai*, et des devins, *mánteis*, allant aux portes des riches les persuadent qu'ils ont un pouvoir obtenu des dieux de soigner, par des sacrifices et des incantations, n'importe quelle faute commise soit par eux soit par leurs ancêtres, avec des plaisirs et des fêtes ; et si l'on veut nuire à un ennemi, avec un petit prix, on endommagera aussi bien le juste que l'injuste par des invocations et des ligatures rituelles, car ils persuadent les dieux, disent-ils, de les servir. »<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Cf. G.E.R. LLOYD, *Origines et développement de la science grecque. Magie, raison, expérience* tr. fr. Paris 1990 et R.L. GORDON, « Aelian's peony : the location of magic in Greco-Roman tradition », *Comparative Criticism* 9, Cambridge 1987.

<sup>76</sup> Cf. HIPPOCRATE, *Sur la maladie sacrée*, I, 27 Grensemann et *supra* n. 10.

<sup>77</sup> *Eloge d'Hélène*, 10. Cette tromperie a le même aspect contraignant et néfaste que l'égarement d'esprit causé par la puissance divine Atè, cf. *supra*.

<sup>78</sup> Pour la relation étroite entre les devins et les sophistes, cf. PLATON, *Lois* 908c-d.

<sup>79</sup> PLATON, *République*, II, 364b-c. Cette traduction se distingue des lectures de ce texte généralement proposées. Dans ce sens, cf. G. CASERTANO, *L'Eterna malattia del discorso. Quattro studi su Platone*, Naples 1991: 60. Pour une analyse plus approfondie de ce passage, cf. CARASTRO, *op. cit.*, p. 394-396.

Les commentateurs de ce texte identifient souvent la cible de cette attaque avec les mages et leur attribuent donc la pratique des *katádesmoi*, en s'appuyant sur le texte du traité *Sur la maladie sacrée*, dans lequel les prêtres mendiants, *agúrtaí*, et les purificateurs traditionnels, *kathartáí*, sont comparés aux mages<sup>80</sup>. Or, à la lumière des considérations précédentes, cette lecture du texte hippocratique est peu justifiée car elle en ignore la portée polémique. L'usage stigmatisant de la figure des mages ne permet pas de tirer des conclusions sur leurs pratiques. Une approche plus sensible aux stratégies rhétoriques amène à constater que Platon, dans le passage cité ci-dessus, attribue en réalité les ligatures rituelles aux devins. Or, les prêtres et les devins visés par le philosophe ne sont pas des mages mais ces praticiens dont il considérait les pratiques, tels les *katádesmoi*, et les propos comme impies et dangereux, puisqu'ils parvenaient à convaincre les hommes que toute faute envers leurs semblables ou envers les dieux était réparable<sup>81</sup>. Dans un passage des *Lois* qui vise à interdire leurs pratiques<sup>82</sup>, Platon stigmatise également ces spécialistes en les associant à la goétie<sup>83</sup>, un des termes reliés à la notion de *mageia*. Aussi, les *katádesmoi* sont-ils pris dans la polémique platonicienne contre les devins et se trouvent associés à la notion naissante de magie. Dès lors, les défixions seront toujours plus assimilées à des pratiques « magiques ». C'est également à partir de cet usage platonicien que la magie se constitue en tant que notion-frontière. L'œuvre de Platon se trouve en effet à l'origine d'une longue tradition exégétique qui, d'une part, a affiché un grand mépris à l'égard des croyances et des pratiques qualifiées de magiques et, d'autre part, a considéré la *mageia* comme une forme de savoir élevée et exclusive, enseignée par les mages<sup>84</sup>.

Pour conclure, l'étude de la relation entre les *katádesmoi* et la notion de *mageia* invite à abandonner l'approche qui utilise la magie comme une catégorie universelle. L'avantage de considérer cette notion comme un produit culturel est confirmé, d'une part, par une analyse des sources soucieuse de leurs stratégies rhétoriques et, d'autre part, par une étude des *katádesmoi* attentive à leur altérité. Une altérité qui éclaire celle des Grecs et qui est garante d'ouverture et d'élargissement du champ du pensable de chaque culture.

**Marcello Carastro**

EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales

Bd. Raspail, 54, 75006 Paris, France

e-mail: [Marcello.Carastro@ehess.fr](mailto:Marcello.Carastro@ehess.fr)

<sup>80</sup> Cf. M. VEGETTI, *Platone, la Repubblica*, trad. e comm. a cura di M.V., vol. II, libri II e III, Naples 1998 : 226.

<sup>81</sup> *Rép.* II 364e-365a.

<sup>82</sup> *Lois*, XI, 932e-933e.

<sup>83</sup> Il s'agit d'une action sur l'âme faisant appel aux ligatures rituelles, au changement d'apparence ou à une parole efficace de type incantatoire. Pour des développements ultérieurs sur cette notion complexe et son usage par Platon, cf. CARASTRO, *op. cit.*, p. 368-382.

<sup>84</sup> Une telle ambiguïté est bien exploitée par APULÉE dans son *Apologie*.

## Povzetek

***Kakšna drugačnost za Grke?  
Katádesmoi in invencija pojma magije***

Članek se loteva vprašanja drugačnosti, ki jo lahko prepoznamo v antični grški kulturi, s proučevanjem odnosa med pojmom magije in obrednimi ligaturami (*katádesmoi*). Analiza Sélinontovega zaklinjanja nas v perspektivi, ki povezuje antropologijo in kulturno zgodovino, navaja k preverbi vloge, ki so jo obredne ligature (*katádesmoi*) odigrale v procesu invencije pomena magije v antični Grčiji.

Glede na to, da so bili v antični Grčiji obredni objekti obravnavani v tedanjem času že celo stoletje kot objekti za »izražanje magije«, se zdi plodno le-te že v osnovi analizirati z antičnimi grškimi kategorijami in v kulturnem okviru, v katerem so nastali. Aplikirani pristop nas prepričuje, da zavrnilo pogosto sprejete hipoteze, ki mage razumejo kot drugačne od *katádesmoi*. Po drugi strani članek poskuša analizirati, kako so bili ti objekti, datirani v IV. stoletje pr. n. št., povezani s pojmom magije kot take.

Ko zapustimo sodobne predstave o problematiki, se nam odpre možnost razumevanja okoliščin, ki jih je vzpostavila grška kultura za ustvarjanje novih pojmov na podlagi grškega in grškemu tujih jezikov. Heuristična funkcija tega tipa drugačnosti, na katerega naletimo v antični grški kulturi, nas spodbuja k temu, da preučimo mejo v novi luči.



Katerina Kolozova

## **LES TROUBLES ET MÉTAMORPHOSES DE MNÉMOSYNE**

### **Résumé:**

L'idée heureuse du retour éternel est vraiment heureuse, ce qui ne veut pas dire en même temps qu'elle offre le sens de la sécurité et de la certitude consolantes, ni qu'il est sans risque d'y accéder: l'éternel retour n'est introduit que par la crise tragique de l'ordre entier des représentations, des symboles, des valeurs (le monde dans le quel nous vivons est mis dans sa crise la plus profonde) qui n'a lieu que dans le temps proprement tragique - « le vide du temps pur » (Deleuze) de la « césure tragique » (Hölderlin).

Il ne s'agit pas d'un simple remplacement d'un concept abstrait, tel de la linéarité historique, par un autre, tel du retour éternel, mais de l'adoption d'un type de comportement qui sous-entend le risque réel du « vol-chute » dans l'abîme du temps tragique ». C'est un type de comportement qui implique son propre sens éthique: la situation tragique est le résultat de la défense absolue d'une justice (Hegel), ou en d'autres termes, le résultat de l'affirmation *infinie* d'une différence (Deleuze). Faire la différence de la façon absolue (de la façon tragique), c'est dissoudre son Sujet dans les traces de cette différence, c'est « *das Untergehen* », la disparition au-dessous de l'horizon vers laquelle penchent ceux que Zarathoustra aime (Nietzsche).

Dans l'abîme du « vide du temps pur » on *est* et on pense en termes proprement temporels, tels de « la durée pure » (Bergson). On n'accède à l'expérience du retour éternel qu'à travers la temporalité entièrement libérée de l'espace.

Dans l'abîme, Mnemosyne (l'ordre des représentations etc.), qui est aussi le seul passé dont on pourrait parler et penser (Deleuze), abandonne son statut de simulacre et acquiert le statut de « la réalité la plus haute ». Ce changement de statut n'est possible que dans « la rupture entre les temps » (Jaspers), dans la coupure du temps historique. Après le retour dans le temps mortel, Mnemosyne se trouve de nouveau dans son statut de simulacre. Après sa crise la plus profonde l'ordre se rétablit, mais en tant que réordonné. En termes du retour éternel, le passé ne disparaît pas, ni l'avenir. Quand même, tous les deux cessent d'être les fardeaux pénibles: puisque le passé n'est pas nié, mais affirmé en tant qu'avenir, il revient en tant que nouveau pour nous provoquer de nouveau. L'affirmation du passé - le fait qu'il n'est pas déclaré comme dépassé, qu'il n'est pas nié - rend possible « l'oubli bienfaisant qui nous rendra frais devant le futur qui vient pour nous éveiller ».

Les références principales sur lesquelles s'appuie cet essai sont les oeuvres de Hölderlin, Nietzsche, Bergson et Deleuze.

**Mots-clé:** Grèce ancienne, Hölderlin, Nietzsche, Bergson, Deleuze, Jaspers

## Les grandes horloges

On pose les grandes horloges aux sommets des bâtiments, de préférence les plus hauts de la ville, du pays, du monde et on attend le Grand Moment: une nouvelle année, un nouveau siècle, un millénaire nouveau, ou bien, avec une horloge moindre, prévue pour un espace moindre, la naissance d'un enfant ou la descente de Jésus Christ. La musique des horloges se mêle avec la joie de compter les instants, avec la joie de l'attente, avec la joie créée par le simple écoulement du temps avant. Jouir du temps avant c'est bien jouir du temps. Il s'agit de la joie produite par une expérience immédiate de la durée nue du temps. Il s'agit de durer tout ensemble avec la durée du temps qui découle vers le moment attendu.

La sorte de fêtes dans lesquelles les horloges jouent le rôle central est surtout liée aux grands moments de l'arrivée des Grands Moments. Il s'agit des célébrations d'un changement, ou plutôt, d'un renouvellement du temps, ou même de la naissance d'un temps: comme le sont l'arrivée d'une nouvelle année, ou l'arrivée d'un millénaire nouveau. Une expérience du temps en tant que tel est la partie la plus importante d'un accueil solennel du Temps Nouveau.

Quand on attend les grands moments en tant que tels, en attendant (ou seulement espérant) en même temps qu'ils apportent des renversements ou changements fondamentaux dans l'état présent des choses, et en attendant ces changements avec une excitation révérencielle en dépit du fait qu'il y existe aussi une possibilité que ça soit un changement négatif - on attend un miracle. L'excitation de celui/celle qui est prêt/e pour un face à face avec l'Au-delà peut bien aussi acquérir un tel niveau d'intensité que l'attente elle-même devient un miracle déjà - celui de l'émerveillement par le temps. La tension dans l'air tremblant de l'attente, la concentration dense des instants se précipitants vers l'éclat du Grand Nouveau, est elle-même un miracle.

Un miracle apparaît, effectivement, à la frontière entre le temps et l'espace (c'est le moment qu'on attend) vers laquelle on fixe ses yeux; mais ce n'est que parce que le miracle est déjà produit dans cette rupture, dans cet « entre » de « l'ici » du présent et du « là » de l'avenir, dans cet antre. Le miracle est une chose éphémère, et ce qui précède son apparition, sa préparation pour sa grande entrée se déroule dans la rupture temporelle - celle de l'attente et de la potentialité croissante. Cette préparation - qui peut durer beaucoup plus long que la présentation du miracle - est elle-même merveilleuse, elle est un miracle déjà. L'altération de soi-même dans le temps, la temporalité pure du devenir incessant jusqu'à la limite de sa propre désintégration - c'est un véritable miracle; c'est aussi le miracle de la temporalité en elle-même, le miracle de la situation dans la Durée pure. Quant à la frontière, elle est aussi la limite de l'intégrité du miracle à partir de laquelle il commence à s'épanouir dans l'espace et le temps (spatialisé).

Ce n'est que dans une « rupture entre les temps » qu'un miracle puisse naître. C'est la rupture entre les temps du présent et du passé, la rupture entre les temps du



présent et du futur, c'est la coupure dans la linéarité du temps historique. Cette coupure est l'unique qui puisse offrir la possibilité que le miracle naisse. Le merveilleux, le divin a besoin d'être libéré de la spatialité et ne peut exister que dans une temporalité pure et en tant que la durée de soi-même. La dimension de la Durée pure - un terme bergsonien dont nous allons parler plus bas - n'existe que dans un certain abîme du purement temporel.

Or, c'est une expérience qui n'est que temporelle dont on peut jouir dans cet antre (ou bien « entre ») de l'attente. C'est se livrer à la dimension du temps exclusivement. C'est le plaisir qui ne pourrait être donné que par le temps pur, le temps sorti hors des gonds de la linéarité, le temps libéré des brides de l'espace. C'est une façon d'être qui ne se produit que dans la Durée en tant que telle, dont parle Bergson et, après lui, Deleuze. Il existe une façon de penser en termes du temps exclusivement, c'est la « méthode essentiellement temporalisante » de Bergson (Deleuze, 1969: 28), et on n'en dispose que dans la rupture entre les temps. On va montrer plus bas que seule la rupture rend possible d'éprouver le temps en tant que celui de l'éternel retour, seule la rupture rend possible de penser en termes qui ne sont que du temps, en termes de l'éternel retour, seule elle rend possible la vision du Grand Cycle.

Ce pourquoi j'aime les ruptures. Ce pourquoi si je participais à l'accueil planétaire de l'arrivée du millénaire nouveau, je célébrerais l'année qui nous sépare de la présentation du Grand Temps nouveau né.

Mais qu'est ce qu'on comprend par « temps pur », l'« éternel retour », « la durée »? Tous ces mots et syntagmata ont été pensés, employés, conçus, traités, développés - ou pensés derrière quelques autres mots - par Hölderlin, Nietzsche, Bergson, Deleuze.

### **De la Durée, de l'éternel retour et de la rupture**

En introduisant le concept de la Durée et en observant très rigoureusement la règle de ne pas penser du temps en termes qui le spatialisent, Bergson est, semble-t-il, le premier à s'être plongé dans une contemplation sur le problème du temps avec l'ambition d'en sortir avec la réponse à la question « qu'est ce que le temps? », sans tomber dans les apories classiques. Sa théorie est la première qui est, peut-être à certains égards paradoxale (quand même, le paradoxe n'existe que par rapport à une logique intrinsèquement spatiale), mais jamais aporétique.

D'Aristote à Hegel, la pensée sur le temps et ses trois états (du passé, du présent et du futur) aboutit à la chute inévitable dans l'aporie des trois présents dont le premier est le présent qui a passé, le deuxième est le présent qui est présent (nous y sommes déjà devant une aporie: le présent qui ne cesse pas de passer) et, finalement, nous arrivons au présent qui n'est pas encore présent.

Selon Heidegger ces impasses de la pensée impossible du temps sont le résultat de « l'hégémonie du concept vulgaire du temps en tant qu'il privilégie le maintenant (*nun, jetzt*) » (Derrida, 1996: 34). Ce privilège accordé au maintenant auquel Heidegger

s'oppose consiste à considérer le présent comme celui qui donne la naissance au passé et au futur. Ce même type de pensée du temps crée l'opposition entre la temporalité et l'éternité. En effet, ce n'est que cette pensée-ci du temps qui a besoin de créer la notion de l'éternité. Et même ici on ne peut pas éviter de finir par la même aporétique. Heidegger a montré les deux impasses d'une telle pensée sur l'éternité, qui sont analogues aux impasses de la pensée de la temporalité des trois présents: 1) l'éternité comme sempiternitas, continuation ininterrompue, jamais d'ultime maintenant; é) aeternitas, le *nunc* et *stans* immobile; « Mais ces deux concepts de l'éternité sont également issus d'une certaine expérience du temps, à savoir du temps comme pur écoulement du maintenant dans la succession » (Heidegger, 1988: 61).

La pensée condamnée au travail sisyphien de toujours - sans avoir aucun succès - chercher la sortie de son labyrinthe, est maudite par sa logique spatiale: la succession linéaire, *l'avant* et *l'après* quelque chose *dans* le milieu. Saint Augustin: « Si le futur et le passé existent, je veux savoir où ils sont » (*Confessions*, 11, 18). La position privilégiée du maintenant est intrinsèque au langage spatial du temps: « J'ai donc dit un peu plus haut que nous mesurons les temps quand ils passent (*praetereuntia*) » (*Confessions*, 16, 21)\*. Les « mainteneurs » *praetereunt* nos horloges, ils se meuvent: ils traversent l'espace ... du temps. Paul Ricoeur, en faisant remarque sur le langage spatial d'Augustin (1983: 30), commente que la question suivante d'Augustin est légitime: « De quoi (*unde*) et par quoi (*qua*) et en quoi (*quo*) passe-t-il? » (ibidem). Et elle est bien légitime parce qu'elle appartient à un discours qui a été constitué en termes spatiaux et qui est entièrement dépendant des catégories de l'espace.

Labyrinthe sans issue. Mais, que se passe-t-il quand on choisit de ne pas en chercher la sortie, de rester dans le labyrinthe? Le cas de Nietzsche est tel qu'il a découvert le principe du retour éternel. Dans un de ses livres sur Nietzsche, Deleuze écrit:

« En second lieu, le labyrinthe désigne l'éternel retour lui-même: circulaire, il n'est pas le chemin perdu, mais le chemin qui nous ramène au même point, au même instant qui est, qui a été et qui sera. Mais plus profondément, du point de vue de ce qui constitue l'éternel retour, le labyrinthe est le devenir, l'affirmation du devenir » (1962: 215).

Quand on ne trouve pas l'issue, quand il s'agit d'un labyrinthe et quand il s'agit aussi et en même temps des questions concernant le temps et l'être entrelacés - il s'agit d'un cercle. Et ce cercle est le cycle de l'éternel retour.

Nietzsche, comme son Zarathoustra, prêche la vérité de l'éternel retour, il descend de ses cimes pour nous l'annoncer, mais, à l'exception d'un endroit dans son oeuvre entière, il n'essaye pas de la démontrer. Le seul endroit où il propose une explication est le suivant:

---

\* Je reprend les traductions de cette citation-ci de Saint Augustin et de la suivante de l'oeuvre de Paul Ricoeur que je cite plus bas.

« Si l'univers était capable de permanence (Verharrens) et de fixité (Starrwerdens), et s'il y avait dans tout son cours (in allem ihrem Werden) un seul instant d'être (des « Seins ») au sens strict, il ne pourrait plus y avoir de devenir (Werden), ni de penser (Denken), ni « d'esprit » (« Geiste ») » (Nietzsche, 1964: 1062).

Or, puisqu'il n'y a pas de « permanence et de fixité » comme états que l'univers pourrait atteindre, et cela précisément parce qu'une telle possibilité signifierait qu'il n'y existe plus le devenir, il n'y a pas de possibilité pour l'existence d'un terminus, d'une *causa finalis* de l'univers. Il n'y a pas de linéarité dans le temps de l'univers qui aboutirait quelque part, parce que pour atteindre cette fin (en tant que terminus et accomplissement) on a besoin d'un devenir. La possibilité d'un état fixe exclut la possibilité du devenir, et *vice versa*. Il faut noter que, tandis que pour un accomplissement d'une *causa finalis* le devenir est indispensable, le devenir en tant que revenir éternellement n'a rien à voir avec ce terminus. Il n'y a que le cycle éternel. Dans le cycle, devenir n'est que revenir.

Le concept de l'éternel retour de Nietzsche est plutôt une expérience intuitive, une vision qu'il a vécue pendant une promenade près de Sils-Maria en 1881, que le produit d'une spéculation très élaborée (cf. Granarolo, 1993: 31).

« Mais il (Nietzsche) ne maîtrisera pas cette vision, c'est cette vision qui se rendra maîtresse de lui. Le « miracle » de l'été 1881 ne se renouvellera pas: à la vision du Retour Éternel va succéder une fantastique tension intellectuelle qui donnera une forme nouvelle à l'expérience qui lui a servi de point de départ, sans jamais conduire à son renouveau » (Granarolo, *loc.cit.*).

En termes bergsoniens, la découverte de Nietzsche ne pourrait être que le résultat d'une enquête intuitive. L'essentiel de la méthode intuitive de Bergson consiste à penser en termes de Durée, c'est à dire en termes du temps uniquement, en rejetant toutes les formes (surtout les recelées) du langage spatial. Et la méthode qui n'est fondée que sur l'expérience du temps dépourvu des malentendus créés par l'emploi des termes issus de l'expérience spatiale, est la seule qui rende possible une réflexion sur le temps en termes authentiques, en termes qui ne sont pas faux. Penser du temps en termes qui lui sont propres, ce n'est disposer que des catégories qui sont inhérentement temporelles, et avant toutes les autres, de celle qui représente la *differentio specifica* du temps - qui le diffère par nature de l'espace - *la durée*. La durée est la catégorie qui ne peut appartenir qu'au temps. La méthode bergsonienne de l'intuition consiste à durer ensemble avec l'objet de l'observation, à subir la durée en y participant en même temps, avec toutes les transformations qui la traversent. C'est subir la durée de la façon active dont sa propre durée se fond avec celle de celui/de celle/de ça qu'on essaye de connaître. C'est bien une démarche d'osmose; et quant à l'intuition en tant que telle - elle est « le mouvement par lequel nous sortons de notre propre durée » (Deleuze, 1991 (1966): 24). Or, penser du Temps en termes qui sont proprement temporels signifierait entrer dans la Durée *per se*, durer comme partie de l'intégralité de la Grande Durée.

Entrer dans la Grande Durée, se faire sa partie, ce n'est que se trouver dans « le vide du temps pur » (cf. Deleuze, 1993 (1968): 118 ff). C'est « pur » parce qu'il n'y a pas d'autres dimensions que celle du temps. C'est « vide » parce qu'il n'y a que de la durée. On n'y trouverait rien à part de la Durée, fileuse de soi-même. Afin d'entrer dans ce « vide du temps pur », il faut tout d'abord s'arracher au temps « impur », c'est à dire au temps spatialisé de l'Habitus (cf. Deleuze, 1993 (1968): 108) qui est la succession des instants en tant que « mainteneurs ». Le « vide du temps pur » se trouve entre ces instants, dans le gouffre entre les deux points de la succession. Ce qu'il y a entre eux n'est pas un *espace* vide. Entre les deux instants de cette procession, il n'y a que *vide*.

Pour accéder au vide du temps pur, il est nécessaire: de faire une rupture dans la succession d'Habitus et puis de se trouver par un saut dans la rupture du temps pur gisant au-delà du temps habituel. Entré dans l'abîme de la durée immaculée, on envisage la troisième rupture: celle du clivage de son être entre le temps divin de l'éternel retour et le temps mortel d'Habitus - une situation, par sa nature, tragique.

### Les troubles et métamorphoses de Mnémosyne

La tragédie ouvre la voie vers une expérience immédiate de l'abîme de la Durée pure, qui veut dire aussi qu'elle ouvre la possibilité d'une expérience, d'une vision du temps en tant que retour éternel. La coupure radicale dans la mémoire et le trou parfait dans l'écoulement du temps habituel qui arrivent à la personne tragique en l'introduisant dans l'abîme de la Durée renouvellent l'ordre de Mnémosyne et donnent le coup initial au temps nouveau né. Ce moment d'une mort instantanée se présente comme nourrissant de la vie exubérante qui se produit dans une tragédie.

La découverte de cette rupture féconde dans le temps de la tragédie appartient à Hölderlin, et il faut dire que, dès son époque, elle n'a pas vécu beaucoup de reprises. La liste de ceux chez qui on retrouve sa trace, ses retentissements ou, tout simplement, des affinités avec cette théorie n'est pas longue: Nietzsche, Bergson, Deleuze et Jaspers. Dans ses *Remarques sur Oedipe*, Hölderlin introduit la « césure antirythmique » dans ce qu'il appelle « le transport tragique » (1991: 27). En guise d'une interprétation plus profonde - qui exigerait un autre texte (et tout à fait différent) - entendons son transport tragique comme le simple courant de l'action et du temps dans la tragédie. Autour de la césure, cette coupure dans le temps, s'ordonnent l'avant et l'après, le passé et l'avenir, de la façon d'une « distribution inégale ». Il n'y a pas de balance entre les deux côtés de la césure, entre le temps mis avant et celui mis après elle. Selon Hölderlin, si le rythme de la tragédie est du type où les événements futurs produisent l'intensité croissante des précédents (*sic!*), la césure tend à apparaître tôt et plus proche du début, et *vice versa* (cf. Helderlin, 1991: 23). L'avant et l'après ne sont pas égaux, la présence de l'un peut l'emporter sur celle de l'autre.

C'est le temps propre à la césure tragique de Hölderlin qui est appelé par Deleuze « le vide du temps pur »; Deleuze ajoute que Hölderlin y voyait « l'essence du tragique ou l'aventure d'Œdipe » (1993 (1968): 118). C'est le moment « du temps hors de ses gonds »:

« Le temps hors de ses gonds signifie ... le temps affolé, sorti de la courbure qui lui donnait un dieu, libéré de sa figure circulaire trop simple, affranchi des événements qui faisaient son contenu, renversant son rapport avec le mouvement, bref se découvrant comme forme vide et pure » (Deleuze, 1993 (1968): 119-120).

Quand même, on verra que c'est précisément le temps sorti de ses gonds celui qui rend possible « la figure circulaire trop simple » de l'éternel retour deleuzien.

L'éternel retour se rapporte à un monde où toutes les identités, tous les concepts sont dissous par la force même de l'écoulement libre d'un Même-Multiple, qui ne cesse pas de devenir sa propre différence, se faire la différence par rapport à soi-même en tant que « distinction unilatérale » (Deleuze, 1993 (1968): 43). Donc, le Même est la multiplicité infinie produite par le processus incessant de la répétition des innombrables affirmations de sa propre différence. C'est dans ce sens-là que le sujet de l'éternel retour, selon Deleuze, « n'est pas le même, mais le différent, ni le semblable, mais le dissimilaire, ni l'Un, mais le multiple, ni la nécessité, mais le hasard » (1993 (1968): 164-165). Quand même, il dit aussi:

« Si la différence est l'en soi, la répétition dans l'éternel retour est le pour-soi de la différence. Et pourtant, comment nier que l'éternel retour ne soit inséparable du Même? N'est il pas lui-même éternel retour du Même? » (1993 (1968): 164)

L'acte qui introduit la césure tragique, un acte dont la signifiante épuise sa force du temps entier qu'on investit en elle, est décrit par Deleuze de la façon suivante:

« La césure quelconque doit être déterminée dans l'image d'une action, d'un événement unique et formidable, adéquat au temps tout entier ... Un tel symbole adéquat à l'ensemble du temps s'exprime de beaucoup de manières: sortir le temps hors de ses gonds, faire éclater le soleil, se précipiter dans le volcan, tuer Dieu ou le père. Cette image symbolique constitue l'ensemble du temps pour autant qu'elle rassemble la césure, l'avant et l'après » (1993 (1968): 120).

Cette césure est la même « rupture entre les époques » dans laquelle, selon Jaspers dans *Le savoir tragique*, « on aperçoit l'homme du savoir tragique » (1984: 234). Bien qu'il s'agisse d'une rupture dans le temps, on n'y affronte pas l'absence du temps, mais, tout au contraire, sa présence éclatante. Le temps, il est tellement présent que sa présence est étendue jusqu'à la limite même d'une explosion de son identité (en tant que temps) qui sera suivie par sa complète dissolution dans les directions du passé et de l'avenir.

On tombe dans la césure tragique *en faisant la différence*, et cela de la façon la plus absolue, la plus parfaite, de la façon d'une « distinction unilatérale », qui est la différence en elle-même. Cependant, on n'y trouve pas la différence « indifférente » (par rapport aux concepts, valeurs etc.) nietzscheo-deleuzienne propre au jeu innocent de leur éternel

retour. Le héros tragique fait la différence ultime de son identité et même dans la mesure tellement énorme qu'elle devient incommensurable. Un bel exemple est le cas de la Médée d'Euripide: de la façon d'un maître, Médée emploie la mort afin de punir ceux qui l'ont insultée, ceux qui ne montrent pas de respect envers cette presque déesse de la descendance de Hélios. Il s'agit du rétablissement d'une identité lésée, du châtement propre à la lésion de la signification du nom. Or, on va restituer la signification perdue de son identité, parce que tout à coup avec la perte du possédé, cette identité est radicalement secouée (cf. vers: 165; 403-407; 696; 764-767; 1049-1052; 1354-1357).

L'insistance du héros tragique sur sa justice (repreons cette interprétation hégélienne du conflit tragique) est absolue. En érigeant son insistance au niveau de l'absolu, le héros tragique dépasse la succession temporelle propre au présent, il sort hors du temps actuel, hors du monde de la vie mortelle et apparaît dans le trou du temps divin - l'éternel statique, qui est la concentration absolue du temps, dans laquelle les identités divines persévèrent éternellement. Même s'il n'y avait pas de divinités dans l'abîme tragique, la présence du divin irait de soi. Dans l'abîme gît l'identité du divin qui est la durée pure, le Temps en-soi. Dans l'abîme gît Dieu (cf. Helderlin, 1991: 37). La Durée, une puissance inépuisable éternellement revenante à soi, dans sa capacité d'être infinie n'est que ce divin par rapport auquel l'être humain se définit en tant que mortel. Là, notre héros se trouve seul, il se sent seul, il ne lui reste que de *se sentir* seulement, saisi par un tremor merveilleux, en affrontant la limite de la volonté insecouable du dieu ou du *daimon*.

Même que ce n'est pas un dieu (portant un nom, possédant sa propre histoire) qui pose de la façon immédiate la limite incommensurable à l'infinité (encore un terme hégélien) du comportement tragique, cependant, ce ne sera que l'opposition du domaine du divin que la personnalité tragique va affronter. Il/elle ne peut qu'affronter l'impossibilité de son *infinité* et la loi éternelle selon laquelle l'infinité est le privilège des dieux. Son érection au niveau d'un dieu n'est que momentanée. Son apparence en divin n'est qu'apparition, un simulacre. Face à face avec le dieu, avec le *daimon*, qui le/la conduit vers sa faute tragique, le héros tragique devient un simulacre.

Il s'agit de l'affrontement du moment avec l'éternel, en tant que le moment est devenu éternel, même si ce n'est que pour un instant dans l'ordre du *tempus mundanum*. Le moment est devenu intemporel, égal à l'éternel. Seulement pendant la durée d'un moment se déroule la concentration absolue du temps confiné dans un éternel qui est à la limite de son Big Bang. Ce n'est que dans ce sens-là qu'on pourrait comprendre Hölderlin disant: « l'éternel céleste est éphémère » (« Conciliateur... », vers 49). Il s'agit d'un éternel statique qui consiste dans la découverte de la différence unilatérale des deux Identités affrontées, de même que de celle *entre* les deux identités. Cet éternel statique est « le vide du temps pur » dont Gilles Deleuze parle. Le temps de la césure tragique va donner la naissance à un avenir complètement imprévu (et aussi à un passé nouveau), parce que la transgression du mortel dans la sphère du divin est la

*hubris* contre elle, et la *hubris* ne peut que produire une inversion complète dans l'ordre précédent des événements et le futur qui lui conviendrait.

De quel ordre s'agit-il? D'un ordre de souvenirs, d'images, de symboles, de signes et de significations. C'est l'ordre des représentations qui désignent nos désirs, qui font notre axiologie, qui sont notre langage. Nos vies se déroulent selon l'ordre qu'ils (les images, symboles, représentations etc.) font et qui les fait: les choses se passent selon ses lois, selon sa causalité, selon la succession et le rythme qu'il prescrit. Une chose est produite sous l'effet d'une autre et ce n'est que tout simplement le fonctionnement de cet ordre. C'est l'ordre de la mémoire - c'est elle, Mnémosyne.

En reprenant les idées bergsoniennes, Deleuze écrit que le passé, Mnémosyne, fournit la base au présent, qu'il appelle *Habitus*. Sans Mnémosyne la succession du présent, la présence d'*Habitus* est exclue (cf. Deleuze, 1993 (1968): 108-115). Le passé en tant que mémoire, en tant que cette chose par rapport à laquelle le présent agit, est toujours là, d'une façon immuable et persistante. Le passé que Deleuze appelle Mnémosyne est le « souvenir pur » bergsonien, qui « n'a de signification qu'ontologique » (Deleuze, 1991(1966): 51). Le présent est cette chose à laquelle le passé revient toujours et d'une façon rythmique. Quand même, ce passé revenant n'est que l'avenir.

« Si nous avons tant de difficulté à penser une survivance en soi du passé, c'est que nous croyons que le passé n'est plus, qu'il a cessé d'être. Nous confondons alors l'Être avec l'être présent. Portant, le présent *n'est pas*, il serait plutôt pur devenir, toujours hors de soi ... Du passé au contraire, il faut dire qu'il a cessé d'agir ou d'être utile. Mais il n'a pas cessé d'être. Inutile et inactif, impassible, il EST, au sens plein du mot: *il se confond avec l'être en soi* » (Deleuze, 1991(1966): 49).

En fonction d'une telle conception des positions du passé et du présent et de leurs rapports, Deleuze parle du passé en tant que fondement du temps et le présent en tant que sa fondation. Le fondement et la fondation sont deux choses bien différentes:

« La fondation concerne le sol, et montre comment quelque chose s'établit sur ce sol, l'occupe et le possède; mais le fondement vient plutôt du ciel, va du faite aux fondations ... » (Deleuze, 1993 (1968): 108).

La mémoire conçue comme une catégorie ontologique est une concentration informelle; elle monte vers la surface du présent et, à la frontière de l'intersection avec celle-ci, prend sa forme, devient une image en avançant vers son passé, vers son revenir, vers son avenir (cf. Bergson, 1993 (1939): 169).

C'est en voulant faire de changements dans l'ordre de Mnémosyne, dans lequel les positions de certaines images, de certaines représentations, de certaines valeurs - y inclue la position du « Je » - doivent être affermies ou secouées, que le héros tragique fait son *hubris*, commet la faute tragique et tombe dans la césure de l'affrontement ultime. Tout changement qui est l'effet d'un comportement tragique est inscrit dans l'ordre de *significations* - sur le visage de Mnémosyne. Et si l'on sait que pour les Grecs la mémoire était le domaine de l'outre-tombe où l'on continue à exister en

forme de signification, on pourrait dire que la personnalité tragique tend à *faire la différence* sur le territoire de la mort. L'au-delà des Grecs est un monde d'apparitions, de simulacres, de ce qu'on appelle en grec *eidola*. Le domaine d'immortalisation des Grecs est celui de Mnémosyne où on s'installe en devenant une signification, un signe: en acquérant la gloire, l'homme grec obtient sa place éternelle dans la mémoire du collectif (cf. Vernant, 1982: 53-55) - en tant que ce qu'il signifie, représente. Sa persévérance éternelle reste dépourvue de fondement ontologique, elle n'est qu'une signifiante, qu'un substitut pour son existence terrestre.

Chaque action tragique est motivée par la tendance d'intervenir, de faire de changement dans l'ordre actuel de significations: on représente des valeurs, des identités, on défend ou détruit leurs positions dans l'ordre nommé Mnémosyne. La progression vers l'abîme du tragique commence par l'affrontement de significations différentes dans l'ordre.

Ça sont les deux raisons différentes accordant la priorité aux deux valeurs différentes qui se confrontent dans la tragédie. Le transport tragique progresse vers l'acharnement toujours plus profond qui provient de la collision des significations, des signes. Mnémosyne, celle qui donne la base au présent, est construite par les signes stables, par les produits de la mort. Ça sont les spectres - les simulacres dans le contexte de l'éternel retour de Deleuze (cf. Deleuze, 1993 (1968): 167-168), les images apolloniennes de Nietzsche (cf. Nietzsche, 1983 (*L'origine de la tragédie*): 134ff) - et leurs luttes qui créent le conflit tragique. Le visage de Mnémosyne est pâle comme le visage de Médée troublée en envisageant son but presque accompli - le meurtre de ses enfants. Et de la façon paradoxale - le paradoxe est d'ailleurs l'essence même de la tragédie (cf. Vernant, 1977: 21-40) - c'est le conflit des simulacres qui transportera la personnalité tragique vers « la rupture entre les temps », vers la césure tragique, où elle va éprouver sa propre réalité, perçante dans sa plénitude parfaite.

La lutte des représentations opposées s'acharne avec une intensité toujours plus grande, qui aboutit avec *l'éclat dans le réel*. Le héros tragique fait sa différence - qui est toujours la cruauté, dit Deleuze (1993 (1968):43) - en tranchant la culmination de l'antagonisme par un « intervention ontologique » : le meurtre qui est l'*hubris* tragique *par excellence*. De préférence, c'est un meurtre impensable (infanticide, matricide, patricide, fratricide) par lequel on commet une transgression par rapport à l'ordre établi de représentations. Les transgressions de telle nature, notamment meurtres « entre personnes amies », sont recommandées par Aristote à ceux qui composent des fables tragiques:

« Par exemple un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers son père, ou une mère envers son fils, ou un fils envers sa mère - là sont précisément ceux qu'il faut rechercher » (*Poétique*, 1453b).

C'est à ce moment-là que l'ordre entier est mis dans sa crise la plus radicale. C'est le moment où toutes les significations de l'ordre se précipitent dans l'abîme de l'oubli.



Nietzsche, dans *L'origine de la tragédie*, écrit de la grande pulsion dionysiaque qui engloutit le monde entier des phénomènes et qui, après cette destruction à laquelle elle a donné lieu, donne la naissance à la plus grande joie artistique primordiale au sein de l'Un primordial (Nietzsche, 1983: 41-55). Quand même, ce n'est pas la joie d'unité « au sein de l'Un primordial » qu'on éprouve dans la situation de la césure, mais l'affrontement du mortel avec le dieu, un face à face entre le mortel et le dieu dans lequel on est le témoin de la scission incommensurable entre les deux temps qui habitent le for intérieur de chaque être humain.

Dans ce moment d'expulsion totale hors du monde des hommes et des femmes mortels *l'insolent* se trouve seul. Cette solitude complète provient de ses transgression et insolence uniques qui consistent dans son comportement d'une insistance *infinie*, absolue sur la justice défendue et d'un dévouement parfait par rapport à cette même justice. On le sait: *l'infini* est le privilège des dieux. Ce pourquoi la césure apparaît sur la scène tragique: le temps des mortels est interrompu pour que le mortel s'érige jusqu'au temps divin (cf. Vernant, 1977: 40). En fonction de cette érection il habite l'éternité qui dans les termes du temps mortel ne peut être autrement mesuré que comme un instant. Dans la césure, en envisageant le dieu, le mortel n'éprouve que son identité isolée, se trouvant seul face à face avec dieu.

Cela veut dire que, même si Mnémosyne s'était évanouie à la frontière de la césure, il semble que, dans l'oubli qui l'entoure, elle deviendra encore plus présente, plus réelle: après la précipitation du monde des représentations/simulacres dans l'abîme de l'oubli - un événement qui doit exprimer la substance essentiellement simulatrice des représentations/de la mémoire - la présence d'une intensité éclatante de l'identité, qui se déroule dans le temps de la césure, montre que l'expérience ultime de son identité est l'expérience ultime de sa réalité, de la réalité elle-même. Le temps essentiellement tragique nous présente la nature paradoxale de Mnémosyne, et surtout la nature paradoxale de ce qu'on pourrait appeler la réalité: les représentations se présentent elles-mêmes comme des simulacres, des épiphénomènes sans fondement ontologique, mais aussi comme la seule réalité dans laquelle le mortel pourrait exister.

Le retour inévitable dans le temps mortel est le retour de Mnémosyne, de notre identité - qui vient d'être éprouvée comme la plus haute réalité - dans sa forme de simulacre. Selon la perspective du temps mortel l'instant de l'égalisation humaine au dieu, en étant instantanée, est fantomatique, faux, simulateur. Le temps mortel apporte au moment vécu dans l'abîme son statut de simulacre. Après le retour, après la descente du temps divin, l'expérience de son propre identité comme irrévocablement réelle devient de nouveau impossible. L'identité ne se présente comme la seule réalité que hors du temps mondaine et uniquement dans l'abîme de la césure tragique - le vide du temps pur, où l'on exerce l'affirmation absolue de son ego, l'affirmation infinie de sa différence. Dans le temps mortel, celui de l'habitude et de la succession, les représentations se succèdent l'une à l'autre et se représentent entre elles-mêmes. Leurs réflexions mutuelles - leur interspéculation - entrent dans leur jeu incessant.

Le nouvel ordre - qui est toujours l'ordre rénové - s'établit immédiatement après l'expérience (ou comme son effet) selon laquelle la représentation est la réalité absolue. Or, le visage de Mnémosyne rougit du sang de l'organisme radicalement agité par l'expérience de l'abîme tragique. L'ordre se rétablit de nouveau par la force du courant d'énergie ressortie de l'explosion de temps et d'identité purs qui vient d'avoir lieu dans les confins de la césure. Mais il est rénové dans le sens qu'il a subi des changements au niveau de la façon dont il était ordonné. Il reste le même ordre en ce qui concerne les principes et la matière qui le constituent, mais qui a été reordonné. Celui/celle qui insistait tellement sur sa position, même jusqu'à la chute dans l'abîme, se trouvera dans une position radicalement différente. Celui/celle qui vient de découvrir la réalité parfaite de son identité, s'éveillera situé/e dans une identité nouvelle. Le soleil du demain se lèvera au dessus d'une personne différente et nouvelle.

### Quelques implications de l'attitude tragique

« J'aime ceux qui ne savent vivre qu'à condition de périr, car en périssant ils se dépassent » (Nietzsche, 1992 (1969): 62-63).

En effet, l'entière quatrième partie du Prologue de Zarathoustra est consacrée aux hommes que Zarathoustra aime. Il est plusieurs fois répété: Zarathoustra aime ceux qui veulent périr, ceux qui veulent être le soleil à son coucher, ceux qui veulent disparaître au dessous de l'horizon - ceux qui veulent *untergehen*, avec toutes les significations de ce mot allemand. Quand ce mot est employé par Zarathoustra, il semble être chargé de toutes ces significations:

« J'aime ceux qui n'ont pas besoin de chercher par-delà les étoiles une raison de périr et de se sacrifier ... J'aime celui qui par avance justifie les hommes futurs et délivre ceux du passé, car sa volonté est de périr par ceux d'aujourd'hui ... J'aime celui dont l'âme est profonde jusque dans ses blessures et qui peut mourir de quelque incident futile; car c'est volontiers qu'il franchit le pont » (Nietzsche, 1992 (1969): 63-64).

Pourquoi est ce que Zarathoustra aime ceux qui se livrent à leur *untergehen*? La réponse de Zarathoustra, constamment répétée, est: parce qu'ils veulent leur *Untergang*.

Ils veulent périr, disparaître en tant que sujets uniques de leurs individus - d'ailleurs, « Subjekt ist die Fiktion » (Nietzsche, 1964: 485) - parce qu'ils veulent devenir une multiplicité de sujets jouants entre eux (cf. Nietzsche, 1964: 490). Ce n'est qu'à travers cette multiplicité de tendances, de volontés, d'aspirations, de désirs et de pulsions (cf. Nietzsche, 1964: 481) qu'on pourrait atteindre l'ouverture d'une possibilité d'investir son être entier dans l'affirmation d'une seule différence. On se fond avec l'idée qu'on représente, on devient l'expression complète de sa volonté, on devient la force la plus grande de sa justice - on se dissout dans la différence qu'on fait, on se confond avec elle, on devient elle. C'est aussi l'affirmation la plus haute, la plus absolue de son propre être.

La *selfpreservation*, l'instinct de conservation n'est plus le concept dominant, la règle qui règne nos vies le plus souverainement, ni l'évolution darwinienne. Avec l'affirmation absolue de la différence, c'est la chute tragique qui règne, assise sur le trône qui naguère a été occupé par la *selfpreservation*. La chute dans l'abîme et le temps de l'abîme - celui de l'éternel retour - sont ce qui compte maintenant.

Il ne s'agit pas ici des changements au niveau des positions de pouvoir entre des concept abstraits. L'adoption du comportement tragique sous-entend le risque fatal qui est propre au vol-chute tragique. Il s'agit de subir le risque créé par les « oui » et « non » les plus grands du sens tragique de la *justice*. Quand on *fait sa différence* de la façon tragique c'est toujours la défense d'une justice, qui est sentie tellement divine, qu'on l'érige jusqu'à l'abîme du vol-chute. On gagne ou l'on perd. De toutes façons, ce n'est que cette justice qui compte maintenant, ce n'est qu'elle qui fait la différence. Le comportement tragique entier n'exprime qu'une seule chose: que cette justice soit la seule importante maintenant quand le sens de *selfpreservation* est effacé, maintenant quand on ne trouve aucune place pour lui.

C'est le sens des nombreux cas isolés *faisant une différence écologique*, c.-à-d. des actes d'héroïsme dans le mouvement écologique (ceux des premières années de « Greenpeace » quand on s'exposait aux balles des chasseurs en défendant de la mort cruelle les petits phoques blancs) qui se rapportent à une idéologie qui est, semble-t-il, la seule aujourd'hui qui a adopté une attitude tragique. Chaque différence affirmée de la façon la plus absolue, de la façon tragique, sentie comme la justice ultime\* trouvera son sens entier même dans les cas complètement isolés, qui à premier égard n'apportent rien à la solution globale d'un problème. L'idéologie dominante d'aujourd'hui dirait: romantisme insensé sans stratégie. Quand même le comportement de cette sorte-ci est encadré dans une stratégie bien développée du mouvement écologique. Mais c'est aussi un choix de principe. La pensée tragique de l'éternel retour implique un sens éthique auquel ce choix de principe semble proche: le ciel entier fronce ses sourcils et devient la force du sentiment entier de l'injustice la plus grande qu'il faut combattre.

Zarathoustra s'adresse à son vouloir: « Fais que je sois un jour prêt et mûr pour le grand Midi; prêt et mûr comme l'airain en fusion, comme le pis gonflé de lait » (« Des tables anciennes et nouvelles »: 30), parce que le midi est l'heure du destin. Le jour, le temps du jour est dans sa culmination - le midi est la différence la plus grande du jour, le temps est à la limite de sortir hors de ses gonds et d'entrer dans l'abîme de son débridement. Zarathoustra aime ceux qui ont « le destin dans leurs yeux » (cf. « Prologue »: 4; « Des tables anciennes et nouvelles »: 29). Ce sont ceux qui ne mettent pas leur instinct de conservation avant l'appel de faire la différence, avant leur besoin d'affirmer. Le destin, qui peut aussi bien apporter du péril, est accepté. Et est ce qu'on

\* Il ne pourrait pas y être aucune implication du fanatisme: la négation n'y existe pas, il n'y a que l'affirmation; les actes de l'affirmation tragique sont éphémères, ils ne visent pas la construction d'une idéologie; faire la différence tragique sous-entend la pente vers la transgression et pas vers l'observation des règles (cf. Cioran, 1992 (1949): 10).

pourrait faire autrement? Le destin n'est que ce qu'on reconnaît et accepte. C'est ce que les braves font.

(Il ne s'agit pas du fatalisme. Les fatalistes sont précisément ceux qui penchent à voir le destin dans les nécessités que la volonté dépasse en tant que telles, les transcende en les transformant en ce qu'on affirme par un « oui » ou par un « non affirmatif ». Zarathoustra: « O mon vouloir, tournant de toute nécessité, nécessité toute mienne ... » (« Des tables... »: 30). L'acceptation de ceux qui sont libérés par la grande vision du retour éternel n'est pas de la nature proprement réactive. Leur acceptation, leur reconnaissance consiste à affirmer le fait du destin. En plus, affirmer le destin, c'est affirmer le Miracle merveilleux du retour éternel et de la Durée.)

Dans l'abîme gît Dieu/gisent les dieux, parce que là n'est que la Durée et son altération incessante. Il est impossible de la saisir, de l'appivoiser par des rationalisations. Elle échappe à chaque effort rationalisant en se livrant à la création des paradoxes merveilleux. Elle est toujours un pas avant Vous, avec chaque instant de la fascination stupéfiante qu'elle provoque. (Comment rationaliser - pas la peur, pas la curiosité - le moment même de frisson et d'hors d'haleine du face-à-face avec la profondeur lorsqu'on se tient au bord d'un gouffre sans fond.) C'est une expérience d'émerveillement. C'est un Miracle - voilà le divin.

### Le passé et l'avenir

En termes de retour éternel le futur est le passé qui ne cesse pas de revenir. Se livrer à la vague du Temps sans cesse revenant à soi, c'est être libéré de la spatialisation fatigante du temps.

L'historicisme linéaire, propre au temps enchaîné à l'espace qui promeut le concept du progrès selon lequel le passé soit dépasse, c.-à-d. nié, dans le contexte du retour éternel est déplacé par la circularité de la Durée qui a son propre concept du progrès selon lequel le passé ne soit jamais dépassé en étant toujours *affirmé* en tant que passé. Ce passé qui revient toujours *en forme du futur* devient quelque chose sur quoi on peut agir, par rapport à quoi on ne cesse pas d'être responsable. En termes du retour éternel le passé cesse d'être un fardeau, parce qu'au lieu d'être une abstraction statique prétendant d'être passée, résolue, quelque chose avec laquelle on a fini, le passé se meut et revient *en tant que futur* pour nous provoquer de nouveau et *en tant que nouveau*.

Parce que le temps revient dans sa forme de futur on est libéré de la responsabilité d'une mémoire historiographique obstinée - on est libéré de la linéarité, on est, donc, libéré de la mémoire hantante. On peut se livrer à l'oubli bienfaisant qui nous rendra frais devant le futur qui vient pour nous éveiller.

**Katerina Kolozova**

*Institut for Sociological, Political, and Juridical Research*

*University of Skopje*

*e-mail: kolozova@soros.org.mk*

**Références:**

- Aristote. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy (dixième tirage révisé et corrigé). Les Belles lettres, Paris, 1990.
- Bergson, Henri. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. PUF, 1993 (1939).
- Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant*. PUF, 1946.
- Cioran, E. M. *Précis de décomposition*. Gallimard, Paris, 1992 (1949).
- Courtine, J. -F. (s. d.). *Hölderlin*. Éditions de l'Herne, Paris, 1989.
- Deleuze, Gilles. *Le bergsonisme*. PUF, 1991 (1966).
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. PUF, 1993 (1968).
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1969.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. PUF, 1962.
- Derrida, Jacques. *Apories*. Galiléa, Paris, 1996.
- Euripidis tragoediae*. Edidit Augustus Witzchel. Ex officina Brenhardi Tauchnitz, Lipsiae, 1851.
- Granarolo, Philippe. *L'individu éternel: L'expérience nietzschéenne de l'éternité*. Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1993.
- Heidegger, M. *Les hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*. Gallimard, Paris, 1988.
- Helderlin, Fridrih. *Nacrti iz poetike*. Prired. i prev. Jovica Acin. Bratstvo Jedinstvo, Novi Sad, 1990.
- Helderlin, Fridrih. *Uvod u tragedije*. Prired. i prev. Jovica Acin. Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Hölderlin. *Oeuvres*. Sous la direction de Philippe Jacottet. Gallimard, Paris, 1967.
- Hölderlin. *Poèmes (Gedichte)*. Traductoin et préface de Geneviève Bianquis. Éditions Monyaigues, Paris, 1943.
- Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1951, 3.
- Jaspers, Karl. "Tragicno znanje," in Z. Stojanovic (ed.) *Teorija tragedije*. Nolit, Beograd, 1984, str. 232-248.
- Kolozova, Katarina. "La Médée marquée par la mort". *Filosofska tribina*, 11/12 (Skopje, 1996), p. 75-80.
- Nägele, Rainer. "De l'abîme, en effet ... Pour une fondation de la langue poétique chez Hölderlin et Benjamin," in J. -F. Courtine (s. d.) *Hölderlin*. Éditions de l'Herne, Paris, 1989.
- Nice, Fridrih. *Rodenje tragedije*. Prev. Vera Stojic. BIGZ, Beograd, 1983.

- Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra / Also sprach Zarathoustra*. Texte original et version française par G. Bianqui. Aubier, Paris, 1992 (1969).
- Nietzsche, Friedrich. *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1964.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. Éditions du Seuil, Paris, 1983, 1.
- Vernant, Jean-Pierre. "La belle mort et le cadavre outragé," in G. Gnoli & J.-P. Vernant (s.d.) *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences De l'Homme, 1982, p.45-76.
- Vernant, Jean Pierre & Vidal-Naquet, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. François Maspero, Paris, 1977.
- Zajtlin, Froma. "Teba: pozoriste identiteta i drustvo u atinskoj dramii". *Misao i rec*, 39, str. 141-165.

## Povzetek

*Mnemozinske motnje in metamorfoze*

Posrečena ideja o večnem vračanju je zares posrečena, kar pa ne pomeni, da jo je mogoče privzeti brez tveganja: večno vračanje je uvedeno zgolj s tragično krizo celega reda reprezentacij, simbolov, vrednot (svet, v katerem živimo, je zabredel v najglobljo krizo), ki se dogaja le v zares tragičnem času - v »praznini čistega časa« (Deleuze) »tragične cezure« (Hölderlin).

Ne gre za preprosto nadomestitev abstraktnega koncepta, kakršen je zgodovinska linearnost, z drugim, kakršen je večno vračanje, marveč za prevzem tipa obnašanja, katerega podmena je realno tveganje »'letenja-padca' v brezno tragičnega časa«. Ta tip obnašanja implicira lasten etični čut: tragična situacija je rezultat absolutne obrambe neke pravičnosti (Hegel) ali, z drugimi izrazi, rezultat *neskončnega* uveljavljanja neke razlike (Deleuze). Razlikovati na absoluten način (na tragičen način) pomeni razpustiti svoj Subjekt v sledovih te razlike, pomeni »das Untergehen«, izginotje pod obzorje, h kateremu so nagnjeni tisti, ki jih Zaratustra ljubi (Nietzsche).

V brezno »praznine čistega časa« smo in mislimo v povsem časovni terminih, kakršen je »čisto trajanje« (Bergson). Do izkušnje večnega vračanja pridemo le skozi časovnost, ki je docela osvobodjena prostora.

Mnemozina (red reprezentacij itn.), ki je tudi edina preteklost, o kateri je mogoče govoriti in misliti (Deleuze), v brezno opusti status simulakra in pridobi status »najvišje realnosti«. Ta sprememba statusa je možna zgolj v »prelomu med časi« (Jaspers), v rezu zgodovinskega časa. Mnemozina se po vrnitvi v umrljivi čas znova znajde v statusu simulakra. Red se po najgloblji krizi znova vzpostavi, vendar kot preurejen. Preteklost v terminih večnega vračanja ne izgine, prav tako ne prihodnost. Kljub temu obe prenehata biti mučni bremeni; ker preteklost ni zanikana, temveč uveljavljena kot prihodnost, se vrne kot novo in nas znova izzove. Uveljavljanje preteklosti - dejstvo, da ni razglašena za preseženo, da ni zanikana - omogoči »dobrodejno pozabo, zaradi katere smo sveži v pričo prihodnosti, ki nas prihaja prebuditi«.

Glavne reference, na katere se opira pričujoči esej, so Hölderlinova, Nietzschejeva, Bergsonova in Deleuzova dela.





Maja Sunčič

**IDEALNA ŽENA ALKESTIDA**

*Felix Admeti coniunx et lectus Ulixis,  
et quaecumque viri femina amat!*<sup>1</sup>

**Izveček:**

Branje različic mita o Alkestidi in Admetu omogoča kontekstualizacijo reprezentacij idealne žene v dolgem časovnem obdobju. V vseh različicah mita, od kratke omembe v *Iliadi* do Fulgencija in *Barcelonske Alkestide* v pozni antiki, je Alkestida predstavljena kot idealna žena. Alkestidino samožrtvovanje za moža uteleša široko mrežo ideoloških in spolnih kontekstov, ki odsevajo moške fantazije o dobri ženi.

**Ključne besede:** idealna soproga, samožrtvovanje, poroka, hrabrost, junaštvo, ljubezen

**Najboljša med ženami**

V 20. stoletju so raziskovalci različnih šol ponudili širok spekter interpretacij Evripidove *Alkestide*, ki so jo primerjali z ostalimi različicami mita v predklasičnem in poklasičnem obdobju, vendar se doslej nihče ni lotil raziskovanja imaginarija *Alkestide*, ki bi zajela različice mita o Alkestidi in Admetu v dolgem časovnem obdobju ter na ta način problematiziral pripoved o najboljši med ženami. Če poskušamo razčleniti različice mita o Alkestidi in Admetu ter jih umestiti v širšo simbolno mrežo, ki zrcali miselne predstave v dolgem časovnem obdobju, nam slednje omogoča vzpostavitev ideoloških vzorcev, ki se skrivajo tako v »velikih« besedilih, kot je to na primer Evripidova drama ali Platonov dialog, kot tudi v »manjših« besedilih, kot jih predstavljajo mitografi in kratke omembe mita pri pomembnih avtorjih.

<sup>1</sup> Propertius, *Elegiae*, 2.6.23-24: »Srečna Admetova soproga in Odisejeva (zakonska) postelja in katera koli ženska, ki ima rada možev prag (= hišo)!« Propertij Alkestido primerja s Penelopo (= Odisejevo zakonsko posteljo), ki sta vzorni ženi ravno zato, ker sta se vsaka na svoj način žrtvovali, da bi ohranili možev ojkos. Motivika je povezana z idejo ljubezni, ki se je oblikovala v Rimu, in ne z idejo filije, ki jo Evripid predstavlja kot eno izmed motivov za Alkestidino žrtvovanje. Alkestida umira zato, ker ima tako rada Admetov dom, kar je širši pojem od intimne ljubezni do Admeta (fizična ohranitev Admeta samega, ne pa tudi Admeta z vsemi njegovimi (predvsem zunanjimi) funkcijami).

Alkestida je predstavljena kot ena redkih pozitivnih in idealnih žensk v mitologiji, v čigar idealnost je redko kdo podvomil,<sup>2</sup> zato to zbuja dvome, saj se interpretatorji redko strinjajo. Razprava o idealni ženski Alkestidi je precej težja naloga kot razprava o negativkah, ki so ravno zaradi svojih napak in usodnih zablod neskončni navdih za raziskovanje. Idealnost se zdi dolgočasna, vendar ravno idealnost v sebi skriva simbolno mrežo ideologije. Analiza predstavitev idealnega modela predstavlja izziv, saj idealnost bega, ker je nepričakovana in subverzivna, saj tudi idealnost ne zadošča, da bi se izognili tragičnemu.

Kljub razlikam v žanru in obsegu je Alkestida v vseh različicah mita predstavljena kot »najboljša med ženami« in je zaradi samožrtvovanja deležna nenehne hvale. Motivika ženskega žrtvovanja za moškega služi kot ogledalo fantazij moškega, ki je potrditelj svoje in moške vrline dobil skozi akt (samo)uničenja lastne soproge. Šele ko se žen(sk)a žrtvuje za moškega, dokaže ne zgolj svojo, ampak visoko vrednost tistega, za katerega se žrtvuje. Odisej je lahko srečen, ker ima tako dobro ženo,<sup>3</sup> ravno tako je Admet lahko srečen, ker ima Alkestido. Motiv »najboljše med ženami« je ambivalenten, saj obenem potrjuje obstoječo atensko ideologijo in jo subvertira. Evripid v najdaljši različici mita Alkestidi pripiše tradicionalne epske moške junaške lastnosti, kar je čudilo mnoge interpretatorje, kajti Evripid ni uporabljal takšnega diskurza, ko je govoril o ženskah.<sup>4</sup> Vendar drame ne smemo razumeti kot spodjedanje domnevne Evripidove mizoginije<sup>5</sup> niti feminizma.<sup>6</sup> Ni potrebno dvomiti v Alkestidino idealnost in poskušati najti napake, ki rušijo konstrukt idealnosti, ampak se vprašati, zakaj je ženska, ki se žrtvuje in umira namesto moškega, ki je navidez ničvrednejš, idealna? Zakaj so Grki in tudi Rimljani potrebovali takšno žensko in kaj nam to pove o atenskem in tudi poznejših sistemih ideologije ter spolne delitve?

Alkestidino idealnost najbolj jasno preberemo pri Evripidu, Platonu in v *Barcelonski Alkestidi*, Alkestidin sloves najboljše med ženami pa vztraja do pozne antike, saj poznorimski mitograf Fulgencij zgodbo o Alkestidi in Admetu vpelje s primerjavo dobre in slabe žene.<sup>7</sup> Najstarejšo omembo vrle Alkestide najdemo pri Homerju, ki v

<sup>2</sup> Loraux, 1985, Musurillo, 1972, str. 284, Dale, 1954, str. xxii, Rabinowitz, 1993, str. 77.

<sup>3</sup> Hom., *Od.* 24.192-198: »Blagor ti, Sine Laertov, lokavi zvičajnik Odisej! Ženo imaš, prav res, navdano z veliko krepostjo! Kakšna brezgrajna vrlost bila je v Penelope duši, / hčerke Ikarja kneza! kako je hranila zvestobo/ svoje mladosti možu! Zato bo slave nje večna! / Pesem prijetno ljudem bodo dali nesmrtni bogovi, / hvala zvenela iz nje bo kreposti Penelope umne.« (prev. A. Sovrè) Negativni primer je Klitajmnestra, 24.199-202.

<sup>4</sup> E., *Alc.* 83, 151, 152, 235, 241, 324, 442, 742: ἀρίστη; 150, 292, 623, 938: εὐκλέης; 200, 418, 615, 1083: ἐσθλή.

<sup>5</sup> Séchan, 1911, str. 142, Decharme, 1893, str. 134, Nancy, 1984, str. 111ff.

<sup>6</sup> Appleton, 1927, Langdon-Davis, 1928, Masqueray, 1908, str. 297.

<sup>7</sup> Fulgentius, 1.22: *Fabula Admeti et Alcestae*: »Tako kot ni ničesar bolj vzvišenega od blage soproge, tako ni nič bolj krutega od sovražne ženske. Kakor namreč modra žena za rešitev svojega moža daje kot zastavilo svojo dušo (= svoje življenje), tako pokvarjena žena za dosego moževe smrti tudi svoje življenje nič ne vrednoti. Kolikor je torej soproga v skladu s pravom »bolj

*Iliadi* v katalogu ladij omenja Evmela, sina Admeta in Alkestide, vendar ni nobenega namiga na tesalsko legendo.<sup>8</sup> Namig, da je že pred Evripidom obstajala poezija, ki je slavila Alkestido, se nahaja v verzih 445-455 pri Evripidu, ki napoveduje, da jo bodo s pesmijo slavili na karnejskem festivalu v Šparti, vendar je žal odlomek edini dokaz, ki ga imamo.

Da bi vedeli, kakšna je dobra ženska, je potrebno najprej ugotoviti vzorce slabih žensk. Dobre ženske so tiste, ki sledijo »ženski naravi« in se obnašajo »spolu primerno«, medtem ko slabe nenehno snujejo moškimi in hkrati tudi sebi pogubo. Ker pa je lažje opredeliti, kakšna je slaba ženska, saj je dobra ženska vse tisto, kar ni slaba, se razprave osredotočajo na slabe ženske. Razprava o dobrih ženskah bi se, kot je ugotovil tudi Atenaj,<sup>9</sup> zelo hitro končala, saj je dobrih žena malo, medtem ko slabih nikoli ne zmanjka. Izrazit primer slabe ženske je »močna ženska« Klitajmnestra, ki se noče podrediti moškemu po povratku iz vojne. V Agamemnonovi desetletni odsotnosti je prevzela vladavino in si vzela ljubčka, vendar se oblasti ni hotela odpovedati kot dobra žena Penelopa ob vrnitvi moža Odiseja. Klitajmnestra moža zvičajno ubije in s tem uzurpira moško oblast, pravo in red, zato njen slab sloves meče senco na vse ženske,<sup>10</sup> medtem ko Penelopa odstopi vladavino svojemu možu Odiseju in se spet posveti »ženskim« poslom, zato je vzor vsem ženskam.<sup>11</sup>

Da je ženska spoznala, kje je njeno mesto, je morala biti *σώφρων* in posedovati spolno vzdržnost ter preudarnost, *σωφροσύνη*. Ko Homer govori o Penelopinih vrlinah, je poudarek na njeni preudarnosti, ne zunanji lepoti in privlačnosti, saj ima Penelopa

---

soprožna« (bolj povezana z možem), tako je lahko njena narava bodisi sladka kot med ali zastrupljena z žolčem zlobe, torej ona (t.j. soproga) predstavlja bodisi večno zatočišče ali trajno muko.«

<sup>8</sup> Hom., *Il.* 2.713-715: »Ladij so dali enajst in vodja jim bil je Eumelos/ sin Admetov, rojenec Alkestide, čudežne žene./ Pelias oče imel jo je hčer, med vsemi najlepšo.« (prev. A. Sovrè)

<sup>9</sup> Ath. Soph., *Deipn.* 13.8.8.-17: »Veličastni Zevs, če bom kdaj kaj slabega rekel o ženskah, pri Zevsu, naj umrem, saj so najboljše od vseh stvari. Če se je rodila slaba ženska Medeja, ji zoperstavimo pametno Penelopo. Kdo bo rekel, da je Klitajmnestra slaba. Njej bomo zoperstavili vrlo Alkestido. Nekdo drug bo rekel, da je Fajdra slaba. Ojoj, neumnež, hitro mi je zmanjkalo dobrih žena, medtem ko imam vedno toliko povedati o slabih ženskah.«

<sup>10</sup> Hom., *Od.* 24.199-203: »Ni ko Tindarea hči zagrešila grozotnega dela./ druga zakonskega ubila! O ti bo pesem odurna/ pela prihodnjim rodovom in slab pripravila sloves/ nežnemu spolu žena, celo plemenitim in dobrim.« (prev. A. Sovrè) Klitajmnestrin »slab« primer je uporabljen kot antipod dobri, zvesti in vrli Penelopi.

<sup>11</sup> Foley, 1984, str. 73: »Penelope's restraint in preserving Odysseus' kingship without usurping his power reveals the nature of her own important guardianship of the domestic sphere. During the period of tacit negotiation which takes place before their final recognition, Odysseus and Penelope recreate a mature marriage with well-defined spheres of power and a dynamic tension between two like-minded members of their sex.« Foley v zaključku razprave ne pripomni, da je sinhronizacija med Penelopo in Odisejem dobra za Odiseja in moške, medtem ko Penelopina korist ostaja potisnjena v ozadje in ni več problematizirana.

celo vzdevek »razumna«, *περίφρων*.<sup>12</sup> Penelopina razsodnost je predstavljena tudi v vlogi dobre gostiteljice, saj mora v Odisejevi odsotnosti prevzeti institucijo ksenije, čeprav ima od tega veliko gospodarsko škodo (snubci uničujejo imetje, s katerim skrbno gospodari), po vrlinah pa ostaja Penelopa neoporečna.<sup>13</sup> Ker je razumna, ve, kje je njeno mesto (za razliko od Klitajmnestre) in komaj čaka, da se vrne Odisej in prevzame gospodarjenje, medtem ko se bo ona ukvarjala z nadziranjem notranjega delovanja ojkosa. K temu jo napoti tudi Odisej, ki je po vrnitvi in spanju v Penelopini postelji pripravljen, da prevzame svojo suvereno vladavino nad Itako.<sup>14</sup>

V antiki Penelopino slavo dobre žen(sk)e preseže samo Alkestida, ki je deležna še večjih hvalnic, saj je *ἀρίστη*, najboljša in najplemenitejša, njena izvirnost pa se kaže ravno v koristnosti za moža. Alkestida ni najboljša med ženami, ker je samo na splošno dobra, ampak je najboljša, ker se je kot takšna izkazala za svojega moža, zato se njena vrлина meri z enkratnim, a veličastnim dejanjem (83-5).<sup>15</sup> Alkestida je najboljša, ker je pristala, da bo umrla namesto Admeta. Alkestida je svojo veliko in vzorno naklonjenost pokazala s prostovoljno smrtjo, ki je skrajni način demonstracije naklonjenosti (154-5).<sup>16</sup> Vsa deželna ferska mora vpiti žalostinke in hvalnice, kajti umrla je najboljša med ženami, ki ji ni primere pod soncem, zato je žalovanje za njo tako silovito in pomembno (235-237).<sup>17</sup> V drami nenehno ponavljajo, da se je Alkestida odpovedala najdražjemu v Admetovo korist, zato je najboljša žena. V izjavah zbora razpoznamo podobno tendenco kot pri Feresu, ki eksplicitno razloži, da je samo takšna ženska kot Alkestida koristna za možkega. Odmev hvalnic izrazi Feres, ko se pride poklonit Alkestidinemu truplu, ki v njenem dejanju vidi hvalo celotnemu ženskemu rodu, zato Feres ne žaluje, ampak je vesel (623-624).<sup>18</sup> Alkestida je plemenita zaradi svojega plemenitega dejanja, ki ne označuje zgolj nje, ampak se projicira na vse ženske kot ideal, tako kot negativna dejanja posameznih žensk mečejo senco na vse ženske, ki niso tako kot Alkestida najboljše ženske pod soncem (151).<sup>19</sup>

<sup>12</sup> Hom., *Od.* 1.329, 4.787, 808, 830, 5.216, 11.446, 14.373, 16.409, 435, 17.36, 100, 162, 492, 498, 528, 553, 585, 18.177, 245, 250, 285, 19.53, 59, 89, 103, 123, 308, 349, 375, 508, 588, 20.134, 388, 21.311, 330, 23.10, 58, 80, 104, 173, 256, 285, 24.404.

<sup>13</sup> Hom., *Od.* 19.325-334: »Kajti kako naj spoznaš, moj tujec, le resda prekašam/ druge žene po razumu in modri zavednosti, ka-li./ ako dovolim, da umazan, v cunjah obeduj v dvorani?/ Kdor je sam trdosrčen in trdo mišljenje njegovo./ vsi mu ljudje za prihodnje želijo nesreče na glavo./ že, ko živi, kadar pa umre, ga vse zasmehuje./ Kdor pa vrl je sam in vrlo se vede do drugih./ širijo tujci mu gostje sloves po svetu prostranem./ mnogi pričujejo zanj, da mož plemeniti je, brez graje.« (prev. A. Sovrè)

<sup>14</sup> Hom., *Od.* 23.350-358: »Žena, dosita tegob imava oba že za sabo./ ti, kar tu v solzah si tožila za mojo vrnitev./ mene pa vdilj oviral je Zevs in drugi bogovi/ s hudim v mojih željah po ljubi deželi očetni:/ zdaj pa, ko naju združilo je spet zaželeno ležišče./ ti oskrbuj v palači imetje mi, kar ga je ostalo./ kar pa pojedli so šred nasilni snubači mi v hiši./ sam jih naplenim si del, a drugo dado mi Ahajci./ dokler da hleve mi vse napolnila bo zopet živina.« (prev. A. Sovrè)

<sup>15</sup> »Alkestida - po mojem in tudi po mnenju drugih najboljša možna ženska svojemu možu.«

<sup>16</sup> »Kako pokaži več ljubezni žena, ko da hoče umreti za moža?«

<sup>17</sup> »Vpij in vzdihuj deželna Ferska, kajti najboljša ženska propada od boleznj v spodnje predele Hada.«

<sup>18</sup> »Resnično, to dejanje plemenito pomeni slavo za ves ženski rod.« (prev. A. Sovrè)

Alkestidino vzornost poznajo celo v Hadu, zato bo tam za razliko od drugih deležna posebnega odnosa (= lahko se bo vrnila med žive). Zbor da priporoči Hadu in Haronu v Alkestidinem imenu (436-444),<sup>20</sup> Alkestido pa zaradi njene odličnosti priporočijo tudi Hermesu Htoniju in Hadu, ker je plemenita in daleč najboljša (741-746).<sup>21</sup> Alkestida je ravno tako σὺφρων (182, 615-616), saj Admetu ne povečuje vrednosti zgolj z nadomestno smrtjo (= Admet ostane živ), ampak tudi s tem, ker si je pridobil najboljšo izmed vseh žena pod soncem. Iz primerov je razvidno, da je Alkestida deležna hvalnic, ker se je prostovoljno dala uničiti, medtem ko ni omembe njenih vrlin iz časa, ko je bila živa in povsem »vsakdanja« zakonska žena. Ravno zaradi tega se pojavlja tako močna želja, da bi takšno dobro ženo vrnil iz Hada, saj se v njeni odsotnosti pojavi praznina, ker ne ostane nihče, ki bi prevzel vlogo prostovoljne žrtve in nadomestnega trupla, Admet pa brez Alkestide ni več sposoben živeti (455-465).<sup>22</sup>

Motiviko hvale žrtvovanja za soproga lahko prepoznamo tudi v epigramih, ki delno izražajo kodificirana intimna čustva, vendar ravno zaradi kodifikacije vsebujejo močne ideološke note, ki jih lahko povežemo s starejšimi predstavami pozitivnih plati Alkestidinega samožrtvovanja. Alkestida pri Evripidu poudari, da umira namesto Admeta, ker ima njega raje kot samo sebe (282-284). Podoben motiv zasledimo tudi v kasnejšem epigramu, kjer Kalikratia svojo ljubezen do moža postavlja pred ljubezen do otrok, zato se žrtvuje in pretendira na naziv najboljše med smrtnicami.<sup>23</sup> Epigram nam potrjuje, da je dobra samo tista ženska, ki se odpove vsemu v korist svojega moža in se žrtvuje. Da so razlogi še bolj upravičljivi pa vpeljejo še dodatni element, in sicer ljubezen kot pogoj, ki žrtvovanje omogoča. Zato ideji, da je dobra žena samo tista, ki se žrtvuje za svojega moža, moramo dodati, da žena svojo ljubezen do moža lahko dokaže samo tako, da se žrtvuje in celo umre. Če tega ne stori, njena ljubezen ni zadosti velika in žena ni zares dovolj dobra žena. Vendar ali umreti namesto soproga lahko enačimo z junaško smrtjo na bojnem polju? Ali je umreti za soproga, otroke in ojkos »prava stvar«, ki ženski zagotavlja, da se vpiše med prave junakinje?

<sup>19</sup> »Daleč najboljša ženska pod soncem.«

<sup>20</sup> »Pelijeva hči, zdrava in vesela prebivaj tudi v Hadovem brezsončnem domu! Naj ve Had, bog temnolasi, naj ve stari čolnar, spremljevalec duš, ki na krmi sedi, da pelje najboljšo vseh žena, kar jih je kdaj čez aherontsko jezero peljal z veseljem.« Gre za oksimoron, saj v Hadu nihče ne more biti vesel in zdrav!

<sup>21</sup> »Nezasliššan pogum pokazala si res, najboljša vseh žen. Plemenito srce, bodi pozdravljena! Naj sprejme lepo te Hermes Htonij in Had! Če čaka tudi tam plačilo vse dobre, deležna ga boš, sedeč ob kraljici podzemlja.« (prev. A. Sovrè s spremembami)

<sup>22</sup> »Ko bi vsaj bilo na meni, da bi imel moč, da te pošljem v luč iz Hadovih soban in stran od tokov reke Vzdihojanja, tako da bi veslal po podzemnih vodah. Ti edina, najdražja med ženami, si si drznila zamenjati soprogovo življenje za svoje lastno od Hada. Naj ti bo zemlja lahka, ženska.«

<sup>23</sup> Anthologia Graeca 7.691: »Jaz sem nova Alkestida. Umrla sem za svojega moža/ Žena, katerega sem edino jaz sprejela k svojim prsim./ Moje srce ga je imelo raje kot svetlobo dneva ali moje sladke otroke./ Moje ime je Kalikratia, najboljša med vsemi smrtniki.«

## Umreti za »pravo stvar«

Pot do kulta je mogoča samo preko trupla, vendar smrt mora biti za »pravo stvar«, kar je bil skoraj nedosegljivi ideal za antične ženske. Razlika med umreti za domovino in umreti namesto nekoga (ali recimo iz ljubezni, kot (domnevno) umira Alkestida za Admeta in Ahil za Patrokla) je izredno velika in pomembna: smrt v vojni za slavo je manipulacija, ki pa vendarle ne krši kozmičnega zakona, medtem ko je umreti namesto nekoga, ki je doma in ga ogroža zgolj smrt kot (nad)naravno dejstvo, bistveno bolj sporna zadeva. Sally Humphreys<sup>24</sup> je opozorila na iluzijo interpretacije, kjer je ženska predstavljena kot posebna junakinja, vzor tako moškim in ženskam: ženska je lahko umrla namesto moškega, moški je lahko umrl namesto moškega, vendar nikjer ne bomo zasledili, da bi moški umrl za/namesto ženske. Alkestidina žrtev za Admeta je toliko bolj sporna, saj Admet sploh noče umreti niti lastne smrti, kaj šele da bi bil pripravljen umreti namesto ženske ali moškega, zato je vrednost njene žrtve vprašljiva (ne umira za »pravo stvar«).

Moška junaška smrt je bila natančno kodirana in povezana s prostorskimi predstavami. Moškega, ki je padel v boju (= zunaj), so tovariši prinesli domov (= notri), kjer so skrb za truplo prevzele ženske.<sup>25</sup> Moški so umirali tudi doma, vendar slednje ni bilo deležno junaškega opisa in časti. Kalinus<sup>26</sup> pravi, da moškega, ki ga smrt najde doma, nihče ne pogreša niti ne ljubi, medtem ko za moškim, ki umre na bojnem polju, žalujejo vsi in ga častijo kot polboga. Zato moškemu, čeprav za časa življenja ni bil nič posebnega, izkažejo vsi posebno čast, ker se je odločil, da daruje najdragocenejše, svoje življenje, in ostane brez vsega (= dobi nič).

Ženska pretenzija do slave je precej težavnejša, saj sta toposa ženske smrti običajno hiša in postelja, si ženska smrt ne zasluži posebne pozornosti niti časti,<sup>27</sup> razen če se ženska obnaša kot moški.<sup>28</sup> Plutarh pravi, da v skladu s špartanskim imperativom dobijo nagrobni napis samo tisti, ki padejo v vojni, svečenice in ženske, ki so umrle v postelji.<sup>29</sup> Iz Plutarhovega besedila, ki je na tem mestu poškodovano, je po popravkih Latteja in Flacelièrovem članku, ki jih sprejme in razvije Nicole Loraux,<sup>30</sup> manjkajoči člen ženska, ki umira v postelji. Za moškega je lepa smrt hoplitska smrt, za žensko pa smrt v postelji. Razlike med moškim in žensko so bile v vsakdanjem življenju verjetno precej manjše, vendar tragedija temelji na ostrem risanju nasprotij, saj uprizarja nevarno in nered,

<sup>24</sup> Humphreys, 1993, str. 72.

<sup>25</sup> Hom, *Il.* 24.719ff., 22.509ff.

<sup>26</sup> Callinus 1.14-19.

<sup>27</sup> Hom, *Il.* 6.427ff., *Od.* 11.171ff., 15.477ff.

<sup>28</sup> Segal, 1992, str. 12.

<sup>29</sup> Plut., *Lyc.* 27. 2.1-4: »Pri pokopu ni bilo dovoljeno napisati imena umrlega na grob, razen moškega, ki je umrl v vojni, in svečenice.«

<sup>30</sup> Loraux, 1989, str. 306 op. 1, Flacelière, 1948, str. 403-5. Za dodaten argument navaja tudi I G (*Inscriptiones Graecae*), V, I, 713-714, 699-712.

zato se spremeni tudi konotacija hiše kot nevarne in ženske, ki lahko umira junaške smrti v domačem okolju, kar je za moškega nepredstavljivo.

Tako kot se razlikujeta toposa moške in ženske smrti, je različna tudi motivacija za moško in žensko smrt: moški umira v vojni, da bi ohranil *πόλις* (zunaj, politično), Alkestida pa kot ženska umira, da bi rešila ojkos (notri) in s tem tudi zunaj in politično. Alkestidino smrt lahko primerjamo z junaško moško smrtjo, ker s smrtjo ohrani dom ter s tem tudi vladarja in stabilnost države. Humphreys<sup>31</sup> dvomi v možnost ženske (junaške) slave, saj se je ženska morala odpovedati svoji ženskosti ter skozi junaško smrt participirati pri moški instituciji junaštva in slave. Alkestida je paradigma ženske, ki si večno slavo pridobi s tem, da ostane ženska in postane kljub temu junakinja. Takšna trditev se zdi po eni strani samoumevna in hkrati kontradiktorna. Humphreys<sup>32</sup> trdi, da si Alkestida pridobi Admetovo ljubezen šele, ko se začne obnašati kot moški, vendar je slednje povezano s kodificirano predstavitvijo junaštva, ki je v osnovi moško, zato žensko junaštvo priličijo moškemu, ker ni bilo samostojna kategorija. Da postane moški heroj, mora sprejeti vrez v telo in umreti, se raztelesiti in sterilizirati,<sup>33</sup> podobno pa velja tudi za žensko, čeprav se toposa moškega in ženskega junaštva razlikujeta. Segal<sup>34</sup> Alkestidino junaštvo poimenuje »domačijsko«, saj obenem destabilizira in pomirja. Alkestidino ohranitev ženstvenosti lahko povežemo predvsem z dejstvom, da se za razliko od drugih junakinj v drami obnaša »spolu primerno«, možu Admetu prepusti vso pobudo in avtoriteto, kar omogoča drugačno (pogojno ugodno) razrešitev tragičnega paradoksa. V grškem imaginariju koncept prostovoljne smrti priliči moškim in jim obeta slavo ter zapis v kolektivni spomin, zato herojske ženske Antigonaa, Poliksena, Makajra, Ifigenija in Alkestida predstavljajo polje tragiške problematizacije, saj se obnašajo kot moški bojevniki: ko se odločijo za smrt, se približajo moškemu modelu junaštva, vendar kljub temu ohranijo ženske značilnosti, saj je tragični način uboja ženske<sup>35</sup> podoben moškemu, vendar v svoji osnovi ostaja ženski in zato različen.

Posebnost Alkestidinega junaštva je v zahtevi po nadomestnem truplu, da Admetu ne bi bilo treba umreti. Če poenostavimo, bomo ugotovili, da je Alkestida žrtvovana, ker je Admet pozabil žrtvovati Artemidi pred poroko.<sup>36</sup> Alkestida lahko nastopi kot nadomestno truplo šele potem, ko si je Admet zaradi izjemne gostoljubnosti pridobil naklonjenost boga Apolona, ki mu je v zahvalo zagotovil, da mu ni potrebno umreti, če najde nekoga (nadomestno truplo, zamenjavo), ki želi/hoče umreti namesto njega (10-14).

<sup>31</sup> Humphreys, 1993, str. 42, 62, 72.

<sup>32</sup> Humphreys, 1993, str. 42.

<sup>33</sup> Loraux, 1985, str. 43: »Ou, pour le dire autrement, que la femme y est plus autorisée à faire l'homme à s'appropriier, fût-ce dans la mort, quelque conduite féminine que ce soit. Liberté tragique des femmes: liberté dans la mort...«

<sup>34</sup> Segal 1992, str.14.

<sup>35</sup> Loraux, 1985.

<sup>36</sup> Apoll. 1.105.6-106.1.

Idejo o »nadomestnih truplih« zasledimo tudi v *Heleni*, kjer se Menelaj naslovi na Hada kot na zaveznika, vendar so njegovi nagibi drugačni in jih je ideološko nemogoče upravičiti (zato velja, da je Menelaj neumen, ker se sploh trudi za takšno ženo). Menelaj je Hadu poslal toliko trupel, zato zahteva, naj mu ta vrne bodisi njegovo ženo ali pa naj vrne vsa tista trupla, ki so v Had prišla zaradi njegovega meča.<sup>37</sup> Alkestida se je žrtvovala za ohranitev svojega moža, medtem ko je Helena s svojimi dejanji ogrozila svojega moža Menelaja, ojkose po vsej Heladi ter Trojo in vse njene zaveznice. Z vidika »bogatenja Hada« je Helena koristna, saj je prispevala veliko trupel, medtem ko Alkestida prispeva samo eno, svoje telo.

Alkestidino junaštvo je zaradi »(za)menjave« sporno, ker je neposredno in v individualno korist (Admeta, otrok, Feresa, ojkosa), medtem ko so junaki na bojnem polju umirali (= menjali trupla) za abstraktno skupino sodržavljanov. Kljub dvoumnosti nadomestne smrti pa je za smrt potreben pogum in pripravljenost sprejeti smrt, zato je Alkestidina volja, da se žrtvuje, v drami večkrat poudarjena (Θέλω: 17, 154-5, 287-8). V *Barcelonski Alkestidi* je Alkestida še bolj odločna, saj brez obotavljanja sprejme smrt.<sup>38</sup> Tudi v tem primeru se Alkestida odloči za junaštvo šele potem, ko Admeta vsi zavrnejo<sup>39</sup>, kar se ne ujema s predstavo o junaštvu, po kateri naj bi junak stal v prvi bojni vrsti in komaj čakal, da se žrtvuje (17-18).<sup>40</sup>

Bolj problematično od ideje nadomestne smrti pa je način, kako jo Alkestida sprejme. Alkestida voljno sprejme smrt, vendar nam določeni znaki zbujajo sum, saj pričajo o žrtvovanju in ne o prostovoljni smrti. Med najbolj očitne znake žrtvovanja spada Tanatova napoved, da bo Alkestidi obredno odstrigel pramen las. Nicole Loraux<sup>41</sup> smrt ženske na odru interpretira kot tragični način uboja ženske, kjer Alkestida ne umira tipične ženske smrti, saj umira po moško - od meča. Rabinowitz<sup>42</sup> na podlagi Tanatovih (74-76) besed zaključuje, da gre za žrtvovanje Alkestide, ne za prostovoljno smrt. Striženje las oz. pramena las predstavlja prvo posvetitev mrtvega spodnjim bogovom. Obred predstavlja uvodni del daritvene slovesnosti, ki je znan od Homerja

<sup>37</sup> E., *Hel.* 969-974. »O spodnji Had, tudi tebe kličem za zaveznika, kajti toliko trupel sem ti poslal, ki so padla pod mojim mečem zaradi Helene; le-ta imej za plačilo. Ali naredi tiste, ki so umrli, spet žive ali prisili Teonoo, da se izkaže še za bolj pravično od njenega svetega očeta in mi da nazaj mojo posteljo (= ženo).«

<sup>38</sup> *Alcestis Barcinonensis*, 71-72: »Ko je Pelijeva hči videla moževe solze, je zavpila: 'Hočem, da me pošljejo v smrt. Moj mož, zate hočem iti v grob'.«

<sup>39</sup> E., *Alc.* 15-18, Apoll. 1.106.4-6, Fulgencij, *Alcestis Barcinonensis*.

<sup>40</sup> »Ni našel nikogar drugega razen žene, ki bi hotela umreti zanj in nič več gledati svetlobo.«

<sup>41</sup> Loraux, 1985, str. 36-37: »À on croire Euripide, un glaive arme la main de Thanatos (Trépas). Sans doute n'est-ce pas pur hasard: si la mort, égale pour tous, ne fait pas de différence entre ses victimes et tranche indifférent la chevelure des femmes et ses des hommes, à Thanatos, incarnation de la mort au masculin, il revient de porter la glaive, emblème du trépas viril.« *Alc.* 74-76, 188, 255.

<sup>42</sup> Rabinowitz, 1999, str. 397 op. 25.



naprej.<sup>43</sup> Striženje las se v pogrebni slovesnosti za dramsko-odrski učinek prvič pojavi v Frinihovi *Alkestidi*.<sup>44</sup> Alkestida je posvečena spodnjim bogovom, ἑρῆ θανόντων (25). Natančno postopek opiše Tanatos na koncu dialoga z Apolonom (74-76).<sup>45</sup> Glagol κἀτάρχεσθαι je tehnična beseda, ki se je uporabljala za označitev predhodnih daritev, za odrezanje pramena las z glave daritvene živali z mečem,<sup>46</sup> zato lahko domnevamo, da igra Tanatos vlogo žrtvenega svečenika.<sup>47</sup> Vprašanje je, ali lahko to interpretiramo kot umor ali kot žrtvovanje, saj je v tragediji umor pogosto predstavljen kot žrtvovanje: v *Oresteji* si Klitajmnestra ob umoru Agamemnona domišlja, da žrtvuje. V *Ifigeniji v Avlidi* smo priča združitvi simbolike žrtvovanja in umora, kajti Agamemnon se boji ubiti lastno hčer.<sup>48</sup>

Problematika Alkestidine prostovoljne smrti je povezana tudi s sumom, da gre za samomor. V 4. knjigi *Eneide* preberemo, da Prozerpina še ni odstrigla Didoni usodnega pramena, ker je umrla kot samomorilka.<sup>49</sup> Vendar se Didona razlikuje od Alkestide, ker Alkestida ni storila samomora, ampak je umrla prostovoljno oziroma je bila žrtvovana. Alkestidina smrt mora biti samožrtvovanje, sicer postane sporna kategorija junaštva in naziv najboljše med ženami. Nekatere interpretacije domnevajo, da je Alkestida bila nesrečna, zato je odločitev (na poročno noč?<sup>50</sup>), da umre namesto Admeta, simbolni samomor.<sup>51</sup> Alkestidina smrt ima smoter in poslanstvo, medtem ko samomor predstavlja uboj oziroma smrt zaradi odsotnosti smotra in poslanstva. Alkestida ne bi bila najboljša med ženami, če bi storila samomor, ampak je najboljša, ker je umrla z razlogom (njena smrt ima smoter z velikim ideološkim nabojem!), namesto svojega moža in v korist svojih otrok. Alkestida zato predstavlja patriarhalni ideal, simbolna obljuba na poročno noč pa je obljuba žrtvovanja, ki priliči vsem zakonskim ženam.

<sup>43</sup> Hom., *Il.* 3.271.

<sup>44</sup> Dale, 1954, str. 58.

<sup>45</sup> »Grem k njej, da začnem daritev s tem mečem, kajti kdor koli je namenjen bogovom pod zemljo, temu ta močni meč posveti lase.«

<sup>46</sup> Burkert, 1985, str. 56.

<sup>47</sup> Rabinowitz, 1999, str. 396 op. 25.

<sup>48</sup> E., *Il.* 396, 481, 718.

<sup>49</sup> Vergil, *Aen.*, 4.698-705: »Kajti ker revica ni umirala smrti naravne/ niti zato, ker je smrt zaslužila, temveč jo pognala/ blaznost je v smrt, ji Proserpina ni še odstrigla/ las na temenu, da njeno glavo posvetila bi Orku./ strašnemu knezu podzemlja. In z zlatorumenimi krili/ Iris rosna poleti iz nebesnih višin in na soncu/ spremlja jo barv nešteto. Ustavi nad njo se in reče:/ »Tole prinesla sem Dit. To bil je ukaz. In tebe/ s tem od telesa odločim.« Takole je rekla, z desnico/ plavi ji koder odstrigla, in glej, že telo ni več toplo./ v zrak se je spet razpršilo življenje nesrečne Didone.« (prev. F. Bradač)

<sup>50</sup> Alsina, 1966, str. 77, 421. E., *Alc.* 8, 20 itd. Ni omenjeno, kdaj je padla odločitev, da se žrtvuje: 524 sq. 634 sq. Dyson neutemeljeno interpretira, da je Alkestida najprej rodila otroka in se šele nato odločila, da se bo žrtvovala, 1988, str. 15. Rivier, 1973, str. 136-138, kritizira interpretacije, ki se skušajo izogniti določitvi »dneva D«.

<sup>51</sup> Rabinowitz, 1993, str. 74. Gregory, 1979, str. 263-265, obravnava možnost obravnave Alkestidine smrti kot samomora. Loraux, 1985, str. 50, pravi, da Alkestidine smrti ne moremo povezati s samomorom.

Alkestidino pripravljenost darovati življenje oziroma menjati lastno življenje (telo, truplo) za Admetovo zasledimo tudi pri Platonu<sup>52</sup> in Plutarhu<sup>53</sup>, ki Alkestido izredno hvalita, ravno tako v *Alcestis Barcinonensis*, medtem ko pri Apolodoru («In ko je prišel dan njegove smrti, niti oče niti mati nista hotela umreti zanj, ampak je Alkestida umrla namesto njega»), Higinu («in ona je umrla namesto njega») in Fulgenciju («in to je naredila soproga») ni izrazitega poudarka na Alkestidini veličastni žrtvi, saj je deležna le kratke omembe. Do pozne antike Alkestidino junaštvo izgublja na moči, saj postane simbol dobre žene. Pri Fulgenciju je Alkestidino junaštvo še bolj vprašljivo, saj Admeta rešuje od bolezni, kar ni ravno junaški način smrti. Ker Apolon Admetu ne more (noče?) pomagati, mu predlaga rešitev v obliki nadomestnega trupla. Admeta zavrnejo vsi razen Alkestide, katero v znak hvaležnosti Admetu iz Hada vrne Herakles, s čimer ponovno postavi pod vprašaj Alkestidino junaštvo.<sup>54</sup>

Za razpravo o »naravi« (idealne) zakonske zveze med Alkestido in Admetom je pomembna povezava med simboliko poroke in žrtvovanja. Marcel Detienne žrtvovanje in poroko (zakonsko zvezo) interpretira kot instituciji, ki podpirata celotno grško simbolno misel. Vendar pri obravnavi Alkestidinega zakona z Admetom ni toliko razprave o samem aktu poroke, kot o postopkih, ki vodijo do sklenitve zakonske zveze, medtem ko pri razpravi o žrtvovanju ni govora o postopkih, ki vodijo do žrtvovanja, ampak se problematizira (bolj ali manj) sam akt samožrtvovanja kot prostovoljne smrti. Ideja prostovoljne smrti se delno ujema s koncepti moškega junaštva, vendar hkrati predstavlja tudi samostojno kategorijo, saj vpeljuje idejo žrtvovanja soproge kot edinega načina, da se žena izkaže za dobro soprogo možu. Pri Evripidu in v *Barcelonski Alkestidi* se Alkestida vzpostavi kot subjekt, ko zahteva kompenzacijo za svojo žrtev, česar v drugih različicah mita ne zasledimo. Zato je potrebno razčleniti, zakaj je menjava za Alkestido nujno slaba in zakaj je sistem menjave tudi v tem primeru podrejen moškimi željam in potrebam ter kako predstavitev takšne ženske odraža ideološki model.

<sup>52</sup> Pla., *Symp.* 179b4-180b5.

<sup>53</sup> Plu., *Amatorius*, 761e-762a.

<sup>54</sup> Fulgentius, I.22: »Ko je Admet zbolel in zvedel, da umira, se je s prošnjo obrnil na Apolona; ta pa je rekel, da mu ob bolezni ne more pomagati, razen če se kdo izmed njegovih najbližjih ponudi v smrt namesto njega. In to je naredila soproga; tako je Herkul, medtem ko je šel v podzemlje, da bi privlekel na dan Kerberja, tudi njo pripeljal iz Hada.«

## Narava zakonske zveze: dati vse in dobiti nič

*Cernis ut Admeti cantetur et Hectori uxor  
ausaque in accensos Iphias ire rogos?*<sup>55</sup>

Nancy Rabinowitz<sup>56</sup> v svoji študiji Alkestide kot žrtvovane žene problematizira fetišizacijo ženskega (samo)žrtvovanja: Alkestida ne samo da ne dobi, kar je zahtevala, ampak kot ženska najbolj učinkovito podpre *status quo*, ki ga je v prvi tretjini drame porušila ne samo s svojo smrtjo, ampak tudi z vzpostavitvijo tragičnega paradoksa, ko je za svoje žrtvovanje zahtevala plačilo. Tragični paradoks temelji na razliki med moškim darovalcem in žensko-darilom. Tragedijo dobimo z žensko intervencijo, ko ženska zavrne menjavo (da bi bila menjana), prevzame stvari v svoje roke, se začne obnašati kot subjekt. Posledica ženske intervencije je katastrofa, saj pride do porušanja razmerij med moškimi, ki so jih vzpostavili z menjavo žensk. Ženska se iz mračnega predmeta poželenja prelevi v nevarnost, ki ogroža obstoj družbe, zato je eden izmed namenov tragedije, da nevarnost problematizira in da jo skozi razpravo ukroti, da bo odgovarjala moškim potrebam in fantazmam. Zato se pojavi problematika ženske velikodušnosti, ki naj bi bila za ženske drugačna, saj moški lahko in morajo zahtevati povračilo, medtem ko na žensko dajanje pade senca dvoma, ko za svoje dejanje kar koli zahteva.

Kljub izredni požrtvovalnosti je zato Alkestidina velikodušnost obenem predstavljena kot zahteva po priznanju njene izjemne vrednosti, ki ji je družba ne priznava, saj se od ženske pričakuje, da se preda, da dá vse. Hélène Cixous žensko (raz)dajanje interpretira izven ekonomije, vendar je ta ekonomija za moške udeležence povsem realna in ko je ženska ne upošteva,<sup>57</sup> dobi v igri menjav nič. Gre za iluzijo, saj Alkestida zahteva, naj moški hvalijo žensko samouničenje, zato je njena zahteva po izjemni časti zaradi vrline utvara, saj od tega nima nikakršne koristi. Alkestida poudari svojo velikodušnost, saj daruje tisto, kar je najdragocenejšega,<sup>58</sup> zato njeno darilo lahko

<sup>55</sup> Ovid, *Tristia*, 5.14.37-8: »Vidiš, kako sta opevani Admetova in Hektorjeva soproga in Ifijada (Ifijeva potomka, Evadna), ki si je upala iti na gorečo grmado?« Ovid Alkestido postavi ob bok Andromahi in Evadni, čeprav je Alkestida izraziteje idealna in manj ambivalentna. Zelo pomembno je, da ženske niso omenjene osebno, ampak kot soproge: moški so se pravilno odločili, da imajo tako dobre žen(sk)e, ki so dobre spet zato, ker pripadajo moškim. Ženska ni nikoli dobra, ker je samostojna, ampak ker ima moža, ki ima dobro ženo.

<sup>56</sup> Rabinowitz, 1993, str. 98-99.

<sup>57</sup> Cixous, 1991, str. 348: »She doesn't 'know' what's she's giving, she doesn't measure it; she gives, though, neither a counterfeit impression nor something she hasn't got. She gives more, with no assurance that she'll get it back even some expected profit from what she puts out. She gives that there may be life, thought, transformation. This is an 'economy' that can no longer be put in economic terms.«

<sup>58</sup> Benveniste, 1988, str. 347.

primerjamo s *potlačem*<sup>59</sup> (totalna usluga agonistične vrste): ker daruje življenje, gre za uničenje največje dobrine, ki se je zaradi visoke oz. najvišje vrednosti ne da kompenzirati ali povrniti v enaki vrednosti. Podobno kot kasnejša feministična kritika Lévi-Straussove teorije o trgovini znakov in žensk, Simone de Beauvoir<sup>60</sup> dajanje vsega zavrača, saj trdi, da kdor daje vse, nikoli ne dobi dovolj v zameno, ker ne gre za menjavo med dvema objektoma enake kakovosti.<sup>61</sup> Penelopa in Alkestida se preveč dajeta oziroma razdajata, zato ostaneta v podrejenem položaju ne glede na velikost svoje žrtve, vendar je to »narava« in junaštvo zakonske zveze.<sup>62</sup> Wohl<sup>63</sup> Alkestidino gesto primerja z materialnim bankrotom, saj ostane brez vsega, brez življenja, ter se na koncu vrne v pozicijo ničte menjave, kajti spolna vloga ji ne dopušča, da menja, ampak da je predmet menjave. Iz podobnih razlogov Dolores O'Higgins<sup>64</sup> dvomi v možnost menjave Alkestidinega življenja za slavo, saj Alkestida ne more dati vsega - sebe - v zameno, ker ni *κύριος*, lastnica same sebe.

Interpretatorji, ki kritizirajo Alkestidine zahteve, samo potrjujejo patriarhalno »logiko«, da se mora ženska žrtvovati in v zameno zahtevati (in dobiti) nič. Zato Alkestida moža spomni, naj ji izpolni, kar bo zahtevala (299-301).<sup>65</sup> Čeprav v Alkestidinih besedah lahko razberemo velik občutek za dolžnost in preudarnost, zato mora izrecno poudariti velikost svoje žrtve, sicer je ne bodo znali ceniti, saj njena gesta prostovoljne smrti ni vsakdanja, ampak izredna in nadvse nenavadna. V skladu s tem so tudi njene zahteve nenavadne, čeprav bi po mnenju mnogih Alkestida morala dati življenje brez kakršnih koli pogojev. Šele potem bi njena žrtev bila povsem nesmiselna, saj bi življenje dala zaman, ker ne bi ničesar dobila kot nadomestilo, čeprav sama v njem ne bi mogla uživati.

Alkestida pri Evripidu v žrtvovanju ne vidi plemenitosti, ampak neizbežno dejstvo, da menjava mora biti izvedena, čeprav nikoli ne bo zadostna: usluga nikoli ne bo enakovredna (300), kajti nič ni vrednejšega od življenja (301, primerjaj s 691-93, 703-4, 712, 722). Ravno zaradi odpovedi svoji najdragocenejši lastnini, življenju, je lahko ohranila Admetovo najdragocenejšo lastnino, njegovo življenje, zato je Alkestida najboljša žena (340-342).<sup>66</sup> Alkestidino junaštvo je problematično tudi zato, ker menja svoje življenje za nekoga, ki mu je najdražje njegovo lastno, ne Alkestidino življenje,

<sup>59</sup> Mauss, 1996, str. 16-18.

<sup>60</sup> Beauvoir, 2000, str. 442.

<sup>61</sup> Beauvoir, 2000, str. 578.

<sup>62</sup> Beauvoir, 2000, str. 135: »Struktura zakonske zveze in tudi prostitucija to dokazujeta: ženska se daje, moški jo za to nagraduje in si jo vzema.«

<sup>63</sup> Wohl, 1998, str. 258, op. 21.

<sup>64</sup> O'Higgins, 1993, str. 95.

<sup>65</sup> »Naj bo! A ti povrni zdaj mi uslugo, čeprav nikoli ne bo enakovredna, saj ni nič dragocenejšega od življenja.«

<sup>66</sup> »Ti si se dala tisto, kar je najdražje in rešila moje življenje. Mar ne bom glasno ječal, ker sem izgubil takšno družico, kot si ti?«

saj je vendarle moški, kar se ujema z Ifigenijino izjavo pred samožrtvovanjem, da je pač eno moško življenje več vredno od tisoč ženskih, εἷς γ' ἀνήρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὀρᾶν φάος.<sup>67</sup> Ifigenija za razliko od Alkestide za svojo žrtev ne zahteva povratne usluge, ampak samo slavo. Vendar Ifigenija ne pozna narave zakonske zveze, saj umre kot devica in nikoli ne dopolni svoje ženske »usode«.

Alkestidina žrtev je dobra ravno zato, ker je moškim v korist. Evripidova drama je polna dvoumnosti, saj se junaki nenehno sprenevedajo in lažejo, zato Admetov oče Feres, ki je v drami predstavljen kot negativec, lahko govori resnico ravno zato, ker je negativni lik. Feres poudari, da je smoter sklenitve zakonske zveze korist, in sicer predvsem za moške:<sup>68</sup> poroka brez koristi pomeni nesmiselno poroko (627-628). Za razliko od Admeta, ki prikriva svojo korist, in zbor, ki ima dvoumno in fluidno mnenje, Feres govori najbolj jasne ideološke besede, saj ne govori o junaštvu, ampak potrjuje »naravo« zakonske zveze: ženska se mora žrtvovati, samo takšna ženska je dobra žena. Feresu se zdi razumljivo, da hvali Alkestido, medtem ko je Admet v nenehnem precepu, ker je Alkestido potreboval kot nadomestno truplo, vendar jo obenem potrebuje tudi živo, da mu zagotovi suverenost in identiteto, medtem ko za Feresa to ne velja. Pokloni se Alkestidinem telesu, saj je ženska kos mesa. Feres pohvali Alkestidino pripravljenost, da nastopi kot nadomestno truplo (619-620) in ga reši žalovanja (621-622). Po njegovem mnenju je samo takšna ženska koristna za moža in skupnost (619-628).<sup>69</sup> Feres hvali Alkestido, ker je s svojo »nadomestno smrtjo« odstranila zahtevo po njegovi smrti, zato za njo ne žaluje, ampak je vesel, ker ga je obvarovala žalosti in ji je zato hvaležen. Kasneje v prepiru z Admetom izpostavi, da je Alkestida neumna, da je umrla zanj (728): ἦδ' οὐκ ἀναίδης· τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα,<sup>70</sup> kajti za življenje ni mogoče nikoli dobiti zadostnega nadomestila (712), vendar kaj takšnega lahko stori samo ženska, ker zanjo obstaja dodatni razlog, zakaj se žrtvuje za moškega.

V motivu ženske, ki noče več živeti brez svojega moža (287), je Alkestida v skladu s tendenco v zahodnoevropski književnosti, ki enači izgubo življenja z izgubo ljubezni.<sup>71</sup> Čeprav nekateri interpretatorji Alkestido predstavljajo kot zaljubljenko, jo drugi kritizirajo, ker ne pokaže »dovolj« ljubezni, vendar večinoma zaključujejo, da je motiv

<sup>67</sup> E., *IA* 1394: »Eden moški je več vreden kot tisoč žensk, ki zre svetlobo.«

<sup>68</sup> Beauvoir, 2000, str. 209: »Vendar pa se dekle zakonske zveze, ki si je želi, tudi boji. Zanj pomeni znatnejšo korist kot za moškega in zato si je bolj vneto želi; a od nje zahteva tudi večje žrtve; predpostavlja zlasti mnogo bolj grob prelom s preteklostjo.«

<sup>69</sup> »Spodobi se, da se počasti telo te ženske, ki je umrla, da bi rešila tvoje življenje, otrok, da ne bom ostal brez otrok in ne bom ovenel, prizadet od žalovanja in oropan tebe in ki je naredila življenje zelo slavno za vse ženske, ko si je drznila narediti to plemenito dejanje. Ti, ki si rešila tega moškega, in dvignila tiste, ki so padli, bodi pozdravljena in naj ti tudi v Hadovem domovanju se dobro godi. Pravim, da se takšni zakoni smrtnikom splačajo, sicer se ne splača poročiti.«

<sup>70</sup> »Ta ni bila nesramna, le neumna.« (prev. A. Sovrè)

<sup>71</sup> Higgonet, 1986, str. 68-83; str. 72: »If Brutus commits suicide for the nation, Portia commits suicide in order not to live without Brutus.«

za smrt namesto moža filija oziroma celo ljubezen.<sup>72</sup> Alkestida Admeta postavlja pred samo sebe (primerjaj 155), zato umira namesto njega, čeprav bi se lahko poročila in živela srečno kot kraljica (282-286).<sup>73</sup> Vendar zanjo ni življenja v vdovstvu in z osirotelimi otroki, kar lahko interpretiramo kot ideološke besede: bolje je, da je moški vdovec z osirotelimi otroki kot ženska-vdova z otroki. Alkestida se raje odloči za smrt, ker ji po patriarhalni logiki ni živeti brez moža, čeprav bi lahko dobila novega moža in uživala v mladosti (287-9).<sup>74</sup> Alkestida trdi, da umira, ker Admeta ljubi bolj kot samo sebe<sup>75</sup> (282-284), medtem ko Admet vsem očita, da ga - razen Alkestide - ljubijo premalo in zato nočejo namesto njega umreti (15-18, 290-294, 630-651, 660-661). Simone de Beauvoir navaja besede Sonje Tolstoj, ki jih lahko primerjamo z Alkestidinimi: »Zanj živim, živim skozenj, hočem, da je z njegove strani ravno tako.«<sup>76</sup> Vendar patriarhat tega ne izpolni, ampak ženskam ponuja konstrukt (romantične) ljubezni kot nadomestek za samorealizacijo oziroma kot nadomestek za tragični način uboja ženske.

V kasnejšem obdobju se pojavijo tendence, da bi Alkestidino žrtvovanje interpretirali kot dokaz ljubezni, vendar pri Evripidu za to nimamo dokazov. Razprava o ljubezni med moškimi in ženskami v zakonski zvezi ni pomembna z vidika, ali moški ljubi žensko, ampak če ženska dovolj ljubi moškega, da se bo zanj žrtvovala in se povsem odpovedala kakršnim koli lastnim zahtevam ali potrebam. V zameno ženska ne dobi niti ljubezni niti naklonjenosti, ampak hvalo v moških razpravah, kakšne so dobre in slabe žen(sk)e. Zakonska zveza je po interpretaciji Simone de Beauvoir<sup>77</sup> daleč od meščanske idealizacije, ki je projicirana tudi na primer Alkestide in Admeta. Predstavitev Alkestide in Admeta kot idealnega para, v katerem se žena iz ljubezni žrtvuje za svojega moža in je za svojo požrtvovalno ljubezen nagrajena z vrnitvijo med žive, odgovarja patriarhalnim konceptom, vendar zanemarja ambivalentnost

<sup>72</sup> Micheline, 1987, str. 326-327, Burnett, 1971, str. 34-36, daje prednost filiji. Rabinowitz, 1993, str. 75, se sprašuje o konceptualizaciji ljubezni. Dale, 1954, str. xxvi, je povsem gotova, da Alkestida umira iz ljubezni.

<sup>73</sup> »Ker tebe ljubim bolj kot sebe samo, umiram zate, čeprav mi ni treba: lahko bi vzela koga od Tesalcev, živela v hiši srečno kot kraljica.«

<sup>74</sup> »Ker pa brez tebe ni življenja zame z osirotelimi otroki, ni mi žal mladosti moje, njenih ne naslad.«

<sup>75</sup> Kristeva, 1987, str. 1-2: »A hymn to total given to the other, such a love is also, and almost as explicitly, a hymn to narcissistic power to which I may even sacrifice it, sacrifice myself. If I emphasize love as a crucible of contradictions and misunderstandings - at the same time infinity of meaning and occultation of meaning - it is because, as such, it prevents me from being smothered to death beneath the hotchpotch of subterfuges and compromises of group or couple neuroses.«  
Primerjaj Freud, 1987, str. 60: »Kdor ljubi, je tako rekoč izgubil kos svojega narcizma in lahko ga nadomesti le tako, da je ljubljen.«

<sup>76</sup> Beauvoir, 2000, str. 292.

<sup>77</sup> Beauvoir, 2000, str. 211: »V njej (t.j. v zakonski zvezi) ne gre za zagotavljanje individualne sreče, ampak za to, da se ekonomska in spolna zveza med moškim in žensko transcendirata v smeri skupinskega interesa.«

ideološke naracije konstrukta dobre zakonske žene. Četudi sta Admet in Alkestida idealni zakonski par, ker je Alkestida idealna žen(sk)a, je njena idealnost pozitivna samo za Admeta (oziroma za katerega koli moškega, ki verjame v konstrukt idealne ženske), medtem ko Alkestida od tega nima nobene koristi. Alkestidina prostovoljna smrt predstavlja realizacijo moške fantazme, zato zgolj navržena Kotova<sup>78</sup> ideja, da gre za realizacijo sanj<sup>79</sup> v zakonu nezadovoljne Alkestide, nima dejanske povezave s predstavitvijo niti v Evripidovem niti v drugih besedilih. Ravno nasprotno: drama ne predstavlja realizacije ženskih, ampak moških sanj, saj gre za moško reprezentacijo fantazme, da se ženska iz ljubezni žrtvuje zanj.

V mitih o Alkestidi in Admetu lahko govorimo o različnih »vrstah« filije, med katerimi se določene predstavitve približujejo sodobnemu konceptu ljubezni. Grki so filijo »merili« po dejanjih, ne po besedah,<sup>80</sup> zato Alkestida opravi najtežji možni preskus, ko pristane na smrt. Φίλοι morajo biti koristni, zato mora φίλος pomagati v stiski: kdor ne pomaga v stiski, ni prijatelj.<sup>81</sup> Alkestida je φίλη ἀκοιτις (165), φίλη ἄλοχος (201, 599), saj si zaradi svojega izjemnega žrtvovanja zasluži samo hvalo in lepe besede: τὰν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλόταταν γυναικα<sup>82</sup> (231), najdražja med ženami (460: ὦ φίλα γυναικῶν), najljubša družica (473: συνδυάς φίλια). Stanton pravi, da je Alkestida φίλη, kar ne temelji na formulah φίλη ἄλοχος, φίλη ἀκοιτις, draga soproga, in podobnih, ki lahko pomenijo zgolj »ljubeča« ali »draga žena«, ampak na nedvoumni izjavah v igri<sup>83</sup> (279, 355-356, 895-896, 930, 931-933<sup>84</sup>), vendar se z interpretacijo lahko le delno strinjamo, saj naklonjenosti ne moremo izenačiti z zahtevo, naj ženska umre, da bi bila ljubljena.

Patriarhat poudarja žensko naklonjenost do moškega, ki je za žensko »naravna«, medtem ko se moški osredotoča na naklonjenost izven doma, na moške. Za moškega je naklonjenost znotraj ojkosa zelo pomembna, vendar je še pomembnejša naklonjenost v javnem življenju, saj se moški lahko zanese, da bo zaradi naklonjenosti do moških imel

<sup>78</sup> Kot, 1974, str. 111, op. 46: Alkestidine sanje predstavljajo realizacijo njenih nezavednih želja. Nesrečna Alkestida si želi Admetovo smrt, vendar svojo željo potlači. Sanja, da se je žrtvovala za Admeta in umrla namesto njega. Ker se iz groba vrača preoblečena, se poroči z njim kot mlado dekle. Poroka-izdaja pa zanj simbolizira smrt.

<sup>79</sup> Ameriški pesnik Theodore Morrison je leta 1950 objavil pesem *The Dream of Alcestis*, vendar njegova pesniška obdelava motiva nima povezave z možno psihoanalitično interpretacijo, ki jo je predlagal Kot niti ne govori o moških sanjah o idealni ženski.

<sup>80</sup> Konstan, 1997, str. 56.

<sup>81</sup> Millett, 1991, str. 118: »In choosing friends, primary considerations were willingness and ability to repay services in full.«

<sup>82</sup> »Ne draga, ampak najdražja ženska.« Za Alkestido ni uporabljena izraz soproga, ampak splošen ženska.

<sup>83</sup> Stanton, 1990, str. 44.

<sup>84</sup> »Ljubezen tvoja mi je sveta.« »...ker je v tolažbo gledati svoje drage tudi ponoči, uro sleherni.« »O, dolga je bolečina za ljubo glavo, ki zagrinja jo prst!« »Žena ti je umrla, zapustila ti ljubezen; je to čudno?«

večjo korist. »Drama zakonske zveze ni v tem, da ženski ne zagotovi sreče, ki ji jo obljublja - saj za srečo ni nobenega jamstva - ampak da jo pohabi, da jo zapiše ponavljanju in rutini.«<sup>85</sup> Cikličnost ženskega uničevanja je predstavljena v Alkestidinem cikličnem umiranju in vračanju od mrtvih k ponovni poroki. Alkestida je vsa predana rutini, ki je moškim v korist. Cikličnost ženskega prerajanja lahko preberemo iz Feresovih besed v besednem dvoboju z Admetom *μνήστειε πολλάς, ὡς θάνωσι πλείονες*<sup>86</sup> (720).

Še bolj spremenjeno podobo filije predstavi pesnik v *Alcestis Barcinonensis*, kjer se Alkestida ravno tako žrtvuje zaradi filije. Alkestida je predstavljena kot izredno plemenita in ljubeča žena, ki umira iz ljubezni do Admeta in otrok, saj so Alkestidine zadnje besede izraz ljubezni (122: »Mož, moja ljubezen!«). Ambivalentnosti, ki je tako močno izražena pri Evripidu, že pri Platonu<sup>87</sup> ne zasledimo, saj filija ni več domača aristokratska institucija, ampak se je pomen pomaknil noter tudi psihološko, zato je večji pomen dobilo čustvovanje in predanost, medtem ko se zunanje predstavitve časti in dostojanstva pomaknejo v ozadje. Mitografi motiviko filije uporabljajo zgolj implicitno, saj je filija metaforična in je na podlagi naracije zelo težko opredelimo.

Za razliko od Alkestide, ki mora svojo ljubezen in predanost preizkusiti v smrti, postane edina prava in primerna žrtev v rimskem obdobju sobivanje in žrtvovanje v zakonski zvezi.<sup>88</sup> Ženska se v »realnem« času mora zgledovati po idealnih ženskah iz daljne preteklosti, vendar nikakor ne sme narediti zadnjega koraka, ki žensko naredi idealno - umreti za/namesto svojega moža. Marcialove<sup>89</sup> besede so ravno obratne od Feresovih, ki vidi edini smoter zakonske zveze ravno v ženinem žrtvovanju v korist moža in celotnega ojkosa.

### Paradoks ženske »usode«

Alkestida sicer predstavlja oster kontrast slabim ženskam, kot so Medeja, Klitajmnestra in Fajdra, vendar med mitološkimi ženskami kljub ostri dihotomiji dobro-zlo obstajajo podobnosti. Penelopa je primer dobre žene, ki za razliko od Alkestide postopno, a vztrajno propada, ko čaka na Odisejevo vrnitev, vendar brani interes njegovega ojkosa in mu po prepoznanju takoj podeli nazaj identiteto in suverenost ter »postane« spet samo ženska. Vse ženske, tako dobre kot slabe, se po svojih najboljših močeh trudijo za svoje moške, vendar so kljub temu poražene. Alkestida za razliko od slabih žensk poraz sprejema kot žensko usodo, zato je deležna hvalnic, da tudi sama zahteva in hvali lasten poraz in propad, ko rešuje moškega, medtem ko se slabe ženske zaradi poraza moškim maščujejo, vendar so kljub temu poraženke. Mitološke predstavitve žensk govorijo, da za žensko ne obstaja zmaga, kajti vsaka zmaga je jalova, saj zahteva tudi njeno samouničenje. Zato je

<sup>85</sup> Beauvoir, 2000, str. 292.

<sup>86</sup> »Poroči se z mnogimi ženskami, da bo jih lahko veliko umrlo.«

<sup>87</sup> Pla., *Symp.* 179b4-180b5, 208c2-208e1.

<sup>88</sup> Seneca, *Dialogi*, XII.19.5.

<sup>89</sup> Martial 4.75.



za žensko najbolje, da preudarno sprejme svojo usodo in se prepusti moškemu ter mu zvesto služi ne glede na to, če to zahteva njeno postopno ali takojšnje uničenje. Predstavitve Alkestide do pozne antike predstavljajo akt njenega samouničenja kot edini razlog, zakaj je sploh deležna omembe poleg Apolona in Herakla. Da je Alkestida postala vzor tudi za ženske, lahko preberemo v nagrobnih epigramih, kjer se ženske v smrti identificirajo z Alkestidino junaško gesto. Vzornost Alkestide pa najdemo tudi na slovenskem ozemlju v Vindonijevi grobnici iz Šempetra, kjer je celjski edil Gaj Vindonij Sukkessus svojo ženo v smrti poistovetil z Alkestido v upanju, da se bo tudi njemu vrnila od smrti.

Večina interpretatorjev ni problematizirala, zakaj Alkestida sploh umira v korist moškega, kot je Admet, ampak so poskušali dokazati, da njeno dejanje ni junaško, saj ne umira za pravo stvar, ko umira za Admeta. Tudi v tem primeru niso problematizirali Admetovega značaja, ampak so poskušali dokazati, da smrti v korist moža in ojkosa nikakor ne moremo primerjati z moško smrtjo za polis, skupno idejo in druge moške. Poskušali so vzbuditi dvome, da Alkestidina smrt sploh ni prostovoljna, ampak da gre za samomor, torej za dejanje, ki predstavlja odsotnost smisla in se ne more enačiti z junaštvom. S tem so poskušali prikriti perverzno ideologijo patriarhata, ki skozi ženska usta promovira idejo ženskega žrtvovanje za moža, otroke in dom, vendar *post factum* noče priznati ženskega junaštva, ampak inventira naracije, zakaj žensko junaštvo ni »pravo«, zato si ne zasluži zadostne hvale. Evripidova ideja o nadomestnih truplih odmeva v kasnejših različicah mita, tudi v *Barcelonski Alkestidi*, kjer je Alkestida za svoje junaštvo in nadomestno smrt najbolj prikrajšana, saj ostane mrtva. Kasnejši avtorji so Evripidovo subverzivno predstavitev očistili problematičnih točk, ki ne dopuščajo enoznačne in enostavne rešitve, ki dopušča razlago »Alkestida je najboljša med ženami, ker je umrla namesto svojega moža, nakar jo je Herakles rešil od smrti in vrnil Admetu«. Kasnejše različice omogočajo piko in nobenega ampak, medtem ko Evripid promovira ideologijo, vendar jo obenem subvertira in postavlja na glavo z občasno odprtim norčevanjem ideologiji, ki zahteva in hvali takšno žrtev.

Feministična teorija je problematizirala menjavo žensk, saj je menjava moškim v korist in ženskam vedno v škodo. Tragični paradoks, ki ga predstavlja grška tragedija, didaktično predstavi postopek, ko se ženska iz objekta menjave prelevi v subjekt menjave, saj zahteva korist in povratne usluge za svoje usluge in darila. Tragedija subvertira obstoječo ideologijo samo zato, da bi pokazala, kako slabo in nevarno je, če ženska ni zgolj predmet menjave, ampak zahteva kar koli v zameno, zato razrešitev tragičnega paradoksa in odstranitev ženskega subjekta pomeni afirmacijo ideologije, ki promovira samo menjave med moškimi in ne tudi med ženskami in moškimi. Kasnejše predstavitve mita o Alkestidi in Admetu govorijo samo o dobri menjavi žensk med moškimi, ne vsebujejo pa ženske, ki postane subjekt in zahteva menjavo, kot Alkestido predstavi Evripid in delno avtor *Barcelonske Alkestide*. Evripidova Alkestida je problematična, medtem ko se Alkestida pri Apolodoru, Diodoru Sicilskemu, Higinu in Fulgenciju obnaša spolu primerno: je predmet menjave med skupinami moških, ki jih povezuje, za svojo nadomestno smrt pa je deležna le kratke omembe, saj so pomembne vezi med moškimi,

ne pa tudi vez med moškim in žensko, ki jo problematizira grška drama, vendar jo lahko razreši le s smrtjo enega izmed zakoncev, saj je konstrukt »in živel sta srečno do konca svojih dni«, ki ukinja problematizacijo zakonske zveze, v Evripidovi predstavitvi šele v zametkih, medtem ko je pri mitografih že samoumeven.

Feministične avtorice so izpostavile problem fetišizacije ženskega samožrtvovanja, o katerem se nihče več ne sprašuje, kar lahko preberemo v kasnejših različicah mita o Alkestidi in Admetu, ki se jim Alkestidina gesta zdi samoumevna in o njej sploh ne razpravljajo več, saj je postala ideološko kodificirana. Evripidova predstavitev je zato izhodišče za raziskovanje konstrukta, ki postane kasneje tako »jasen«, da ne potrebuje več dodatne razlage, saj ukinejo tragični paradoks, zato Alkestidino samožrtvovanje teče avtomatično, kot je tudi njena vrnitev od mrtvih samoumevna. Evripidova Alkestida pa se izkaže težavna za patriarhat, saj si drzne priti na oder in pred javno smrtjo, ki so ji vsi priča, sama izpostavi veličino svojega dejanja, ki jo kasnejši avtorji razen Platona, delno Plutarha in avtorja *Barcelonske Alkestide* večinoma spregledajo, saj je postala topos ženskega žrtvovanja, v katerem ženska da vse in ne dobi nič.

Nancy Rabinowitz<sup>90</sup> se na koncu svoje študije *Alkestide* sprašuje, kakšna je pravilna pozicija identifikacije za sodobno žensko v publikli? Ali naj se ženske obnašamo kot transeksualci in se identificiramo z Admetom, ki preživi? Alkestida kot ženska ne predstavlja zgolj menjalne vrednosti, ampak tudi njena smrt predstavlja »dodano vrednost«, ki Alkestidi podeli pravo vrednost. Rabinowitz sicer izpostavi Alkestidino moč, vendar je to moč, ki jo moški dojemajo kot nevarno in grozečo, zato jo poskušajo nadzorovati. Tekstualna hvala ženske, ki aktivno zahteva lastno pasivnost, je po njenem mnenju eden izmed načinov, kako doseči žensko kolaboracijo s patriarhalnim sistemom. Za sodobnega bralca/-ko je branje strategij kontrole eden izmed načinom prepoznavanja upora, ki je vpisan v mit, obenem pa prepoznavanje omogoča izognitev ponovni fetišizaciji ženske v mitu. Vendar zgodbe o Alkestidi in Admetu niso namenjene ženski publikli, razen če se identificirajo z Alkestido, ki umre, saj je pripoved osredotočena na moško korist od Alkestide. Alkestida ima izredno veliko vrednost, vendar njena vrednost in vrlina nista njej v korist, ampak koristita moškim: Admetu, njenemu sinu Evmelu, saj bo hči po Alkestidinih besedah zaradi njene smrti ogrožena, Admetovem očetu Feresu, članom ojkosa in gostinskima prijateljema Apolonu ter Heraklu. Ženskam koristi samo, da se dajo na razpolago moškim, medtem ko se moški dajejo na razpolago moškim ter domovini, vendar nikoli ženskam, ker se to za moškega po patriarhalni logiki »ne spodobi«.

Mnoge interpretatorice so zavrnile Alkestidino velikodušnost, saj njeno dejanje ostane nepoplačano in brez kompenzacije: hvala Alkestidinega dejanja je del patriarhalne kodifikacije vzornega ženskega obnašanja, zato ne vsebuje zahteve po Alkestidini osebni koristi. Ugovori so namenjeni predvsem sodobnim interpretatorjem/-kam, ki se še vedno ujamejo v past izjemne hvale, ki je ženske v antiki običajno niso deležne, saj se v hvali skriva prevara, saj za hvalo zahteva žrtvovanje in smrt brez povračila. Tudi za sodobne

<sup>90</sup> Rabinowitz, 1993, str. 99.

moške je konstrukt idealne ženske privlačen, saj od njih ne zahteva ničesar, ampak so samo prejemniki uslug in brezpogojne naklonjenosti, medtem ko se ženska (samo)uniči. Vendar se tudi ženske ujamejo v past idealizacije, saj v hvali Alkestide vidijo možnost, da si pridobijo hvalo v moškem svetu, čeprav pri tem prezrejo zahtevo po ženskem uničenju, da bi prišla do hvale. Ugovori in kritike idealizacije zakonske zveze, kjer moški ne daje nič, dobi pa vse, medtem ko ženska ne dobi nič in se v postopku povsem uniči, nam pri analizi mitov o Alkestidi in Admetu koristijo kot opozorilo, da se v na videz najbolj preprostih zgodbah skriva zapletena mreža ideologije, v katero nihče ne podvomi in jo mnogokrat niti ne analizira, ker se mu/ji zdijo druga vprašanja bolj pomembna ali pereča.

**Maja Sunčič**

*Institutum Studiorum Humanitatis (ISH)*

*Breg 12, 1000 Ljubljana*

*e-mail: maja.suncic@siol.net*

## Bibliografija

- Alsina, J. (1966): »Notas criticas a la 'Alcestis' de Euripide«, *Emerita* 34, str. 77-81.
- Beauvoir, S. de (2000): *Drugi spol II.*, Delta, Ljubljana.
- Benveniste, É. (1988): »Dar in zamena v indoevropskem besednjaku«, v: Benveniste, 1988, *Problemi splošne lingvistike*, str. 339-351.
- Burkert, W. (1985<sup>11</sup>): *Greek Religion*, ang. prevod, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Burnett, A.P. (1971): *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Clarendon, Oxford.
- Cixous, H. (1991): »The Laugh of Medusa«, v: Warhol, Herndl, 1991, *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Rutgers University Press, New Jersey, str. 334-349.
- Dale, A.M. (1954): *Euripides, Alkestis*, Oxford.
- Dyson, M. (1988): »Alcestis' Children and the Character of Admetus«, *Journal of Hellenic Studies*, CVIII, str. 13-23.
- Flacière, R. (1948): »Les funéraires spartiates«, *Revue des études grecques*, 61, str. 403-405.
- Foley, H.P. (1984): »'Reverse Similes' and Sex Roles in the *Odyssey*«, v: Peradotto, Sullivan, 1984, *Women in the Ancient World. The Arethusa Papers*, State University of New York Press, Albany, str. 59-78.
- Frejdenberg, O. (1978): *Mit i antička književnost*, Prosveta, Beograd.

- Freud, S. (1987): »Vpeljava narcizma«, v: Freud, 1987, str. 37-63.
- Gregory, J. (1979): »Euripides' *Alcestis*«, *Hermes* CVII, str. 259-270.
- Higgonet, M. (1986): »Speaking Silences: Women's Suicide«, v: Suleiman, S.R., 1986, *The Female Body in Western Culture*, Cambridge.
- Humphreys, S. (1993): *The Family, Women, and Death*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Konstan, D. (1997): *Friendship in the Classical World*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kot, J. (1974): »Alkestida pod velom«, v: Kot, 1974, *Jedenje bogova, Studije o grčkim tragedijama*, Nolit, Beograd, str. 83-112.
- Kristeva, J. (1987): *Tales of Love*, Columbia University Press, New York.
- Loraux, N. (1985): *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, Paris.
- Loraux, N. (1989): »Le lit, la guerre«, v: Loraux, 1989, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Gallimard, Paris, str. 29 - 53.
- Loraux, N. (1997): *La cité divisé, L'oublie dans la memoire d'Athènes*, Payot, Paris.
- Mauss, M. (1996): »Esej o daru. Oblika menjave in razlogi zanjo v arhaičnih družbah«, v: Mauss, 1996, *Esej o daru in drugi spisi*, Studia humanitatis, Ljubljana, str. 7-157.
- Michellini, A. (1987): *Euripides and the Tragic Tradition*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Millet, P. (1991): *Lending and Borrowing in Ancient Athens*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Musurillo, H. (1972): »*Alcestis*: The Pageant of Life and Death«, *Studi classici in honore di Quintino Cataudella I*, str. 275-288.
- Nancy, C. (1984): »Euripide et le parti des femmes«, *Quaderni urbinati di cultura classica* 17, str. 111-136.
- O'Higgins, D. (1993): »Above Rubies: Admetus' Perfect Wife«, *Arethusa* 26, str. 77-97.
- Rabinowitz, N.S. (1993): *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y.
- Rivier, A. (1973): »En marge d'Alceste et de quelques interprétation récentes 2«, *Museum Helveticum*, str. 131-143.
- Séchan, L. (1926-7): »Le dévouement d'Alceste«, *Revue des cours et conférences* 28, I. str. 490-514, II. str. 329-353.
- Segal, C. (1992) »Admetus' divided house: spatial dichotomies and gender roles in Euripides' *Alcestis*«, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 28, str. 9-26.

- Stanton, G.R. (1990): »Φιλία and Ξενία in Euripides' »Alkestis««, *Hermes* 118, str. 42 - 54.
- Wilkins, J. (1990): »The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice«, v: Powell, 1990, *Euripides, Women, and Sexuality*, Routledge, London, New York, str. 177-194.
- Wohl, V. (1998): *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Univeristy of Texas Press, Austin.

## Summary

### *The Ideal Wife Alcestis*

Reading of different versions of the Alcestis myth allows us to contextualize the representations of the ideal wife over a long period of time. In all versions of the myth, from the brief mention in *Iliad* to Fulgentius and *Alcestis Barcinonensis* in the late antiquity, Alcestis is represented as an ideal wife and a model of a woman any man would desire. The motive of female self-sacrifice for her husband serves as the mirror of male fantasies where masculine virtue is verified through the self-destruction of his own wife. By sacrificing herself Alcestis not only proves her own virtue, but primarily the value of the man for whom she is sacrificing herself.

In later versions of the myth, especially by Apollodorus, Hyginus and Fulgentius, Alcestis' motive for self-sacrifice is not questioned, since it is taken for granted because the narrative focuses on male relations. Euripides subverts the value of Alcestis' heroism by introducing the dark irony into female sacrifice for seemingly unworthy husband whereas Plato presents Love as the substitute way of killing a woman, which is taken up by later authors, most notably by Plutarch. Both Plato and Plutarch are amazed by Alcestis' female valor, which could be motivated only by immense love. Roman authors treat Alcestis as a topos of the ideal wife from the remote past that finds her fulfillment in sacrificing herself for the marriage and her husband. *Alcestis Barcinonensis* portrays an important change from the other versions of the myth since Alcestis remains dead and does not return from death to resume her role of the ideal wife. Besides all the "bad" female characters Alcestis remains as one of the few good women and model wives, an important female symbol that despite all praise and glory hides important contexts of ideology and gender that should be analyzed.



Andreja Inkret

## ECCLESIAZUSAE AND THE PROBLEM OF MALE ACTORS PLAYING WOMEN DISGUISED AS MEN\*

**Abstract:**

In Aristophanes' *Ecclesiazusae*, women decide to put an end to the inefficient political decisions of men: in order to make their way to the *ecclesia* and thus complete their plan, they have to dress up and behave like men. In my essay, *Aristophanes' Ecclesiazusae and the problem of male actors playing women disguised as men*, I focus on the specifics and characteristics of female characters pretending to be men. In the Greek theatre, the effect of the theme was in my opinion emphasised as characters of male and female gender were by stage convention represented by male actors only.

**Key words:** Greek actors, Greek dramatic characters, Greek scenic conventions, Greek theatre, Greek drama

**Introduction: Reading Aristophanes' *Ecclesiazusae***

At the very beginning, it would be useful to define the groundwork of the following essay: the comedy of Aristophanes' *Ecclesiazusae*.

The text of Aristophanes' *Ecclesiazusae* is in its very basic form a dramatic text. As such it has, as far as literary theory is concerned, a double status; on the one hand, it exists as a mere literary text, characterised mostly by its self-sufficiency. On the other hand, this "literary text" serves only as a basis for a potential performance and is thus in its essence insufficient; one could say it is only a libretto for performance, a basis for various productions which differ from one another, since even the repetition of the same production can never be the same as the one that has happened before.<sup>1</sup> As such it cannot be regarded just as a literary text but as a part of a performing process as well. *Ecclesiazusae* could thus be read as the object of both literary theory and theatrical theory. One must bear in mind that, in terms of semiotics, the performance of *Ecclesiazusae* as an act of communication exists within the limits of two contexts, a dramatic context and a theatrical one, which "brings about a *multiplication* of communicational factors".<sup>2</sup>

\*The article was written in autumn 2000 during a study period at University of Cambridge, Faculty of Classics.

<sup>1</sup> Cf. Fischer-Lichte (1984), pp. 138, Procházka (1984), pp. 102, Bennett (1990), pp. 2.

<sup>2</sup> Elam (1980), pp. 37.

As a dramatic text in its literary form,<sup>3</sup> *Ecclesiazusae* does not contain any stage directions.<sup>4</sup> Nevertheless the editions, commentaries, and translations<sup>5</sup> show that *Ecclesiazusae* exists as a kind of a “literary” libretto as well since the stage directions concerning *Ecclesiazusae* – although they all deal with the same text – differ from one modern edition to another.

Finally, *Ecclesiazusae* was written for performance in the Greek theatre. The Greek theatre, like other theatres of different eras, was marked by its own special conventions. Some of these have survived and are still part of the modern tradition, while others have become obsolete and seem to be only a matter of theatrical history.<sup>6</sup> It is no exaggeration to say that perhaps the most vivid dramatic weapon of Aristophanes lies in his playing with, questioning and deriding contemporary scenic conventions. One must remember that theatricality, which is based on theatrical conventions in the first place, has played an essential part in all the stages of producing *Ecclesiazusae*: for the author, the producer, and the spectator. Thus one has no reason not to assume that the awareness of conventions, and particularly of those which no longer persist in our theatre, is important for a modern editor, translator, producer, spectator and reader.

<sup>3</sup> According to Ussher (cf. Aristophanes, 1986, pp. xxxix-xlvii), there are seven manuscripts containing the text in whole or in part. The oldest and most important, *R(avennas)*, dates back to the tenth century.

<sup>4</sup> In this context, the following fact has to be emphasised: a Greek playwright had an essential directorial function while the play was being produced, which explains why there are so few stage directions in ancient texts (cf. Taplin, 1977). Nowadays, by contrast, widespread publications of dramas imply a different status of dramatic texts and the essential part of a director leads to a considerably less important role of the author.

<sup>5</sup> See Appendix, containing a selection of stage directions for the opening scene of the play, made by commentators, editors, and translators.

<sup>6</sup> McLeish (1980, pp. 79-80) even traces the difference between the ancient and the modern theatre, referring to the former as “the theatre of convention” and to the latter as “the theatre of illusion”. The former profits from theatricality, its borders and limits, while the latter relies on the “illusion of reality”: “in the theatre of illusion the effects *simulate* reality; in the theatre of convention the effects *symbolise* reality.” Rather than rely on this broad definition, one might find Carlson’s (1990, pp. XIV-XV) remark on the semiotic development of theatre more useful in this context: while speaking about “iconicity” – i.e. “when an element in the production is not merely ‘like’ the thing it represents, but is in fact the same thing or at least the same *kind* of thing” – and audiences which “utilize extra-theatrical codes to understand and interpret” the happening in the theatre, he argues that “iconicity” at the same time “makes the theatre peculiarly susceptible to audience responses based on assumptions developed outside the art. Rather than attempt to limit this indeterminacy by emphasizing its own internal codes and systems by meaning, the theatre, especially in the West, has historically sought new power and stimulus by continually absorbing the raw material of everyday life”.



## *ECCLESIAZUSAE* AND MALE ACTORS PLAYING WOMEN DISGUISED AS MEN

### I. Androcracy of actors, gynaecocracy of characters

*The problem of male actors playing women disguised as men* appears to be the problem of conventions. The importance of one of them, the convention of male actors playing roles of both genders, can be emphasised by outlining the mere plot line of Aristophanes' *Ecclesiazusae*. Briefly, *Ecclesiazusae* is a comedy about women who, with Praxagora as a leader, decide to put an end to the inefficient political decisions of men. They plan to put forward a proposal to hand the political control over to them, vote to accept it and thus establish their own government. In order to make their way to the *ecclesia* and thus complete their plan, they have to dress up and behave like men.<sup>7</sup>

No matter how the convention of male actors playing the roles of both genders was taken for granted by the Greek audience, one cannot neglect the difference which exists between the Greek production in 392 BC, when women were played by male actors, and one of the modern productions when actors are of both sexes. The fact can be strengthened by the arguments of semiotics, according to which everything on the stage is a sign with its own special meaning for the audience.<sup>8</sup>

In the following pages, I will take a closer look at the comedy, laying particular attention to a male actor. I propose that the effect produced by the convention of male actors playing roles of both genders is important for the modern understanding of *Ecclesiazusae*.

---

<sup>7</sup> The plot of *Ecclesiazusae* can be compared to *Lysistrata*. In both plays, women are not satisfied with male policy: in *Ecclesiazusae*, they are unsatisfied with male government in general, whereas in *Lysistrata*, they want to bring the long war to an end. In both plays, they intend to occupy the very centres of male political action: *acropolis* and *ecclesia*. But in *Lysistrata* women decide to blackmail their husbands: in their sexual strike, their female attributes become the most important weapon and should as such be exaggerated in every possible way. The *akropolis*, on the other hand, is occupied with another women's deception: women pretend to sacrifice to the goddesses, and thus complete their plan with the only public occupation that was allowed to them. One can conclude that they achieve what they want *as women* and with the help of women's own weapons, which are successful in the first place due to their female character. In *Ecclesiazusae*, on the contrary, the women decide to achieve their plan *as men*.

<sup>8</sup> Barthes (1972, pp. 261-262) refers to theatre as to "a kind of cybernetic machine", which is a permanent sender of various messages from the beginning of performance till its end.

## II. Male actor, female character: spectator and signs

Let us put ourselves in the place of a spectator in the theatre of Dionysos, in 392 BC, and thus try to trace at least the most probable “experience of the audience”.<sup>9</sup> When the first figure of *Ecclesiazusae* appears on the stage, our spectator knows that the body of this figure is a male body. He is aware that this body can represent a female character in this scene and, without any problem, a male character in the following one. We may assume that our spectator looks for the signs that will help him recognise the figure on the stage as a male or a female character. Such signs might be the costume, padding, movement, voice, and – what seems to be the most important element – the mask. A male actor representing a female character might thus wear a long colourful *chiton*, *himation*, which could be draped over the head, and light women’s sandals;<sup>10</sup> he might be padded as a female; he might move in a woman’s way;<sup>11</sup> he might even alter his voice;<sup>12</sup> his mask might be of white colour, smooth, and beardless.

But our spectator, watching *Ecclesiazusae*, has to complete a harder task, since he has to recognise a male actor playing a female character who wants to look and behave like a man. In both cases, whether the actor playing Praxagora is already in male disguise, or only completes his disguise later on the stage,<sup>13</sup> one may assume that the spectator’s ability to identify the character’s double gender must comprise the recognising the very basic signs. One might expect that these signs are of two sorts: one of them should be strongly related to the convention and should thus not, at least with regard to the mere plot, leave any doubt about the character’s true gender. The other, indicating the gender of the hero-in-disguise, might be

<sup>9</sup> Carlson (1990), pp. XV.

<sup>10</sup> Cf. Stone (1981).

<sup>11</sup> Cf. Chorus’ (483) instructions on how the women should move like men; references are taken from Sommerstein’s edition and translation of *Ecclesiazusae* (Aristophanes 1998), if not indicated otherwise.

<sup>12</sup> Cf. ὅπως ἀνδριστι καὶ καλῶς ἐρεῖς (“that you speak man’s language and speak well”, 149): according to Ussher (Aristophanes 1986, pp. 96) ἀνδριστι means “in a man’s voice”. In *Thesmophoriazusae*, Euripides, instructing Mnesilochos how he should behave like a woman, recommends him to alter his voice: ἦν λαλῆς δ’, ὅπως τῷ φθέγματι γυναικειῆς εὖ καὶ πιθανῶς (“Only, if you talk, make sure you put on a good, convincing woman’s voice”, 267-268).

<sup>13</sup> One cannot see from the text whether Praxagora and her companions are already in their disguises or not. One of the women is said to have come in her husband’s shoes (47), but they do not seem to wear men’s cloaks (cf. 275-276) and beards (cf. 273) from the very beginning. It is important that in *Acharnians* (739-747), *Frogs* (494-502, 527-541, 589-604), *Thesmophoriazusae* (213-267) dressing up is represented on stage.

more to do with funny exaggeration if not with prejudices about the characteristics of the opposite sex.<sup>14</sup>

The importance of the signs that proclaim the character's true gender could be emphasised by the arrival of the actors who appear on the stage soon after Praxagora's opening monologue (27-31).<sup>15</sup> Praxagora does not announce their arrival by telling the characters' names<sup>16</sup> or by mentioning some other characteristics denoting their identities;<sup>17</sup> on the contrary, she misleads the spectator by saying *μη και τις ων ανηρ ο προσιων τυγχανει* ("in case by any chance the person coming is actually a man", 29).<sup>18</sup> One has to lay great stress upon the fact that, in spite of that, no special explanation about their true gender seems to be needed later.

One can assume that there exist elements of costume that were instantly recognizable as gender signs. One of these might be a saffron tunic worn by the women under their male disguise.<sup>19</sup> But it seems likely that the most important element specifying the gender of characters is the mask.<sup>20</sup> In *Ecclesiazusae*, the clue to the main distinction between female and male masks is offered: the female mask is white and pale in comparison to the male one.<sup>21</sup> One can thus say that since Praxagora and her companions do not wear a proper male masks, their identity is – in spite of their male disguise – clear.

The second group of signs is easier to determine, since the signs are described in the text itself. Apart from the instructions of movement and behaviour, given by Praxagora (268-279) and later the chorus (483), Praxagora and her companions mention the beard (*πωγων*; 25, 68, 99, 102, 127, 273, 494), the male garments

<sup>14</sup> Or, as Stone puts it (1981, pp. 410-411), "the actors' female costumes must be realistic, while the male disguises are unconvincing and transparent".

<sup>15</sup> It seems worth emphasising that in *Thesmophoriazusae*, another Aristophanic comedy dealing with the reversal of genders, our spectator might be misled in a similar way: one of the women celebrating the *Thesmophoria* announces Kleisthenes' arrival and refers to him as to a woman (571-573). Later again, Kleisthenes' gender is not set in doubt even though earlier Mnesilochos (141-143) makes some effort to question the true gender of another effeminate man, Agathon.

<sup>16</sup> As she does in 41, 46, 49, 51.

<sup>17</sup> As she does in 33-34.

<sup>18</sup> In addition to that, the figures who appear might use the masculine grammatical form: cf. Ussher's edition (Aristophanes 1986): *ημων προσιόντων* (31).

<sup>19</sup> As Stone suggests (1981), pp. 411.

<sup>20</sup> Cf. Pickard-Cambridge (1991, pp. 218), Dearden (1976, pp. 122), Stone (1981, pp. 19, 411, pp. 422-423).

<sup>21</sup> The Second Woman compares bearded female faces to a cuttle-fish (126-127), while Chremes compares them to shoemakers (385-386); according to the commentators both remarks refer to paleness. Cf. Ussher (Aristophanes, 1986), pp. 93, pp. 129-130, and Sommerstein (Aristophanes, 1998), pp. 149, 175.

(ἱμάτια (ἀνδρεῖα), γλαῖνα; 26, 40, 75, 99, 315, 333, 341, 353, 410, 507, 512, 527, 544), the shoes (ἐμβάδες, Λακωνικά; 47, 74, 269, 507, 508, 542), and the walking stick (βακτηρία, σκύταλον; 74, 76, 78, 150, 276, 509, 543, 546). In addition to these, the women mention their efforts to get dark skin (63-64) and hairy bodies (60-61, 65-67). It seems likely that the costumes of Praxagora and her companions consist of large male *himations* worn over a female purple *chiton*. They are instructed to wear it in a special way (cf. 98-99: λήσομεν ξυστειλάμεναι θιμάτια) so as to hide their female bodies. In addition to this, women wear men's shoes (cf. 47), which would probably be funny because of the extra size and inexperience of women walking in them (this point without any doubt gains its theatrical effectiveness from a male actor).

A very important sign of male gender seems to be the beard. The importance of it is underlined at least twice in the comedy: the beard is said to have played an important role in turning Agyrrhios (102) from a male prostitute "into a real 'man' both in the political sense ... and in the sexual sense".<sup>22</sup> The beard of Phormisios (97) might<sup>23</sup> be a substitute for female genitalia.<sup>24</sup>

On the other hand, the razor has been regarded as the most important element of feminine accessories,<sup>25</sup> and is therefore related to another category, which Aristophanes seems to find extremely interesting in connection with sexual difference. Effeminate men are associated with the beardless mask and the use of a razor:<sup>26</sup> in *Thesmophoriazousae* two of them play essential parts:<sup>27</sup> if Agathon helps Mnesilochos to look and behave like a real woman, Kleisthenes discloses his true identity. In *Ecclesiazusae* the effeminate man, "who looked like a woman, i.e. who did not wear, or could not grow, a beard",<sup>28</sup> namely Epigonos (167), does not physically appear on the stage, but is only referred to, being in the audience. He becomes a disturbing element and causes one of the women, while rehearsing for her male part in the *ecclesia*, to make a mistake that could disclose her true gender.

The matter of shaving seems very interesting since it raises a pure question of logic: if the women are supposed to hide their bodies (ἰδοῦ γέ σε ξαίνουσαν,

<sup>22</sup> Sommerstein (Aristophanes 1998), pp. 148.

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*, pp. 147.

<sup>24</sup> Taaffe (1991, pp. 99-100) argues that Praxagora "describes the sexual marker of femaleness with the name of a man known for his excessive physical masculinity. The simple logic behind this posits that women are not so different from men; they have beards in a different place. Her comments emphasize the fragility of an actor's disguise."

<sup>25</sup> Aristophanes, fr. 332. Cf. *Thesmophoriazousae* (218-231) and shaving of Mnesilochos, with Agathon's razor.

<sup>26</sup> Cf. *Thesmophoriazousae* and beardlessness of Agathon (160) and Kleisthenes (575).

<sup>27</sup> Cf. Zeitlin (1996: II), pp. 385-386.

<sup>28</sup> Sommerstein (Aristophanes 1998), pp. 152.

ἦν τοῦ σώματος οὐδὲν παραφῆναι τοῖς καθημένοις ἔδει. “Listen to you – carding! When you ought not to be showing any part of your body to the men sitting there!”, 93-94), why then does their skin need to be hairy? One can understand this as a mere joke but cannot deny that in the light of theatricality, the abandoned razor might suggest and point to the hairy actors playing non-hairy women as well. The same can be said in connection with dark skin, which is interesting as a striking contrast to women’s pale masks as well. Regarding walking sticks, Rothwell’s<sup>29</sup> remark is interesting: he refers to them as to “virtual” phalli. His idea is no doubt attractive in our context, but it seems very difficult to prove.

Another sign is worth mentioning in this context: the lamp (λύχνος, 1, λαμπάς, 50, δάξ, 978). Praxagora’s first words are addressed to a lamp (1-18); for our spectator, the lamp is an indication of darkness, or more specifically, of the twilight. Imagining the twilight must have been – in spite of the fact that the performance is going on during daylight hours – as easy as taking the *orchestra* for an Athenian street. But the remarks about the lamp(s) and the admonitions about the time of day continue (cf. 20, 27, 50, 83, 105, 283, 290); moreover, the lamp is connected to singeing (ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα, “... singeing off the hairs that sprout from them” (i.e. “secret corners of our thighs”), 13),<sup>30</sup> another important and symbolic action of female sex, and might later become even the surrogate for the phallos (First old woman says to Epigenes, “pointing to his erect phallus”: τοῦ δαὶ δεόμενος δ᾿ ἔχων ἐλήλυθας, “Well, what were you after, coming here with a ... torch?”, 978),<sup>31</sup> the most obvious sign of the male gender. Thus one cannot help concluding that the lamp might have some extra meaning: it might be the indicator which keeps warning our spectator that he does not really see what otherwise – outside the theatre, where other rules operate – he can clearly observe.

To conclude, the attributes defining gender are in the first place signs that help a spectator to recognise a male actor as a male or a female character. But in connection with the male actor representing a female character in male disguise, they raise questions about gender in general. The words of A. Kuhn,<sup>32</sup> written on the subject of cross-dressing in the films, may be quoted in this context: “the socially constructed nature of sexual difference is foregrounded and even subjected to comment: what appears natural, then, reveals itself as artifice”.

<sup>29</sup> Rothwell (1990), pp. 84 (note 21).

<sup>30</sup> Cf. *Thesmophoriazousae* and singeing of Mnesilochos (236-243).

<sup>31</sup> Cf. Vetta’s remark (Aristophanes 1989), pp. 251-252.

<sup>32</sup> Kuhn (1985), pp. 49.

### III. Character's role

C. Belsey,<sup>33</sup> writing about boys playing women in Shakespearean drama, points out that Shakespearean female parts show how "it is possible, at least in fiction, to speak from a position which is not that of a full, unified, gendered subject". She formulates the same point as a question in the following way:<sup>34</sup> "Who is speaking when the protagonist speaks?" Later on she sharpens this question in connection with the Shakespearean boys playing women<sup>35</sup> disguised as men;<sup>36</sup> while writing about Rosalind disguised as Ganymede and her/his mocking lines about women (*As You Like It*, IV, I, 191 - 4), she convincingly argues:<sup>37</sup> "But if we imagine the part played by a male actor it becomes possible to attribute a certain autonomy to the voice of Ganymede here, and in this limited sense the extra-textual sex of the actor may be seen as significant".

Praxagora's speech (214-240), which later persuades the assembly to hand the government over to women and contains some stock stereotypes about women, has to be emphasised here. Her speech, full of stereotypes about women, can be easily compared to the exaggerated description of women's offences by which Mnesilochos sets his disguised gender in doubt at the *Thesmophoria* (*Thesmophoriazusae*, 466-519). One might assume – leaving the logic of the plot aside, by which Praxagora's words can be taken in accordance with her deceptive plan – that the man, whom Praxagora impersonates, gains a kind of "autonomy" and thus speaks for himself. Thus Aristophanic comedy, by means of the convention of male actors playing roles of women, gains a new and autonomous role, represented by a female character, who is played by a male actor.

### IV. Actor's role

The mixture of elements of both sexes, and the incongruity, created by a male actor wearing a woman's mask and male attributes at the same time, is set in a new context when later Praxagora and her companions decide to rehearse for their

<sup>33</sup> Belsey (1985), p 180.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 181.

<sup>35</sup> The difference between Shakespearean boys playing women and male actors playing women in the Greek theatre has to be emphasised. In Shakespearean theatre, the difference between actors playing male characters and those playing female characters was established: the difference was not in their gender but it was in their age. What is important is the existence of the difference, though it was a convention. In the Greek theatre, the difference was not established. The most evident proof of this is the convention of only three, or in some cases four, speaking actors itself.

<sup>36</sup> She deals especially with Rosalind as Ganymede in *As You Like it*, Julia as Sebastian in *Two Gentlemen of Verona*, and Viola as Cesario in *Twelfth Night*.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 183.

political action (116-240). As in other Aristophanic comedies dealing with change of costume, the disguise act is set on stage, with someone directing the action of such a metamorphosis.<sup>38</sup> But the situation differs from other plays since, instead of one (*Thesmophoriazusae*) or two (*Acharnians*, *Frogs*) persons ready to assume disguise, the whole band of women disguising themselves is brought on stage, with one of them, Praxagora, as the chief-in-command. Besides, the changing in other comedies is limited to man changing to man (*Frogs*), man changing to woman (*Thesmophoriazusae*), or woman changing to animal (*Acharnians*). In *Ecclesiazusae*, our spectator watches the male actor playing the woman who is trying to teach other male actors playing women how to look and behave like men. This extreme situation must have been particularly effective and must have provoked certain questions in the mind of our spectator, even if only unconsciously. It raises the issue of *mimesis* and thus “focuses attention on the status of theatre as illusion, disguise, double dealing, and pretence”.<sup>39</sup> The expressions *προμελετᾶν* (117) and *ἀκριβοῦσθαι* (162) imply the theatrical rehearsal, while the term *αἰκαθήμεναι* (165) is a comic (with its feminine grammatical form) allusion to the audience in the *ecclesia* and at the same time a direct comic address to the theatrical audience as well.

Such an allusion, together with the references, such as the one to Epigonos (167) already mentioned, which happens during the rehearsal,<sup>40</sup> implies that the actor steps out from his character and appears as if he is speaking for himself; he thus gives the appearance of a kind of transgression from the character he is performing to the status he has as an actor. It has to be pointed out that modern illusionistic appreciation of the theatre leads many scholars to take this element of Aristophanic comedy as a break of illusion. But K. McLeish<sup>41</sup> points out that the question is not about “break in illusion, because the audience is as much part of the performance, and of the illusion, as the actors”. F. Muecke<sup>42</sup> sharpens the point by describing the audience “which is drawn into the play” as “a hypothetical audience written into the play, at which the audience present in the theatre is invited to laugh”. If, as far as the mere plot is concerned, the audience – like it or not – plays the audience in the *ecclesia*, then, by the logic of theatricality, the audience play the audience in the theatre. In the same manner, the male actor plays not only the female character disguised as a male, but by producing this effect establishes

<sup>38</sup> Cf. *Acharnians* (739-747), *Frogs* (494-502, 527-541, 589-604), *Thesmophoriazusae* (213-267).

<sup>39</sup> Zeitlin (1996: I), pp. 361.

<sup>40</sup> Another allusion, extremely interesting from the theatrical point of view is Praxagora's address to a hypothetical attendant of the *ecclesia* (129).

<sup>41</sup> McLeish (1980), pp. 92.

<sup>42</sup> Muecke (1977), pp. 57 (note 39).

a new part, the part of the actor. Having in mind a male actor, a female character, a male character-in-disguise, who acquires "autonomy" – as we have tried to prove following C. Belsey<sup>43</sup> – with the help of a male actor, one can say that the number of roles increase again, gaining the new role of the actor, who here, paradoxically, seems to be of female gender.

## V. The story of an actor and his characters

At this point another convention seems to be of crucial importance in the light of our problem: the convention of three, or in some cases as far as Aristophanes' comedies are concerned, four<sup>44</sup> speaking actors. The latter implies that *the problem of male actors playing women disguised as men* does not arise only when Praxagora and her companions appear on stage in men's disguise,<sup>45</sup> but in the play as a whole. In connection with it, *the problem of male actors playing women disguised as men* seems to gain another dimension. A whole new dimension might be established within the borders of "plot reality" and "performance reality":<sup>46</sup> the story of the actor, "told" by the actor and the roles he is performing in one production, the story for understanding of which all the parts that one actor plays in one performance are relevant if not crucial. The modern reader, due to the lack of knowledge of the way as to how the parts among actors were distributed,<sup>47</sup> cannot re-establish it with certainty, but also cannot deny its importance.

Let us mention one example and thus propose the possible way of reading "the story of the actor". In the scene following the women's return from *ecclesia* (520-729), some editors<sup>48</sup> place together on stage not Blepyros, Praxagora, and Chremes as do other critics,<sup>49</sup> but Blepyros, Praxagora, and Neighbour. One can assume that the role of Praxagora might thus have been played by the same actor as Chremes.<sup>50</sup> This seems particularly interesting in connection with Praxagora's speech mentioned at the beginning of this chapter. Chremes comes from the

<sup>43</sup> Cf. the beginning of the third chapter.

<sup>44</sup> Cf. Pickard-Cambridge (1991), pp. 149.

<sup>45</sup> That is from Praxagora's opening monologue till the exodus of the chorus (1-310), from the chorus' return till Praxagora's likely exit into the house (478-519), and perhaps even during Praxagora's political speech (520-727).

<sup>46</sup> Cf. McLeish (1980).

<sup>47</sup> Our reading does not set out a new view concerning this specific problem but rather points at some cases that might contribute to the reading of *Ecclesiazusae* in this manner.

<sup>48</sup> Namely Van Leeuwen (Aristophanes, MDCCCCV), Vetta (Aristophanes, 1989) and Sommerstein (Aristophanes, 1998).

<sup>49</sup> Rogers (Aristophanes, MCMLXXII) and Ussher (Aristophanes, 1986).

<sup>50</sup> It has to be stressed that this is not Sommerstein's view, which gives the lines of the Neighbour to the fourth actor (Aristophanes 1998, pp. 32).



assembly and reports to Blepyros of what has happened in the *ecclesia* (427-433, 441-444, 446-450, 452-454). The comparison of the two speeches shows the following: as has already been mentioned, Praxagora makes some remarks full of prejudices about women's behaviour, while Chremes, on the contrary, does not say anything bad about women. Chremes' speech is logical according to the plot, since he is a man of rules, a citizen obedient to any government. But on the level of theatricality this situation might be understood in another dimension. The same actor first, playing Praxagora, gives a speech full of prejudices towards women, and later, playing Chremes, utters words that would fill any woman with pride. This striking difference, based on the gender reversal, might be regarded as an example of how the convention can be used in its most effective, if not subversive, way.<sup>51</sup>

If we have first argued that the plot of *Ecclesiazusae* itself implies the importance of awareness of the convention of male actors playing roles of both genders, since it requires very transparent signs in order not to confuse the spectator (although sometimes signs are deliberately used to set a spectator in doubt) and later proposed that the male character-in-disguise with the help of a male actor becomes an autonomous role which is fulfilled by the role of "an actress", who impersonates the man-in-disguise, then our last point should be that *the problem of male actors playing women disguised as men* is not present only when the actors are physically on stage, but – with the convention of only three speaking actors and the story which develops through all the parts that one actor performs – in the play as a whole.

### Conclusion: Introducing Aristophanes' *Ecclesiazusae*

In my essay, I have tried to show the influence of two conventions of the Greek theatre on the comedy of *Ecclesiazusae*. But does this influence bear any importance for the modern reader/spectator?

Let us take a risk and propose that stage directions concerning the opening scene of Aristophanes' *Ecclesiazusae*, with their special status they have as "literary productions",<sup>52</sup> imply at least a part of the answer to this question. One can first notice, reading the stage instructions concerning the opening scene of *Ecclesiazusae*, from taciturn descriptions to the almost wordy preface (containing the whole story) of B. B. Rogers, and to the latest editions, as listed in the Appendix,

<sup>51</sup> I cannot refrain from exploring an idea that is not supported by any relevant argument except the hilarious effect that might be produced by it: Chremes compares Praxagora's beauty with the beauty of Nikias (428). Would it not be extremely effective if the actor playing Chremes (and before that Praxagora) wore a character mask inspired by the face of Nikias?

<sup>52</sup> Cf. Introduction.

how the directions are marked by the descriptions implied in the mere text of *Ecclesiazusae* and historical evidence concerning the classical theatre. We can assume that they are marked by conventions and characteristics of contemporary theatre as well.

One can see that – with the only exception of Henderson's description of Praxagora's mask – the stage directions listed do not mention the conventions of the Greek theatre. Are thus the conventions really only the subject of mere history? Or are they dead only as far as literary status of the comedy is concerned? Are they of any use for the modern theatre? Moreover, can they be regarded and understood as the beginning of a quest for a new Aristophanes, an Aristophanes, who will cast doubt first of all on the conventions of the modern theatre?

If the answer to the last question is yes, is an introduction without a note on the conventions really a proper introduction to "literary" *Ecclesiazusae*?

**Andreja Inkret**

University of Oxford, University College

Oxford, OX1 4BH, UK

e-mail: [andreja.inkret@univ.ox.ac.uk](mailto:andreja.inkret@univ.ox.ac.uk)

## Bibliography

### A. Editions

1.
 

Aristophanes (MDCCCCV), *Ecclesiazusae*, cum prolegominis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum.

Aristophanes (MCMLXXII), III: the *Lysistrata*, the *Tesmophoriazusae*, the *Ecclesiazusae*, the *Plutus*, with the English translation of B. B. Rogers, London, Cambridge, Massachusetts (London 1902).

Aristophanes (1986), *Ecclesiazusae*, Edited with Introduction and Commentary by R. G. Ussher, London (Oxford 1973).

Aristofane (1989), *Le Donne all' Assemblea*, a cura di M. Vetta, Fond. Valla.

Aristophanes (1998), *Ecclesiazusae*, edited with translation and commentary by A. H. Sommerstein, Warminster.
2.
 

Aristophanes (1980), *Acharnians*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, Warminster

Aristophanes (1994), *Thesmophoriazusae*, edited with translation and notes by A. H. Sommerstein, Warminster.

Aristophanes (1996), *Frogs*, edited with translation and notes by A. H. Sommerstein, Warminster.

Poetae Comici Graeci (MCMLXXXIV), ediderunt R. Kassel et C. Austin, vol. III 2: Aristophanes, Testimonia et Fragmenta, Berolini et Novi Eboraci.
3.
 

W. Shakespeare (1987), *As You Like It*, ed. A. Latham, London and New York (1975).

### B. Books and articles

- W. G. Arnott (1993), "Comic openings", *Drama* 2, pp. 14-32.
- D. Bain (1987), *Actors and Audience, A study of asides and related conventions in Greek drama*, Oxford.
- R. Barthes (1972), *Critical Essays*, trans. R. Howard, Evanston.
- C. Belsey (1985), *Disrupting sexual difference: meaning and gender in the comedies*, in J. Drakakis ed. *Alternative Shakespeare*, London, New York pp. 166-190.
- B. Bennett (1990), *Theater As Problem*, Ithaca and London.
- M. Bieber (1961), *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton.
- M. Carlson (1990), *Theatre Semiotics, Signs of Life*, Bloomington and Indianapolis.

- C. W. Dearden (1976), *The Stage of Aristophanes*, London.
- K. J. Dover (1972), *Aristophanic Comedy*, London.
- P. E. Easterling (1997), *Form and Performance*, in P. E. Easterling ed. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, pp. 151-177.
- K. Elam (1980), *The Semiotics of Theatre and Drama*, London and New York.
- E. Fischer-Lichte (1984), *The Dramatic Dialogue - Oral or Literary Communication?*, in H. Schmid and A. Van Kesteren ed. *Semiotics of Drama and Theatre*, Amsterdam/Philadelphia, pp. 137-173.
- E. Fraenkel (1936), *Dramaturgical Problems in the Ecclesiazusae*, in: *Greek Poetry and Life, essays presented to Gilbert Murray*, Oxford, pp. 257-276.
- P. Ghiron - Bistagne (1976), *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris.
- T. K. Hubbard (1991), *The Mask of Comedy, Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, New York.
- A. Kuhn (1985), *Sexual disguise in cinema*, in *The power of the image*, London, Boston, Melbourne, Henley.
- P. Mazon (1904), *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris.
- K. McLeish (1980), *The Theatre of Aristophanes*, London.
- F. Muecke (1977), *Playing with the Play: Theatrical Self-consciousness in Aristophanes*, *Antichthon* 11, pp. 52-67.
- F. Muecke (1982), *I Know You - By Your Rags: Costume and Disguise in Fifth-century Drama*, *Antichthon* 16, pp. 17-34.
- G. Murray, *Aristophanes* (1933), Oxford.
- S. D. Olson, *The Staging of Aristophanes, Ec. 504-727* (1989), *American Journal of Philology* 110, pp. 223-226.
- Z. Pavlovskis (1977/1978), *The Voice of the Actor in Greek Tragedy*, *The Classical World* 71, pp. 113-123.
- A. Pickard - Cambridge (1991), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2<sup>nd</sup> ed. by T. B. L. Webster, Oxford (1968).
- A. Pickard - Cambridge (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, 2<sup>nd</sup> ed. by John Gould and D. M. Lewis, Oxford.
- M. Procházka (1984), *On the Nature of Dramatic Text*, in H. Schmid and A. Van Kesteren ed. *Semiotics of Drama and Theatre*, Amsterdam/Philadelphia, pp. 102-126.
- K. S. Rothwell, Jr. (1990), *Politics and Persuasion in Aristophanes' Ecclesiazusae*, Leiden, New York, København, Köln.
- C. F. Russo (1994), *Aristophanes: An Author for the Stage*, London.

- N. W. Slater (1998), *The Idea of the Actor*, J. J. Winkler and F. I. Zeitlin ed. *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton, pp. 385-395.
- A. Solomos (1974), *The Living Aristophanes*, tr. A. Solomos and M. Felheim, Ann Arbor.
- L. M. Stone (1981), *Costume in Aristophanic Comedy*, New York.
- L. K. Taaffe (1993), *Aristophanes and Women*, London.
- L. K. Taaffe (1991), *The Illusion of Gender Disguise in Aristophanes' Ecclesiazusae*, *Helios* 18/2, pp. 91-112.
- O. Taplin (1977), *Did Greek Dramatists write stage instructions?*, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 203, pp. 121-132.
- P. Thiery (1986), *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris.
- A. W. Trendall and T. B. L. Webster (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.
- R. G. Ussher (1969), *The Staging of the Ecclesiazusae*, *Hermes* 97, pp. 22-37.
- F. I. Zeitlin (1996: I), *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, in: *Playing the Other*, Chicago and London, pp. 341-374.
- F. I. Zeitlin (1996: II), *Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' Thesmophoriazousae*, in: *Playing the Other*, Chicago and London, pp. 375-416.

### Appendix: Stage directions as an introduction to *Ecclesiazusae*

(The list includes some older Latin editions and all the editions and translations into English which I have been able to obtain from the Classics Faculty Library and Cambridge University Library.)

T. Lefebvre (ed. and trans.: *Tanaqvilli Fabri Epistolae, quarum pleraeque ad emendationem scriptorum veterum pertinent II, LXIV*, Salmurii M. DC. LIX, pp. 168)

... *Praxagora itaque princeps dramatis in scenam prodiens, lucernam, quae ibi pendebat, furtorum nequitiarumque muliebrium consciam compellat; ...*

H. Holden (ed.: *Aristophanis Comoediae, Cantabrigiae M DCCC LXVIII*, pp. 598)

*In scenae pariete repraesentari plateam sive aream in urbe Athenarum cogitandum est: media conspicitur domus Praxagorae, a dextra parte aditus est ad Pnycem.*

G. Dindorf (ed.: *Aristophanis Ecclesiazusae, Lipsiae MDCCCXXVI*)

(no stage directions)

F. H. M. Blydes (ed. *Aristophanis Ecclesiazusae, Halis Saxonum MDCCCLXXXI*)

(no stage directions)

A. von Velsen (ed.: *Aristophanis Ecclesiazusae, Lipsiae MDCCCLXXXIII*)

(no stage directions)

R. R. Smith (trans.: *Aristophanes, Ecclesiazusae or Female Parliament, Oxford 1833*, pp. VII)

*The Scene lies in the suburbs of Athens. The time, an hour or two before dawn. Praxagora enters habited in male attire, and after suspending a large lamp in a conspicuous place, she thus apostrophizes it.*

J. Van Leeuwen (ed.: *Aristophanis Ecclesiazusae, Lugduni Batavorum MDCCCV*, pp. 5)

*Scena plateam publicam repraesentat ante domus Blepuri Atheniensis et vicini angiportu separatas. Nox est sub diluculum. Ex aedibus suis prodit Praxagora Blepuri uxor, habitu virili, scipionem tenens et lucernam ferens accensam.*

The Athenian Society (trans.: *Aristophanes, The Eleven Comedies II, London MCMXII*, pp. 330-331)

*SCENE: Before a house in a Public Square at Athens; a lamp is burning over the door. Time: a little after midnight. PRAXAGORA (enters carrying a lamp in her hand).*

B. B. Rogers (ed., trans.: *The Ecclesiazusae of Aristophanes, London 1902*)

*The stage represents an Athenian street, with three houses in the background, the houses of Blepurus, Chremes, and the husband of the Second Woman. The hour is 3 A.M. and the stars are still visible in the sky. A young and delicate woman, clad in masculine attire, is standing in the street, hanging up a lighted lamp in some conspicuous place. The woman is Praxagora, the wife of Blepurus, who has just left her husband asleep within, and has come*

out wearing his garments, with his sturdy walking stick in her hand, and his red Laconian shoes upon her feet. And the lamp is to serve as a signal to other Athenian women who have agreed to meet her here before the break of the day. No one is yet in sight: and while she is expecting their arrival, she apostrophises the lamp in mock-heroic style, using such language as in tragedy might be addressed to the sun or moon or to some divine or heroic personage...

T. Bergk (ed.: Aristophanis *Comoedias*, vol. II, Lipsiae MCMXXIII)  
(no stage directions)

J. Lindsay (trans.: Aristophanes, *Women in Parliament*, London MCMXXIX, pp. 1)  
*Enter Praxagora into the street. She commences to hang up a lamp.*

D. Parker (trans.: Aristophanes, *The Congresswomen (Ecclesiazusae)*, Ann Arbor 1967, pp. 9)

*SCENE: A street in Athens, on which front three houses. These are, at the moment, allotted thus: House I, center, Praxagora and her husband Blepuros; House II, stage left, the Second Woman and her husband Pheidolos; House III, stage right, Chremes.*

*The time is early morning; it is still dark. Praxagora emerges stealthily from House I. She wears a long cloak and red slippers, and carries, in one hand, some wreaths, a staff, and a long false beard. The other hand contains a large clay lamp, lit. After a cautious look around, she puts down wreaths, staff and beard, strides purposefully forward, and mock-tragically begins what seems to be an invocation of the sun filched from a Euripidean prologue.*

R. G. Ussher (ed.: Aristophanes, *Ecclesiazusae*, London 1999 (Oxford 1973), pp. 70)

*The background represents a street in Athens (33). A figure emerges from the back-stage (...). It carries a lighted lamp, thus indicating darkness (near daybreak, 20, 83), in the other hand a stick (74). Its cloak is white, and decorated only at the edges (a man's cloak, 26, 75): it is wearing men's shoes (74).*

D. Barrett (trans.: Aristophanes, *The Knights / Peace / The Birds / The Assemblywomen / Wealth*, London 1978, pp. 222)

*A street in Athens, somewhere between the Pnyx, where the Assembly meets (offstage and uphill, to the audience's left), and the Agora or Market Square (offstage and downhill, right). The doors of at least two houses, those of BLEPYRUS (left) and his NEXT-DOOR NEIGHBOUR (right), open on to the street.*

*It is still dark, but dawn is not far off. A cock crows. The faint glimmer of an oil lamp is seen as PRAXAGORA stealthily lets herself out of BLEPYRUS' house, letting slip a muttered curse as the door-hinge creaks. Before closing the door she gathers up a number of articles from just inside: it is still too dark for us to see what they are, but they include her husband's cloak and shoes, a walking-stick, a false beard and a bundle of ceremonial head-wreaths. Her lamp is of the simple Greek type, a small earthenware vessel with a nozzle for the wick.*

K. McLeish (trans.: Aristophanes, *Clouds, Women in Power, Knights*, Cambridge 1979, pp. 71)

*A street in Athens. Night.*

*A dark figure, hooded and cloaked, comes stealthily in. In one hand is a lamp, with its light low. In the other, a bundle of wreaths made of leaves, and a long walking stick. The figure looks round to see that no one is about, carefully lays down the wreaths and the stick, and then places the lamp on a pedestal – perhaps the stand for a statue, or a low altar – by one of the houses. The light grows, and we see that the figure is a young woman, PRAXAGORA. She is dressed as a man, and carries a bushy false beard.*

*She treats the lamp with reverence, almost as if it is a god. She half-curtseys to it, then remembers she is a man, and bows solemnly.*

D. Sewart (trans.: Aristophanes, *The Ekklesiazusai*, Milton Keynes 1979, pp. 39)

*The scene is a street in Athens. In the background there is a single house-door and an altar. There are two further entrances. That on the right as we look at the stage leads by convention to the town, that on the left to the country.*

*Enter Praxagora from a side entrance. She carries a small lamp and is disguised as a man.*

J. Henderson (trans.: *Three Plays by Aristophanes: Lysistrata, Women at the Thesmophoria, Assemblywomen*, New York, London 1996, pp. 152)

*SCENE: A street in Athens, just before daybreak. A young figure wearing a woman's white, beardless mask enters from a door in the scene-building carrying a lighted lamp, wearing men's clothing and carrying a walking stick, and addresses the lamp in a woman's voice.*

R. Mayhew (trans.: Aristophanes, *Assembly of women (Ecclesiazusae)*, New York 1997, pp. 45)

*A street in Athens. There are three houses set close together, each with a front door and an upstairs window. In this scene the centre house belongs to Bleepyrus and Praxagora. The house on the right is Chremes', and the house on the left belongs to the Man and his wife, the Second Woman. It is still dark, but dawn is about an hour away. Praxagora comes out of her house wearing her husband's clothes and carrying a fake beard, her husband's walking stick, some wreaths, and a lamp. She moves to the left of the house on the left, sets the lamp on a pedestal of some kind, and looks around. She then begins to address the lamp in an almost hymnal tone, as if it were a god.*

A. H. Sommerstein (ed., trans.: *The comedies of Aristophanes: vol. 10 Ecclesiazusae*, Warminster 1998, pp. 45)

*The stage-house represents three town houses. Praxagora comes out of the middle one. She is wearing man's clothes, but her pale, smooth face proclaims her a woman. In her right hand she carries a lamp, in her left hand she is clutching a walking stick and various other objects. She holds out the lamp at arm's length and apostrophises it, declaiming in tragic style.*



## Povzetek

*Aristofanove Zborovalke in problem moških igralcev, ki igrajo ženske, preoblečene v moške*

V Aristofanovi komediji *Zborovalke* se ženske odločijo narediti konec moškimi neučinkovitim političnim odločitvam: da bi lahko vstopile v grško skupščino in izglasovale svojo stvar, se morajo preobleči v moške in jih prepričljivo odigrati. V eseju z naslovom *Aristofanove Zborovalke in problem moških igralcev, ki igrajo ženske, preoblečene v moške*, se osredotočam na odrski motiv pretvarjanja, igranja in preoblačenja žensk v moške; ta je imel po mojem mnenju v grškem gledališču poudarjen učinek, saj so po gledališki konvenciji vse vloge, tako moške kot ženske, odigrali zgolj moški igralci.

Znaki (kostum, gibanje, obnašanje ipd.), ki so Aristofanovemu gledalcu pomagali v moškem igralcu prepoznati žensko junakinjo, ki se pretvarja, da je moški, bi lahko razdelili v dve skupini: v prvo bi sodili s konvencijo trdno zakoreninjeni, bistveni in osnovni znaki, katerih funkcija je v tem, da gledalec v moškem igralcu takoj prepozna in se stalno zaveda »pravega« spola dramske osebe (tak znak je bila v prvi vrsti maska). V drugo skupino sodijo znaki, ki si jih dramska oseba nadene na odru (ali seveda v zaodrju) zato, da bi zakrinkala svoj »pravi« spol pred drugimi dramskimi osebami. Ti znaki so največkrat povezani s komičnim pretiravanjem in s predsodki do nasprotnega spola.

Kombinacija teh dveh skupin znakov, pogojena s specifično vsebino *Zborovalk*, je najverjetneje v grškem gledališču sprožala vprašanja o spolu na splošni ravni. Obenem bi lahko preizpraševala, kje je meja med igralcem in njegovo vlogo: Praksagorin igrani govor (214-240), v katerega junakinja – preoblečena v moškega – vplete marsikateri stereotip o ženskah, nas na primer lahko pripelje do zaključka, da je junak, ki ga Praksagora le igra, v nekaterih trenutkih pridobil na avtonomnosti, saj se je v grškem gledališču na poseben način povezal z igralcem, ki je igral Praksagoro, ki je igrala tega junaka.

Nadalje se zdi v tem okviru pomembna tudi ena izmed temeljnih lastnosti Aristofanovega gledališča, metateatralnost: Aristofani junaki večkrat opozorijo na gledališče kot takšno, bodisi z namigi na igralca, z nagovori občinstva ipd. Aristofan s takšnimi namigi pravzaprav ustvari neke vrste vzporedne vloge igralcev (oziroma, v primeru nagovorov občinstva, gledalcev). V primeru posebne igre v igri v *Zborovalkah* (kar ta prizor pretvarjanja nedvomno je) se zastavi vprašanje, če junakinja, ki igra moškega, ne pogojuje tudi takšne vloge igralke, katere spol je – za grško gledališče zgolj moških igralcev – paradoks posebne vrste.

In nenazadnje, če vzamemo v obzir še konvencijo, po kateri so vse dramske osebe odigrali zgolj trije oziroma štirje igralci, lahko zaključimo, da je problem moških igralcev, ki igrajo ženske, preoblečene v moške, prisoten v celotni komediji: igralci, ki so igrali junakinje, preoblečene v moške, so se namreč v naslednjih prizorih znova pojavili na odru in – čeprav upodablajoč druge junake – s seboj prinesli tudi svojo »zgodbo«, ki so jo v okviru ene komedije pisale vse dramske osebe, ki jih je posamičen igralec upodobil.



Akiko Tomatsuri

**THE RHAPSODOI:  
A Study of the Development of their  
Role, Repertoire, and Performance in Society**

**Abstract:**

The purpose of this essay is to consider the development of the *rhapsodoi*'s role, repertoire, and performance in society, from the perspectives of cultural and musical studies. I suggest that the *rhapsodoi* have not been fully studied by scholars who have, in the main, followed Plato in his discussion of the *rhapsodoi*. In his work *Ion*, Plato considers the *rhapsodoi* as simply reciters of Homeric epics. I argue against this view, to suggest that the *rhapsodoi* must have played a crucial role in Greek society in view of the fact that they were able to change the status of Homeric poetry to *paideia* (education) for Greek citizens. This essay will discuss how the development of the *rhapsodoi* was bound up with the cultural status of Homeric poetry. I will consider this in relation to the general development of *mousike* (music) which included poetry. In this essay, I hope to have provided a fresh understanding of the significance of the *rhapsodoi* in Greek society.

**Key Words:** Ancient Greece, Poetry (Epics), Homer, Aoidoi, Rhapsodoi

**Introduction**

The musical performer described in Homeric poetry was called the *aoidos* (ᾄδός), who sang (ᾄδειν) stories of gods and heroes to musical accompaniment. The *aoidos* was replaced by the *rhapsodos* (ῥαψῳδός), who was responsible for the preservation of Homeric and other epics from the sixth century B.C.<sup>1</sup> The *aoidos* and the *rhapsodos* were similar in that they both 'performed' epic poems, mainly Homeric poetry. The *rhapsodos*, however, used no musical instruments. It is puzzling that, with the emergence of the *rhapsodos* in the sixth century B.C., the performer of Homeric epics should have given up musical accompaniment and discarded the musical characteristics or elements of the epics.

<sup>1</sup> The 'aoidos' has been conventionally translated into the 'bard'. The 'rhapsodos' is normally translated into the *rhapsode*, the reciter, or the minstrel. In this essay, I intentionally avoid using the term 'recite' or 'reciter' for the *rhapsodos*, because I do not have any definite ideas whether the *rhapsodos* 'recited' or 'sang' poems. Thus, I rather use the terms 'perform' or 'performer'. Cf. LSJ s.v. "ῥαψῳδός": 'reciter of Epic poems, sometimes, applied to the bard who recited his own poem; professional reciters, especially of the poems of Homer'.

On the other hand, Greek lyric poetry was always sung, usually in the accompaniment of musical instruments, such as the *lyra* or the *aulos*, to sustain melody, give rhythm, and, possibly, arouse the listener's feelings.<sup>2</sup> As for choral poetry, the *kithara* and the *aulos* underwent radical and innovative development, in such a way so as to give full scope to their musical ability, particularly in the accompaniment of choral songs and dances in dithyramb, as well as tragedy and comedy, which were dedicated to Dionysus at festivals. In fact, instrumental musicians, such as poet-composers or composer-performers, became influential throughout the development of poetic culture in the Greek society, in the sixth and the fifth centuries B.C. It was at around that time that the *rhapsodoi* were active in performing Homeric poems in public.

In relation to this point I will consider why the *rhapsodos* gave up using musical instruments, why only Homeric epic poetry, distinct from other literary genres, endured the shift in its performance from the *aoidos* to the *rhapsodos*, and whether what the *rhapsodos* performed could be regarded as *mousike*. Moreover, it is of interest that the *rhapsodos* must have played a crucial role in the transmission of Homeric epics in cultural context.<sup>3</sup> Plato's *Ion*, which depicted the *rhapsodos*, in the fifth and fourth centuries B.C., as a mere reciter of Homeric epics, has become the orthodox view of them. Though many classical studies have referred to the *rhapsodos*, most of them tend to follow the image of Plato's *Ion*. In this sense, I should point out that there is no comprehensive and detailed study of the *rhapsodos*, which may be due to lack of evidence.<sup>4</sup> Burkert (1987), Nagy (1996), and Ford (1988, 1999, 2002) discuss the *rhapsodos* from interesting points of view.<sup>5</sup> With regard to musical aspects of the *rhapsodos*, West's article (1981) is the only study that we have at present, but it lacks cultural aspects of the *rhapsodos*. It must also be noted that the history of music has overlooked the Homeric epics and the *rhapsodos*.

This essay will consider the development of the *rhapsodoi*'s role, repertoire, and performance in society, from the perspectives of cultural studies and musical studies, from the sixth century B.C. to the fifth century B.C. Firstly, I will examine the development of the role of epic performers from the *aoidos* to the *rhapsodos*. Secondly, I will discuss the role of the *rhapsodos* in society, and consider in what way the *rhapsodos* changed the repertoire and performance of Homeric poetry. In addition, I will consider the elevation in the cultural status of Homeric poetry, which must have affected not only the role of epic poets but also their choice of repertoire, and of performance. In these discussions, special attention will be paid to the relation between

<sup>2</sup> West (1993) pp.vii-viii.

<sup>3</sup> Cf. There were *Homeridai* on Chios, who were thought as direct descendants of Homer. They were performers as well as interpreters of Homeric epics. Pfeiffer (1968), pp. 11-12, Nagy (1982), pp. 22-3.

<sup>4</sup> Herington collected all original references to the *rhapsodos* in Greek literature, (1985), pp. 167-76.

<sup>5</sup> Nagy suggests that the *rhapsodos* was an ultimate recomposed performer in terms of *mimesis*.

epic performers and musical instruments that accompanied them. In answering these questions, I hope to gain an exhaustive understanding of how the *rhapsodoi* were able to capitalise upon the cultural status of Homeric poetry, in contrast to the development of *mousike* and other various genres of poetry.

### Epic Performers: from the *Aoidos* to the *Rhapsodos*

#### The *Aoidos*

First of all, it is necessary to make clear the difference between the *aoidos* and the *rhapsodos*. In this respect, I will try to determine the characteristics of the *aoidos* by examining the descriptions of them in the *Iliad* and *Odyssey*,<sup>6</sup> since it is only through Homeric poetry that we know about Homeric performance. *Aoidoi* refer to solo singers in Homeric epics, who were regarded as epic singers like Homer himself.<sup>7</sup> The epic was sung by the *aoidos* in hexametre poetry.<sup>8</sup> They accompanied their songs mostly with *φορμυγξ* (*phorminx*), a stringed instrument, which is assumed to have been a round-based box lyre,<sup>9</sup> or sometimes with *κίθαρς* (*kitharis*).<sup>10</sup> Homer appears to have regarded the *phorminx* and the *kitharis* as one and the same instrument, since the term *κίθαρίζειν* is used for 'playing *phorminx*' in the *Iliad*.<sup>11</sup> When the *phorminx* and the *kitharis* are mentioned in Homer, most of them are used with a verb *αείδειν* (sing).<sup>12</sup> Even if without *αείδειν*, they imply close connections to songs and dance.<sup>13</sup> At the beginning of the *Iliad*, the poet invokes Muses with *ἄειδε*, who presides over any form of the arts including playing musical instruments.

<sup>6</sup> I have not found any inclusive studies about the *aoidos* and other musical aspects in Homeric poetry. As for the *phorminx* and the *kitharis*, Maas and Snyder discuss them in detail, (1989), pp. 3-7.

<sup>7</sup> Cf. Plato, *Laws*, 658b, *Republic*, 600d. Plato thought that both Homer and Hesiod 'ῥαψωδεῖν'.

<sup>8</sup> The early *kitharodes* also played Homeric and other epics. Cf. Pausanias, *Description of Greece*, 10.7.2-8.

<sup>9</sup> West (1992), pp. 50-53. The *phorminx* gradually gave way to the lyre-type instrument represented by the *kithara*, which flourished in the fifth century B.C. The term 'φορμυγξ' is used twenty one times in Homer. The verb 'φορμυρίζειν' is used for the performance by Phemios three times (*Od.*1.155, 4.17-8, 8.266), two of which (1.155, 8.266) are played as *ἀναβολή*, some prefatory pure instrumental notes of the *phorminx* before the *aoidos* begins to sing. Cf. West (1981), p. 122.

<sup>10</sup> The term 'κίθαρς' is used five times in Homer (*Il.*3.54, 13.731, *Od.*1.153, 1.159, 8.248). 'Κίθαρίζειν' is used twice (*Il.*2.600, 18.570).

<sup>11</sup> *Il.*18.569-71.

<sup>12</sup> According to West' analysis, I understand the term *αείδειν* as 'sing'. West (1981), pp. 113-5.

<sup>13</sup> The *phorminx* with *ὑμέναιος* (*Il.*18.493-5); with *μολπή* (*Od.*21.430); with *φιλοπαίγμονος ὄρχηθμοιο* (*Od.*23.133-4); with *μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὄρχηθμοιο* (*Od.*23.144-5); *κίθαριν καὶ αἰοδῆν* (*Il.*13.731). There are two exceptions, which do not allude to songs clearly: Apollo is said to have the *phorminx* at a wedding (*Il.*24.63); Hector blames Alexandoros for his weakness, saying that the *kitharis* will not help him. (*Il.*3.54) Both of them seem to be concerned with the skill of playing instrument, including the skill of singing to its accompaniment.

In the *Odyssey*, the *aidoi*, both Demodokos, at Alcinous' house in Phaeacia, as well as Phemios, at Odysseus' house in Ithaca, always sing (ἀείδειν) to the accompaniment either of the *phorminx* or of the *kitharis*. They are hired as professional singers to entertain their masters and houseguests, although the *aidoi* seemed to have originally travelled around and been invited to sing.<sup>14</sup> Demodokos sings not only in a private house but also at an agora (*Od.*8.109, 8.254). They are highly respected, called θεῶς ἀοιδός (divine *aidos*) (*Od.*1.336, 8.43, etc.), and θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν (like the gods in voice) (*Od.*1.371, 9.4). Demodokos is said to be λαοῖσι τετιμένον (honoured by the people) (*Od.*8.472, 13.28), and Phemios is called πολύφημος ἀοιδός (a famous *aidos*) (*Od.*22.376). For the *aidos* it is said that πᾶσι...ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ τιμῆς ἔμμοροὶ εἰσι καὶ αἰδοῦς (among all men upon the earth the *aidoi* win honour and reverence) (*Od.*8.479-80). It is because their skills of singing are given by the god and Muses: οὐνεκ' ἄρα σφέας οἴμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν (for the Muse has taught them the paths of song, and loves the tribe of the *aidoi*) (*Od.*8.480-1); Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι (the Muse moved the *aidos* to sing) (*Od.*8.73); ὃ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδῆν (Demodokos, moved by god, began, and let his song be heard) (*Od.*8.499).<sup>15</sup> However, Phemios once describes himself as αὐτοδίδακτος (self-taught) (*Od.*22.347). From this word, Maas and Snyder infer that there were established experts who taught professional skills of epic singing to younger men,<sup>16</sup> whereas Burkert says that 'this sets him apart not from divine inspiration but from merely reproductive performance of epic song'.<sup>17</sup>

They sing ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε (deeds of men and gods) (*Od.*1.338), τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν (for gods and men) (*Od.*22.346), ἵνα ᾄσι καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδῆν (in order that they might be a song for those yet to be born) (*Od.*8.580), and also ὃ κεν τέρπῃσιν αἰείδων (he gives delight with his song) (*Od.*17.385). Their repertoire includes songs of such stories as the return of the Achaeans (*Od.*1.326ff.), the quarrel of Odysseus and Achilles (*Od.*8.74ff.), the love of Ares and Aphrodite (*Od.*8.267ff.), and the Trojan horse (*Od.*8.500ff.). The *aidos* seemed to have already possessed these songs, or themes, in their repertoire, and people also may have been familiar with them. This may be inferred from the following descriptions: Penelope says that the story of the return of the Achaeans 'always' distresses her (*Od.*1.341); the fame of the story of Odysseus and Achilles was reaching broad heaven (*Od.*8.74). Even if the repertoire of the *aidos* had been established to some extent, Demodokos is likely to have sung in his own way. He sang of the Achaeans well ὡς τὲ που ᾄ

<sup>14</sup> *Od.*17.386.

<sup>15</sup> Cf. *Od.*8.44-5.

<sup>16</sup> Maas and Snyder (1989), p. 6.

<sup>17</sup> Burkert (1987), p. 48.

αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας (as perhaps one who had yourself been present, or had heard the tale from another) (*Od.*8.491). We may assume from this that people expected him to improvise, that is, to sing in his original, creative way, so as to describe various scenes from epics, with his own words and phrases, and possibly, with the effect of his musical accompaniment.<sup>18</sup> The *aidos* could have reproduced his phrases at each performance within a frame of traditional themes.

There are some references to singers in the *Iliad*, though we do not know whether they are professional or not.<sup>19</sup> Achilles sings to the *phorminx* (*Il.*9.186-91), and there is a tale of Thamyris, in which Muses took away his divine song (ἀοιδὴν θεσπεσίην) and made him forget how to play the *kitharis* (*Il.*2.594-600). The only singers called the *aidoi* in the *Iliad* are mourners (*Il.*24.720). The *phorminx* is played at the gods' feast (*Il.*1.603), and also when a boy sings the Linos song (*Il.*18.569). Both Achilles' singing to the *phorminx* (*Il.*9.186) and the word of Hector, which shows Alexandoros' skill of playing the *kitharis* (*Il.*3.54), may imply that playing stringed instruments constituted essential education for the Athenian aristocracy of later times.<sup>20</sup>

There are no descriptions of pure instrumental music in Homeric epics.<sup>21</sup> Whenever people use musical instruments in Homeric poetry, they sing to the accompaniment of the instrument. We also see the close relationship between songs and instruments from such descriptions as κίθαρην καὶ ἀοιδὴν, which was given as a pair by the god to someone (*Il.*13.731). Similarly, the description of Odysseus stringing the great bow, ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς ῥηιδίως ἐτάνυσσε νέω περὶ κόλλοπι χορδὴν (*Od.*21.406-7), conveys an idea of the interrelation of song and instrument.

To sum up, the *aidoi* in the *Iliad* and *Odyssey* were singers who sang Homeric poems to the accompaniment of the *phorminx* or the *kitharis*. Homeric poetry comprised songs sung by the *aidos*. The *aidos* was the only performer who accepted a responsibility to transmit Homeric poetry in the epic age.

<sup>18</sup> Barker says that Homer seemed to be concerned with 'the merit of new themes and words'. I will discuss this point later on. Barker (1984), 26 n21.

<sup>19</sup> Those who sing (ἀεΐδειν) are: gods at the gods' feast (*Il.*1.604), the young Achaeans (*Il.*1.473), Achilles and his comrade (*Il.*22.391), Circe (*Od.*10.221-3), some goddess and women (*Od.*10.254-5), a drunken man (*Od.*14.464), and a nightingale (a daughter of Pandareus) (*Od.*19.519). Siren's song is called ἀοιδὴ (*Od.*12.44, 12.183ff.).

<sup>20</sup> Maas and Snyder (1989), p. 6.

<sup>21</sup> 'Αὐλός' as a musical instrument is used only once at wedding with 'φόρμιγγξ', (*Il.*18.495), and for the army (as an alarm whistle?)(*Il.*10.13). 'Σῦριγγξ' is as a pan's pipe (*Il.*18.526), and for the army with the *aulos* (*Il.*10.13). 'Σάλπιγγξ' (trumpet) is used only for alarming of the coming enemy (*Il.*18.219).

## The Emergence of the *Rhapsodos*

### The *Rhapsodos*

Following the *aoidos*, the *rhapsodoi* appeared as professional performers of Homeric epics.<sup>22</sup> A term ῥάψωδος is probably derived from ῥάπτειν (Pindar, *Nem.*, 2.1-3, to sew or stitch together), rather than ῥάβδος (Ibid., *Isthm.*, 4.38-9, a staff or a prop).<sup>23</sup> The term ῥάπτειν (stitching) may have originally implied that the *rhapsodos* creatively composed their own poems. The *rhapsodos*' performance, ῥάψωδία, means 'the solo presentation, in public, of a poetic text without musical accompaniment', and 'the performance of poetry without a μέλος'.<sup>24</sup> The earliest extant description of the *rhapsodos* is ambiguous. There are some allusions and references to the *rhapsodos* in literature from the time of Pindar, in the first half of the fifth century B.C., to the third century A.D.<sup>25</sup> Most of them briefly mention the *rhapsodoi* or the importance of Homeric poetry, whereas Plato and Xenophon described them in an ironical way. It cannot be denied that Plato's *Ion* provides further information on the *rhapsodos* in the fifth century B.C. For example, according to Plato's *Ion*, the *rhapsodos* travelled around Greece to perform poetry (Plato, *Ion*, 530a), Ion says that he is good at embellishing Homer (530d6-7), standing on a bema (535e2) with gorgeous dresses (535d2), and performing in front of twenty thousand people (535d4-5). The *rhapsodos*' role was to interpret the poet's thoughts for his audience (534e4). Some *rhapsodoi* sang Hesiod and Archilochos (531a2, 532a5-6), which may refer to old iambic and elegiac poetry. In *Ion*, no suggestion is found of a musical instrument (e.g. 533b).<sup>26</sup>

### Introduction of the *Rhapsodos* into Musical Contests

The earliest literary source of the *rhapsodos* is unclear. It is said that the *rhapsodos* appeared in contests at the Great Panathenaia between 566 and 514 B.C.<sup>27</sup> According to Pseudo-Plato's *Hipparchus*, the contest of Homeric epics was first formally introduced by Hipparchos. Hipparchos was known as a lover of arts (φιλόμουσος), and associated with his brother, tyrant Hippias.<sup>28</sup> Both of them were sons of Peisistratos of Athens, who is thought to have established the Panathenaic festival in 566 B.C.

<sup>22</sup> Cf. Plato, *Timaeus*, 21b. Many boys learned epics for *rhapsodia* contests. They were amateur performers.

<sup>23</sup> Some vase-paintings show the staff in the *rhapsodos*' hand.

<sup>24</sup> Ford (1988), p. 303, p. 300. Ford minutely discusses on the definition of the *rhapsodia*.

<sup>25</sup> Herington (1985), pp. 167-76. *OCD*<sup>3</sup>.

<sup>26</sup> Cf. Plato, *Laws*, 810b. A term 'ἄλυρα' is used for poets. These poets, who seem to have been the *rhapsodoi* in the context, did not use the *lyra*.

<sup>27</sup> Herington (1985), p. 86. Davison suggests that it was 530 B.C., (1958), p. 39.

<sup>28</sup> Cf. Aristotle, *Athenian Constitution*, 18.1. Here, Hippias is said to have been the eldest and wisest of the brothers.



Pisistratus's son Hipparchus, of Philaidae, who was the eldest and wisest of Pisistratus's sons, and who, among the many goodly proofs of wisdom that he showed, first brought the poems of Homer into this country of ours (τὰ Ομήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί), and compelled the rhapsodes at the Panathenaea to recite them in relay, one man following on another (καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψωδοὺς Παναθηναίος ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διέναι), as they still do now. He dispatched a fifty-oared galley for Anacreon of Teos, and brought him into our city. Simonides of Ceos he always had about him, prevailing on him by plenteous fees and gifts. All this he did from a wish to educate the citizens (ταῦτα δ' ἐποίει βουλόμενος παιδεύειν τοὺς πολίτας), in order that he might have subjects of the highest excellence; for he thought it not right to grudge wisdom to any, so noble and good was he. (Pseudo-Plato, *Hipparchus*, 228b-c)

From this description, it appears that Hipparchos first introduced the Homeric poetry into Athens and the *rhapsodos*' contest at the Great Panathenaea, and the *rhapsodoi* were forced to perform Homeric epics in relay.<sup>29</sup> It also appears that Anacreon and Simonides, both of whom were famous skilled lyre-poets at that time, were brought to Athens by Hipparchos. Another point that arises from this description is that Hipparchos intended to educate citizens by Homeric poems. It must be regretted that there are no comments about musical instruments at the *rhapsodos*' first appearance in the music contest at festivals.

Since there are only a few literary sources that mention the first appearance of the *rhapsodos* in public space, they can be of only limited value to the historian, and remain controversial. For instance, Diogenes Laertius tells that Solon introduced the rhapsodic contest at Panathenaea (Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, 1.57). There are also some depictions of the *rhapsodos*, before the setting of contests by Hipparchos, on vase-paintings.<sup>30</sup>

From the information above, however, we may assume that Hipparchos played a direct role in forming Homeric epics in performance by the *rhapsodos* in Athens.<sup>31</sup> The establishment of festivals including the *rhapsodos*' performance of Homer at contests was intended, largely, to make Athens politically and economically more

<sup>29</sup> It is called a 'Panathenaic rule' by some scholars. Shapiro (1993), p. 101, p. 103.

<sup>30</sup> Davison (1958), pp. 38-9. The literary sources that show the participation of the *rhapsodos* in the Panathenaea are the following: Plato, *Ion*, in the late fifth century B.C.; Lycurgus, *Against Leocrates*, p.102, in the fourth century B.C.; an inscription (*IG II<sup>2</sup> 2311*) in the early fourth century B.C. (it lacks the first line which may have been read as the *rhapsodos*, but it is unclear. Cf. Davidson (1958), p. 37); Cicero says that Peisistratos brought together the scattered songs of Homer and arranged them. Cicero, *De oratore*, 3.137. Davison suggests that Hipparchos may have reorganised the existing contests rather than established the first *rhapsodos*' contests, (1958), pp. 38-9.

<sup>31</sup> Shapiro (1993) argues the role of Hipparchos in detail.

powerful and attractive at the time of the Peisistratid Athens.<sup>32</sup> The introduction of the *rhapsodos* to the festival was one of Hipparchos' policies. Hipparchos regarded Homeric epics and music as effective means of centralising political power, and as a method by which to educate citizens to be good. Hipparchos must have known that Homeric poetry was 'the sole verbal vehicle of the group *paideia* and the Hellenic way of life' for the Greeks.<sup>33</sup> In fact, what set the Panathenaia most sharply apart from other Hellenic festivals was the *rhapsodos*' contest.<sup>34</sup> The *rhapsodos*' contest remained the centrepiece of the festival among those of the *kitharistes*, the *kitharodes*, the *auletes*, and the *aulodes*. At this point, the *rhapsodos* had no musical instruments. Quite on the contrary, the *rhapsodos* appears to have concentrated on the narrative of Homeric poetry instead. Hipparchos' keen interest in introducing Homeric epics into public space in Athens, and his views on how they should be performed, could be seen as a crucial moment for the *rhapsodos* in developing the performance of Homeric epics, as the foundation of *παιδεία*, which referred to Greek education, in society.

### The *Rhapsodos*' Role, Repertoire, and Performance

By the introduction of the *rhapsodos*' contest at the Panathenaia, the cultural status of Homeric epics definitely started to be changed. Conversely, it may be said that social and political demands for Homeric poetry established the *rhapsodos* as a person who could bear the responsibility of performing Homeric poetry in society. Both, in fact, are likely to be true. In any case, when the *rhapsodos* appeared at contests, Homeric poetry seems to have shifted from songs, sung by the *aoidos* to musical accompaniment, to become an essential part of *paideia* for the citizens, performed by the *rhapsodos* without accompaniment of musical instruments. In this chapter, I would like to examine the role, repertoire, and performance of the *rhapsodos* in greater detail, considering, in particular, the social situation around epic performers.

<sup>32</sup> Herington (1985), p. 92. From the 560s B.C., many monumental works were achieved in Athens, and Athens became a panhellenic artistic centre by the effort of Peisistoratos, a tyrant of Athens, his son and successor, Hippias, and Hippias' brother Hipparchos.

<sup>33</sup> Havelock (1963), p. 125.

<sup>34</sup> Herington (1985), p. 86. Shapiro (1993), p. 93. Cf. Herington (1985), pp. 175-6. Besides in Athens, the rhapsodic performance also seemed to be seen in Crete, Delos, Epidauros, Olympia, Samos, Sikyon, Sparta, and Syracuse. However, there are a greater number of references to Athens than those to other places.

## 1. Role

### The Role of the *Rhapsodos*

The epic performers changed the place of performance from private spaces into public spaces, by obtaining opportunities to perform at contests. With an increase in the size of audience, the function of epic singers must have changed, to correspond to social demand. Above all, the preservation of epics ascribed to Homer beyond the epic age, that is, the preservation of cultural identity of the Greeks, owed a great deal to the *rhapsodos*. In the course of transmission, the *rhapsodos* may have gradually interpreted and reshaped the original form of Homeric epics, altering the meaning of epics, as occasion demanded.<sup>35</sup> As Pfeiffer suggested, the *rhapsodoi* were 'poetically gifted or at least poetically minded people, who made the first attempt at interpreting the heritage of the epic age'.<sup>36</sup>

Particularly in the fifth century B.C. in Athens, the didactic function of Homeric epic, as a means of educating citizens, came to be emphasised. Most importantly, the *rhapsodos* was not to create or reproduce epic poems freely, as the *aoidos* may have done, but to perform the *Iliad* and *Odyssey* correctly in public, and at the same time, to interest the audience as much as possible. It may be said that, at this point, the main role of epic singers had possibly shifted from singing poetry as songs, to transmitting and interpreting the contents of Homeric poetry, through their performance, for the citizens in Athens. The *rhapsodos* came to be responsible for Homer as *paideia* for the Greeks in public performance.

Moreover, because of its competitive character, the contest at festivals must have provided a good opportunity for the *rhapsodos* and other musicians to establish their fame.<sup>37</sup> Contests may have led to the development of the professional musician.<sup>38</sup> This must be one of the reasons why Socrates ironically criticised Ion, a *rhapsodos*. As the cultural status of Homeric poetry came to be higher, as Burkert points out, 'it is clear that this name [Homer] is the trademark on which the rhapsodes were professionally dependent; no wonder they were engaged in Homeric propaganda'.<sup>39</sup> This lends strength to Socrates' view that the *paideia*, in which the *rhapsodos* accepted the responsibility of performing Homeric epics for citizens, should be criticised, since the *rhapsodos* knew nothing about Homeric poetry, but simply memorised and performed some passages of them.

<sup>35</sup> Pfeiffer (1968), pp. 5-6.

<sup>36</sup> Pfeiffer (1968), p. 8.

<sup>37</sup> Kemp (1966), p. 216.

<sup>38</sup> Artists' guilds '*technitai*', including the *rhapsodos*, appeared by about the third century B.C. Before that time, there was no real attempt to organise the profession. Kemp (1966), p. 213. The *rhapsodos*, as a member of *technitai*, remained active until the third century A.D. Cf. Sifakis (1967), Lightfoot (2002). I have not examined the recent research of the *technitai* by Le Guen (2001) and Aneziri (2002) yet.

<sup>39</sup> Burkert (1987), p. 49.

## Homeric Epics as *Paideia*

The didactic function of Homeric epics, namely as the *paideia* for the Athenians, remained secure until the fourth century B.C.<sup>40</sup> Herodotus, in the fifth century B.C., claimed that the poetry of Homer and Hesiod was important to the Greeks, because it taught them their gods (Herodotus, *The Persian Wars*, 2.53.1-3). According to Isocrates (436-388 B.C.), an orator, Homeric poetry was a canon, from which Greek people should learn the wisdom of their ancestors.

Moreover, I think that even the poetry of Homer has won a greater renown because he has nobly glorified the men who fought against the barbarians, and that on this account our ancestors determined to give his art a place of honour in our musical contests and in the education of our youth, in order that we, hearing his verses over and over again, may learn by heart the enmity which stands from of old between us and them, and that we, admiring the valour of those who were in the war against Troy, may conceive a passion for like deeds. (Isocrates, *Panegyricus*, 159)

Lycurgus (c.390-c.325 B.C.), an Athenian statesman, explained that Homeric poetry was thought of as more important, and more useful instruction for life, than law. Homeric poetry, in his view, depicted 'life itself, selected the noblest actions and so through argument and demonstration converted men's hearts' (Lycurgus, *Against Leocrates*, 102). Furthermore, an orator named Aeschines (c.397-c.322 B.C.) quoted Homeric epics many times in his speech of the *Against Timarchus*, to demonstrate what the 'elite literary culture' was 'to a mass audience'.<sup>41</sup>

But since you make mention of Achilles and Patroclus, and of Homer and the other poets—as though the jury were men innocent of education (*ἀνηκόων παιδείας*), while you are people of a superior sort, who feel yourselves quite beyond common folks in learning (*ἱστορίᾳ τὸν δῆμον*)—that you may know that we too have before now heard and learned a little something, we shall say a word about this also. For since they undertake to cite wise men, and to take refuge in sentiments expressed in poetic measures, look, fellow citizens, into the works of those who are confessedly good and helpful poets, ... I will speak first of Homer, whom we rank among the oldest and wisest of the poets. (Aeschines, *Against Timarchus*, 141-2)

Aeschines regarded people who did not know Homeric epics as uneducated men. It was thought essential for well-educated Athenians in the fourth century B.C. to know Homeric poetry, and to be able to quote and comment on it freely at any time, as seen in Aeschines' speech, as well as in Plato's dialogue. Homeric poetry established for itself a high social status, at least in Athens. As a new model of Greek education, that is, as *paideia*, the Homeric poetry played a role of the cultural identity of the Greeks, and helped to define what it meant to be a real Greek.

<sup>40</sup> Goldhill (1986), pp. 140-4.

<sup>41</sup> Ford (1999), p. 231.

## 2. Repertoire

### The Repertoire of the *Rhapsodos*

Epic songs were repeatedly performed by the mouth of singers like the *aoidoi*. It is likely that the practice of memorising poetry, sustained over a long time, encouraged the development of a certain repertoire of epics.<sup>42</sup> As we have examined, some traditional themes were performed even by the *aoidos* in the *Odyssey*, although they may have been freely devised within fixed frames. If frequently performed, however, the repertoire of epic singers would come to be based on a minor variation of words. In fact, even before Hipparchos' setting of *rhapsodos*' contests at festivals, there seemed to have been individual episodes taken from epics, of 500-800 lines or so. For example, according to Aelian (165/70-230/5 A.D.), the *rhapsodos* performed separate poems like 'The funeral games of Patroklos', 'The catalogue of ships', 'The story of Circe' etc. (Aelian, *Varia Historia*, 13.14).<sup>43</sup> Furthermore, the Panathenaic rule of the *rhapsodos*' performance by Hipparchos could have narrowed the repertoire of the *rhapsodos*, and have also encouraged the routine memorisation described above.<sup>44</sup>

### Homeric Epics as 'Classics' Repertoire

In the *Odyssey*, it says that τὴν...αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, ἣ τις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέλλεται (men praise that song the most that comes the newest to their ears) (*Od.* 1.351-2). In view of the creative way of performing epic songs by the *aoidos*, Barker suggests that Homer was concerned with 'the merit of new themes and words'.<sup>45</sup> In the fourth century B.C., however, the idea, found in Homer and Pindar, that 'new songs are good' began to be changed. The idea that 'well-known melodies are better' began to prevail. This change may have taken place as melody came to be seen as an important element in music. Typical of this change were the views that 'what is familiar is more enjoyable than what is not' (Pseudo-Aristotle, *Problems*, 19.5), 'such a thing [a new style of song] should not be applauded, nor should the poet be so understood', and 'people should beware of change to new forms of music' (Plato, *Republic*, 424b-c).<sup>46</sup>

<sup>42</sup> *New Grove Dictionary*, s.v. "aoidos".

<sup>43</sup> Other examples of the repertoire are: The battle by the ships, The Doloneia, The aristeia of Agamemnon, The Patrocleia, The ransoming, and The breaking of the oaths, from the *Iliad*; Pylos, Sparta, Calypso's cave, The raft, Alcinous' tales, The Cyclops story, The Necyia, The bath, The murder of the suitors, In the countryside, and At Laertes' house, from the *Odyssey*.

<sup>44</sup> Shapiro (1993), p. 104.

<sup>45</sup> Barker (1984), 26n21. Cf. Pindar, *Ol.*, 9.48-9.

<sup>46</sup> Barker (1984), p. 190, p. 140. We should take account of the whole context of Plato's argument about the poet.

In my opinion, this transformation of attitudes may be closely associated with the establishment of Homeric epics as 'classical' poetry. The more various kinds of musical styles developed, particularly with musical instruments, in the fifth and fourth centuries B.C., the more people needed the classics, representative of what was unchanging in life, to reassure them and to confirm their cultural identity. The *rhapsodoi* appears to have accepted the responsibility of establishing Homeric epics as classics, performing traditional Homeric poetry and bringing the past into life. In order to accomplish this, musical instruments may have been thought unessential to the epic performer.

### Written Texts

More important, perhaps, was the increase in literacy, which saw a transition from oral tradition to the use of written texts. Though epic poems, as a memory of social experiences, basically continued to be transmitted in oral tradition, the written text became increasingly useful to people as a means of memorising poems by the fifth century B.C. The earliest evidence for a written text of Homer is that of Theagenes of Rhegium, 'who first wrote on Homer', in the last half of the sixth century B.C.<sup>47</sup> We do not have any obvious reasons that the *rhapsodos* wrote down texts.<sup>48</sup>

Herodotus described Kleisthenes, tyrant of Sikyon about 600-570 B.C., as follows:

Kleisthenes going to war with Argos, put an end to the rhapsode-contests in Sikyon because of the Homeric epics; for in them the Argives and Argos are celebrated almost everywhere. (Herodotus, *The Persian Wars*, 5.67.1)<sup>49</sup>

Some studies conclude from this description that the *rhapsodoi* presumably did not improvise Homeric epic freely, and that their performances were tied to the text of the songs, and also they had no musical instruments.<sup>50</sup> The *rhapsodos* might have already had some repertoire such as 'the story of Argos'. According to Xenophon, though the *rhapsodoi* recited epic poetry accurately, they were silly (Xenophon, *Memorabilia*, 4.2.10). Considering that they did not create poems but just repeat them from memory, their performance seemed to owe to written texts.<sup>51</sup> It may be suggested that the development from oral to written tradition helped fix the *rhapsodos*' repertoire, and at the same time, that this required the *rhapsodoi* merely to brush up their skill of memorisation.

Havelock suggested that the transition from orality to literacy had an immense impact on the entire Greek culture. He inferred that the *rhapsodos*' contest at festivals

<sup>47</sup> Pfeiffer (1968), p. 10.

<sup>48</sup> Edwards (1987), p. 26.

<sup>49</sup> Herington (1985), p. 167.

<sup>50</sup> Edwards (1987), p. 26.

<sup>51</sup> Edwards (1987), p. 26.

was the first moment for the *rhapsodos* to 'get into written circulation'.<sup>52</sup> In the space of this essay, it is possible only to assume that the *rhapsodos* may have contributed to the formation of fixed texts of Homeric epics, and the performances based on them.

### 3. Performance

#### The Performance of the *Rhapsodos*

When epic singers stopped reproducing or creating poems of their own due to the social demand and the establishment of texts, they ceased to be composer-performers like lyric and choral poets. The *rhapsodoi* did not need music accompaniment, because their foremost concern was with performing Homeric epics effectively in front of the Athenians. Their principal creativity lay in their mode of performance.<sup>53</sup>

This is exactly what Socrates took exception to in *Ion*. Socrates thought that the *rhapsodos* was just a mouthpiece for Homer. In Plato's *Ion*, the *rhapsodos*, Ion, was said to be an interpreter of poets (Plato, *Ion*, 534e4). Since poets were interpreters of the gods, the *rhapsodoi* were merely interpreters of interpreters (535a9). The *rhapsodos* played the role of imitating reality.<sup>54</sup> When Ion recites something pitiful, he sheds tears, and when he recites something fearful, his hair stands on end and his heart beats fast (535c5-8). He also weeps and is frightened (535d-d5), according to the scenes, which he is reciting. He performed in front of over twenty thousand people (535d4-5), constantly worried about his evaluation by the audience, which effected his earnings (535e-e6). Even if ironical, these descriptions may contribute to our understanding of the *rhapsodos*' performance in the fifth and the fourth centuries B.C.

On account of the Panathenaic rule at rhapsodic contests, the *rhapsodoi* were appointed at random, to perform immediately following the previous competitor. It is assumed that they needed to devise a way of performing that would interest the audience more than previous or latter competitors had: using gesture and vocal skills, they may have been able to 'create suspense in an audience that knew the text intimately', and have entertained the audience through the use of 'skills of character building'.<sup>55</sup> The principal aim of their performance was to transmit Homeric poetry and to educate citizens, but at the same time, the *rhapsodos* may have engaged in entertaining the audience with excessive physical and emotional expression, as we can see in *Ion*. Consequently, we may say that the 'ῥαψῳδοί' were recognized not by the genre of their songs or by their ability to memorize but by their way of performing'.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Havelock (1963), p. 125.

<sup>53</sup> Shapiro (1992), p. 73.

<sup>54</sup> Dorter (1973), p. 71.

<sup>55</sup> Wiles (2000), p. 15.

<sup>56</sup> Ford (1988), p. 306.

## The Role of Instrumental Accompaniment in Performance

It is not clear when the accompaniment of epic singers by musical instruments disappeared.<sup>57</sup> The *aidoi*, the former epic singers, seemed to sing in unison to the *phorminx*, as Pseudo-Plutarch explained that 'οἴονται δὲ καὶ τὴν κροῦσιν τὴν ὑπὸ τὴν ᾠδὴν τοῦτον πρῶτον εὐρεῖν, τοὺς δὲ ἀρχαίους πάντας πρόσχορδα κρούειν' (and it is thought that he [Archilochus] first invented the accompaniment that is of higher pitch than the song, whereas his predecessors had all let the accompaniment follow the melody) (Pseudo-Plutarch, *On Music*, 1141b). Since the *phorminx* had four strings, the *aidoi* seemed to use only four tones. Therefore, early Greek hexameter poetry, that is, the Homeric epic, may have been sung to four fixed notes. The melody of song was assumed to be governed by natural word accents and sentence intonation.<sup>58</sup>

The *phorminx* of the *aidoi* may have enhanced 'the effect of the narrative and to provide continuity between scenes'.<sup>59</sup> According to Havelock, however, musical accompaniment in epic performance may have assisted to preserve the metre of poems. The movement of fingers upon a stringed instrument was tied to the physical memory. Since epics did not have strophe like lyric poetry, it is assumed that playing instruments helped the *aidos*, and the audience also, to memorise and recall words or phrases of epics. Havelock says that 'the melody and the dance are thus the servants of preserved statement and are not in the oral stage of culture practised very much for their own sake.'<sup>60</sup>

## Was the *Rhapsodos*' Performance *Mousike*?

Meanwhile, Greek lyric and choral poetry began to be composed with μέλος. As Plato explains that it consists of λόγος, ἀρμονία, and ῥυθμός (Plato, *Republic*, 398d), the *melos* was 'the whole complex of text, rhythm, and pitches and their functional relationships.'<sup>61</sup> The *phorminx* and the *kitharis*, which used to be played by the *aidos* in Homeric epics, gave way to the *kithara* of lyric poets. Musical instruments started to be developed with the *melos* in lyric and choral poetry. Almost at the same time, the *rhapsodos* gave up musical instruments. In accordance with the rise in cultural status of Homer, the *rhapsodos* concentrated on the narrative of Homeric poetry. The

<sup>57</sup> Kemp (1966), 215n2.

<sup>58</sup> West (1981), pp. 115-6. Here, I use the term 'melody' not in a sense of *melos*.

<sup>59</sup> Kemp (1966), p. 214.

<sup>60</sup> Havelock (1963), pp. 150-1.

<sup>61</sup> Strunk ed. (1998), p. 10. The *harmonia* had 'the much broader sense of an entire complex of relationships among pitches' (Ibid.). Cf. Aristotle, *Poetics*. Poetic arts produce *mimesis* in ῥυθμῶ καὶ λογῶ, καὶ ἀρμονίᾳ (1447a). Dithyramb, tragedy and comedy use ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ (1447b).



performance of words and metre appeared to them to be more important than the artistic expression with musical instruments.

Whether the *rhapsodoi* sang or recited in their performance is a confusing problem. Returning to Plato's *Ion*, Socrates uses 'ᾄδειν' for the *rhapsodos*' performance twice (ᾄδετε 532d, ᾄδης 535b).<sup>62</sup> 'Ἀδειν' or 'ἀείδειν' was the term used for the *aidos* in Homeric epics. In other places, Socrates and Ion use 'λέγειν' (535c, etc.) and 'εἶπεν' (535b, etc.) referring to Ion's performance. From the context, we may, possibly, infer that these words were interchangeable. According to Herington, 'the rhapsode's delivery of verse had a certain incantatory quality, above the level of ordinary colloquial utterance but well below the level of song'.<sup>63</sup> It may be said that Plato was simply not conscious of a separation in the usage of these words when he talked about the *rhapsodos*.

At any rate, the *rhapsodoi* did not seem simply to speak. A possible explanation for this may be partly due to the intonation of the Greek language, which by nature has effective arrangements of rhythm and pitch, such as onomatopoeia.<sup>64</sup> The fact that the *rhapsodoi* wished to perform well for the purpose of *paideia*, may also have contributed to a sense that they did not simply speak their words. Their performance, therefore, was probably something between ἔπεα (poetic speech) and ἀοιδή (unmelodic song).<sup>65</sup>

Interestingly, no example of the vocabulary of μουσική and μουσικός can be found in Homeric poetry.<sup>66</sup> Epic poems were simply called ἀοιδή (song) sung by the ἀοιδός. There was no pure instrumental music in Homer, and the *phorminx* and the *kitharis* displayed their ability no more than as accompaniment to songs. Afterwards, with the emergence and development of the *rhapsodos*, and the improvement of other poetry genres in the sixth and fifth centuries B.C., perhaps, the idea of *mousike* and *mousikos* began to be newly established. The *mousike*, associated with the *melos*, appears to have referred mainly to poetry sung to musical instruments, in which the instrument played a more positive, effective role in performance. In this sense, the *rhapsodos*' performance cannot be classified as *mousike*. On the other hand, the *mousikos* was 'one who understood music in both its scientific and practical forms',<sup>67</sup> and later came to imply an 'educated man', as playing the *lyra* began to be adopted as a compulsory education for the Athenians.<sup>68</sup> I would like to suggest that the

<sup>62</sup> Cf. The term 'ᾄδειν' is used five times in total in *Ion*: Tynnichus composed the paean which everyone sings (ᾄδουσι) (534d); the god sang (ᾄσεν) the finest song (534e); anyone sing (ᾄδῃ) the work of other poet than Homer (536b).

<sup>63</sup> Herington (1985), p. 13.

<sup>64</sup> Edwards (1987), pp. 117-9.

<sup>65</sup> Ford (1988), p. 305.

<sup>66</sup> The earliest reference to the term *mousike* is in Pindar (*Ol.*, 1.15). In the fifth century B.C., Herodotus (*The Persian Wars*, 6.129.2, music after dinner), and Thucydides (*History of the Peloponnesian War*, 3.104.3, μουσικός ἀγών) mentioned it. As for *mousikos* as a musician, I have not been able to find this word until Plato.

<sup>67</sup> Strunk (1998), p. 10.

<sup>68</sup> Cf. LSD s.v. "μουσικός": 'opp. ἀμαθής'.

conceptualisation of the *mousike* and the *mousikos* may have had a close relation to the development of various poetic genres, including the *rhapsodos*' epic performance, in the fifth century B.C., and also that both words should be considered in terms of *paideia*. However, a more detailed study of this topic is needed.

### Conclusion

In the sixth and fifth centuries B.C., people enjoyed various poetic genres of epic, lyric and choral poetry, all of which tended to be specialised. As I have already suggested, before that time, epic performers, such as the Homeric singer, *aoidos*, were divided into two extreme figures: one was the *rhapsodos*, who was responsible for maintaining and reproducing Homeric poetry in performance; the other was the instrumental musician, who developed instrumental music, expanding its capacity through the introduction of artistic features that went beyond the mere accompaniment of speech. Or, rather, to characterise this separation in a slightly different manner: in his performance, the *rhapsodos* was responsible for *paideia*, together with text and metre (λόγοι and μέτρον); while the other poet-musicians were responsible for *mousike* with the *melos* in their performances.

Shapiro explains that the *rhapsodos* became 'increasingly professionalised in the course of the sixth century, [as they were] desperately trying to turn the Homeric poems into "classics" in order to compete with the newer and more appealing musical genres of choral and monodic lyric'.<sup>69</sup> The transition of the epic singer's role to the *paideia* led to the formation of a repertoire made up of classics. This new repertoire, which placed emphasis on the mode of performance without musical accompaniment, may have helped to specialise the function of the *rhapsodos*. Moreover, it is true that, particularly in the last third of the fifth century B.C., by which time the *rhapsodos* had gained a good status in society, older, more traditional art forms were beginning to break-up. Consequently, music, metrics, acting styles, and visual arts underwent considerable change.<sup>70</sup> One notable change was the expansion of theatrical performance, with the introduction of the new music of Timotheus, a composer and *kitharodos*, and the work of Euripides. The *rhapsodos* must also have been influenced by, and simultaneously contributed to, this new artistic stream.

We may conclude that the change in the cultural status of Homeric poetry to *paideia* definitely affected the development of the *rhapsodos*. This shift may have caused a break in the transmission of Homeric poetry in performance between the *aoidos* and the *rhapsodos*, distinct from lyric and choral performance. During this period of transition, the Greeks may have considered that if Homeric epics were to perpetuate

<sup>69</sup> Shapiro (1993), p. 104.

<sup>70</sup> Herington (1985), p. 13.

their cultural identity, the *rhapsodoi* would have to assume the responsibility of preserving Homeric poetry as an essential part of *paideia*. The social demand of the circulation of the *rhapsodoi* in the *paideia*, brought epic performers into public space, where they were free to develop their repertoire and the mode of performance. The change in the cultural status of Homeric poetry encouraged the abandonment of musical instruments, and specialisation in the different genres of poetry. The fact that the history of music has paid so little attention to Homeric poetry may be accounted for by the absence of instrumental music in Homer, since instrumental music may have been regarded as a defining characteristic of *mousike*. More importantly, however, the *rhapsodos*' performance was originally not regarded as *mousike* but as *paideia*.

This study has attempted to describe the development of the *rhapsodos*, which was bound up with the cultural status of Homeric poetry, in social and musical context. Other interesting topics that arise from the discussion on the *rhapsodos*, include the establishment of the concept of the *mousike*, and the expansion of instrumental music performed with poetry in the fifth century B.C.

**Akiko Tomatsuri**

University of Oxford, Corpus Christi College, UK  
University of Tokyo, Japan

address:

Akiko Tomatsuri

3-2-18, Joto, Mito-shi,

Ibaraki 310-0012 Japan

e-mail: amigo\_akiko@yahoo.co.uk

## Bibliography

### Primary Sources

- Aelian. *Historical Miscellany*. Ed. and trans. by N.G.Wilson. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.
- Aeschines. *The Speeches of Aeschines*. Trans.by C.D.Adams. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann, 1919.
- Aristotle. *Problems*. Aristotle in 23 Vols. Vol.15. Trans.by W.S.Hett. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann, 1936-7.
- Isocrates. *Panegyricus*. Trans. by G.Norlin. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1928 (1980 print).
- Herodotus. *The Persian Wars*. In 4 volumes. Vol.1. Trans. by A.D. Godley. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann., 1926.
- Homer. *Homeri Ilias*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim, Zurich, New York: Georg Olms Verlag, 1996.
- Homer. *Homeri Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim, Zurich, New York: Georg Olms Verlag, 1991.
- Homer. *The Iliad*. In 2 Vols. Trans. by A.T.Murray. Rev.by W.F.Wyatt. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- Homer. *The Odyssey*. In 2 Vols. Trans. by A.T.Murray. Rev. by G.E.Dimock. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.
- Lycurgus . *Minor Attic Orators* in 2 vols. Vol. 2. Trans. by J.O.Burt. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1962.
- Plato. *Hipparchus*. Plato in 12 vols. Vol. 2. Trans. by W.R.M. Lamb. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1962.
- Plato. *Ion*. Plato in 12 vols. Vol. 3. Trans. by W.R.M. Lamb. The Loeb Classical Library. London:William Heinemann, New York: G.P.Putnam's sons, 1925.
- Plato. *Republic*. Plato in 12 vols. Vols. 5 & 6. Trans. by P. Shorey. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1925.
- Plato. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford University Press, 1903.
- Plutarch. *Pultarch's Moralia*. 15 vols. Book 14. Trans.by B.Einarson and P.H.de

- Lacy. *The Loeb Classical Library*. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1967.
- Thukydides. *History of the Peloponnesian War*. In 4 Vols. Trans. by C.F. Smith. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann, 1919-23.
- Xenophon. *Memorabilia*. Xenophon in 7 Vols. Vol. 4. Trans. by E.C. Marchant. The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1979.

## Secondary Sources

- Asmis, E. (1992) 'Plato on Poetic Creativity', in Kraut ed. (1992:338-364).
- Anderson, W. D. (1994) *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Aneziri, S. (2002) *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft*. Stuttgart.
- Barker, A. (1984) *Greek Musical Writings: I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burkert, W. (1987) 'The Making of Homer in the Sixth Century B.C.: Rhapsodes versus Steisichoros' in *Papers on the Amasis Painter and his World*. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum (1987) 43-62.
- Commoti, G. (1989) *Music in Greek and Roman Culture*. Trans. by R.V. Munson. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Davison, J. A. 'Notes on the Panathenaea', *JHS* 78(1958) 23-42.
- Dorter, K. (1973) 'The *Ion*: Plato's Characterisation of Art,' *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 32: 65-78.
- Dougherty, C. and Kurke, L. eds. (1993) *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Easterling, P. and Hall, E. eds. (2002), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Edmunds, L. and Wallace, R. W. eds. (1997) *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Edwards, M. W. (1987) *Homer: Poet of the 'Iliad'*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Ford, A. 'The Classical Definition of *Raywdia*', *Classical Philology*, 83 (1988), 300-7.
- Ford, A. 'Reading Homer from the rostrum: poems and laws in Aeschines' *Against Timarchus*', in Goldhill and Osborne eds. (1999) 231-56.

- Ford, A. (2002) *The Origins of Criticism*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Gentili, B. (1990) *Poetry and Its Public in Ancient Greece*. Trans. by A. T. Cole. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Goldhill, S. (1986) *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (1991) *The Poet's Voice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. and Osborne, R. eds. (1999) *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Havelock, E. A. (1963) *Preface to Plato*. Oxford: Basil Blackwell.
- Herington, J. (1985) *Poetry into Drama*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Holloway, R.R. 'Music at the Panathenaic Festival', *Archaeology*, 19 (1966), 112-9.
- Kemp, J. A. 'Professional Musicians in Ancient Greece', *Greece and Rome*, xiii (1966), 213-22.
- Kirk, G. S. (1965) *Homer and the Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kraut, R. ed. (1992) *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ladriere, C. (1951) 'The Problem of Plato's Ion,' *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 10:26-34.
- Landels, J. G. (1999) *Music in Ancient Greece and Rome*. London and New York: Routledge.
- Le Guen, B. (2001) *Les Associations de Technites Dionysiaques a l'Epoque hellenistique*. Nancy.
- Lightfoot, J. L. (2002), 'Nothing to do with the *technitai* of Dionysus?', in Easterling and Hall eds. (2002: 209-224).
- Lord, A. B. (1960/R) *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lord, A.B. (1991) *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Maas, M. and Snyder, J. M. (1989) *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven and London: Yale University Press.
- Mathiesen, T. J. (1999) *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Murray, P. ed. (1996) *Plato on Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nagy, G. (1982) *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore

- and London: Johns Hopkins University Press.
- Nagy, G. (1996) *Poetry as Performance: Homer and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Neils, J. et al. (1992) *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Schadewaldt, W. (1965) *Von Homers Welt und Werk*, ed 4th. Stuttgart: K. F. Koehler Verlag.
- Shapiro, H. A. (1992) 'Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia', in Neils et al. (1992) 53-75.
- Shapiro, H. A. (1993) 'Hipparchos and the Rhapsodes', in Dougherty and Kurke eds. (1993) 92-107.
- Sifakis, G. M. (1967) *Studies in the History of Hellenistic Drama*. London: The Athlone Press.
- Strunk, O. ed. (1998) *Source Readings in Music History*. (Rev. Ed. by Treitler, L. of original 1950 edition) New York and London: W. W. Norton & Company.
- West, M. L. 'The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music', *JHS* ci(1981) 113-29.
- West, M. L. (1992) *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- West, M. L. (1993) *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Wiles, D. (2000) *Greek Theatre Performance: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

*The New Grove Dictionary of Music Online* ed. L. Macy,  
<http://www.grovemusic.com>.

*The Oxford Classical Dictionary*. The Third Edition.

## Povzetek

## RHAPSODOI:

*študija o razvoju njihove vloge, repertoarja in nastopanja*

Namen tega članka je kulturološko in muzikološko pretehtati, kako je potekal razvoj rapsodove performativne vloge in razvoj rapsodovega repertoarja. Rapsodi (*rhapsodoi*) so kot izvajalci homerske epike nasledili aojde (*aoidoi*) v 6. in 5. stoletju pr. n. št. Čeprav so se znotraj klasičnih študijev že mnogi ukvarjali s problematiko rapsodov, jih je večina sledila *Ionu*, v katerem Platon rapsode opisuje kot recitatorje homerskih epskih pesnitev. Je pa tudi res, da so primarni viri o obravnavani problematiki zelo skopi, kar nam pomaga razumeti, zakaj o rapsodih še vedno ni bila napisana celostna in natančna študija. Istočasno je vredno pripomniti, da je vprašanje izvajanja homerske epike in vprašanje rapsodov zgodovina glasbe prezrla v celoti.

V članku so raziskani pogoji, v katerih so bili rapsodi povezani s kulturnim pomenom, ki ga je uživalo homersko pesništvo. Slednje je pretehtano upoštevajoč védenje o razvoju antične *mousiké*, ki je vključevala tudi pesništvo. V razpravi se dotikam vprašanja, zakaj rapsodi niso uporabljali glasbil in zakaj je bila edino homerska epika tista izmed vseh pesniških zvrsti, ki se je obdržala kot performativni žanr tako pri aojdih kot tudi pri rapsodih. Povedano bolj splošno, zanima me, če lahko rapsodično umetnost označimo kot muzično oziroma kot *mousiké*.

Danes velja, da je sprememba vloge, ki jo je doživelo homersko pesništvo, ko je privzelo edukativno vlogo (*paideia*), vplivalo tudi na razvoj vloge, ki so jo imeli rapsodi. Grki so v tem času sprememb morebiti smatrali, da je homerska epika imela nalogo performativnega nosilca njihove kulturne identitete, a od rapsodov je bilo pričakovano, da bodo ohranili homersko pesništvo kot temeljni del vzgoje.

Vse to je tudi vzpodbudilo opustitev uporabe glasbil in vodilo k nastajanju drugačnih pesniških oblik. Odgovor, zakaj je zgodovina glasbe posvetila homerskemu pesništvu tako malo pozornosti, morebiti lahko poiščemo v dejstvu, da je bila instrumentalna glasba, ki je sicer odločilno opredeljevala *mousiké*, v homerskem pesništvu bolj malo uporabljana. In nenazadnje, rapsodova dejavnost ni bila prepoznana kot *mousiké* ampak kot *paideia*.

Upam, da z razpravo o vseh teh vprašanjih podajam vpogled v to, kako so se rapsodi umestili v procese, ki so sicer opredeljevali homersko pesništvo.



Martin Žužek

**SIGNALIZING A RITUAL TRANSITION:  
Rhyton and Keras within the Context of  
the Ancient Greek Symposium\***

**Abstract:**

In the article the use of trumpeting instruments is analyzed in the context of the ancient Greek symposium. Especial attention is put on the *rhyton* and *keras*. They are in textual and visual sources many times intentionally represented in a fairly vague manner, which suggests the merging of their symbolic meanings. The horn as *rhyton* symbolically had reflected the Dionysian wilderness or irrational bestiality, while the horn, represented as *keras* (a rude *salpinks*) had signalized a moment of transition. It is argued that within the context of symposium these two covering meanings of *rhyton* and *keras* had signalized (at least visually if not sonorous) the transitional moment from "order" to "disorder".

**Key words:** ancient Greek music and instruments; symposium, Dionysian mythology

**Introduction & Methodological Notes**

Contemporary anthropologically oriented studies explain the ancient Greek banquet as a ritual where the ancient Greek citizen (ancient sources, however, provide us information for more or less Athenian culture) had, according to the Schmitt-Pantel's classification<sup>1</sup>, transgressed between the imageries of "divine", "human", and "bestial". More precisely, a symposium (συμπόσιον), as the latter part of the banquet, following the meal (δέιπνον), can be interpreted as a ritualistic performance where the imagery of the citizenship (i.e. "order", "human") was sharply confronted with the projections of wildness and bestiality (i.e. "disorder", "non-human", the "otherness"). At the symposium, a Greek citizen lived to see his world divided at a symbolic level into (1) a divine world of gods and heroes; (2) an orderly civic life of the *polis*; and (3) a wild, non-human life, arising from the bestial nature of Dionysus, located outside of the *polis*' walls.

\* I owe special gratitude to Svetlana Slapšak, who through many discussions, has offered me invaluable help in preparing the essay at hand.

<sup>1</sup> She designates these three imagery categories as "divin", "humain", and "bestial"; see Schmitt-Pantel (1992) 9.

The symbolic domain of "order" incorporated normative laws, commune politics and rational ideology of the citizenship. A symbolic cluster reflecting "bestial disorder" consisted of a body of convictions and fears about the world beyond the borders of the *polis*. It represented a non-human and non-urban place which was ruled not by the rational and logical culture of the *polis*, but the bestial, violent, and irrational powers. The imagery of bestiality was visually designed by, for example, mad *Maenads* devouring raw meat, or by troops of satyrs in frenzy, carrying skin-sacks, drinking pure wine and fuelled by their excessive libidinal drives.

Paradigmatically, the symposiastic ritual was realized under the patronage of the god of Dionysus, who was the master of illusion *per se*. Yet at the same time, he was the one who possessed the power to transgress over the city walls, even though the doors of the city had been closed.<sup>2</sup> And he was the only one who belonged as much to a bestial world as to urban, human environments.<sup>3</sup>

The symbolism of ancient Greek symposium was delivered through diverse, artistically articulated semiotic modes. Among them, the importance of lyric poetry and mythological narrations has been continuously debated in academic circles. In the recent years, however, it has become evident how plausible it is to take into account the interpretative postulate that circulations of wine, food, words and illustrations on the drinking pottery are referentially interconnected and symbolically interdependent, thus composing a ritually determined symbolic medium, which can be reinterpreted today. The aim of this essay is to establish various interpretative positions and thus present to the reader music and musical instruments as part of this symbolic corpus of words (mythology and textual sources), images (pottery illustrations), and reconstructed musical sounds, which were ritually delivered within the context of ancient Greek symposium. The purpose of this essay is to determine whether music and musical instruments, as used within the context of symposium, played a symbolic role and, if so, of what kind. The essay, in particular, highlights the argumentation that the trumpeting instruments, visualized on drinking vessels, signalized a transitional moment when the symposiastic ritual transgressed between the symbolic contents of *human*, and *non-human*. Therefore, the main focus will revolve around the moment when a symposium had symbolically passed from "order" (i.e. "human") to "disorder" (i.e. "non-human", "wild", and "bestial").

<sup>2</sup> As we read in Euripides' *Bacchae* (653-654).

<sup>3</sup> In respect of the transgressive nature of Dionysus, there is a very informative chapter in the book by Lissarrague (1997) about animals in Antiquity. Lissarrague shows various realizations of Dionysian imaginary – from human to bestial – where a special role was played by monkey. About diverse conceptualizations of the Dionysian nature, see also Spariosu (1991), Carpenter & Faraone (1993).

<sup>4</sup> Theoretically, such an interpretation was first proposed at lectures of J.-P. Vernant, Collège de France; further reading material is offered by *Extraits de l'Annuaire du Collège de France 1976 à*

Methodologically speaking, the approach to be applied takes into account that the images did not acquire meaning as static pictorial representatives but as images circulating among the participants of the symposium (*symposiasts*).<sup>4</sup> The second postulate which has to be explained and which is incorporated in the applied methodological frame, necessitates the understanding of images represented *en-face* of Dionysian faces as symbolic warning signs of the deregulated wilderness. Ancient texts made it clear that when one looks directly into the face of Dionysus, one sees and recognizes his wild, bestial, non-human nature. Dionysus was a god whom it was not possible to see or to contact any other way than by gazing directly into his face (*face-à-face*). When in *Bacchae*, Pentheus had looked directly in Dionysus' face (*en-face*), he saw him correctly, as a bestial creature (Euripides, *Bacchae*, 918-924):

Πε .

καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,  
 δισσᾶς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἑπτάστομον·  
 καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς  
 καὶ σῶι κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.  
 ἀλλ' ἦ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.

Δι .

ὁ θεὸς ὁμαρτεῖ, πρόσθεν ὧν οὐκ εὐμενής,  
 ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ' ὄραϊς ἅ χρεῖ σ' ὄραν.

#### *Pentheus*

*Oh look! I think I see two suns, and twin Thebes, the seven-gated city. [920] And you seem to lead me, being like a bull and horns seem to grow on your head. But were you ever before a beast? For you have certainly now become a bull.*

#### *Dionysus*

*The god accompanies us, now at truce with us, though formerly not propitious. Now you see what you should see.*<sup>5</sup>

1984, and *Les problèmes de l'image dans la Grèce ancienne*, published as a transcript of the lecture "De la figuration des dieux aux catégories de l'Image, de l'Imaginaire et de l'Imagination", printed in *Recherches et Documents du Centre Thomas More*, 35, 1982; after Schmitt-Pantel (1992). To see applications of the interpretative method in diverse fields of research cf. Vernant (1979), Durand & Frontisi-Ducroux (1982), Vernant & Frontisi-Ducroux (1983, 1997), Durand & Lissarrague (1980), Lissarrague (1987), Frontisi-Ducroux (1995). See also the 5<sup>th</sup> Volume (1-2) of the *Metis*, titled "Autour de l'image".

<sup>5</sup> Translated by T.A. Buckley.

It should be emphasized that looking at Dionysus' face directly and correctly was not only a matter of watching. In the ancient Greek cultural and ritual practice of a symposium, the experience of looking directly in the face of Dionysus was realized in a combination of different verbal, drinking, musical, singing and finally also dancing practices. A few lines after the passage quoted above, we can see that after seeing Dionysus correctly, therefore *en-face*, Pentheus also started dancing ferociously (see *Bacch.*, lines 930-931). Such was a common scenario dictated by the symposiastic ritual. The same situation is depicted in the Xenophon's *Anabasis*, in the quoted passage below. Thus, it is possible to argue that when the image of Dionysus' face or his eyes visually appeared *en-face*, the illustration actually represented a symbolic warning that he who was looking at it, was at the same time ritually standing on the boundary point from where he (the participants were exclusively male citizens) could soon enter the wild Dionysian world. This was perhaps especially clear to the ancient Greek symposiasts, who gazed in Dionysius' eyes at exactly the same moment when they were drinking an alcoholic mixture of wine and water from the vessel, as it is virtually possible to imagine at *Figure 1*.



(Figure 1)

In *Bacchae* (470) we read: “ὄρων ὄρωντα, καὶ δίδωσιν ὄργια” (*Seeing me just as I saw him, he gave me sacred rites*). With a look directly from eyes to eyes (ὄρων ὄρωντα), an illustration had a comparable meaning to the text in the above-quoted passage of *Bacchae*, when Pentheus had entered the madness after looking Dionysus directly in his face. Later on, we read about the same Dionysian madness, which drove Pentheus out of the *polis* into unregulated and irrational wilderness where *Maenads* finally bestially dismembered him.

With this cluster of metaphors, ritual practices and mythological imagery that will serve as the interpretative frame, we shall also observe what kind of complementary role instruments and music had played in this semiotic milieu.

## Analysis

On either side of the first analyzed drinking vessel (*Figures 2a & 2b*; London E3) one can find a pair of Dionysian eyes looking out *en-face*. This illustration had fixed a view of the drinking symposiast. Between these eyes, which, as we have seen, had symbolized the entryway into the Dionysian wilderness, two smaller satyr figures are depicted. On one side, the satyr is holding a *rhyton* (a horn) and a shield (*Figure 2a*), while on the other side of the same vessel, the satyr, while holding a shield, is playing on a *salpink* (a trumpet) (*Figure 2b*). In symbolic terms, these illustrations may be interpreted as a covering of the Dionysian and the hoplite imagery. The attributes of Dionysian imagery are satyrs, a pair of goggling eyes, and *rhyton*; on the other side, a *salpink* and shields are symbolic representatives of the hoplite culture, associated with the culture of *polis*, thus simultaneously also representatives of the "human order".



Figure 2a



Figure 2b

*Salpinks*, a trumpet, was typical hoplite equipment. In the battlefield it usually signaled the beginning of a combat. The meaning of the *salpinks*' sound had been heard as a signal and was visually therefore perceived as a sign of the transition into wilderness and danger, associated with war. An ancient Greek citizen (a man and a hoplite combined in one, and at the moment of drinking from the vessel, also a *symposiast*) understood this transitional – *from order to disorder* – meaning of the *salpinks* designed on the vessel. On the other side of the analyzed vessel (Figure 2b) the satyr is holding a horn. The horn is an image that is quite commonly present on the symposiastic pottery and mostly interpreted as a *rhyton*, thus as an unsophisticated animal horn, from which satyrs drink pure wine. At this point, it would be worth to mention that drinking pure wine had been reserved exclusively for Dionysus. Pure wine was his symbolic attribute, which symbolically reflected the god's wild, uncultivated and bestial origin. The cultivated manner of ancient symposiastic *ars bibendi* dictated to drink a proper mixture of wine and water; pure wine may and can be drunk only by Dionysus himself (and by the company of satyrs as well). But, as it will be seen, *rhyton* can in some places be also interpreted as *keras*. It would often be more appropriate to perceive it as *keras*, therefore as a rude, unsophisticated trumpeting aerophone instrument<sup>6</sup> made of raw materials.

The characteristics of both *rhyton* and *keras* sometimes also appear as intentionally visualized in a fairly vague manner, which suggests the merging of their symbolic meanings. The horn, visualized as a pure-wine drinking vessel of satyrs (*rhyton*) symbolically reflects the Dionysian wilderness or irrational bestiality, while the horn, visualized as *keras* (a rude *salpinks*), signalizes the moment of transition into wilderness (when associated with *salpinks*, it also signalizes the moment of transition into wilderness of battle). If these two meanings are interpretatively merged together, they result in a sign, which, within the context of symposium, visually signalizes the transitional moment. The transitional moment at which a *symposiast*, having been ritually prepared to enter the psychological condition of the wild and irrational Dionysian possession, gazed directly into Dionysian eyes while drinking a mixture of wine and visually "heard" the signaling warning sound of *keras*. A similar transitional moment is depicted in the passage of Xenophon's *Anabasis* (7.3.32-33):

<sup>6</sup> I use the classification proposed by E. M. von Hornbostel and by C. Sachs (*Zeitschrift für Ethnologie*, 46 (1914), 553-90) and used also by West (1992; chapter 3). The system operates with four main categories: *idiophones*, *membranophones*, *aerophones*, and *chordophones*.

ἀναστάς ὁ Σεύθης συνεξέπια καὶ συγκατεσκεδάσατο μετ' αὐτοῦ τὸ κέρας.<sup>7</sup> μετὰ ταῦτα εἰσῆλθον κέρασι<sup>8</sup> τε οἷσις σημαίνουσιν ἀυλοῦντες καὶ σάλπιγγιν ὠμοβοεῖαις ῥυθμούς τε καὶ οἶον μαγάδι σαλπίζοντες. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστάς ἀνέκραγέ τε πολεμικὸν καὶ ἐξήλατο ὡσπερ βέλος φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς. εἰσῆσαν δὲ καὶ γελωτοποιοί.<sup>9</sup>

*Up rose Seuthes, drained the horn with Xenophon, and joined him in sprinkling the last drops. After this there came in musicians blowing upon horns such as they use in giving signals, and playing upon trumpets of row ox-hide not only measured notes, but music like that of a harp. And Seuthes himself got up, raised a war-cry, and sprang aside very nimbly, as though avoiding a missile. There entered also a company of buffoons.<sup>10</sup>*

The quoted passage represents the concluding part of the symposiastic ritual, since a few lines following the above quoted passage (*Anabasis*, 7.3.35), it is emphasized that: "Seuthes arose with them, not in the least like a drunken man". The subsequent stage of the symposium developed into a frenetic dance happening, fueled by the expected trance-like state of drunkenness.

On another vessel (*Figures 3a & 3b*; Paris, Louvre G 92), we can see images comparable to those shown in *Figures 2a & 2b*. Once again, two complementary figures appear on both sides of the vessel. On the one side (*Figure 3b*) a hoplite playing a *salpink* is presented, while the other side of the same cup shows a youngster sitting on a skin-sack, and handling the horn in a way suggesting that what he is holding in his hands is *keras* and not *rhyton* (the young man is blowing the horn, not drinking from it). In this case, the horn is thus a signaling symbol (*keras*), comparable to the

<sup>7</sup> In this case κέρας represents a drinking horn.

<sup>8</sup> Now a different meaning is signified by the same word. Here, κέρασι are rude trumpeting instruments; the meaning simultaneously appears in combination with trumpets of raw ox-hide (σάλπιγγιν ὠμοβοεῖαις).

<sup>9</sup> This footnote is in Slovene language since it is dealing with the Slovene translation of the passage. Ksenofontov *Anabasis* je v sloveščini dostopen v Fašalekovem prevodu, ki je pri Mladinski Knjigi (Ljubljana) izšel leta 1963. Izdaja nam ne pove, po kateri predlogi je prevajalec prevajal, toda slovenski prevod ne upošteva dvopomenskosti živalskega roga, ki enkrat predstavlja pivsko čašo, drugič pa trobentno glasbilo. Kot lahko vidimo, v angleškem prevodu to dvojno prevajanje besede κέρας obstaja. Slovenski prevod ponuja možnost, da »so nato vstopili Cerasunčani, po taktu piskali na piščali in trobente iz surovih volovskih kož«. κέρασι je torej prevedeno v Cerasunčani in ne kot glasbilo rog, s čimer se izgubi simbolno prekrivanje dvojnega pomena roga, kar je vsebinsko jedro pričujočega članka.

<sup>10</sup> Translated by Carleton L. Brownson.

*salpinks* on the other side of the cup. Dionysian wilderness is designated by a skin-sack, a sign of pure, unmixed wine.<sup>11</sup> There exist many illustrations that represent satyrs pouring pure wine out from skin-sacks into *krater* vessels. A hoplite with a *salpinks* and shield (*Figure 3b*) has visually similar attributes as the satyr on the previous vessel (*Figure 2a*). We can therefore once again interpret the illustrations on the drinking vessel as a symbolic covering of Dionysian attributes with the imagery of the hoplite, citizen mentality. The instrumental signs of this covering are trumpeting *keras* and *salpinks*.



Figure 3a

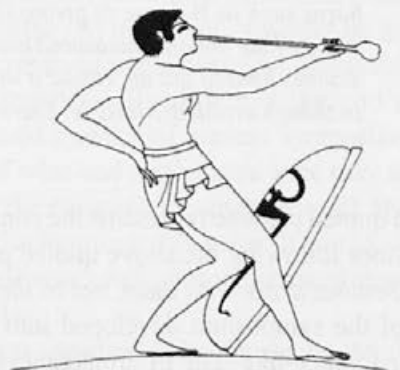


Figure 3b

On the basis of the analyzed visual and textual material, I think it is possible to argue that, within the context of the symposium, music and instruments of *salpinks* and *keras* played the role of visually signaling (and perhaps sometimes in real sound, as we have seen in case of Xenophon *Anabasis*) the transitional moment, when the participants started entering the ferocious psychological condition, symbolically experienced as a non-human bacchantic bestiality.

Second, it is possible to conclude that the anthropological approach in the analysis of the ancient Greek music provides plausible interpretations which focus on a symbolic meaning that music possessed within different contexts of the ancient Greek culture. F. Lissarrague wrote in his book that "*Les peintres de vases travaillent dans un milieu où le vin, la musique, l'image sont complémentaires et construisent, des uns aux autres, tout un réseau de correspondances.*"<sup>12</sup> I hope that the article has ascertained more

<sup>11</sup> In Lissarrague (1987, 68) the *Figure 3b* is commented as follows (emphasis my): "... comme par cet éphèbe qui utilise une corne à boire en guise de trompe; parodie du départ au combat, où le récipient du vin pur."

<sup>12</sup> Lissarrague (1987) 136.



clearly as to what role *salpinks* and *keras* played in the symbolic association with *rhyton* as well as the significance that pure wine had borne within the context of the Dionysian ritualistic symposium.

Further on, instead of finding answers, only new questions arise. The first question is whether the *aulos*, as an indispensable instrument at the symposium, was really a mere attribute of rejection, associated with different kinds of ecstatic cults only, as is nowadays still commonly interpreted? Within context of the symposiastic ritual, such a position cannot be blindly accepted, since we know that the music of *auoli* could be heard during the sacrificial acts of the banquet before a symposiastic drinking actually took place, as well as when the symposium ritually symbolized "order". Only briefly: within the context of the symposium, it can be argued that the *aulos* was associated with imagery of "order" as an accompanying instrument of the elegies<sup>13</sup>. As such it was not necessarily "*an enemy of the rational mind*"<sup>14</sup>. In connection with the main analysis of *keras* and *salpinks*, which signaled a transitional moment between "order" and "disorder", *aulos*, represented an instrument, which was found on both sides of that exposed boundary moment. *Aulos* represented "order", since it was accompanied by poetry of words. On the other hand, it was heard together with noisy sounds of idiophones (different kinds of *kimabala*) and membranophones (drums) during the frenetic dance of the drunken symposiasts, when the symposium ritually and symbolically crossed the border and entered the imagery of "disorder". (See Figure 4, Paris, Louvre G 71).



Figure 4

<sup>13</sup> Elegies, as poems with moral, didactic and policy contents, played a special role at the symposium. See especially Bowie (1986). In concordance with the development of the symposium, Vetta (1983) distinguishes between three developmental stages of elegies. It is well known, that, Solon used elegy as a poetic form of propaganda; see Tedeschi (1982). About the use of elegy as a form of transmitting collective memory and as a carrier of the law, see Aristotle: *Problems* (XIX.28).

<sup>14</sup> Wilson (1999) 87.

Finally, it would be interesting to discuss whether the ancient Greek ἡ μουσικὴ τέχνη should be more properly conceptualized not only as unity of music, words and dance but rather considering also a possibility that the instruments and music had been systematically articulated through ideologically defined ritualistic occasions.

It should not be missed that a construction of *mousiké* as a unity of words, music, and dance, was actually invented during the renaissance conceptualization of the opera.<sup>15</sup> On the other hand, ancient Greek sources are persuading us that the conception of combining different kinds of symbolic meaning together with music was more diverse as imagined by the time of the renaissance *cameratas*.

To grasp the ancient Greek conceptualizations of music, we should consistently respect the dependence of music on the symbolic milieu within which music had been realized. A vast variety of different contexts resulted in diversified conceptualizations of music and of sound. And if there existed any destruction of *mousiké* at all (during the time of the ancient Greek "new musicians"), it could only have been realized on a symbolic level. Musical changes had been perhaps only a parallel, explicit effect of broad cultural changes in conceptualization of the communicative role of music. The agents of the "new music" belonged to a wider change of the Athenian mentality that took place by the time when musically and ritually delivered information was losing its power against the progressive thought of sophists, who deconstructed the *old citizens'* practices in communicating with the "truth" during the last quarter of the 5<sup>th</sup> century BC. Since the ancient Greek music was immanently connected with symbolic and ritual contexts, the destruction of *mousiké* cannot be seen only as a change in the significance of music, but rather as a confiscation of the meaning that music had borne in the archaic Greek society.

**Martin Žužek**

*Institutum Studiorum Humanitatis (ISH)*

Breg 12, 1000 Ljubljana

e-mail: [martinzuzek@yahoo.com](mailto:martinzuzek@yahoo.com)

<sup>15</sup> About the Renaissance inventions of the ancient Greek music within the context of the birth of the opera style that first took place in Florence in 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, see Franchi (1988). For a position of Boethius in the processes of the Renaissance conceptualizations of the ancient Greek music, see Palisca (1990). How the ancient Greek music corresponded to the Renaissance idea of imitating nature (in case of Galilei's work), see Palisca (1968, 1994). About the popularization of the operatic conceptions of the ancient Greek music through Italy, see Schrade (1954).

## Bibliography

- Carpenter, T.H. & Faraone, C.A., eds. (1993). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press.
- Durand, J.L. & Frontisi-Ducroux, F. (1982). Idoles, Figures, Images: autour de Dionysos. *Revue archéologique*, 81-108.
- Durand, J.L. & Lissarrague, F. (1980). Un lieu d'image? L'espace du louterion. *Hephaistos* 2, 89-106.
- Franchi, S. (1988). Monodia e Coro: Tradizione Classica, Scritti Critici e Origini del Melodrama. In: Gentili & Pretagostini (1988).
- Frontisi-Ducroux, F. (1995). *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris: Flammarion.
- Gentili, B. & Pretagostini, R., ed. (1988). *La musica in Grecia*. Bari: Editori Laterza.
- Goldhill, S. & Osborne, R., ed. (1999). *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lissarrague, F. (1987). *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*. Paris: Adam Biro.
- Palisca, C.V. (1968). The Alterati of Florence, Pioneers in the Theory of Dramatic Music. In: W.W.Austin (ed.), *New Looks at Italian Opera: Essays in Honor of Donald J. Grout*. Ithaca (NY): Cornell University Press. 9-38.
- Palisca, C.V. (1990). Boethius in the Renaissance. In: A. Barbera (ed.), *Music Theory and Its Sources: Antiquity and the Middle Ages*. Notre Dame (Ind.): University of Notre Dame Press. 259-80.
- Palisca, C.V. (1994). *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Schmitt-Pantel, P. (1992). *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Rim: École Française de Rome.
- Schrade, L. (1954). L'Edipo Tiranno d'Andrea Gabrieli et la renaissance de la tragédie grecque. In: *Musique et poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Editions du CNRS.
- Spariosu, M. (1991). *God of many Names*. Athens: University of Georgia.
- Tedeschi, G. (1982). Solone e lo spazio della comunicazione elegiaca. *Quad. Urb.* 10 (39), 33-46.
- Vernant, J.-P. (1979). A la table des hommes. Mythe de fondation du sacrifice chez Hesiod. In: M. Detienne & J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris: Editions Gallimard.
- Vernant, J.-P. & Frontisi-Ducroux, F. (1983). Figure du masque en Grèce ancienne. *Journal de psychologie* 1/2, 53-69.

- Vernant, J.-P. & Frontisi-Ducroux, F. (1997). *Dans L'Oeil du miroir*. Paris: Odile Jacob.
- West, M.L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Wilson, P. (1999). *The aulos in Athens*. In: Goldhill & Osborne (1999), 58-95.

Illustrations (2-4) are extracted from Lissarrague (1987), with permission.

Citations of the ancient texts are extracted from the TLG<sup>CD-ROM</sup> (Dumond, D.J. & Smith, R.M (1992-1995). *Thesaurus Linguae Graecae*. University of California.

## Povzetek

### *Signaliziranje obrednega prehoda: rhyton in keras v kontekstu antičnega grškega simpozija*

Sodobne, antropološko opredeljene študije antični grški banket opredeljujejo kot ritual, kjer je antični grški državljani prehajal med imaginariji »božanskega«, »človeškega« in »živalskega«. Posebej pa lahko simpozij kot drugi del banketa, ki je sledil obredni razdelitvi hrane in čigar mitološka referenca je bilo božanstvo Dioniz, interpretiramo kot simbolno pester obredni dogodek, znotraj katerega so se srečevale kolektivne predstave o »redu« (kot »človeško«) in »divjosti« (kot »živalsko« oz. »ne-človeško«).

Članek analizira uporabo trobentnih glasbil v specifičnem simpozijem trenutku, ki je označeval liminalni trenutek ritualnega prehoda iz »reda« v »nered«. Na podlagi ohranjenih besedil in vaznih podob je analizirana simbolna dvopomenskost živalskega roga. Slednji se namreč v analiziranih primerih, ki se navezujejo na kontekst simpozija, istočasno pojavlja kot *rhyton* (satirska pivska posoda, ki simbolizira »divjost«) oziroma kot *keras* (trobentni rog, prepoznan kot robata trobenta – *salpinks*).

Z upoštevanjem že vzpostavljenih metod »branja« vaznih podob (ki jih v uvodnem delu natančneje prikažem) in z razumevanjem antičnega simpozija kot prepleta dionizične mitologije in državljanske ideologije je v članku prikazano, na kakšen način so bili glasbila in zvoki nosilci simbolnih pomenov in kot taki tudi pomensko vpeti v antični grški muzični diskurz.

## DIALOG Z ANTIKO

### Uvodnik

V sodobnem tehniziranem svetu se ideja dialoga z antiko<sup>1</sup> zdi surrealistična in hkrati instantno dostopna z odtipkanjem gesla v iskalnik svetovnega spleta. Svet antičnih znakov je postal dostopen s klikom miške, vendar je zaradi konstantnega upadanja tistih, ki znajo brati antična besedila in interpretirati antične znake, dialog z antiko postal eksotična zabava in butični klub. Razlog za pomanjkanje dialoga pa ni vedno zgolj v marginalnosti strokovnjakov in ignoranci splošne publike, ampak tudi v izboru in interpretaciji besedil, ki naj bi sodobnemu bralcu omogočili, da vzpostavi dialog z antiko. Danes ne zadostuje zgolj prevod, ki naj bi bralcu omogočil komunikacijo z antičnimi ljudmi, saj bralec zahteva zabavo in informacije, kar pa lahko prevajalca zapelje v površnost in lahkotne analogije, vendar bralcu ne odpre dostopa do dialoga z antičnimi ljudmi, časom in zgodbami. Dialog z antiko bo za začetek poskušal vzpostaviti zvezo z Lukijanom, saj je Lukijan v svojih tekstih šel od neba do kraljevstva mrtvih, zapisal dialoge bogov, mrtvih in heter ter se ob tem smejal. Lukijan iz Samósate v Siriji (pribl. 120-192) je iskriv in porogljiv avtor, ki odpira vpogled v 2. stoletje rimskega imperija. Čeprav je bil Sirijec, je kot izobraženec izvrstno obvladal grščino, v kateri je tudi pisal. Lukijan predstavlja izvrstnega intelektualca, kar je razvidno iz široke palete tematik, ki jih je obravnaval, zato so njegovi spisi še toliko bolj zanimivi in zabavni. O Lukijanovem ustvarjanju so med strokovnjaki nasprotujoča si mnenja, saj nekateri trdijo, da je odličen pisec, drugi pa da je drugorazredni avtor in plehki plagiator. Poleg iskrivosti, duhovitosti in porogljivosti pa Lukijanova besedila bralcu ponujajo pomemben vpogled v takratno imaginacijo mitologije in odražajo sentimente kritičnega izobraženca do družbenih anomalij.

V *Menipu ali prerokovanju mrtvih* se Menip spusti v Had, da bi našel smisel življenja. Na zemlji razsajajo prevaranti, posojevalci denarja, davkarji, blebetavi filozofi in bogataši, ki posameznika zmedejo v iskanju smisla življenja in mu povzročajo gorje. Ko se spusti v Had, Menip najde utopično kraljevstvo mrtvih, saj je smrt dogodek, ki vzpostavi enakost med ljudmi. Čeprav na začetku puščice usmeri proti lažnim filozofom, v Hadu argument preusmeri na bogataše in Had prikaže kot edino mesto izravnave krivic in družbenih neenakosti. Celoten postopek komunikacije z mrtvimi pa omogoča magija in smeh tistega, ki je spoznal resnico.

<sup>1</sup> Dubravko Škiljan je leta 1992 objavil eseje iz antične lingvistike v knjigi *Dialog z antiko*. Ker je naslov izredno posrečen in povzame smoter prevodov in interpretacij, smo ga uporabili kot inspiracijo za rubriko.

Spis *O obrekovanju, ki mu ne smemo zlahka verjeti* je znan predvsem po slikovitem opisu Apelove slike, po katerem je nastala Botticellijeva »La Calunnia«.



Botticelli, *La Calunnia*, okoli leta 1495. Slika se danes nahaja v *Galleria degli Uffizi* v Firencah

Lukijan obrekovanje kot sporno praktiko vsakdanjega življenja, v kateri vsi sodelujemo, a o tem nočemo nič vedeti, predstavi iskrivo in na trenutke izredno moralistično. Spis izraža posredno kritiko na avtoritarnost in nerazsodnost velikašev in njihovih prilizovalcev, ki so v svoji samovšečnosti tako zaslepljeni, da zlahka nasedejo obrekovanju in storijo drugim ter samim sebi grozljivo škodo.

**Maja Sunčič**

Dubravko Škiljan

**BILJEŠKA O BILJEŠKAMA U PRIJEVODIMA**

Svaka teorija prevođenja koja svoja polazišta traži i pronalazi u lingvistici mora, čini se, usprkos suprotnim dokazima što ih praksa prevođenja neprestano ponavlja i obnavlja, ozbiljno posumnjati u efikasnost prevodilačkog čina, a možda čak i u samu mogućnost njegovog postojanja. Naime, najjednostavnija pretpostavka o karakteru prevodilačkog djelovanja (a ona se podudara i s poimanjem prevođenja kakvo vlada među »širokom publikom« i koje, uostalom, s njom nerijetko dijele i stručniji i obavješteniji krugovi) glasi: prevođenje se sastoji u tome da se jedan te isti jezični sadržaj iskaže u formama dvaju različitih jezika. U malo složenijem obliku ta bi se pretpostavka mogla formulirati kao tvrdnja da je za prevođenje potrebno pronaći u jeziku-cilju jedinice koje su zapravo sinonimi jezičnih jedinica koje se pojavljuju u jeziku-izvoru. Budući da – kako nas uči većina lingvističkih teorija – pravih, potpunih sinonima nema ni unutar jednog jezičnog sistema, još je manje vjerojatno da oni postoje u dva-ma različitim jezicima.

Za ovu je tvrdnju unutar »ortodoksne« strukturalističke lingvistike lako pronaći argument: naime, ako je svaki jezični sistem definiran prije svega mrežom odnosa koji vladaju među njegovim elementima, i na planu izraza i na planu sadržaja, i ako promjena bilo koje jedinice dovodi do transformacije cjelokupne mreže relacija, a to znači i cjelokupnog sistema, onda ne samo da dva sustava što ih percipiramo kao različite jezike ne mogu biti identični niti sadržavati sinonime, već i dva stanja istog sistema u dvjema različitim točkama dijakronije predstavljaju zapravo međusobno različite entitete u kojima su vrijednosti prividno istih jezičnih znakova (u smislu saussureovske *valeur*) nužno i same različite. I manje ortodoksne suvremene lingvističke teorije u krajnjoj konsekvenciji dolaze do sličnih zaključaka: ako, na tra-gu Sapirovih stajališta, na primjer, jezik promatramo kao fenomen međusobnim interakcijama usko povezan s kulturnim i civilizacijskim kontekstom, svakom će kontekstu biti adekvatan njegov vlastiti idiom koji iz njega proistječe i koji ga istovremeno determinira; do sličnih rezultata dovodi i konceptualna analiza jezičnih sadržaja kakvu promoviraju teorijski pristupi Anne Wierzbicke. S druge strane, odaberemo li, na primjer, pragmalingvističko polazište, prema kojem se intencija pošiljaoca jezične poruke nikad ne podudara u potpunosti s primaočevim »iščitavanjem«, jer je sama poruka podložna brojnim potencijalnim interpretacijama, a one djelomično ovise i o individualnim i kolektivnim iskustvima sudionika komunikacijskog procesa, – i u toj je optici uspješan prijevod koji bi u potpunosti prenio sadržaj originalnog iskaza *per definitionem* nemoguć. Ovim argumentima (i mnogim drugima koji proizlaze iz drugačijih teorijskih polazišta: čini se da među

»velikim« lingvističkim učenjima jedino lingvistika Chomskoga u principu dopušta mogućnost prijevoda) može se pridodati i dokaz koji proizlazi iz objašnjenja što ga prevođenje zadobiva unutar teorije informacija. Naime, ondje se proces prevođenja promatra kao postupak transkodiranja, a informacija se uspoređuje s energijom: kako se, prema drugom principu termodinamike, pri svakoj transformaciji energije (npr. pri pretvaranju topline u radnju) jedan njezin dio gubi (te je stoga *perpetuum mobile* 2. vrste neostvariv), i transpozicija jezičnog sadržaja iz jednog jezičnog koda u drugi rezultira uvijek gubitkom dijela informacija, pa je prijevod nužno nesavršen i u krajnjoj konsekvenciji djelomično iskrivljuje originalnu poruku.

Upravo nam ova tvrdnja o neizbježnom gubitku dijela informacija u procesu prevođenja može poslužiti kao dobro polazište u razmatranju kako se – u jednom specifičnom aspektu – prijevodni tekst odnosi prema svojem izvorniku. Prije svega, ako govorimo o gubitku obavijesti, moramo se upitati s čijeg stajališta doista dolazi do takva gubitka: za razliku od procesa u kojem se gubi energija za koji se pretpostavlja da postoje objektivni promatrač izvan samog procesa i objektivni mjerni postupci za utvrđivanje količine energije u pojedinim njegovim točkama (ma koliko i ova objektivnost bila zapravo prividna, na njoj se – između ostalog – temelji razlikovanje između prirodnih i humanističkih znanosti), u jezičnoj komunikaciji, i onda kada se radi o prenošenju prijevodnih poruka, sudjeluju ljudi, pošiljaoci i primaoci poruka, kao njezini aktivni faktori, i opravdano je sve dimenzije tih procesa – a posebno one koji se tiču sadržaja poruka i njegova prihvaćanja – analizirati s njihova stajališta.

Ako proces prevođenja promatramo u optici temeljnog pošiljaoca jezične poruke, dakle autora iskaza, on najčešće nema nikakve kontrole nad završetkom cijelog procesa niti nad završnom porukom, bilo stoga što je ne može nadzirati (jer se ona »dogada« u vremenu u kojem on više nije živ, jer se ona formulira u prostoru koji je izvan njegova dohvata, jer ne zna jezik na kojem je ona oblikovana itd.) ili zato što ga njezin efekt u osnovi ne zanima, budući da su ciljani primaoci poruke bili oni koji s njim dijele zajednički idiom i kojima prijevod nije bio potreban. Drugim riječima, sa stajališta autora teksta prijevodna poruka u principu ne sadržava – za njega samog – nikakav gubitak obavijesti. (Dakako, u nekim rjeđim situacijama – kad sam autor kontrolira prijevod na drugi jezik koji poznaje, ili u obliku pisanog teksta ili u procesima usmenog simultanog ili konsektivnog prevođenja, i u nj unosi ispravke – autor može zapažati gubitak informacija, no tada, kao što ćemo vidjeti, svoju autorsku ulogu u stvari zamjenjuje prevodilačkom.) Na drugom se kraju procesa nalazi primalac, čitalac ili slušalac, prevedene poruke: prema pretpostavci ugrađenoj u temelje prevodilačkih postupaka njemu je potrebno prevesti iskaz zato što ne razumije jezik-izvor, te stoga on i ne može provjeriti da li se originalna i prijevodna poruka razlikuju u količini sadržane informacije. Dapače, u mnogim slučajevima, posebno kad se radi o klasičnim književnim tekstovima (dovoljno je prisjetiti se prijevoda *Biblije* bilo na koji jezik, ili mjesta Sovrčove ili Mareticeve *Ilijade* i *Odiseje* u slovenskoj ili hrvatskoj kulturi), prijevodi funkcioniraju kao originali, i informacije koje oni sadržavaju u potpunosti



supstituiraju izvorne poruke. (I u ovom je slučaju moguće da primalac poznaje jezik originala i da izvornu verziju uspoređuje s prijevodom, no ako unosi korekcije u nj, ponovo preuzima na sebe prevodiočev zadatak i pojavljuje se u nekoj vrsti »shizofrene« situacije u kojoj je istovremeno i konačni primalac poruke i posrednik u njezinu prenošenju.)

Budući da je prevođenje složen komunikacijski akt, u kojem sudjeluju najmanje tri aktera – autor originalne poruke na jeziku izvoru, primalac prevedene poruke na jeziku-cilju i prevodilac koji prema definiciji posjeduje znanje obaju jezika (te su dvije kompetencije tek izuzetno i, zapravo, jedino u zamišljenom idealnom slučaju međusobno jednake), samo prevodilac uistinu može zapaziti gubitak informacije do kojeg dolazi u procesu prevođenja, kad se forma jednog jezičnog sistema prenese u formu drugog takva sustava: treba napomenuti da nas ovdje zanimaju samo oni gubici obavijesti koji zahvaćaju plan jezičnog sadržaja, iako je taj plan, s jedne strane, unutar jezičnih znakova usko povezan, dakako, s planom izraza, a i sama neidentičnost dviju formi na planu izraza (nepostojanje padežnih nastavaka u jeziku-cilju, na primjer, za razliku od nekog visoko flektivnog jezika-izvora) može izazvati ponekad smanjenje količine relevantne informacije sadržane u poruci. Zbog svega toga prevodilac na različite načine pokušava u prijevodu uspostaviti »izgubljene« obavijesti (samo one, dakako, za koje je sam zapazio da su »nestale«) i učiniti cjelinu sadržaja poruke što adekvatnijom originalu.

U prijevodima književnih tekstova, prema kojima ćemo uglavnom usmjeriti svoju pažnju, ali i u većini drugih prijevoda, prevodilac pokušava nadoknaditi uočene gubitke unutar same prijevodne poruke, unoseći u njezinu strukturu i one znakove jezika-cilja koji nemaju pravog ekvivalenta na planu izraza originalnog iskaza, ali služe za to da prenesu neke sadržaje koji su ondje prisutni a u prijevodu bi – kad bi on doista bio prijevod *ad litteram* – bili ispušteni. Ovaj je postupak »unutrašnjeg« nadoknađivanja gubitka informacije za konačnog primaoca poruke (ako je ne komparira neprestano s izvornikom) nevidljiv i on ga nije i ne može biti svjestan. Prema tome, on i u recepciji u potpunosti ovisi o prevodiocu i ostavlja mu mogućnost različitih vrsta manipulacija tekstem, od toga da u nj unese niz sadržajnih elemenata koji u originalu uopće ne postoje do toga da neke dijelove originalnog sadržaja jednostavno izostavi, bilo iz vlastita neznanja bilo zato što ih smatra, na primjer, nerelevantnima ili neprikladnima za publiku kojoj je prijevod namijenjen: prijevodni tekstovi *ad usum Delphini* nastaju upravo takvim postupkom. No kako prijevod – kao što smo naglasili – za krajnjeg primaoca u načelu kompletno zamjenjuje originalnu poruku i kako razmatramo idealnu (i – prema tome, dakako – nerealnu) situaciju u kojoj prevodilac posjeduje podjednaku i jezičnu i komunikacijsku i kontekstualnu kompetenciju u obama jezicima i ujedno teži da prijevod učini što vjernijim, sa stajališta efikasnosti komunikacijskog akta između autora i čitaoca ili slušaoca ovakva je »unutrašnja« nadoknada gubitka obavijesti – ma koliko to izgledalo paradoksalno – u krajnjoj konsekvenciji irelevantna.

Stoga ćemo se usmjeriti prema drugom, rjedem postupku što ga upotrebljavaju prevodioci da bi uspostavili »izgubljeni« sadržaj originala, dakle prema bilješkama ili komentarima koje izvan samog teksta pridodaju svojim prijevodima. Prije nego što izbližega promotrimo ovaj fenomen, potrebno je napomenuti bar tri stvari. Najprije, prevodilačke bilješke i komentari pojavljuju se prije svega u pisanim prijevodima, ali je zamislivo (uistinu jedva kod simultanog prevođenja, a u konsektivnim prijevodima sa nešto većom vjerojatnošću) da i usmeni prevodilac u poruku inkorporira vlastiti dodatak ili objašnjenje: ako pri tome jasno naglasi da je riječ o njegovu umetku, takav je element ekvivalentan bilješki (ili komentaru) u pisanom prijevodnom tekstu; ako, naprotiv, nije očito da je umetnuti element prevodiočev dodatak, on je funkcionalno jednak »unutrašnjoj« nadoknadi izgubljene informacije. Drugo, moguće je (i nerijetko se doista događa) da su prevodilac i sastavljač bilješki ili komentator dvije različite osobe, pa čak i da pripadaju različitim razdobljima, no – pojednostavljujući u analizi model dokraja – smatrat ćemo da je njihovo djelovanje u složenom komunikacijskom aktu zajedničko, te ćemo ih prikazivati kao nosioce jedinstvene funkcije.

I napokon, već smo konstatali da je ovakav postupak u prevođenju literarnih djela (uz izuzetak nekih specifičnih slučajeva kakve predstavljaju kritička izdanja starijih tradicijom posvećenih tekstova ili izdanja za školsku lekturu, na primjer) relativno rijedak i – u publikacijama namijenjenima »širokoj« čitalačkoj publici – obično se svodi na nekoliko osnovnih tipova objašnjenja: na upozoravanje čitalaca kako je neki originalni jezični obrat (igra riječi, na primjer) neprevediv na jezik-cilj, na prijevod elemenata iz nekog trećeg jezika koji se nalaze u originalnoj poruci (poput francuskih dijaloga u Tolstojevim romanima ili njemačkih i mađarskih fraza i rečenica u Krležinim djelima) i na eksplikaciju ponekog kontekstualnog fenomena za koji prevodilac smatra da bi »običnom« čitaocu mogao biti nerazumljiv (najčešće se radi o raznim onomastičkim elementima koji pripadaju civilizacijskom kontekstu izvornog teksta). Može se uspostaviti i neka vrsta pravilnosti u predviđanju broja ovakvih prevodilačkih intervencija koja ovisi, s jedne strane, o vremenskoj i prostornoj udaljenosti između originala i prijevoda (što su one veće, to je broj bilježaka i komentara u principu veći), a s druge strane o žanrovskom određenju teksta (u prozi očekujemo više izvantekstualnih umetaka nego u poeziji, u romanu više nego u noveli, u epici više nego u lirici, a što se više udaljujemo iz prostora književne fikcije prema domenama faktičnoga, prema eseju, memoaristici ili reportaži, na primjer, to količina takvih intervencija raste): ove pravilnosti nemaju, dakako, apsolutnu vrijednost, jer frekvencija i distribucija komentara i bilježaka mogu uvelike ovisiti i o sasvim nepredvidivim ili individualno determiniranim faktorima.

Postoji, ipak, jedna skupina literarnih prijevoda koja, bez obzira na žanrovsku pripadnost teksta, predstavlja povlašteno područje za izvantekstualne prevodiočeve intervencije: to su prijevodi djela antičkih autora, dakle starogrčke i rimske književnosti. U njima se, naime, bar kad je riječ o suvremenim kulturama koje se oslanjaju na zapadnu (a to znači upravo na antičku) tradiciju, i onda kad su namijenjeni najširem

krugu »običnih« čitalaca, gotovo podjednako u proznim historiografskim ili retoričkim tekstovima kao i u tragediji ili komediji ili u suptilnim lirskim pjesmama, pojavljuje u pravilu toliko bilježaka i komentara da su ti prijevodi već na prvi pogled prepoznatljivi, jer količina umetaka izvan teksta nerijetko nadilazi veličinu samog teksta. Ovaj je fenomen zanimljiv sam po sebi i zahtijeva neku vrstu objašnjenja, a uz to nam on, baš zbog velikog uzorka bilježaka i komentara koji nam pruža, omogućuje da na njegovu primjeru malo detaljnije analiziramo taj tip prevodilačkih intervencija uopće.

Prije svega, izvantekstualni dodaci prijevodu mogli bi se razmatrati s različitim polazišta, od kojih bi zacijelo među najinteresantnijima bilo ono koje bi se temeljilo na teorijama intertekstualnosti i citatnosti ili – lingvistima bližim – bahtinovski inspiriranim teorijama »govora drugoga« i istraživanjima tko je pravi subjekt iskaza kakva je u znanost o jeziku uveo Oswald Ducrot. Nema, naime, nikakve sumnje da prevodilac-komentator (osobito u prijevodima antičkih tekstova) ulazi svojim intervencijama u izravan dijalog s autorom i da nerijetko u taj dijalog uvodi i razne druge sudionike, bilo da se radi o prethodnim komentatorima, bilo o drugim autorima, ili napokon o autoru originalne poruke, kad se u bilješci ili komentaru citira ili parafrizira neki njegov tekst. Time se dobiva slojevit mozaik iskaza s međusobno isprepletenim elementima plana sadržaja (pa i plana izraza) koji u svoju dijalošku komunikaciju »uvlači« kao posljednjeg (ali ne i zadnjeg, dakako) sudionika samog čitaoca i otvara mu mogućnosti brojnih interpretacija. Prema tome, potencijal neke vrste »arheologije komentara i bilježaka« zacijelo je golem, i klasična ga filologija već više od dva tisućljeća uspješno iskorištava, pa su neka od njezinih najzanimljivijih otkrića proistekla upravo iz ovog područja. Ipak, kako bi detaljno istraživanje te dimenzije prevodilačkih izvantekstualnih intervencija zahtijevalo pokretanje velikog i složenog književnoteorijskog i lingvističkog instrumentarija (koji bi – u najmanju ruku – osim navedenih učenja morao još obuhvatiti jaussosku teoriju recepcije i izučavanje pragmlingvističkih principa kojima se opisuju pravila pisane komunikacije), usmjereni prema mnogo »prizemnijem« izučavanju neposredne funkcije bilježaka i komentara u prijevodima nećemo se baviti njihovim intertekstualnim aspektom.

Na pitanje zašto su upravo prijevodi sa starogrčkog i latinskog obilježeni tolikim brojem bilježaka i komentara izvan teksta moguće je dati nekoliko odgovora. Jedan se od njih poziva na tradiciju: antički su tekstovi – i mnogo prije no što su se počeli prevoditi, i u rukopisnim verzijama i u najranijim štampanim izdanjima – bili objekt komentiranja, a helenistički se komentari, koji su se podjednako mogli odnositi na plan jezičnog sadržaja kao i na plan izraza, ukazuju kao jasni prethodnici znanosti koja se naziva klasičnom filologijom i dugo su vremena bitno determinirali njezinu domenu i njezine granice. Kako su i prvi prevodioci pripadali krugu poznavalaca antike i antičkih tekstova, kao što se i današnji prevodioci ponajviše regrutiraju iz redova klasičnih filologa, oni su postupak komentiranja teksta originala, karakterističan za njihovu disciplinu, prenijeli i na tekst prijevoda, nerijetko u svojim bilješkama uz

prijevod ponavljajući ono što bi inače dopisali (ili što već doista jesu dopisali) izdanjima izvornika. Pri tome ne treba zanemariti ni činjenicu da je njihovim komentarima, osim vlastite tradicije, prethodila i duga tradicija komentiranja *Biblije*, kao ni to da su im bili poznati slični golemi poduhvati koji su se javljali u drugim kulturama i civilizacijama, od hebrejske do arapske, indijske ili kineske.

Drugi je odgovor mnogo pragmatičniji: budući da se potreba za prijevodima sa starogrčkog i latinskog namijenjenima širokoj čitalačkoj publici u Evropi javlja u trenutku kad se, s jedne strane, takva široka publika uistinu stvara, dakle nakon izuma tiskarskog stroja i u toku konstitucije modernih građanskih društava, i kad se, s druge strane, zbog promjena u obrazovnim potrebama društva i transformacije obrazovnih procesa, broj znalaca grčkog, a naskoro i latinskog, rapidno i neumitno smanjuje, a krug stvarnih poznavalaca antike sve više sužava, prevodiocima s grčkog i latinskog, koji još pripadaju tom uskom krugu ljudi, izgleda neophodnim uz prijevod pridodati i sve one informacije koje su se nekada stjecale kroz humanističko obrazovanje a sada su većini čitalaca jednostavno nepoznate. Ova se dva moguća odgovora na pitanje o etiologiji bilježaka i komentara uz prijevode antičkih literarnih djela zapravo susreću u trećem: izvantekstualni dodaci imaju (osim evidentne komunikacijske) i višestruko simboličku ulogu, jer istovremeno prevodioca-komentatora legitimiraju kao pripadnika jedne malobrojne ali učene (i stoga – u modernim društvima – elitne) zajednice stručnjaka za antiku i njezine jezike i poruke, čitaoca-primaoca poruke smještaju jasno (zato jer su mu bilješke potrebne: ovdje ne govorimo o pravim »kritičkim« izdanjima i prijevodima što ih stručnjaci sastavljaju isključivo za svoje jednako posvećene kolege) izvan te zajednice, ali mu omogućuju da joj se, makar s potpunih margina, pridruži, te – napokon – sam prijevod označavaju kao poruku koja se svojim vidljivim intertekstualnim karakterom izdvaja iz drugih, »neofiloloških« prijevodnih poruka.

Ako smo na taj način pokušali ukazati na simboličku dimenziju bilježaka i komentara uz prijevode grčkih i latinskih tekstova, to ne znači, dakako, kao što smo već spomenuli, da ovi izvantekstualni dodaci nemaju i komunikacijsku funkciju i da ne služe doista i za prenošenje velikog broja informacija. No da bismo ispitali efikasnost njihove komunikacijske dimenzije i modalitete njihove participacije u složenom komunikacijskom procesu prevođenja, potrebno je najprije zacrtati njihovu (za potrebe ovog članka, posve jednostavnu) tipologiju i klasifikaciju. U vrijeme svojeg najvećeg uzmaha klasična je filologija uvela dihotomijsku podjelu izvantekstualnih dodataka originalnom tekstu, pa se tako *apparatus criticus*, skup podataka o različitim verzijama teksta u rukopisnim tradicijama i dosadašnjim izdanjima, dakle podataka koji se odnose prije svega na plan jezičnog izraza, razlikuje od komentara koji sadržava i *realia*, objašnjenja stvarnih (povijesnih, geografskih, etnografskih, mitoloških... itd.) elemenata konteksta, i različite druge komentatorove interpretacije, uključujući i njegove »dijaloge« sa svojim prethodnicima u istom poslu.

Tragovi ove podjele čuvaju se i u bilješkama i komentarima uz prijevod, iako su u njima, posve očekivano, podaci o stanju samog originalnog teksta svedeni na mnogo manju mjeru i najčešće obuhvaćaju samo informacije o onim verzijama koje bi mogle dovesti do bitnih razlika u prijevodu, te – kao i u »neofilološkim« prijevodima – o neprevedivim i teško prevedivim mjestima u originalu ili o tome što znače riječi i izrazi koji su i u izvornoj i u prevedenoj poruci iskazane na nekom drugom idiomu (npr. grčki izrazi u izvornom latinskom djelu). Onaj drugi dio izvantekstualnih dodataka predstavlja golemu većinu prijevodnih bilježaka i komentara, a u njemu se može razlikovati nekoliko njihovih kategorija. Ako polazišne kriterije za njihovu klasifikaciju potražimo (svjesni toga, dakako, da je svaka takva tipologija nužno nesavršena i nepotpuna i da realne pojavnosti često pripadaju dvjema ili i većem broju dobivenih kategorija) u samom komunikacijskom aktu i njegovim sudionicima, mogli bismo pretpostaviti da jedan dio ovih izvantekstualnih dodataka pokušava uspostaviti kontekst originalne komunikacije, dakle one koja je povezivala autora poruke i njezine antičke primaocce. Naime, to su oni podaci za koje prevodilac (najčešće s punim pravom) pretpostavlja da su bili toliko poznati svim potencijalnim antičkim slušaocima ili čitaocima, jer su bili dubinski ugrađeni u njihovu civilizaciju, da ih autor nije morao eksplicirati (ovamo pripadaju, na primjer, informacije o mjestu Zeusa ili Venere u grčkom ili rimskom panteonu, ili o tome tko su bile znamenite ličnosti poput Sokrata, Perikla i Cezara); prevodilac-komentator ujedno pretpostavlja (takoder najčešće s pravom) da se veći dio tih informacija u reduciranom humanističkom obrazovanju za modernog čitaoca izgubio, pa ga bilješkom treba uspostaviti. Drugi dio informacija jednako se tako odnosi na antički kontekst poruke, ali sadržava pretpostavke prevodioca (i njegove interpretacije) o tome »što je autor mislio« kad je sastavljao svoj iskaz, dakle na što je aludirao, kakve je intencije imao, kakva su bila njegova politička ili ideološka polazišta, kojeg je drugog antičkog autora citirao itd. Te su pretpostavke više ili manje vjerojatne, i za neke je od njih zamislivo da – i pod uvjetom da su točne – nisu bile sa svim svojim determinantama i implikacijama odmah jasne antičkim primaocima poruka: ovdje, prema tome, prevodilac-komentator unosi u prijevod elemente koji nisu nužno bili sadržani u originalnom komunikacijskom aktu, čak i ako su se, u virtualnom obliku, nalazili u autorovoj poruci. Ova pozicija »sveznajućeg« promatrača što je prevodilac-komentator zauzima postaje još jasnija kad on promijeni točku promatranja i – sada iz vlastite, posredničke pozicije – u komentarima i bilješkama uđe u dijalog s drugim prevodiocima i komentatorima i interpretira njihove interpretacije: time originalnoj poruci pridodaje ne samo dijakroniju *ex post* koju ona nije mogla posjedovati nego eksplicitno uvodi ducrotovsku polifoniju, sudioništvo mnogih subjekata govorenja, u iskaz. I napokon, s trećeg polazišta, polazišta modernog čitaoca, prevodilac vrlo često donosi obavijesti koje povezuju suvremeni čitaočev svijet s antikom (objašnjavajući, na primjer, kako je Bizantij danas Istanbul, ili kojim današnjim mjesecima odgovaraju nazivi iz antičkih kalendara). Za razliku od prethodne kategorije podataka koji su – bar u komentarima i bilješkama sastavljenima *lege artis*

– atribuirani raznim autorima i koje pažljiviji čitalac može razaznati kao »glasove drugih«, subjekata različitih od izvornog pošiljaoca poruke, povezivanja drevnog i suvremenog svijeta iskazana su kao bezlične, objektivne činjenice (što one doista u principu i jesu), te se zbog toga čine čvršće isprepletenima s temeljnim tekstom: najjednostavnije rečeno, u krajnjoj konsekvenciji takve informacije mogu za čitaoca prijevoda, na primjer, Cezarove bitke smjestiti umjesto u drevnu Galiju u suvremenu Francusku.

Na ovom se mjestu susrećemo – vjerujemo – s pitanjem koje nadilazi sam fenomen bilježaka uz prijevode i koje ima i relevantnu teorijsku dimenziju: je li posredniku u komunikacijskom aktu (što prevodilac doista jest) dozvoljeno nadograđivati originalnu poruku tako da prijevod, zajedno sa svojim izvantekstualnim dodacima, postaje neka vrsta falsifikata. Naime, ako prihvatimo da svaki (osobito literarni) tekst konstruira vlastiti univerzum, onda se njegova transpozicija u drugi univerzum, koji je izvornom autoru nužno bio sasvim nepoznat, jer su zbiljske odrednice toga drugog univerzuma za antiku predstavljale potpuno nezamislivu budućnost, može uistinu smatrati falsifikatom originala. Obrazloženje da je takav falsifikat neophodan, jer inače poruku njezin moderni primalac ne bi razumio, samo je djelomično prihvatljivo: ako čitalac Prousta ne mora poznavati *realia* o topografiji normandijske obale, ni Márquezov kartografiju ili povijest Kolumbije, a čitalac *Rata i mira* biografije Kutuzovljevih oficira, pa čak ni čitalac Kawabatinih *Tisuću ždralova* podatke o japanskoj civilizaciji (te prijevodi njihovih djela ne sadržavaju takve bilješke), pitanje je da li su slični podaci neophodni onima koji se upućuju u Plutarhov ili Lukijanov svijet; ako Shakespeareu ili Molièreu ne treba komentara, možemo se upitati jesu li oni nužni Eshilu ili Euripidu. Uspostavljanje »izgubljenih« podataka iz antičkog konteksta mogli bismo još smatrati popunjavanjem »rupa« u našem humanističkom obrazovanju, no u slučaju svih drugih prevodilačkih dodataka antičkom tekstu, a osobito onih koji i dijelove antičkog konteksta »prevode« u suvremenost, opravdanje je zacijelo mnogo teže pronaći.

Ne tražeći takvo opravdanje (iako se i sam autor ovog teksta bavi prevodenjem s grčkog i latinskog i svoje prijevode obilno oprema bilješkama i komentarima), ali ne želeći (upravo zbog vlastita prevodilačkog ali i čitalačkog iskustva) niti u potpunosti negirati korist od intertekstualnih prevodilačkih intervencija, ipak vjerujem da bi se za izrazito pojačanu prisutnost prevodioca u antičkim djelima tumačenje prije moglo naći u simboličkoj nego u komunikacijskoj dimenziji: bar u prevodiočevim očima (no zacijelo ne samo u njima) simbolika bilješke i komentara, čak i kad njihov autor to ne priznaje, možda nadilazi njihovu informacijsku vrijednost za čitaoca i (p)odražava mit o sakrosančnosti antike i o uzvišenosti onih koji su se inicirali u njezine tajne.

Dubravko Škiljan

Institutum Studiorum Humanitatis (ISH)  
Breg 12, 1000 Ljubljana

Lukijan

**Menip ali prerokovanje mrtvih**<sup>1</sup>

(1) *Menip*:<sup>2</sup> Pozdravljen, o moj dom! O hiša, vrata! O kakšna radost, da spet živ vas gledam!<sup>3</sup>

*Filonid*: Ali ni to Menip Pes<sup>4</sup>? Gotovo nihče drug, če me oči ne varajo: Menip, kar ga je. Toda zakaj si v tej nenavadni opravi? Kaj mu bo klobuk, lira in levja koža<sup>5</sup>? Moram stopiti do njega. - Dober dan, Menip. Od kod pod soncem prihajaš? Že celo večnost se nisi prikazal v mestu.

*Menip*: Od vrat teme prihajam, s ceste mrtvih, kjer ločen od bogov prebiva Had.<sup>6</sup>

*Filonid*: Hêrakles! Mar je Menip umrl ne da bi mi vedeli, zdaj pa se je spet vrnil v življenje?

*Menip*: Ne, bil sem živ, ko me je sprejel Had.<sup>7</sup>

*Filonid*: Kakšne muhe so te gnale na to čudno in neverjetno potovanje?

*Menip*: Mladost in neučakanost bolj kot pamet.<sup>8</sup>

*Filonid*: Prenehaj s tragedijo, človek božji. Stopi z jambskih hodulj in lepo preprosto povej, kaj pomeni tvoja obleka? Kaj ti je bilo treba v spodnji svet? Zlasti ker pot ni lepa ne prijetna.

*Menip*: Sila prignala je, prijatelj, me sem v Hadove dvore, prosit preroške napovedi dušo Teirésia vidca.<sup>9</sup>

*Filonid*: Menda se ti je res zmešalo, sicer dobrim znancem ne bi recital verzov na tak način.

<sup>1</sup> Gre za magično-religiozni obred, kjer se priključijo duhovi mrtvih, da bi napovedali prihodnost: ko se napijejo krvi darovane živali, morajo odgovoriti na vsa vprašanja. Odisěj se v 11. spevu *Odiseje*, imenovanem Νέκυια, Knjiga mrtvih, spusti v Had, zato ker za vrnitev na domačo Ítako po desetletnih tavanjih potrebuje Tejréziovo prerokbo.

<sup>2</sup> Menip je bil kiniški filozof, pisec satiričnih spisov, je v Lukijanovih spisih zelo priljubljena oseba. Po mnenju interpretatorjev lik Menipa najbolj jasno izraža Lukijanova osebna mnenja in ostro kritiko materialnih dobrih, smeši lažno učenost, različne filozofske nauke, medtem ko se zavzema za modrost, neodvisnost, svobodo govora, resnico.

<sup>3</sup> E., *HF* 523-4, prev. B. Senegačnik. Herakles pravi, da je vesel, ker se je spet vrnil na svetlobo, kar zaznamuje življenje.

<sup>4</sup> Kiniški filozofi oziroma kiniki nosijo ime po psih; iz tega izpeljana tujka cinik.

<sup>5</sup> Gre za Heraklov »kostum«, ki predstavlja nekakšno komično propustnico v Had še živim.

<sup>6</sup> E., *Hec*. 1. Besede govori Poliodor.

<sup>7</sup> Pripisano Evripidu; gre za neznano igro, morda za *Pejritoa*, Nauck, *Trag. Graec. Fragm.*, str. 663.

<sup>8</sup> Morda gre za izgubljeno Evripidovo *Andromedo*.

<sup>9</sup> Hom., *Od.* 11.164-5: Lukijan nadomešča s »prijatelj« Homerjevo »mati«. (prev. A. Sovrè)

*Menip:* Nikar se ne čudi, tovariš. Pravkar sem bil v družbi z Evrípidom in Homêrjem in sem se, ne vem, kako, našel poezije, da mi verzi kar sami od sebe prihajajo na jezik. (2) Toda povej mi, kako je na zemlji in kaj počno ljudje v mestu.

*Filonid:* Nič novega. Tako kot prej ropajo, krivo prisegajo, se ukvarjajo z umazanim oderuštvom in tehtajo obole.

*Menip:* Ubogi bedniki. Saj ne vedo, kaj je bilo nedavno sklenjeno pri spodnjih bogovih in kakšen zakon so izglasovali proti bogatinom; pri Kêrberju,<sup>10</sup> ne bodo se mu mogli izogniti.

*Filonid:* Kaj praviš? Spodnji bogovi so kaj novega naperili zoper zemljane?

*Menip:* Pri Zevsu, so, in to veliko. Le da je prepovedano obešati stvar na veliki zvon in razglašati vsem. Utegnil bi še nama kdo naprtiti tožbo pred Radamántisom<sup>11</sup> zaradi brezbožnosti.

*Filonid:* Daj no, Menip. Prijatelju vendar ne boš utajil novice. Saj jo zaupaš človeku, ki zna molčati, še posebej, ker sva bila oba vpeljana v misterije.<sup>12</sup>

*Menip:* Nevarno zahtevam mi nalagaš, ki ni bogaboječa. Pa naj bo, tvegaj bom, ker si že ti. Sklenili so torej, da bodo bogatine in denarnike, ki stražijo zlato zaprto kakor Dánao<sup>13</sup> –

*Filonid:* Stoj! Preden nadaljuješ, dragi moj, mi povej, ker bi še posebej rad slišal: kako ti je prišlo na misel potovati tja dol in kdo je bil tvoj vodnik, nato pa po vrsti vse, kar si na onem svetu videl in slišal. Saj je naravno, mar ne, da ti kot ljubitelju lepega ni ušlo nič, kar je bilo vredno videti ali slišati.

*Menip:* (3) Tudi v tem ti moram ustreči: kaj pa naj človek stori, če ga prijatelj podžiga? Naj ti torej za uvod navedem razloge, zaradi katerih je v meni dozorel sklep, in ti povem kraj, od kod sem se odpravil v podzemlje.

Ko sem v otroških letih poslušal zgodbe Homerja in Hezioda o vojnah in prepirih ne le med polbogovi, ampaj celo med samimi bogovi, o njihovih prešuštvi, nasilju in ropih, o njihovih pravadah, izganjanju očetov in ženitvah med brati in sestrami,

<sup>10</sup> Kêrber je bil pes čuvaj v Hadu, ki je mrtvim preprečeval izstop iz sveta mrtvih. Med Heraklova junaška dela spada tudi podvig, ko pripelje Kerberja iz Hada na dnevno svetlobo. V umetnosti obstaja precej različic predstavitev Kerberja: glava in telo, iz katerih rastejo kače, na nekaterih ima tudi več glav. Omenjen že pri Heziodu, *Th.* 310-312, 769-774.

<sup>11</sup> Sin Zevs in Evrópe, Mínosov brat, omenjen že pri Homerju, *Il.*, XIV.321f in *Od.*, XI.568f. Mínos in Radamantis sta bila sodnika v Hadu.

<sup>12</sup> Misti so po iniciaciji bili zavezani k molku, tako da z nikomer, ki ni bil iniciran, niso smeli govoriti, kaj so počeli na svojih srečanjih.

<sup>13</sup> Zaradi prerokbe se je kralj Akrizij bal, da ga bo sin njegove hčere Danao ubil, zato jo je zaprl v podzemlje. Zevs je oplodil Danao v obliki zlatega dežja in tako je Danaa rodila Perzeja, ki ju je nato Akrizij zaprl v leseno skrinjo in ju vrge v morje.



sem imel vse te reči za lepe in pravilne ne da bi si zaradi njih delal kakršne koli pomisleke.<sup>14</sup> Pozneje, ko sem prehajal v moško dobo, pa sem slišal, da zakoni pesnikom oporekajo in prepovedujejo prešuštvo, prepir in rop. To me je spravilo v hudo zadrego, saj nisem vedel, po čem naj se pravzaprav ravnam: mislil sem si, da bogovi gotovo ne bi prešuštovali in se medsebojno prepirali, ko teh stvari ne bi imeli za dobre, na drugi strani pa zakonodajalci ne bi priporočali ravno nasprotno, če ne bi bili prepričani o koristnosti le-tega.

(4) Ker sem bil v zadregi, sem se odločil, da se bom obrnil na može, ki jih imenujejo filozofe, da bi se jim zaupal ter jih prosil, naj storijo z menoj, kar hočejo, samo naj mi pokažejo preprosto in zanesljivo pot za življenje.

S to mislijo sem se jim približal in niti slutil nisem, da bom prišel z dežja pod kap, kot pravi pregovor. Kajti ko sem jih natančneje opazoval, sem pri njih naletel na še hujšo nevednost in nezmožnost kot drugje, tako da so mi ravno oni v hipu pokazali, da je življenje navadnih ljudi vredno zlata.<sup>15</sup>

Eden mi je na primer prigovarjal, naj iščem v vsem vedno zgolj ugodje in mu sledim pod vsemi pogoji, da je to sreča; drugi je spet učil, da se je potrebno vedno truditi in mučiti, mrtvičiti telo, hoditi umazan in nepočesan ter nad vsem svetom nergati in se norčevati; pri tem je nenehno lajnjal splošno znani Heziodov izrek o kreposti in znoju ter strmi poti v višave.<sup>16</sup> Nek drugi mi je svetoval, naj preziram denar in naj štejem imetje med nepomembne stvari, drugi pa je nasprotno dokazoval, da je tudi bogastvo kot tako dobrina. A kaj naj rečem šele o veselju? Saj so me kar slabosti obhajale, ko sem dan za dnem poslušal njihovo govoričenje o idejah in o breztelesnosti in o atomih in o praznini in podobnih spakedrankah iz pojmovnih imen. Med vsemi nesmisli je bil največji ta, da je vsak izmed njih predstavljal za najhujša nasprotja neizpodbitne, povsem prepričljive dokaze, tako da nisi mogel ugovarjati ne tistemu, ki je imenoval kako reč toplo, ne onemu, ki je trdil, da je mrzla, čeprav si natanko vedel, da ista stvar ne more biti istočasno topla in mrzla. Godilo se mi je na svetu tako kot ljudem, ki dremajo, tako da sem zdaj prikinkaval, zdaj odkimkaval.<sup>17</sup>

(5) Še veliko bolj nelogično pa je bilo naslednje: pri natančnejšem opazovanju sem namreč dognal, da isti ljudje povsem drugače delajo, kot govorijo; opazil sem na

<sup>14</sup> Že prvi filozofi so podvomili v resničnost mitoloških pripovedi in se jezili nad njihovo nemoralnostjo. Diels-Kranz, Ksenofan, Fr. 11 [7K., 10 D., 2 W.]. "Vse sta bogovom natvezla Hesiodos, prej še Homeros, [kar je sramotno ljudem in zbuja pravično nam grajo,] prešuštvo, krajo in rop in sprotno med sabo prevaro." (prev. A. Sovrè)

<sup>15</sup> Za Lukijana je značilna strupena ironija na račun intelektualcev. Iskanje vednosti pri t.i. profesionalcih se je slabo izteklo tudi za Sokrata, kot sam pripoveduje v *Apologiji*, kjer pravi, da se je zaradi svoje radovednosti vsem zameril, ker je dvomil v njihovo samovšečno avtoriteto.

<sup>16</sup> Hes., *Op.* 287sq. Lukijan se s tem citatom redno norčuje iz filozofov.

<sup>17</sup> Dobesedno bi prevedli: »zdaj sem glavo nagnil naprej iz zdaj jo spet nagnil nazaj«, kar pomeni – prvič pritrjeval, drugič zanikal. Grki so in še vedno v znak nestrinjanja »vržejo« oziroma nagnejo glavo nazaj in ne odkimavajo, kot je to v navadi drugje v Evropi, tudi v Sloveniji.

primer, da se tisti, ki povečujejo zaničevanje denarja, sami za imetjem krčevito ženejo, da se pričkajo za obresti, da jemljejo za pouk honorar in da za denar vse prenesejo; ravno tako pa se zaničevalci slave z besedo in delom mečejo za njo in domala vsi tisti, ki ugodje prezirajo, so zasebno vdani samo njemu.

(6) Ker mi je tudi to upanje šlo po vodi, sem bil še bolj nejevoljen; tolažil sem se na skrivaj le s tem, da čeprav hodim po svetu, ne da bi poznal resnico, sem kljub temu v družbi modrih, po razumu slovečih mož. Tako sem se nekoč, medtem ko sem buden zaradi teh težav ležal v postelji, odločil, da grem v Babilon ter se za nasvet obrnem na koga izmed magov, Zoroastrovih učencev in naslednikov. Slišal sem, da znajo z nekakšnimi uroki in mističnimi obredi odpirati vrata Hada in da spravijo, kogar hočejo, varno v spodnji svet in spet nazaj na zemljo. Zdelo se mi je torej najpametneje, da si izprosim pri enem izmed njih spust in obiščem Bojočana Tejrézia, da zaradi njegove sposobnosti vedeža in modrijana od njega izvem, kateri način življenja je najboljši, da si ga izbere razumni človek.

In tako sem skočil pokonci in se hitro odpravil naravnost v Babilon. Prišel sem tja in se pogovarjal z enim izmed Kaldejcev, modrim, v svoji umetnosti izvedenim možem s sivimi lasmi in z dolgo, častitljivo brado; njegovo ime je bilo Mitrobarzanes. Po mnogih prošnjah in moledovanju se mi je končno vendarle posrečilo iz njega izvabiti privolitev, da bo moj vodič na poti za plačilo, ki ga bo sam določil. (7) Mož me je vzel v svoje roke in najprej, prvič ob prvem luninem krajcu, devet in dvajset dni vsako jutro zgodaj, okoli zore, vodil k Evfratu na kopanje. Pri tem je vsakič izgovarjal neke dolge nagovore, ki jim nisem mogel dobro slediti, kajti drdral je tako hitro in nerazločno kot slabi glasniki na tekmah. Videti je bilo, da kliče neke duhove. Po nagovoru mi je vselej trikrat pljunil v obraz, nato je odšel nazaj, ne da bi na poti pogledal koga izmed mimoidočih. Za hrano sva imela oreščke, pila sva mleko, med in vodo iz Hoaspa, spala pa sva na travi pod milim nebom.<sup>18a</sup>

Ko se mu je zdelo, da je dovolj priprav in diete, me je odpeljal neko polnoč k reki Tigris, kjer me je očistil, me otrl in me posvetil z baklami in z morsko čebulo<sup>18b</sup> ter mnogimi drugimi zadevami, obenem pa tiho mrmral nagovor. Ko me je še nekajkrat obhodil in uročil od glave do pete, da mi duhovi ne bi mogli do živega, me je, odkoder sem stal, odpeljal ritenski nazaj v hišo. (8) Potem sva se pripravila za na pot. Sam si je ogrnil neke vrste čarovniško haljo, ki je po kroju spominjala na medijski plašč, mene pa je našemil s temi zadevami, ki jih vidiš: s klobukom, levjo kožo in povrh vsega še z liro. Zabičal mi je, če me kdo vpraša po imenu, naj se nikar ne izdajam za Menipa, ampak naj rečem, da sem Herakles ali Odisej ali Orfej.<sup>19</sup>

*Filonid:* V kak namen neki, dragi Menip? Ne razumem razloga za preobleko niti za imena?

<sup>18a</sup> Gre za obred iniciacije.

<sup>18b</sup> Morska čebula (*Urginea Maritima*) se je uporabljala za očiščevalne obrede.

<sup>19</sup> Herakles, Odisej in Orfej so se ravno tako živi spustili v Had in se vrnili nazaj v svet živih.

*Menip*: To je vendar povsem jasno in nikakršna skrivnost. Mislil je, da če me naši v podobo katerega izmed tistih, ki so pred nami živeli in prišli živi v Had, da bom v tej gledališki opravi lahko ušel Ajakovi<sup>20</sup> pazljivosti in kot znana osebnost brez ovir prestopil mejo spodnjega sveta;<sup>21</sup> zahvaljujoč mojemu kostumu me bodo pospešili na moji poti, kot to počnejo v gledališču.<sup>22</sup>

(9) Medtem se je zdanilo, ko sva se spustila do reke in se pripravila za odhod. Mag je priskrbel čoln, živali za daritev, mleko z medom in drugo, kar je bilo potrebno za magični obred. Ko sva se z vso ropotijo vkrcala na krov, sva se tudi sama »s srcem tesnobnim vkrcala, obilne solze prelivaje«. <sup>23</sup> Nekaj časa sva plula po reki navzdol, nato pa sva zajadrala v močvirje in jezero, kamor se izgublja Evfrat. Ko sva prebrodila tudi to, sva dospela na samotni, z gozdom porasel kraj brez sonca. Tu sva izstopila, najprej Mitrobarzanes, izkopala jamo, zaklala ovce ter poškopila odprtino s krvjo. Med tem mag z gorečo baklo v roki ni več govoril potih, ampak je kričal na vso moč, kolikor mu je duša dala ter klical po vrsti vse demone, Kazni in Erinije in »nočno Hékatō<sup>24</sup> obenem in strašne Perséfone silo«, <sup>25</sup> vmes pa je dodajal neka barbarska, večzložna in nerazumljiva imena.

(10) Nenadoma se je svet okoli naju zazibal, zemlja se je zaradi nagovora razprla in iz daljave se je oglasil Kerberjev lajež: bila je žalostno grozljiva situacija. »Hada popadel je strah, tam zdolaj, vladarja pokojnih,« <sup>26</sup> kajti kar naenkrat se je pokazalo skoraj vse: pokrajina, jezero,<sup>27</sup> Ognjena reka<sup>28</sup> in Plutonova<sup>29</sup> palača. Ko sva se kljub grozi spustila po žrelu, sva našla Radamantisa<sup>30</sup> na pol mrtvega od strahu.

<sup>20</sup> Zevsov in Ajgínin sin, eden izmed treh sodnikov v podzemlju. Lukijan ga cinično predstavlja kot vratarja, tudi v *Dialogih mrtvih*, dialog Menípa in Ájaka, 412-420; v slovenščino prevedla Marjeta Šašel Kos, *Filozofi na dražbi*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1985, str. 26-30.

<sup>21</sup> Meja med svetom živih in svetom mrtvih je neprestopna, sta jo razen omenjenih mitoloških junakov prestopila le še Alkestida in Protezilaj. Kerber, Ajak in Haron predstavljajo varuhe meje.

<sup>22</sup> Obstajalo je precej komedij s takšno tematiko. Edina večja, ki je ohranjena, so Aristofanove *Žabe*, v katerih se Dionizij spusti v Had v Heraklovem kostumu.

<sup>23</sup> Hom., *Od.* 11.5. (prev. A. Sovrè).

<sup>24</sup> Hči Titana Perzesa in Asterije, Hes., *Th.* 409sq. Hekata je izredno priljubljeno htonsko božanstvo, povezana pa je s čaranjem, uroki in kržišči.

<sup>25</sup> Poreklo verzov ni znano.

<sup>26</sup> Hom., *Il.* 20.61. (prev. A. Sovrè).

<sup>27</sup> V besedilih je Aherónt predstavljen kot reka bolečine, npr. Hom., *Od.* 10.513, E., *Alc.* 443, A., *A.* 1115, Soph., *El.* 183.

<sup>28</sup> Πυριφλεγέθων nekateri razlagajo v zvezi z posmrtnim življenjem, kjer naj bi Had predstavljal "čistilnico" oz. purgatorij. Takšne interpretacije kažejo na vdor krščanskih miselnih predstav, ki za grški svet ne veljajo.

<sup>29</sup> Pluton ali Had je grški bog mrtvih in vladar podzemlja, Zevsov brat. Ime "Αιδης" so Grki izpeljevali iz ἰδέειν, videti, vedeti, Pl. *Krat.* 403A, *Gorg.* 493B. Ime Pluton je povezano s πλοῦτος, bogatstvo, kar je še posebej priločno za Lukijanovo razpravo, kaj se godi bogatašem, ko umrejo in pridejo pod Plutonovo oblast. Lukijan v *Luct.*, 2 trdi, da je Pluton dobil svoje ime zato, ker je bogat s trupli.

<sup>30</sup> Sin Zevsa in Evrópe, Minosov brat, eden izmed pravičnih sodnikov v Hadu; omenja ga že Homer, *Il.*, 14.321f in *Od.*, 11.568f.

Kerber<sup>31</sup> je lajal in se divje trgal z verige; jaz pa se nisem obotavljal in sem hitro ubral strune na liri; melodija ga je takoj pomirila.

Ko sva priša do jezera, je malo manjkalo, da ne bi mogla čez. Brod je bil že zelo poln in je odmeval od ječanja. Vsi popotniki so bili ranjeni, ta na stegnu, oni na glavi, tretji je imel neko drugo poškodbo: zdelo se mi je, da so prišli iz vojne.<sup>32</sup> Ko pa je dobri Haron<sup>33</sup> zagledal na meni levjo kožo, me je vendarle vzela v čoln, ker je mislil, da sem Herakles. Prepeljal naju je rade volje in nama pri izstopu pokazal stezo. (11) Ker je bilo temno, je hodil Mitrobarzanes spredaj, jaz pa za njim, tako da sem se ga držal, dokler nisva prišla do prostrane, z asfodelom<sup>34</sup> porasle livade, kjer so naju piskajoč obletavale sence umrlih. Stopila sva še malo naprej in dospela do Minosovega<sup>35</sup> sodnega dvora. Minos je sedel na nekakem visokem tronu, poleg njega pa so stale Kazni,<sup>36</sup> Erinije<sup>37</sup> in Maščevalke. Z druge strani so vodili predenj procesijo ljudi, ki so bili po vrsti privezani na dolgo verigo. Govorilo se je, da so prešuštniki, zvodniki, cestninarji, priskledniki, ovaduhi in podobna drhal, ki povsod dela zdrabo v življenju. Ločeni od teh so prihajali bogatini in posojevalci denarja, rumeni, z visečimi vampi in šepavi; vsak je okoli vratu nosil obroč z dva funta težkim krokarjem.<sup>38</sup> Stopila sva bližje, da bi opazovala sodni postopek in poslušala, kako se branijo. Tožili pa so jih čudni in nenavadni tožniki.

<sup>31</sup> Obstaja precej različic predstavitve Kêrberja: glava in telo, iz katerih rastejo kače, na nekaterih ima tudi več glav. Omenjen že pri Heziodu, *Th.* 310-312, 769-774.

<sup>32</sup> Domnevajo, da se Lukijan nanaša na katastrofe v partski vojni leta 161 n. št.

<sup>33</sup> V *Odiseji* se Hâron še ne pojavlja. Haron predstavlja ljudsko figuro, ki je najbolj predstavljena pri Evripidu in Aristófanu. A., *Sept.* 854f, E., *Alc.* 252f, 361, 439f, 458; E., *HF.* 432; Arist., *Ra.* 139f, 183f. Had je Harona kaznoval, ker je peljal živega Hêrakla: eno leto je mrtve prevažal v okovih. Haron je edina ljudska podoba smrti, ki se je ohranila v današnji Grčiji, *Χάρως*: Harona mora človeka premagati v rokoborbi, šele takrat se ga lahko polasti, za kar obstaja tudi izraz *χαροπαλεύω*, boriti se proti smrti.

<sup>34</sup> Domnevno naj bi šlo za zlatice, travniško cvetlico, ki raste tudi v naših krajih.

<sup>35</sup> Minos je znan po pregovorni pravičnosti, je zakonodajalec in sodnik v podzemlju. Že Homer in Heziod ga izredno hvalita zaradi njegovih odločnih lastnosti, npr. *Od.*, 11.568-571. Prvi naj bi sodnike poimenoval Platon, *Gorg.* 523E.

<sup>36</sup> *Ποινή* predstavlja kazni, krvni denar, maščevanje. Pojavlja se že pri Homerju, npr. *Il.* 13.659. *Ποινή* kot utelešenje kazni se pri Homerju, Heziodu niti pri Pindarju še ne pojavlja, pač pa pri Herodotu, 2.134, 7.134. Gre za predpravno kategorijo, kjer gre za denarno kompenzacijo za kaznivo dejanje, tako da je povezana z *Δίκη*, pravičnostjo. *Ποινή* se pojavlja tudi na vazah in napisih.

<sup>37</sup> Erinije, znane tudi kot Evmenide, hčere Gáje, spočete iz kapljic krvi, ki so padle na zemljo po skopljenju Urána. Prvotno predstavljajo posebljenje prekletstva, ki zasleduje zločinca. Gre za simbolni pregon, ki je predvsem psihološke narave. Ajshil v *Evmenidah* upodobi Erinije, ki preganjajo Orésta zaradi umora matere Klitajmnéstre.

<sup>38</sup> Pomen krokarja ni jasen, saj se ne uporablja nikjer drugje.

*Filonid:* Kdo, pri Zevsu. Povej tudi to, nič se ne obotavlja!

*Menip:* Menda veš, kaj so sence, ki jih mečejo telesa na soncu?

*Filonid:* Kaj bi ne vedel.

*Menip:* Naše sence nas torej tožijo, ko umremo, pričajo in pod prisego izpovedujejo vse, kar smo v življenju počeli. Nekatere se izkažejo za izredno zanesljive, ker so vedno s telesi in se nikoli ne ločijo od njih. (12) Minos je po natančni preiskavi pošiljal drugega za drugim na kraj prekletih, da bi sleherni prejel zaslužen kazni za svoje hudobije. Posebno pa si je privoščil tiste, ko so se bahali zaradi bogastva in visokih časti ter pričakovali, da se jim bodo priklanjali in jih častili. Odvratna mu je bila njihova kratkotrajna prevzetnost in domišljavost, ker niso pomislili, da so kot smrtniki prejeli le smrtne dobrine. Tu pa so odložili ves svoj sijaj, bogatstvo, plemeniti rod in vladarske privilegije ter stali nagi s povešenimi glavami ter gledali svojo preteklo slavo, kot da bi bila sanje. Ob tem pogledu me je navdajalo silno veselje in če sem koga med njimi spoznal, sem stopil k njemu ter ga potihom spomnil, kakšen prevzetnež je bil v življenju, kako se je napihoval, ko so mu trume ljudi od zgodnjega jutra postajale v sprednjih sobanah in čakale, kdaj se bo prikazal, služabniki pa so jih podili čez prag in zaklepali vrata za njimi. A če se jim je naposled vendarle prikazal v blesku škrlata ali zlata ali s pisano izvezenimi oblačili, se je domišljav košatil, kakšno srečo in blaženost izliva na ponižno pozdravljajoče, ko jim je iztegoval peto ali roko v poljub. Seveda so me poslušali s kislimi občutki. (13) Ena izmed Minosovih sodb je bila tudi ugodna. Dion je obtožil Dionizija s Sicilije mnogih strašnih in brezbožnih zločinov, njegova senca pa je bila priča; takrat je stopil Aristip<sup>39</sup> iz Kirene naprej - mož je pri spodnjih zelo spoštovan in je imel veliko vpliva tudi pri ljudeh iz spodnjega sveta - ko je samo malo manjkalo, da bi Dionizija privezali k Himajri, ga je rešil obsodbe z izjavo, da je mnogim izobražencem pomagal do denarja.

(14) Končno sva le zapustila sodni dvor ter odšla na mesto kazni. Na njem je bilo videti in slišati veliko žalostnega, prijatelja. Odmevalo je tleskanje šib, tam ječanje obsojenih, ki so jih žgali na ognju; videla sva raztezalnice, mučilne klade in kolesa, Himájra je mesarila, Kerber pa trgal. Kaznovani so bili vsi povprek, kralji, sužnji, satrapi, reveži, bogatini in berači, vsi so obžalovali svoje grehe. Nekatere med njimi sva celo spoznala, ko sva jih videla, take, ki so pred kratkim umrli. Vendar so si iz sramu zakrivali obraze in se obračali stran. Tudi če so naju gledali, so jim oči bile ponižne in priliznjene, čeprav so bili v življenju tako težki in ošabni. Reveži so

<sup>39</sup> Aristip je živel na dvoru Dionizija mlajšega. Tam so se zadrževali Platon, Ksenokrát, Spevzip in Ajshin Sokratovec.

dobivali le polovično kazen, tako da so si vmes lahko oddahnili, preden so jih dalje mučili. Videl sem seveda tudi znane mitske osebnosti, Iksiona<sup>40</sup> in Sizifa<sup>41</sup> in Frigijca Tantara,<sup>42</sup> ki se mu je še posebej slabo godilo,<sup>43</sup> in iz zemlje rojenega Titia,<sup>44</sup> pri Heraklu, kako velik je bil. Pokrival je celo posestvo, ko je ležal tam.<sup>45</sup>

(15) Ko sva šla tudi mimo teh, sva prišla na Aheruzijsko polje. Tu sva naletela na polbogove, junaške ženske in drugo množico umrlih, razdeljeno po narodih in plemenih,<sup>46</sup> stare med njimi že plesnive, in kakor pravi Homer, »brez moči«, druge še sveže in celo lepe, predvsem Egipčane, kajti ti so bili dobro nasoljeni.<sup>47</sup> Prepoznavanje posameznikov ni bilo ravno lahko: kadar se jim kosti obelijo, so si vsi podobni kot jajce jajcu. Le z velikim trudom in po dolgem opazovanju sva jih začela razločevati. Ležali so drug na drugem, nepomembni in nerazpoznavni, nihče ni imel na sebi ničesar več, kar velja v življenju za lepo. Torej, skladišče okostnjakov, vsi enaki, z groznimi votlimi očmi, so kazali režave, gole zobe, da res nisem vedel, po čem naj ločim Terzita<sup>48</sup> od lepega Nireja ali beračičo Iros od kralja Fajakov ali kuharja Píria od Agamemnona. Noben od starih znakov prepoznavanja jim ni ostal, kosti so bile pri vseh podobne, neopredeljive in brez napisov, tako da jih ni mogel nihče razbrati.<sup>49</sup>

<sup>40</sup> Zevs je Iksiona poklical na gostijo, nakar je Iksion zlorabil gostoljubje in poskušal posiliti Héro. Za kazen ga je Zevs vrgel v Tártar, kjer je vpjet v kolo, ki se nenehno vrti. Njegova kazen je pregovorna tako kot Tántalova in Sízifova.

<sup>41</sup> Sízif predstavlja paradigmo zvižanosti in premetenosti, v čemer ga lahko primerjamo z Odisejem, po nekaterih virih naj bi celo bil Odisejev oče. Nekoč mu je uspelo zvezati Tánata, tako da nihče več ni umrl, dokler ga Áres ni rešil. Sintagma »Sízifovo delo« predstavlja njegovo kazen kot pregovorno, ko zaman v Hadu vali kamen po hribu navzgor, nakar se kamen na najvišji točki skotali nazaj in tako do neskončnosti. Hom., *Od.* 11.593-600.

<sup>42</sup> Tantalovo trpljenje je opisano že v *Odiseji*, 11.582-592. Tantal in Nioba sta v grškem imaginariju paradigma za *hybris*. Tantal je hotel preizkusiti božansko vsevednost, tako da jim je za pojedino ponudil meso lastnega sina Pélopsa. Bogovi so kršitev kruto kaznovali, tako da Tantal ni postal podoben bogovom, ampak vzor trpljenja (Tantalove muke).

<sup>43</sup> Prozaična referenca na Homerjevo *χαλέπ' ἄλγε ἔχοντα*, *Od.* 11.582.

<sup>44</sup> Titij je hotel napasti Léto, vendar sta ga s svojimi puščicami pokosila Apólon in Artémida, Letojina otroka. V Hadu leži Titij pritrjen na tla, medtem mu žreta jastreba jetra, ki vedno znova zrastejo, Hom., *Od.* 11.576-581. Kazen spominja na Prometêjevo.

<sup>45</sup> Pokrival je devet peleter, Hom., *Od.* 11.577. Žal ne vemo velikosti Homerjevega peletona. Vendar ko je Atena izmerila Aresa, ki lahko kriči tako daleč kot devet ali deset tisoč vojakov, je bilo samo sedem peletrov, Hom., *Il.* 5.860, 21.407.

<sup>46</sup> Grki so si spodnji svet predstavljali kot zrealno podobo sveta živih.

<sup>47</sup> Gre za mumificiranje. Heródot opiše postopek v 2.86-88.

<sup>48</sup> Terzit je bil grški vojak pred Trojo; znan je po svoji izraziti deformiranosti in grdosti, ki je bila zunanji znak moralne inferiornosti. V *Iliadi* Odisej Terzita brutalno pretepe, kar izzove pri vojakih smeh in posmehovanje, 2.211sq.

<sup>49</sup> Tudi v današnjih Grčiji poznajo navado izkopavanja in umivanja kosti umrlih, ki jih izkopljejo in predvsem na lobanji poskušajo »prebrati« iz lobanjskih šivov, kaj je posamezniku zapisala Mojra.

(16) Ni torej čudno, če se mi je ob tem prizoru človeško življenje zdelo podobno velikemu karnevalu ter da vse zaplete in vloge določa Usoda, ki jim dodeljuje različne kostume v mnogih barvah. Vzame enega in ga, če tako pride, napravi v kralja in mu posadi tiaro na glavo ter mu da telesno stražo, ovenča mu čelo z diademom; drugega pa obleče v služabniško obleko. Spet drugega okraši z lepoto, tistega naredi smešno pokveko, in vse to zato, da je pogled kratkočasen. Večkrat pa komu tudi sredi igre zamenja vlogo in mu je ne dovoli odigrati, za kar je bil postavljen. Enega sleče iz Kreza<sup>50</sup> in ga prisili, da si nadene opravo služabnika ali vojnega ujetnika, tam se mora Majandrij, ki je doslej igral med služabniki, preobleči v tirana Polikrata.<sup>51</sup> Nekaj časa pusti vsakemu svojo vlogo, ko pa poteče čas festivala, mora sleherni svoj kostum vrniti; in ko odloži svojo vlogo obenem s telesom, postane zopet, kar je bil pred tem, in se po ničemer ne loči od bližnjega. Vendar se marsikdo v svoji nespameti mršči in huduje, kadar ga pride Slučaj terjat za nakit, kot da bi mu jemali osebno lastnino, ne pa da bi vračal, kar je začasno prejel na posodo.

Gotovo si že videl v gledališču, kako se tragiški igralci po vsebini dram preoblačijo zdaj v Kreonte, zdaj v Priame ali Agamemnone in ko stopi isti igralec, ki je nemara malo poprej z velikim dostojanstvom igral vlogo Kekropsa<sup>52</sup> ali Erehteja,<sup>53</sup> kmalu zatem kot sluga na oder, kakor mu velewa pesnik. Ko pa je igra končana, sleče sleherni svojo z zlatom izvezeno obleko, sname masko, sezuje koturne in hodi zopet ubog in ponižen okoli. Zdaj ni več Agamemnon, Atrejev sin, ne Kreon, sin Menojkov, zdaj je spet Polos, Hariklov sin iz Sunija, ali Satir, Teogejtonov sin iz Maratona.<sup>54</sup> Tako je tudi s človeško usodo, sem si dejal, ko sem gledal te reči tam spodaj.

*Filonid:* (17) Kaj pa tisti, ljubi Menip, ki imajo visoke, razkošne grobnice na zemlji in kamne ter kipe z napisi, mar niso na onem svetu nič bolj spoštovani kot navadni mrtveci?

*Menip:* Ne bodi neumen, dragi moj! Ko bi videl na primer Mavzóla,<sup>55</sup> tistega Karca, saj veš, ki je zaradi mavzoleja razvpit po svetu, potem bi se vsem tja do onemoglosti smejal, tako bedno leži zavržen v nekem skritem kotu med drugim ljudstvom umrlih. Očitno ima od svoje grobnice samo ta užitek, da se čuti prav potrtega zaradi tolikšne teže na grbi. Veš, prijatelj moj, ko odmeri Ajak vsakomur svoje mesto, kar običajno ni

<sup>50</sup> Krez, sin Alijata, je bil kralj Lidije (561-546 pr. n. št.) in znan po svojem bogastvu (»bogat kot Krez«). Porazil ga je Kir.

<sup>51</sup> Polikrat je bil tiran na otoku Samos (537-522 pr. n. št.). Zelo znana je zgodba o Polikratovem prstanu, ki jo opiše Herodot, 3.40-43.

<sup>52</sup> Kekrops je ambivalentno bitje, človek-zver, zgoraj moški, spodaj ženska, Suda, Kekrops, iii. 90 n. 1272. Kekrops je ustanovitelj institucije poroke.

<sup>53</sup> Erehtej, mitski kralj Gaje, je bil atiški heroj, ki so ga čistili v Atenah, kjer je imel tudi svoj hram.

<sup>54</sup> Polos in Satir sta bila slavna igralca v 4. st. pr. n. št.

<sup>55</sup> Maloazijski satrap, kateremu je žena na Halikarnasu postavila nagrobnik (pribl. 350 pr. n. št.), ki spada med sedem čudes starega sveta.

več kot kvadratni čevelj na osebo, mora biti zadovoljen, da lahko leže, stisnjen na svojo mero. Še veliko bolj pa bi se, mislim, smejal, ko bi videl, kako hodijo možje, ki so bili v življenju kralji in visoki komisarji, kot berači naokoli, kako prodajajo nasoljene ribe v stiski ali učijo otroke abecedo in kako jih z vseh strani vsak prišlek žali ter tolče po glavi, prav tako kot najbolj zaničljivo drhal med sužnji. Ko sem videl Filipa Makedonskega, nisem zadržati smeja: pokazali so mi ga, kako za plačilo popravlja stare opanke v nekem kotičku; pa še veliko drugih je mogoče videti, ko ob cestnih vogali beračijo, možje kot Kserks,<sup>56</sup> Darij<sup>57</sup> in Polikrat.

*Filonid:* (18) Kar praviš o kraljih, je čudno in skorajda neverjetno. Kaj pa počneta Sokrat in Diogen<sup>58</sup> ter drugi modreci?

*Menip:* Sokrat tudi tam postopa in vse izprašuje. Z njim hodijo Palamed, Odisej, Nestor in kolikor je še drugih blebetavih mrličev. Še zdaj so mu noge zatečene od otekline zaradi strupa, ki ga je spil.<sup>59</sup> Naš dobri Diogen pa stanuje blizu Asirca Sardanapala<sup>60</sup> in Frigijca Mide<sup>61</sup> ter še nekaterih drugih bogatašev; in ko jih sliši, kako jadikujejo in nenehno premlevajo svojo nekdanjo blaginjo, se jim smeji in uživa. Pogosto leži na hrbtu in poje s počenim, hreščočim glasom, samo da nadglasi njihovo tarnanje; možje se seveda jezijo ter premišlujejo, kam bi se preselili, kajti Diogena sploh ne prenesejo.

*Filonid:* (19) No, dovolj tega! Kako pa je s tistim zakonom, za katerega si na začetku dejal, da so ga sprejeli proti bogatinom?

*Menip:* Saj res, dobro, da si me spomnil. Ne vem, kako sem zašel tako daleč, ko sem vendar imel namen, da govorim o tej stvari. V času mojega bivanja med njimi so pritanji sklicali ljudski zbor o zadevah skupne koristi. Ko sem torej videl, kako so množice mrtvih drle skupaj, sem se pomešal mednje in kot bi trenil bil tudi sam eden izmed zborovalcev. Na dnevnem redu je bilo nekaj upravnih vprašanj, nazadnje pa so prišli bogatini na vrsto. Obtoženi so bili veliko hudih pregreh, nasilja, samopašnosti, prevzetnosti in manipulacije prava, naposled pa je vstal eden izmed demagogov ter prebral ta zakonski predlog:

(20) "Ker počenjajo bogatini v življenju grde nezakonitosti z izžemanjem, z nasiljem in z različnim zapostavljanjem revežev, skleneta svet in ljudstvo, da se njihova telesa po smrti kaznujejo kot telesa drugih nepridipravov, duše pa naj se pošljejo nazaj na zemljo; tam naj zlezejo v osle ter prebijejo v tem stanju 250.000 let, potem

<sup>56</sup> Kserks je bil Darijev sin in perzijski kralj (485-465 pr. n. št.)

<sup>57</sup> Darij, Histaspov sin in Kserksov oče, je bil perzijski kralj (521-486 pr. n. št.).

<sup>58</sup> Diogen je ustanovitelj kiniškega gibanja (4. st. pr. n. št.). Rodil se je v Sinopah, živel v izgnanstvu v Atenah in Korintu. Zavzemal se je za asketizem, svobodo govora in nesramežljivost, iz česar naj bi izhajal tudi njegov vzdevek kinik (pes).

<sup>59</sup> Sokrata je sodišče obsodilo na smrt; usmrčen je bil tako, da je moral spiti strup iz trepetlike.

<sup>60</sup> Sardanapal, po legendi kralj Niniv; verjetno babilonski kralj Asurbanipala (668-629 pr. n. št.).

<sup>61</sup> Legendarni frigijjski kralj, ki je bil znan po svojem bogastvu.



ko bodo pri prehajanju iz oslov v osle prenašali tovore, gonili pa jih bodo reveži. Potem jim bo dovoljeno umreti. Predlaga Golobučman Okostnikov, Mrtva draga, okraj Maloživ." Ko je bil predlog prebran, ga je predsednik dal na glasovanje. Ljudstvo ga je sprejelo z dvigom rok, nato ga je Brimo opraskala in Kerber oblajal; šele na tak način dobijo sklepi veljavo in pravno moč.

(21) Toliko o dogodkih v skupščini. Jaz pa sem poiskal Tejrezia, saj sem zato prišel, mu vse podrobno razložil in ga prosil, naj mi razodane, kateri način življenja je po njegovem mnenju najboljši. Stari mož se je zasmel ter mi slep, kot je, in rumen v obraz, odvrnil s cvilečim glaskom: "Sinko moj, poznam vzrok tvoje zadrege; izhaja iz spoznanj modrecev, ki niso v skladu z njihovimi dejanji. Na žalost pa o tej zadevi ne smem govoriti s teboj: Radamantis je prepovedal."

"Nikar no, oče," sem vztrajal, "povej, vendar, saj vidiš, da tavam po svetu bolj slep kot ti." Prijel me je za roko in me potegnil v stran od drugih, se sklonil k mojemu ušesu ter zašepetal: "Življenje nevednih<sup>62</sup> ljudi je najboljše in razmeroma pametno. Nehaj razmišljati o nebesnih telesih<sup>63</sup> in razglabljati o začetku in koncu. Požvižgaj se na drobnjakarstvo filozofov, vse je to mlatenje prazne slame. Edino, za čimer se ženi, naj bo to, da preživiš svoj vsakdan kar se da dobro, da hitiš na svoji poti, se večini smejiš in ničesar ne jemlješ resno.

"To je dejal in odšel nazaj na cvetno livado."<sup>64</sup> (22) Ker je bilo že pozno, pa sem jaz rekel: "Mitrobarzanes," sem dejal, "kaj bi se še dlje zadrževala. Vrniva se v življenje."

"Brez skrbi, Menip," je odgovoril. "Pokažem ti hitro in varno stezo."

Odpeljal me je na neki kraj, ki je bil še bolj temačen od prejšnjega, ter stegnil roko proti žarku svetlobe v daljavi, ki je prihajal kot luč skozi ključavnico.

"Tam stoji Trofonijev<sup>65</sup> tempelj," me je podučil; "od tam prihajajo ljudje iz Bojotije sem dol. Kar po tej poti se pozvpi pa boš takoj v Heladi."

Ker sem bil vesel teh besed, sem objel maga in s težavo ter s trudom splezal po tesnem rovu na vrh in prišel, še sam ne vem kako, v Lebadêjo.

Prevedla Maja Sunčič

<sup>62</sup> Na splošno *ἄδωτης* pomeni posameznika, nasprotje magistrata, javnega moškega, torej tistega, ki se ukvarja s politiko. Iz političnega izrazoslovja kasneje preneseno na vojaško, kjer je *ἄδωτης* nasprotje od *ἄρχων*. Izraz v novi grščini zaznamuje individualca, zasebnega državljana, medtem ko *ἄδωτικός* pomeni privatni. Tujka idiot s pomenom nevednež, tepec, topoglavca je posredno izpeljana iz izvornega grškega pomena: tisti, ki se ne spozna in se ne ukvarja s politiko, torej z javnimi zadevami, je idiot. Lukijan »idiote« pogosto uporablja kot argument proti prevzetnim filozofom.

<sup>63</sup> Gre za meteorologijo. Iz zanimanja filozofov za nebesne pojave se norčuje že Aristofan v *Oblakih*, s čimer se je od antike naprej kot topos uveljavilo prepričanje, da se intelektualci ukvarjajo s samimi neumnostmi, ki nikomur, niti njim samim, ne koristijo.

<sup>64</sup> Hom., *Od.* 11.539. (prev. A. Sovrè).

<sup>65</sup> Trofonij je bojotski heroj s preročiščem in svetiščem v Lebadeji; Hdt. 1.46, 8.134.

Lukijan

***O obrekovanju,<sup>1</sup> ki mu ne smemo zlahka verjeti***

(1) Nevednost je zares grozljiva zadeva, vzrok za mnoge težave ljudi, kajti stvari obkroža kot megla, zakriva resnico in zasenči življenje vseh. Vsi mi smo podobni ljudem, ki so se zgubili v temi, ali pa še bolj slepcem; zdaj se neopravičljivo spotaknemo, zdaj spet dvignemo nogo, čeprav ni nobene potrebe, da bi jo; in ne vidimo tistega, kar je blizu in pred nami, bojimo pa se tistega, kar je daleč in zelo oddaljeno, kot da bi nam stalo na poti. Na kratko - v vsem, kar počnemo, delamo mnogo napak. Zaradi tega so pisci tragedij v tej splošni resnici odkrili mnoge motive za svoje drame: vzemimo na primer Labdakovo,<sup>2</sup> Pelopsovo<sup>3</sup> hišo in podobne. Odkril boš, da je večina težav, ki jih na oder postavijo pesniki, posledica nevednosti, kot da bi šlo za neko vrsto božanstva, ki predseduje zboru v tragediji.<sup>4</sup>

Ko to pravim, imam v mislih predvsem obrekljivo laganje o znancih in prijateljih, zaradi česar so bile družine povsem izkoreninjene, mesta propadla, ki je očete zapeljalo v blaznost proti lastnim otrokom, brate proti lastnim bratom, otroke proti staršem in eraste proti eromenom.<sup>5</sup> Koliko prijateljstev je razpadlo in koliko priseg<sup>6</sup> je bilo prelomljenih zaradi vere v obrekovanje.

(2) Da bi se torej na daleč izognili vpletenosti v obrekovanje, bi rad z govorom kot tudi s sliko predstavil, kakšna zadeva je obrekovanje, kako se začne in kaj povzroči. Že dolgo nazaj je Apel<sup>7</sup> iz Efeza izbral to temo za svojo sliko: njega samega so oklevetali

<sup>1</sup> Homer, Heziod, Ajshil in Sofokles najpogostejše grške besede za obrekovanje, διαβολή, še ne uporabljajo. Pojavljati se začne pri Evripidu in Aristofanu, pogosta pa je v govorih ter pri Platonu in Aristotelu. Pod vplivom krščanstva se kasneje pomen besede poveže s hudičem; *diabolus* v latinščini pomeni "hudič", v slovenščini poznamo tujko diabolichen; za besedišče in opredelitev obrekovanja v grški književnosti glej Sunčič, 2001, "O mrtvih lepo, o živih vse najslabše", *Problemi*, 3-4, str. 207-243.

<sup>2</sup> Labdak je mitološki kralj Teb, Kadmov vnuk, Lajev oče in Ojdipov ded. Lukijan aludira na mitološke cikluse, ki predstavljajo usodo kraljevskih hiš skozi več generacij, dokler zaradi tragičnih dogodkov povsem ne propadejo.

<sup>3</sup> Legendarni frigijski ali lidijski junak, ki je koloniziral Grčijo in čigar potomci so vodili Dorce na Peloponez, po katerem polotok nosi ime; njegov sin je Atrid, oče Agamemnona in Menelaja, ki sta vodji grške vojske v trojanski vojni.

<sup>4</sup> Nevednost nastopa kot horeg oziroma zborovodja v tragediji; zbor predstavlja skupnost, torej kolektivni glas, ki stoji nasproti glavnim junakom.

<sup>5</sup> Lahko interpretiramo v homoerotičnem kontekstu, lahko pa rečemo, da so bili ljubimci zapeljani proti tistim, ki so jih ljubili, pri čemer lahko upoštevamo tudi razmerja med moškimi in ženskami.

<sup>6</sup> Nekateri komentatorji namesto ἑρκαι, prisege, uporabljajo οἴκοι, hiše, družine.

<sup>7</sup> Grški slikar, ki je živel v 2. st. pr. n. št. Nekateri komentatorji menijo, da ne gre za slavnega slikarja, ampak za nekega drugega slikarja z enakim imenom.

Ptolemáju, da je bil s Teodotasom vpleten v zaroto v Tiri, čeprav Apel ni nikoli niti videl Tire in sploh ni vedel, kdo je Teodotas, razen da je slišal, da je eden izmed Ptolemajevih guvernerjev, ki je bil zadolžen za zadeve v Feniciji.<sup>8</sup> Kljub temu ga je eden izmed njegovih tekmecev, imenovan Antífil,<sup>9</sup> zaradi zavisti do njegove priljubljenosti na dvoru in poklicnega ljubosumja očrnil s tem, da je Ptolemaju povedal, da je Apel sodeloval v celotnem podvigu in da ga je nekdo videl, kako obeduje s Teodotasom v Feniciji in šepeta med obedom v njegovo uho; na koncu je izjavil, da sta se upor v Tiri in ugrabitev Peluzija zgodila po Apelovem nasvetu.

(3) Ptolemaj, ki na splošno ni bil ravno razsoden, ampak so ga vzgojili sredi dvornega prilizovanja, se je tako razvnel in razburil zaradi te presenetljive klevete, da ni vzel v obzir nobene izmed verjetnosti niti ni razmišljal, da je obrekljivec tekmelec niti da je slikar preveč nepomemben, da bi lahko sodeloval v tako veliki zaroti - in to ravno slikar, s katerim je lepo ravnal in ga cenil nad vsemi drugimi umetniki. Zares, niti preveril ni, če je Apel sploh šel v Tiro, ampak je začel takoj blazneti in napolnil palačo s kriki ter vpil: "Ta nehvaležnež", "spletkar", in "zarotnik". In če ne bi bil eden izmed zarotnikov, ki je bil Apelov sozapornik, ogorčen zaradi Antifilove nesramnosti in se mu je smilil ubogi Apel, rekel, da mož ni imel nikakršne vloge v zadevi, bi Apelu odsekali glavo in bi tako utrpel posledice težav v Tiri, ne da bi sam imel kakršno koli krivdo zanje.

(4) Pravijo, da se je Ptolemaj tako sramoval zaradi teh dogodkov, da je Apelu podaril 100 talentov in mu dal Antifila za sužnja. Apel pa, ki se je zavedal nevarnosti, v kateri je bil, se je obrekovanju maščeval v svoji sliki. (5) Na desni sedi moški z zelo velikimi ušesi, skoraj takimi, kot jih je imel Mida, in izteguje roko k Obrekovanju, medtem ko je ona malo oddaljena od njega. Poleg njega na eni strani stojita dve ženski, mislim da Nevednost in Dvom. Na drugi strani prihaja Obrekovanje, nepopisno lepa ženska, vendar polna strasti in razburjenja, ki razkriva bes in jezo s tem, da nosi v levici gorečo baklo, z drugo roko pa vleče za lase mladeniča, ki izteguje svoje roke proti nebu in poziva bogove za pričo. Vodi jo blede grdi mož s predirljivimi očmi, za katerega se zdi, da propada v dolgi bolezní; on predstavlja Zavist. Poleg tega sta tam še dve ženski kot spremstvo Obrekovanja, ki jo zbadata, utrujata in varata. Kot mi je razložil strokovnjak za sliko, je ena Nezvestoba in druga Prevara. Sledi jima ženska, ki je odeta kot v globokem žalovanju, v črnih oblačilih in vsa raztrgana;<sup>10</sup> zdi se mi, da je

<sup>8</sup> Zgodba je zelo nenavadna, saj je Apel bil že okoli 100 let mrtev, ko je Teodot in ne Teodotas, izdal Ptolemaja IV. Filopatorja (219 pr.n.št.). Lukijanovo navidezno nepoznavanje "pravih" podatkov lahko razumemo kot prikaz obrekljivosti, ki zmanipulira tudi domnevna zgodovinska dejstva, kjer sodelujejo v zarotah ljudje, ki so živeli več sto let narazen in se zaradi tega nikoli niso mogli niti srečati.

<sup>9</sup> Plinij starejši ga opiše kot izvrstnega umetnika.

<sup>10</sup> Žalovalci so se z zanemarjanjem osebne higiene in neurejenostjo poskušali približati bednemu stanju pokojnega.

njeno ime Pokora. Nenehno se obrača s solzami v očeh in polna sramu na skrivaj pogleduje proti Resnici, ki se približuje.<sup>11</sup>

(6) Na tak način je Apel na sliki predstavil nevarnost, v kateri je bil. Torej naj tudi mi, če hočete, po vzoru efeškega slikarja predstavimo lastnosti obrekovanja, potem ko jih najprej orišemo: na tak način bo naša slika na koncu izpadla bolj jasna. Obrekovanje je skrivna obtožba, ki se zgodi brez vednosti obtoženega in se sprejme s trditvijo ene strani brez ugovarjanja. To je predmet mojega govora: ker so pri obrekovanju tako kot pri komediji trije vodilni značaji - obrekovalec, obrekovana oseba in poslušalec obrekovanja -, si pogledjmo, kaj se verjetno dogaja vsakemu izmed njih.<sup>12</sup>

(7) Na prvem mestu bomo predstavili glavnega igralca drame, avtorja obrekovanja. Vsem je jasno, da ta ni dober človek, kajti noben dober človek ne bi povzročal težav svojemu bližnjemu. Ravno nasprotno, lastnost dobrih mož je, da si pridobijo slavo in spoštovanje z dobrimi deli in dobrosrčnostjo, s katerimi prijateljem naredijo usluge, ne pa da jih po krivem obtožijo, zaradi česar jih okolica začne sovražiti.

(8) Še več, zlahka se prepričamo, da je takšen mož nepravičen, brezpraven, brezbožen in škodljiv za svoje bližnje. Kdo se namreč ne bo strinjal s trditvijo, da sta enakost v vsem in težnja, da ničesar ni preveč, plod pravičnosti, medtem ko sta neenakost in želja po koristi plod nepravičnosti? Mar ni tisti, ki na skrivaj stke obrekovanje proti odsotnim, sebičen, saj si povsem prisvoji svojega poslušalca s tem, da najprej pridobi njegova ušesa, saj jih povsem zapre za obrambo, ker so bila najprej napolnjena z obrekovanjem.<sup>13</sup> Takšno obnašanje je namreč višek nepravičnosti in tudi najboljši zakonodajalci, na primer Solon<sup>14</sup> in Drakon<sup>15</sup>, bi temu pritrtili; sodnike so zaprisegli, da bodo z enako naklonjenostjo poslušali obe strani in porazdelili svojo dobro voljo enakomerno med tožeči se stranki in ju primerjali, dokler ne bodo ugotovili, ali je tožnikova ali toženčeva zadeva ena boljša in druga slabša. Po njihovem mnenju je bilo nespoštljivo in krivoversko, če bi razsodili, ne da bi pretehtali obrambe v primerjavi s tožbo. Resnično lahko rečemo, da bi tudi sami bogovi bili jezni, če bi dovolili tožniku,

<sup>11</sup> Po slikovitem Lukijanovem opisu izgubljene Apelove slike je nastala Botticellijeva slika "La Calunnia", Obrekovanje, približno 1495. Slika se danes nahaja v Galleria degli Uffizi v Firencah. Glej sliko v uvodnem tekstu na strani 112.

<sup>12</sup> Ta del je povzet po Herodotu, 7.10, vendar mu Lukijan ne sledi popolnoma pri razvoju svoje argumentacije.

<sup>13</sup> Podobno tezo predstavi tudi Sokrat v Platonovi *Apologiji*: njegova obramba je brezupno početje, saj so sodniki dolga leta poslušali obrekovanje, tako da jih enkratni zagovor nikakor ne more prepričati, naj poslušajo argumente.

<sup>14</sup> Solon je bil atenski politik, zakonodajalec, pesnik in eden izmed sedmorice modrih (640-560 pr.n.št.)

<sup>15</sup> Drakon (7. st. pr. n. št.) je bil atenski državnik, znak po tako imenovanem drakonskih kaznih, ki so bile izredno stroge in krute, saj so skoraj za vsak prekršek predvidevale smrtno kazen. Za Drakona so rekli, da zakonov ni napisal s črnolom, ampak s krvjo. Plu., *Sol.* 17.1.

da pove svoje neovirano, medtem ko bi svoja ušesa oglušili za toženega ali ga utišali,<sup>16</sup> ga obsodili po govoru njegovega nasprotnika, ker nas je premagala prva trditev. Obrekovanje se ne sklada s tem, kar je pravično, kar je v skladu s pravom in kar sodniki prisežejo, da bodo naredili. Vendar če kdo misli, da zakonodajalci, ki priporočajo, naj bodo razsodbe pravične in nepristranske, niso zadostna avtoriteta, bom citiral po mojem mnenju najboljšega med pesniki, da bi podprl svojo tezo. Napravil je nadvse občudovanja vredno trditev, ki povzame zakon, rekoč: "Ne dajte svoje razsodbe, dokler ne slišite obeh strani."<sup>17</sup>

Vedel je, kot to ve vsak, da čeprav je veliko nepravičnih stvari na svetu, ni nič slabšega ali bolj nepravičnega, kot če posameznika obsodijo brez procesa in brez možnosti, da bi govoril sebi v obrambo. Vendar je ravno to tisto, kar obrekovalec poskuša doseči s tem, da obrekovano osebo brez postopka izpostavi jezi poslušalca in mu zaradi skrivnostnosti obtožbe odvzame pravico do zagovora.

(9) Obrekovalci so neiskreni in strahopetni; ničesar ne naredijo na odprtem, ampak streljajo iz skrivališča ali kot vojaki iz zasede, tako da se je z njimi nemogoče soočiti ali se jim zoperstaviti, ampak moraš dopustiti, da te ubijejo v nemoči ali zaradi nepoznavanja narave te vojne. In to je najboljši dokaz, da ni nobene resnice v obrekljivčevih zgodbah. Če se človek zaveda, da daje resnično obtožbo, potem menim, da obtoži posameznika javno, ga postavi pred dejstvo in se spopade z njim z argumenti. Noben vojak, ki lahko zmaga v odprtem boju, ne uporablja zasede ali prevare proti sovražniku.

(10) Takšni možje večinoma uživajo visoke časti na dvorih kraljev, med prijatelji arhontov in princev, kjer je veliko zavisti, nešteto sumničenj, pogoste pa so priloznosti za prilizovanje in obrekovanje. Kjer so upi visoki, tam je zavist še bolj grenka, sovraštvo bolj nevarno in tekmovalnost še bolj pretkana. Vsi opazujejo drug drugega in oprezajo kot gladiatorji, da bi našli odkrit del telesa. Vsak, ki želi, da bi bil sam prvi, s komolcem odrine bližnjega s poti, na skrivaj porine ali spotakne moža pred seboj. Na tak način vrže s poti dobrega moža in ga postavi spet na štart ter ga končno potisne na pot sramote, medtem ko bolj pretkani v prilizovanju in bolj spreten v nepoštenih zadevah zlahka dobi prednost. Ali na kratko: "Kdor prvi pride, ta prvi melje," kar potrjuje Homerjeve besede: "Ares do vseh je enak: on bije takisto bijoče."<sup>18</sup> Ker je nagrada pomembna, si domislijo vse možne načine, kako bodo drug drugega spodnesli. Najhitrejša od vseh, čeprav najbolj nevarna, je pot obrekovanja, ki ima optimističen

<sup>16</sup> Grško besedilo je na tem mestu poškodovano, zato prevod predstavlja približno vsebino.

<sup>17</sup> Čeprav je verz izredno priljubljen in so ga pogosto citirali v antiki, je zanesljiv avtor neznan; pripisujejo ga Fokilidu, Heziodu in Piteju.

<sup>18</sup> Hom., *Il.* 18.309: iz Sovretovega prevoda pomen verza ni jasen, saj gre za idejo, da je v boju zmagovalec dostikrat premagan, torej da so v vojni vsi izenačeni - enkrat so morilci, drugič so sami umorjeni. (prev. A. Sovrč).

začetek v zavisti ali sovraštvu, vendar vodi v beden, tragičen konec, ki ga spremljajo mnoge nesreče.

(11) Zato obrekovanje ni nepomembna ali preprosta zadeva, kot bi morda domnevali; zahteva precej spretnosti, malo zvitosti in do neke mere natančno preučevanje. Obrekovanje namreč ne bi povzročilo toliko škode, če ne bi temeljilo na nečem verjetnem in ne bi prevladalo nad resnico, ki premaga vse ovire, če ne bi poslušalcev zavzelo s privlačnostjo in jih razorožilo z verjetnostjo, jih presenetilo s tisoč podrobnostmi.

(12) Običajno obrekujejo človeka, ki je priljubljen in ga zaradi tega zavistno gledajo tisti, ki jih je pustil za seboj. Vsi usmerijo svoje puščice proti njemu, gledajo ga kot oviro in kamen spotike ter vsak izmed njih pričakuje, da se bo sam povzpел na prvo mesto, če ga bo odstranil in ga spravil v nemilost. Podobne stvari se dogajajo na atletskih tekmovanjih, pri tekaških preizkušnjah. Dober tekač od trenutka, ko pade trak,<sup>19</sup> misli samo na to, kako bo prišel naprej, osredotoča se na cilj in upe na zmago polaga v svoje noge; zaradi tega na noben način ne nadleguje bližnjega in nič ne naklepa proti svojim sotekmovalcem. Medtem pa se slab, nešportni tekmovalec, ki je opustil kakršno koli upanje na svojo hitrost, zateka k nečednim dejanjem. Edina stvar, na katero misli, je, da bo prehitel tekača tako, da ga bo oviral ali ga spotaknil, saj je prepričan, da ne bo nikoli zmagal, če mu to ne uspe. Tako je tudi s prijateljstvi s srečnimi. Tisti, ki vodi, je nenehno izpostavljen spletkam in če ga ujamejo nepripravljenega med sovražniki, je propadel. Ljubijo jih in jih imajo za prijatelje samo zato, ker domnevajo, kakšno škodo jim lahko povzročijo.<sup>20</sup>

(13) Kar se tiče verodostojnosti obrekovanja, obrekovalci niso brezbržni: vse njihovo delo se osredotoča na to, kajti bojijo se, da bi vključili karkoli nepomembnega ali celo spornega. Najpogosteje svoje klevete naredijo verodostojne tako, da zmanipulirajo resnične lastnosti človeka, ki ga obrekujejo. Tako namigujejo, da je zdravnik zastrupeljevalec in da bogataš pretendira, da bi bil monarh, ali da je minister izdajalec.

(14) Včasih celo poslušalec sam da izhodiščno točko za obrekovanje in obrekovalci dosežejo svoje tako, da se prilagodijo poslušalcu. Če vidijo, da je ljubosumen, rečejo: "Dal je znak tvoji ženi med večerjo ter zrl vanjo in vzdihoval, Stratonika pa ni bila preveč nejevoljna zaradi tega." Na kratko, klevete, ki jih izrečejo, temeljijo na strasti in prešuštvu. Če ima kdo nagnjenje do poezije in ima dobro mnenje o svojih pesmih, mu pravijo: "Pri Zevsu, Filoksen se je norčeval iz tvojih verzov, jih raztrgal in rekel, da se ne rimajo in da so zanič sestavljeni." Svetemu, bogaboječemu možu, oklevatajo

<sup>19</sup> Znak za začetek tekme je v antiki bil spuščен trak (vrv) oziroma spuščena pregrada.

<sup>20</sup> Podobno kot tekač se vsak, ki je spredaj, mora bati, da ga bo tisti, ki je slabši, spotaknil in ga zahrbtno oviral.

prijatelja, da je brezbožnik in nespoštljivec, da prezira bogove in zanika njihovo previdnost. Zaradi tega se mož, kot da bi ga pičila v uho muha, po pričakovanju zelo razjezi in se odvrne od svojega prijatelja, ne da bi počakal na dokaz.

(15) Domisljijo si in pripovedujejo takšne stvari, za katere dobro vedo, da bodo pri poslušalcu vzpodbudile jezo, kajti vedo mesto, kjer je vsak ranljiv, streljajo svoje puščice in mečejo svoja kopja nanj, tako da poslušalec, ki ga nenadna jeza vrže iz ravnovesja, nima časa, da bi preveril, kakšna je resnica; ne glede na to, kako močno bi se želel obrekovani braniti, mu tega ne bodo dopustili, saj poslušalec zaradi verjetnosti in presenetljivosti nesmisla sprejme tisto, kar je slišal, kot da bi to bilo resnica.

(16) Zelo učinkovita oblika obrekovanja je tista, ki temelji na obratnem od poslušalčevega okusa. Na dvoru Ptolemaja, ki so ga imenovali Dionizij,<sup>21</sup> so oklevetali Demetrija, filozofa platonika, da ni pil nič drugega kot vodo in da je bil edini, ki med dionizijskim praznikom ni nosil ženskih oblačil. Če Demetrij, ki so ga šli iskat zgodaj naslednje jutro, ne bi pred vsemi spil vina in ne bil oblekel lahkotne obleke, igral na cimbale ter plesal, bi bil usmrčen, ker mu ni ugajal kraljev način življenja in ker je bil kritičen ter nasprotoval Ptolemajevem razkošju.

(17) Na Aleksandrovem dvoru se je nekoč zgodilo največje od vseh obrekovanj, saj so obtožili moža, da ne časti Hefajsta in se mu noče prikloniti. Po Hefajstovi smrti se je Aleksander zaradi svoje ljubezni odločil, da bo dodal k Hefajstovim drugim podvigom tudi to, da bo pokojnega razglasil za boga. Tako so mesta nemudoma postavila hrame, posvetila kose zemlje, postavili so oltarje, žrtvovanja in pojedine v čast temu novemu bogu; "pri Hefajstu" je bila najmočnejša prisega za vse. Če se je temu kdo posmehtnil ali se ni kazal dovolj spoštljivega, so ga kaznovali s smrtjo. Prilizovalci, ki so se oprijeli Aleksandrove otročje strasti, so jo naenkrat začeli spodbujati in jo razpihovati s tem, da so mu pripovedovali o sanjah, ki jih je poslal Hefajst, pripisovali so mu prikazovanja, ozdravitve in prerokbe; na koncu so mu začeli darovati kot "Pomočniku" in "Rešitelju".<sup>22</sup> Aleksandru je vse to godilo in je končno tudi sam temu začel verjeti, bil je izredno ponosen nase, ker ni bil zgolj sin boga, ampak je tudi sam lahko ustvaril bogove. Koliko Aleksandrovih prijateljev je v tem času po vašem mnenju ponaredilo rezultate Hefajstove božanskosti, da jih ne bi oklevetali, da ne častijo univerzalnega boga, zaradi česar bi bili izgnani in bi jim bila odtegnjena kraljeva naklonjenost? V tem času so Agatokla s Samosa, enega izmed Aleksandrovih vojskovodij, ki ga je zelo cenil, skoraj zaprli v levji brlog, ker so ga oklevetali, da je jokal, ko je šel mimo

<sup>21</sup> Verjetno gre za Ptolemaja Avleta, Kleopatrinega očeta, ki se je sam imenoval "novi Dionizij". Nekateri interpreti pa menijo, da gre za Ptolemaja Filopatorja.

<sup>22</sup> Ker gre za Apolonove vzdevke, hoče Lukijan prikazati velikost prilizovalskih zablod in spletk, saj je Apolon eno najvišjih božanstev, ki so povezana s prerokbami, ozdravitvami in odvrčanjem nesreč.

Hefajstovega groba.<sup>23</sup> Pravijo, da ga je rešil Perdikas, ki je prisegel pri vseh bogovih in pri Hefajstvu, da se mu je med lovom prikazal bog in mu ukazal, naj pove Aleksandru, naj se usmili Agátokla ter rekel, da ni jokal zaradi pomanjkanja vere niti zaradi njegove smrti, ampak samo zato, ker se je spomnil njunega starega prijateljstva.

(19) Prilizovanje in obrekovanje sta bili izhodiščni točki Aleksandrovih slabosti, ker sta vzpodbujali njegove strasti. Podobno kot pri obleganju sovražniki ne napadajo visokih, utrjenih in varnih delov obzidja, ampak samo tiste, za katere opazijo, da niso varovani, ampak so nizki ali v slabem stanju; tja premaknejo vse svoje sile, ker bodo zlahka prišli noter in zavzeli mesto. Tako je tudi z obrekovalci: napadajo tiste dele duše, za katere vidijo, da so šibki, bolni in lahko dostopni, tja pripeljejo svoje naprave za obkolitev, da jo utrudijo in končno zasedejo, kajti nihče se jim ne upira niti ne opazi njihovega napada. Potem, ko so enkrat za zidovi, vse zažgejo, uničijo, ubijejo in izženejo; tako se zgodi tudi duši, ki je ujeta in zasužnjena.

(20) Naprave, ki jih obrekovalci uporabljajo proti poslušalcu, so prevara, laž, lažna prisega, vztrajnost, nespoštljivost in tisoč drugih nenačelnih sredstev; najpomembnejše med vsemi je prilizovanje, ki je sorodnik ali celo sestra obrekovanja. Nihče nima tako visokih misli in nima tako dobro in z neizprosni zidovi varovane duše, da ne bi mogel podleči napadom prilizovanja, predvsem če njega in njegove temelje spodjeda obrekovanje. (21) Takšna je zunanja podoba. Koliko je notranjih izdajalcev, ki pomagajo sovražniku in iztegujejo roke proti njem, odpirajo vrata in na vsak način pomagajo k osvojitvi poslušalca? Na prvem mestu je nagnjenost k novemu, ki je po naravi značilna za vse ljudi, in tudi dolgčas; na drugem mestu je nagnjenost, da nas pritegnejo neverjetne govornice. Privlačijo nas zgodbe, ki jih kdo previdno šepeta v naše uho in so polne namigovanja: poznam ljudi, ki jim ugaja, ko jim ušesa žgečkajo obrekovanje, ki je podobno ugodju, če te žgečkajo s peresi.

(22) Ko sovražnik dobi vse te sile na svojo stran, zavzame fronto kot vihar; mislim, da se njegova zmaga ne more zdeti težka, kajti nihče ne brani zidov ali poskuša odvrniti njegovih napadov. Ravno nasprotno, poslušalec se vda prostovoljno in obrekovana oseba se niti ne zaveda, kaj se pletenči proti njem; tako kot mesta zavzamejo ponoči, so obrekovani ubiti v spancu.

(23) Najbolj žalostno pri vsem tem je, da se obrekovani, ki se sploh ne zaveda, kaj se je zgodilo, veselo sreča s prijateljem; ker nima na vesti nobenega slabega dejanja, govori in se vede na običajen način. Vendar nesrečnika oblegajo z vseh strani, nanj pa prežijo sovražniki. Poslušalec, če je plemenit, uglajen in pošten, kar naenkrat izbruhne in razplamti svoj bes; potem, ko končno dovoli obrambo, spozna, da so ga proti prijatelju

<sup>23</sup> Za heroji in bogovi se ni smelo jokati, ker je smrt za njih pomenila divinizacijo in vesel dogodek, solze pa so bile povezane s smrtjo in žalostjo.



nagovorili za prazen nič. (24) Če pa ni plemenit, ampak hudoben, ga sprejme in se mu smeji iz koticke ust, ves čas pa ga sovraži in na skrivaj stiska zobe ter snuje temačne naklepe, kot pravi pesnik,<sup>24</sup> o svoji jezi. Po mojem mnenju ni nič bolj nepravičnega ali bolj prezirljivega, kot da se ugrizneš v ustnico in hraniš bes ter sovraštvo zaklenjena v sebi, da misliš v srcu eno, govoriš pa drugo<sup>25</sup> ter z veselim komičnim obrazom odigraš zelo prepričljivo tragedijo, polno žalostink.

Ljudje se običajno obnašajo tako, če je obrekovalec dolgo veljal za prijatelja obrekovanega, vendar ga kljub temu okleveta. V tem primeru niso več pripravljene niti slišati besed obrekovanega ne tistih, ki ga zagovarjajo, kajti vnaprej domnevajo, da je obtožba zaradi dolgotrajnega prijateljstva verodostojna; nočejo niti pretehtati, da se tudi med najozbiljnimi prijatelji pojavijo razlogi za sovraštvo, ki so ostalim prikriti. Tu in tam se zgodi, da kdo napade in obtoži svojega bližnjega, za kar je sam kriv, ker misli, da se bo tako sam izognil obrekovanju. Na splošno nihče ne bo začel obrekovati sovražnika; v tem primeru obrekovanje ne bo vzbudilo zaupanja, saj bo motiv očiten. Zaradi tega obrekovalci svoje akcije usmerjajo proti tistim, za katere se zdi, da so njihovi najboljši prijatelji, in se trudijo, da bi pokazali najboljše namene do poslušalca s tem, ko se pretvarjajo, da žrtvujejo svoje najbližje in najljubše, da bi mu<sup>26</sup> pomagali.

(25) Obstajajo ljudje, ki kasneje zvedo, da so bili njihovi prijatelji po krivici oklevetani, vendar se sramujejo svoje lahkovernosti, zato jih nočejo več pogledati; zdi se, kot da bi se jim godila krivica, ker so spoznali, da njihov prijatelj ni storil ničesar slabega.

(26) Očitno je, da je zaradi obrekovanj, ki so jim tako zlahka in brezpogojno verjeli, v življenju težav na pretek. Anteja pravi:

“Smrt, ti Proite, preti, če ne ubiješ ga, Belerofonta!  
Hotel je, naj se mu vdam, a jaz sem branila se, kajpa,”<sup>27</sup>

čeprav je ona sama naredila prvo potezo in bila zavrtnjena. Tako je mladi mož, ki je bil skoraj ubit v srečanju s Himajro, bil nagrajen za svojo vzdržnost in spoštovanje do gostitelja, čeprav je proti njemu spletkarila hotnica. Kar se tiče Fajdre, je tudi ona izrekla podobno obtožbo proti svojemu pastorku in pripomogla, da je oče<sup>28</sup> preklel Hipolita, čeprav ni storil ničesar nespoštljivega, pri bogovih, ničesar!

<sup>24</sup> Gre za Homerja, pogosta besedna zveza v *Odiseji*, npr. 9.316, 17.66: “snujoč mrakotne naklepe”, “silo sladki so, a v srcih pleto hudobne naklepe”. (prev. A. Sovrè)

<sup>25</sup> Hom., *Il.* 9.312-3: “Kajti oduren je vsakdo vdilj ko Hadesa vrata, kdor govori tako, a v srcu skriva se drugo!” (prev. A. Sovrè)

<sup>26</sup> Da bi pomagali tistemu, ki posluša obrekovanje.

<sup>27</sup> Hom., *Il.* 6.164-5. (prev. A. Sovrè) Anteja je bila hči likijskega kralja Iobata in žena tirinškega vladarja Proteja. Ko je prišel v goste lepi Belerofont, da bi se očistil umora, ga je Anteja hotela zapeljati. Ker jo je zavrnil, se mu je Anteja hotela maščevati, vendar Protej gosta ni hotel ubiti, ampak ga je poslal s pismom, ki je vsebovalo “pogubna znamenja”. Hom., *Il.* 6.168-9.

<sup>28</sup> Hipolitov oče je Tezej; različico mita predstavi Evripid v *Hipolitu*. Fajdra je bila Minosova hči in Ariadnina mlajša sestra. Tezej je Ariadno kljub pomoči pri uboju Minotavra zapustil, kasneje pa se

(27) "Da", bo kdo rekel, "vendar sem ter tja obrekovalec zasluži zaupanje, če se zdi pravičen v vseh drugih zadevah in tudi razumen, zato bi ga morali jemati resno, kajti nikoli ne bi nikomur povzročil škode." Torej, mar je kdo bolj pošten od Aristida<sup>29</sup>? In vendar je tudi on spletkaril proti Temistoklu<sup>30</sup> in bil vpleten v hujskanje ljudi, ker je, kot pravijo, imel iste politične ambicije kot Temistokles. Aristid je bil zares pravičen v primerjavi z ostalim svetom; vendar je bil človek, zato je bil zavisten in ni samo ljubil, ampak včasih tudi sovražil. (28) In če je Palemedova zgodba resnična, so tudi najbolj smotni in najboljši izmed Grkov zaradi zavisti skovali zaroto in zasedo, da bi vanjo ujeli sorodnika ali prijatelja, ki je odplul od doma, da bi se soočil z isto nevarnostjo kot oni;<sup>31</sup> vsem ljudem je prirojeno, da blodijo v to smer.

(29) Zakaj bi omenil Sokrata, ki so ga nepravilno oklevetali Atencem kot nevernika in izdajalca? Ali Temistokla ali Miltijada,<sup>32</sup> ki so ju po njunih zmagah osumili izdaje Grčije? Primerov je nešteto in večina njih je dobro znanih.

(30) "Kaj naj torej stori razumni človek, ki prisega na iskrenost ali resnico?" Po mojem mnenju naj naredi tisto, kar je predlagal Homer v primeru Siren. Veleva nam, naj hitro plujemo mimo, naj zapremo svoja ušesa njihovim vabljivim, a smrtonosnim vabam; naj ušes ne držimo na stežaj odprtih za tiste, ki jih je zavedla strast, ampak naj postavimo razum za strogega vratarja nad vsem, kar je izrečeno, in spustimo noter, kar si zasluži, zapremo vrata in spodimo vse, kar je slabega. Gotovo bi bilo smešno, če bi stražarji varovali tvojo hišo, medtem ko pustiš svoja ušesa in um odprta.

(31) Zatorej, če pride mož in pove zadevo na tak način, jo moraš raziskati sam zase, se ne meniti za starost govorca ali njegov status ali njegovo previdnost pri tem, kar pravi; bolj ko je mož prepričljiv, bolj natančna mora biti tvoja preiskava. Ne smeš se namreč zanašati na tujo presojo, še manj pa na sovražstvo obtoževalca, ampak se moraš zanesti na preiskavo resnice in pripisati obrekovalcu njegovo zavist in voditi odprto preiskavo čustev obeh mož; sovražiti ali ljubiti moraš moža šele potem, ko si ga preizkusil. Če bi to storil predčasno in pod vplivom prvega diha obrekovanja, pri nebesih, kako otročje, kako nizkotno in povrh vsega nepravilno!

---

je poročil z njeno sestro Fajdro. Fajdra je hotela zapeljati Tezejevega sina iz prvega zakona z Amazonko Antiopo, Hipolita; napisala mu je strastno pismo, vendar jo je mladenič zaradi zapriseženosti Artemidi in deviškosti zavrnil. Zavrnjena Fajdra je napisala Tezeju poslovilno pismo, v katerem je Hipolita obtožila posilstva, nakar se je obesila. Tezej je preklel sina, ki je nato umrl tragične smrti, vendar je še pred tem izvedel, da ga je Fajdra zapeljala s kleveto.

<sup>29</sup> Aristid je bil vplivni atenski politik in vojaški poveljnik ter Temistoklov tekmeč.

<sup>30</sup> Temistokles je bil atenski strateg in politik (524-459 pr.n.št.), poveljnik flote pri Salaminu. Kasneje so ga izgnali iz Aten. Umril je v Magneziji, kjer je bil gost perzijskega kralja Atakserksa.

<sup>31</sup> Odiseja je v past ujel Palamed, ko je dobil ponarejeno pismo od Priama in ga skrnil v svojem šotoru, pretvarjajoč se, da ga je odkril.

<sup>32</sup> Miltijad, sin Kipselov, se je sredi 6. st. pr.n.št. povzpcl na oblast v traškem Hersonezu; kasneje je oblast izročil Stesagori.

(32) Nevednost, kot sem že rekel na začetku, in dejstvo, da se pravi značaj vsakega skriva v temi, sta resnični razlog za vse zlo. Zatorej, če bi eden izmed bogov dvignil tančico z naših življenj, bi vse bilo razsvetljeno z Resnico, obrekovanje pa bi, ker ne bi več imelo kam, izginilo v Tartar.

Prevedla Maja Sunčič



Ignace Meyerson

***Ψιχολογικές λειτουργίες και έργα\*******Persona in ΠΡΟΣΩΠΟΝ***

Kdor želi razumeti, kako se je začela evropska zgodovina pojma osebe, mu je za to na voljo več poti. Mi bomo začeli z zgodovino izraza *persona* in njene enakovrednice *πρόσωπον*. Schlossmann<sup>1</sup> je analiziral to zgodovino zelo natančno.

Izhodišče njegove raziskave je bilo juridično, ne pa psihološko. Ko je Schlossmann preučeval pojem juridične osebnosti v sodobnem pravu, je imel občutek, da je ta pojem v enaki meri heterogen, dvoumen in slabo utemeljen. Zato se je zdelo nemogoče, da izvira iz rimskega prava, kot je to zatrjevala večina pravnikov. Njegovo poznavanje klasičnih rimskih pravnikov in rimske zgodovine ga je peljalo v isto smer. Misli je, da bo natančna analiza koristna: ta analiza je potrjevala njegovo podmeno iz izhodišča, hkrati pa mu je omogočila, da je bistveno prispeval k zgodovini kategorije osebe.

Pozorni študij besedil mu je pokazal, da, gledano v celoti, rimsko pravo ni upoštevalo pojma juridične osebnosti in da celo izraz *persona* pri klasičnih juristih ni običajen; kjer pa ga uporabljajo, nima nikakršnega posebnega tehničnega pomena. Petero besedil pa pomeni v tem pogledu izjemo, katere smisel se loči od juridične celote časa.

1. Servos namque nec ab initio quasi nec personam habentes in iudicium admitti iubemus et si hoc ausi fuerint continuo eos flammis tradi vel bestiis (Nov. Theodosii II, XVII, 1, 2. [Hänel, p. 67]).

2. Quid enim prius fecerunt inter servos iura publica, qui personam legibus non habebant? (Cassiodorus, Varia, VI, 8 [rec. Mommsen, Monum. Germ. auct. antiqu., XII, p. 181, 24]).

3. Ὁ γὰρ οἰκέτης ἀπρόσωπος ὢν ἐκ τοῦ οἰκείου χαρακτηρίζεται δεσπότης (Theophilus, paraphr. inst., II, 14, 2 [Ferrini, p. 178, 4]).

4. Οἱ οἰκέται ὄντες ἐκ τῶν προσώπων τῶν οἰκείων δεσπότης χαρακτηρίζονται καὶ ἐκεῖθεν ἔξουσι τὴν κατάληψιν πότερον ἐπερωτᾶν δύνανται ἢ οὐ δύνανται (ib., III, 17 pr.).

5. Ἀπρόσωπος δὲ παρὰ τοῖς νόμοις ὁ δοῦλος (ib., III, 29, 3 [F., p. 380, 4]).

Če želimo razumeti smisel teh besedil, nam pravna raziskava ne zadošča: treba je temeljito analizirati semantične migracije pojma *persona in prosopon*. Dve semantični zgodovini segata do istega roba in kažeta interference ter medsebojne vplive, vendar sta deloma neodvisni.

\* Izbor iz poglavja »L'histoire des fonctions : la notion de personne« iz knjige Ignace Meyerson, *Les fonctions psychologiques et les oeuvres*, Éditions Albin Michel, 1995. Prva izdaja 1948 (J. Vrin).

<sup>1</sup> S. Schlossmann, *Persona und πρόσωπον im Recht und im christlichen Dogma* (Festschrift Kiel, 1906).

Najprej o izrazu *persona*. Pomen te besede je »maska«. Takoj naj opozorimo na to konvergenco z etnološkimi dejstvi, o katerih smo pravkar govorili. Prav v tem smislu naletimo na izraz v *Perzicijih* (verz 783): »*Qui illum Persam atque omnes Persas atque etiam omnes personas male di omnes perdant*«; kontekst prav dobro kaže, da gre tu za »masko«, uporabljeno z metomimijo za pojem »maskirani mož«. Pri Terenciju prevzame beseda smisel »oseba v komediji«, »tip«. <sup>2</sup> Od Cicerona naprej pomeni ta izraz tudi »vlogo« v pomenu »igrati določeno vlogo«; ta pomen »vloge« pa ni dan s samo besedo »persona«, ampak s celovitim izrazom »*personam alicuius agere*« ali »*gerere*«. Sprva je šlo za odsko vlogo: za odlomek, ki se ga je treba naučiti na pamet. Toda pojem »*personam gerere*« bo kmalu pomenil tudi pojem »izpolniti kakšno nalogo v življenju«, torej »nadomestiti drugo osebo« (v pomenu »nadomestiti jo v njeni vlogi«). Gledališka semantična pot se nadaljuje hkrati: od »vloge« do »igralca« in nato do »osebe, ki jo predstavlja igralec«. Nato pride do zadnje transformacije, ki ima lingvistične in hkrati psihološke vzroke: uporaba apozicijskega genitiva, eliptična uporaba za pojem »*regem gerere*«, za pojem »*personam regis gerere*«, ki pelje do asimilacije dveh oblik in ima za posledico, da ju na enak način uporabljajo drugo za drugo. Iz te uporabe izvira sčasoma odstranitev starega pojma *persona*, izpraznitev besede. Ta se med Terencijem in Ciceronom »napolni« z bolj dvoumno in bolj splošno vsebino: to je zvrst njenih običajnih genitivov, kot denimo »človek«. Ta pojem se implicitno podzavestno ohranja nekaj časa, odtrganega od genitiva ga dojemajo šele takrat, ko začno uporabljati besedo samo. Vendar takrat ohrani dvoumen pomen in nima predikativne uporabe; nikdar se o kom ne reče, da je *persona*.

Najstarejši pomen besede *πρόσωπον* (kakršnega najdemo pri Homerju) je »obličje«, s komplementarno idejo v smislu »tisto, kar odseva«. Prva izpeljanka iz tega je »maska«: *πρόσωπον* tu naleti prvič na pojem *persona*. Druge izpeljanke so »vloga«, »lik«, tudi »sprednji del obraza«, »vojaška fronta«, »prikazen«, »podoba«. In končno »človek, oseba na splošno« v dvoumnem pomenu besede. Gledano v celoti, je ta razvoj dovolj podoben tistemu v latinščini, razen odsotnosti nekako mehničnega značaja, povezanih z uporabo genitiva. Vendar je ta razvoj počasnejši. Uporaba izraza »oseba« je v splošnem pomenu bolj redka kot v latinščini. V tem pomenu naletimo na njeno uporabo prvič pri Polibu, vendar se pri večini odlomkov lahko vprašamo, ali ne pomeni izraz prej »obličje«, bolj kot »osebo«. Enako uporabo dobi kot *persona* v besedilih napisanih zakonov v grščini in bizantinski literaturi šele po 6. stoletju: ta uporaba se začne v 5. stoletju, vendar je takrat še redka. Transformacijo si razlagamo deloma z neposrednim vplivom latinščine, z Justinijanovo kodifikacijo. Pravniki, ki so urejali zakone tega časa, so zajemali iz latinskih pravnih spisov.

To dejanje še ne pojasnjuje pomena Teofilovih in Kasiodorovih besedil. Prihajalo je tudi do drugih dejanj, zlasti v cerkvenem jeziku, in sicer v dveh oblikah.

<sup>2</sup> Na primer v prologu k *Evnuhu*, verz 26, 32, 35.

V pisanju cerkvenih piscev, posebej Origena, naletimo na uporabo, ki ne ustreza duhu grškega jezika in očitno posnema stari testament: *πρόσωπον*, z genitivom v pomenu »obličje« (Boga, Cerkve itd.). Pomen bo ostal enako nejasen kot pomen izraza *persona* z genitivom, evolucija bo podobna.

Toda veliko pomembnejša sprememba pomena se bo zgodila zaradi razprav o Sveti Trojici in Kristusu, razprav o enotnosti treh božjih oseb, o enotnosti človeške in božje narave Kristusa.<sup>3</sup> V teh razpravah so uporabljali najprej izraz *ὑπόστασις*, z njegovo izpeljanko *ἀνυπόστατος*: ta beseda bo postopoma prevzela pomen »bistva«, ki so jo že uporabljali v grški filozofiji, nato pa še pomen »substrata«. Ta pomen ima ta termin v propoziciji: *οὐκ ἔστι φύσις ἀνυπόστατος*.

*Πρόσωπον* se je bil priličil v *ὑπόστασις*; natančneje povedano, najprej se je *ἀπρόσωπος* asimiliral v *ἀνυπόστατος*: »brez substrata«, pozneje je dobil izraz *πρόσωπον* kot *ἰπόστασις* pomen »bistva« in »substrata« v formulah *μία οὐσία τρία πρόσωπα*, in *ἓν πρόσωπον δύο φύσεις* (in vzporedno v latinščini: *una substantia tres persona est*). In končno zadnja faza. V istih razpravah sta dobili besedi *ἰπόστασις* in *πρόσωπον* močnejši pomen »eksistence«, »realnosti« (v polemikah bodo uporabljali izraz *ἀνυπόστατος* med drugim tudi v pomenu »zunaj teologije«).

Zaradi razprav o Sv. Trojici se je pomen *πρόσωπον* in z njim pojma *persona* spremenil. Od »maske« in »vloge« je prešel v »eksistenco« in pri teologih celo v »eksistenco« v pravem pomenu besede. Uporaba besede, ki se je nanašala na Boga, na Kristusa, na angele, hkrati pa tudi na človeka, je v resnici imela za posledico prizadevanje za definicijo nove zasnove. Iz spekulativnega interesa in zoper obtožbo o antropomorfizmu so cerkveni pisci hoteli natančno opredeliti njegovo vsebino. Kot značilnosti, ki so skupne vsem bitjem, katera so označevali *personae*, so ugotovili naslednje: 1. da znajo razmišljati, in 2. da je slehernik neodvisen, istoveten samo s samim seboj, da je torej »individuum«.

Za Schlossmanna in za problem prava, ki je nastal, je bil položaj jasen. Petero zadevnih besedil ne pomeni drugega kot to, da je rimsko pravo opredelilo pojem »pravne osebnosti«. Niso trdili, da suženj ni »oseba«. Izjavljali so samo, da suženj za pravo (*παρὰ τοῖς νόμοις*) nima »eksistence«. Rimljani niso obdelali pojma »juridичne osebe«, prav tako pa niso jasno izoblikovali pojma psihološke osebe, kot se ta kaže nam. V 5. stoletju je bil pojem še daleč od tega, da bi obsegal vsebino, kakršno ima danes. Toda do tega, da dobi vsebino, ki jo je imel v danem trenutku, je bila še dolga pot. Druga analiza nam bo pokazala nekatere stopnje tega razvoja. Tokrat gre za zelo znana dejstva; torej zadošča, da jih na kratko omenimo.

<sup>3</sup> Glej A. Michel, *Hypostase*, *Dictionnaire de Théologie catholique* (Vacant in Mangenot), vol. VII.; J. Lebreton, *Histoire du dogme de la Trinité*.

## Nesmrtnost osebe in divinizacija

Na nekaterih razvojnih stopnjah grške religije, v misterijih in v dionizičnih in orfiških oblikah verovanj in kultov naletimo na prvine zgodovine pojma osebnosti.<sup>4</sup>

Dionizična religija na prvi pogled ni religija osebnosti: ta religija umešča individuum v naravo, določa ga s stapljanjem z živalskim in rastlinskim življenjem; podira pregrade mojega jaza. V resnici že prinaša s svojo socialno obliko elemente individualnosti. *Thiasos*,\* temeljna prвина v orgiastičnem kultu, se uveljavlja zunaj trenutka dogajanja, kot pripominja L. Gernet.<sup>5</sup> Individualno soglasje je nadomestilo sorodnost ali podelitev fevda. Duh demokracije in svobode vdira v to religijo; se obrača na vse člane družbe, ki dovoljuje udeležbo sužnjev, njen bog pa se imenuje *Isodaites*,\*\* ki deli na enake dele. V svoji prvotni obliki so orgiastični obredi povezani z življenjem zemlje, z rastjo vrst. Ta predmet se umešča v drugi plan: božja služba mora prinašati svoj blagoslov zvesti osebi. Toda v tej obliki je en sam začetek, kal religioznega individualizma. Evolucija se bo nadaljevala skozi zasnove srečne nesmrtnosti in osebne povezanosti z Bogom.

Te zasnove se bodo pokazale v kultih misterijev in predvsem v bolj očiščenih aspektih grškega misticizma, kot jih predstavlja orfizem. V obredih misterijev vstopa posvečenec v novi svet, to je v duhovni svet, med njim in med božanskim pride do osebne navezave: uživanje *kykeona*\*\*\* pomeni individualno posvečenje. Ves obred pomeni osebno prenovitev; posvečenci so izbranci. Misteriji tako nadaljujejo usmeritev religioznega občutja na poti individualizma.

Evolucija se nadaljuje v orfizmu. Orfej, tako piše J. Harrison, je prevzel starodavno praznoverje, ki je trdno zakoreninjeno v divjem ritualu Dioniza in mu daje nov duhovni pomen. Starodavno praznoverje in nova vera sta povzeti v tem kratkem orfičnem besedilu: »*Nosilci narteksa\*\*\*\* so številni, bakhanti pa maloštevilni*« ... »*Že občudovalci Dioniza so verjeli, da imajo v lasti boga. Treba je bilo narediti samo še korak, in že so bili prepričani, da se v resnici enačijo z njim, da so v resnici postali on.*«<sup>6</sup> Orfej je ohranil Bakhovo vero, da lahko človek postane bog, vendar je preoblikoval zasnovo boga; prizadeval si je, da bi dosegel božje stanje s čistostjo, z duhovno ekstazo, ne pa

<sup>4</sup> Glede tega vprašanja posebej glej: J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*; Gernet in Boulanger, *Le génie grec dans la religion*; Rohde, *Psyché*; Loisy, *Les mystères païens et le mystère chrétien*; Magnien, *Les mystères d'Eleusis*; Schuhl, *La formation de la pensée grecque*; Boulanger, *Orphée*.

\* *θίασος* – skupina oseb, ki skupaj častijo določeno božanstvo ali božanstva (op. ur.).

<sup>5</sup> Gernet, *l. c.*, str. 123.

\*\* *ἰσοδαίτης* – enakopravna razdelitev, dajanje enako vsem (op. ur.).

\*\*\* Zmes ječmenove kaše, sira in vina (op. ur.).

\*\*\*\* *Narteks* je palica z bršljanom (op. ur.).

<sup>6</sup> Harrison, *l. c.*, str. 474-6.



z zastupljanjem telesa.\* Tako je vstop v božje postal poglobitveni predmet religiozne spekulacije, ne pa osebna neumrljivost. Neumrljivost je bila samo dodatna posledica božjega stanja. Temeljna preokupacija je bila postati božji v svojem, tukajšnjem življenju. Človek je moral to doseči sam, s svojim lastnim prizadevanjem, brez posrednika. V nasprotju s tem naukom o vstopu v božje je bila doktrina duše, bitja, ki je podobno božjemu, teorija o izvoru in usodi duše dopolnjena z idejo o sodbi duš – in o individualni odgovornosti onkraj svojega življenja. Tako se je izoblikovala zasnova o identiteti duše, ki je krepila to, da sta oblika bratstva na eni strani in osebno prizadevanje po očiščenju na drugi strani prispevala prvine »individualizma«. Poskušala se je izoblikovati notranja, intimna vernost, ki je bila takšne narave, da je dajala večjo globino konceptu človeške eksistence. Vsemu temu je treba dodati mit raztrganega in oživiljenega Zagreja. Znano je, da so ga številni avtorji razlagali kot simbolizacijo individualizacije, ki odseva krivdo, in kot vrnitev k enovitosti, ki uresničuje dobro.

Toda če je v grški religiji zaslediti mistične in personalistične prvine hkrati – te so deloma nedvomno azijskega izvora, vendar niso imele odločilnega vpliva. Vsekakor se niso uveljavile nemudoma. »Grčija ni poznala svetnika«, piše L. Gernet; v določenem smislu je to pomenilo osiromašenost, v drugem pa znamenje moči.<sup>7</sup> Klasična Grčija je premagala misticizem. Ponovno bo vzniknil v Rimu, ko se bo uveljavila krščanska konstrukcija. V tem času pa se poleg grškega uveljavijo v isti smeri tudi drugi vplivi. Tu ne gre ravno za rimsko nacionalno vero, za ljudsko vero ali uradno vero, ampak za orientalske religije. Znano je, kako so te religije v zaporednih valovih preplavile in razkrojile starodavno rimsko poganstvo.<sup>8</sup> Najprej je prodril frigijski val s svojim senzualnim, barvitim in fanatičnim verovanjem; častilci Kibelinega in Atisovega kulta so bili prepričani, da se bodo po smrti znova rodili v novo življenje. Nato se je razširil egipčanski tok: prinesel je svoj vznemirljivi ritual, bogati kult, vsakdanjo službo, predvsem pa obljubo nesmrtnosti po združitvi z Osirisom ali Serapisom. Z iniciacijo se je *mystes*\*\* vnovič rodil v življenje, ki je presegalo človekovo in je postalo enako nesmrtnim; v ekstazi je stopilo čez prag smrti, iz oči v oči je zrl v bogove neba in pekla. Tisto, kar je bil orfizem nekako slutil, so zdaj oznanjali z vso trdnostjo in neomajnostjo. Temu je sledil sirijski val, prežet z astrološko vednostjo, vendar tudi z živahno in strastno vernostjo, ki je porajala teologijo večnega in univerzalnega boga, zaščitnika vseh ljudi, ki vabi ljudi k prizadevanju za čistost in svetost. Po tej eshatologiji, ki je bila tesno povezana s kaldejsko astrologijo, se človekova duša po smrti povzpne v nebo, da bi tam živela sredi božanskih zvezd, kjer je uživala večnost zvezdnih bogov,

\* Zastupljanje (intoksikacija) se na tem mestu nanaša na ritualno prakso uživanja vina in mesa v kontekstih obhajanja dionizičnega kulta (op. ur.).

<sup>7</sup> Gernet, *ibid.*, str. 149.

<sup>8</sup> Cf. npr.: F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain; Les mystères de Mithra; After Life in Roman Paganism*; Frazer, *Atys et Osiris*; Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*; Loisy, *Les mystères païens et le mystère chrétien*.

\*\* Posvečenec, tisti, ki je posvečen v misterije (op. ur.).

ki jim je bila enaka. Končno je prišel perzijski val: misteriji Mitre, ki so častili kot najvišjo stvar neskončni čas, v katerem so prepoznali nebeško, in s svojim dualizmom prinašali rešitev za problem zla, teološko čer. Mitraizem je s svojo moralno obliko deloval močneje kot druga orientalska verstva. Oznanjal je bratstvo, čistost, strogost, trdnost, resnicoljubnost, zvestobo dogovorjenemu,<sup>9</sup> vzdržnost in predvsem možato energijo. Posvečenci, ki so dobili naziv »vojščakov«, so se morali nepretrgoma boriti zoper zlo sveta, zoper zlo v svojem srcu. Toda po njihovi smrti so postale duše pravičnikov, ki jih je sprejela vase neskončna luč, spremljevalke bogov.

Vidimo torej, kaj vse so lahko te religije prispevale k oblikovanju pojma osebnosti. Ker so prihajale iz različnih skupnosti, so bile v večji meri individualna kot nacionalna religija; vabile, sprejemale so vse ljudi. Oblikovale so čustva, prinašale rešitve za moralne probleme in omogočale, da so vzniknila nova moralna vprašanja. Svoje napore so usmerjale k idealnemu cilju in tako kovalje voljo. Vsakdanji kult je poleg čisto religioznih stanj vzpodbujal občutje osebne pomembnosti, posebej pri deprivilegiranih, ki so se bliskovito izenačili z velikaši in te celo presegli z notranjim prizadevanjem. Z upanjem v osebno neumrljivost in vstop v božje po lastnem življenju so ta verovanja navsezadnje podelila pojmu duše nekakšno celovitost, intenzivnost, gostoto, ki jih starodavno rimsko poganstvo ni poznalo.

Krščanstvo je zbralo vso to grško in vzhodnjaško dediščino, temu se je pridružilo še močno prizadevanje stoične in neoplatonske misli. Prispevek stoikov je najbolj vplival na poznejšo zgodovino pojma osebnosti. Vsebinsko *πρόσωπον* je obogatil z novimi pomeni: pojem zavesti, razumljen kot pričevanje, kot sodba in v določeni meri psihološka zavest: vrnitev k samemu sebi.<sup>10</sup> Ta evolucija se je zgodila med 2. stoletjem pr. n. št. in 4. stoletjem po njem. Krščanstvo je tu dodalo svojo doktrino divinizacije, s *theôsis*\* in *theopoiesis*,\*\* s svojo meditacijo o duši pa hkrati pojem metafizične entitete osebnosti, edine, večne, individualne<sup>11</sup> substance.

<sup>9</sup> Meillet je v jedernati lingvistični študiji pokazal, da pomeni Mitra »dogovor«, »pogodbo« in da je pomenil indoiranski bog Mitra personifikacijo pogodbe; torej ne boga »naravnega« značaja, ampak divinizirani moralni pojem. Šele potem je postal bog sonca in svetlobe, pri čemer je bila svetloba razumljena v moralnem smislu in sonce kot oko, ki opazuje. »Imanentna moč pogodbe-boga, vsemogočnega, vseopazujočega, čigar oko je sonce, ki vse vidi, ki je vsepričujoč, ki uravnava red sveta, ki kaznuje z grozljivo močjo prestopke, ki jih zagrešijo ljudje in bogovi: to ni naravni pojav, to je divinizirani družbeni pojav.« (Le dieu indoiranien Mitra, *Journal Asiatique*, 1907, II, str. 143-159).

<sup>10</sup> »Zgodilo se je po stoikih, da so se ljudje naučili reči jaz,« je ugotovil Brunschvicg (*Le progrès de la conscience*, I, str. 57). Broschard je bil glede tega veliko bolj zadržan (naveden citat iz *Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Pariz, 1912, str. 493).

\* *θέωσις* – ustvarjanje božanskega (op. ur.).

\*\* *θεοποίησις* – naredim, proglasim za boga, pobožim (op. ur.).

<sup>11</sup> O tem vprašanju glej poleg drugega klasična dela Harnacka in Loofsa in dovolj novo tezo J. Gross, *La divinisation du chrétien d'après les Pères grecs*, 1938.

## ΥΒΡΙΣ in ΑΔΙΚΗΜΑ

Študij religioznih dogajanj moramo izpopolniti z analizo drugih institucionalnih dejstev: pravo, politika, ekonomija, lahko prenesejo perspektive na osebnost. Nekaj vidikov tega problema je opazil L. Gernet v svoji tezi *La pensée juridique et morale en Grèce*. V njej analizira pogoje, v katerih se začenja posameznik ločevati od skupine, ki postane objekt in subjekt prava. Gernet zasleduje te spremembe v semantični transformaciji najbolj pomembnih moralnih terminov: ὕβρις, prekršek; ἀδίκημα, krivica; βλάβη, napad na stvar ali na osebo; τιμή, čast; λώβη, sramota; λιμαίνεσθαι, madež; ἀμαρτάνειν, napaka; αὐγγνώμη, opravičilo; itn.

Ὑβρις, ki v izvoru navaja na pomen »zla« in »nereda«, dobi tu pomen napada na osebo. Pri Homerju so bogovi spodbudili usodno oslepitev. Pri Teognisu gre za ošabnost in propadanje, torej hkrati za usodno načelo, ki ga spodbudijo bogovi, in posledek človekove svobode, ki je neodvisna od božanske kavzalnosti. Vendar se ἀδίκημα, to sprva socialno religiozno kompleksno občutje, postopoma laicizira in individualizira, postane človeško in naključno, se objektivizira in veže s pojmom zasebnega delikta in njegove zgodovine, se preoblikuje, ko se prikaže sama na sebi in se razvije misel o deliktu zoper individuum.

Zdi se, da je najodločilnejši dejavnik spremembe transformacija družbene strukture. Nastanek mest obsega kompleksno in organizirano življenje, kjer se oblikuje nova družbena funkcija: čast in vračilo, prisojena posamezniku, varnost, ki je dana članom skupine, vendar ne kot članom družine (ali bolje rečeno: družinske skupnosti), ampak posameznikom kot takim. Drugi pogoji so obstranske narave: politične razmere, demokracija; ekonomske razmere, posebno prehod od zemljiškega lastništva k premičninskemu lastništvu; prva v večji meri priklepa človeka, »ga poseduje«, pri drugi je on tisti, ki poseduje. Širjenje zunanjega trgovanja tudi veliko prispeva k posameznikovi mobilnosti v primerjavi s skupino in ustvari iz tega prostor konvergence in iniciative. Gre torej za cel niz sprememb v družbenem ravnanju, katerega skupni učinek je v tem, da ne sprosti pojma individuuma, kakor da bi v tem tičala večna ideja, kateri bi se približevali, ki bi jo naprej čutili in jo uresničevali, ampak za novo razstavitev odgovornosti za žalitve, za voljo do vračila, ki v svoji celovitosti zaslužita naziv »individualizma«. <sup>12</sup>

Prevedel Ciril Stani

<sup>12</sup> Hkrati se človek loči od narave in doseže določeno avtonomijo. Zaznava, da obstaja tudi druga »človeška« narava, v bistvu zmotljiva narava, da gre torej za človekovo zmoto. Ta evolucija se dopolni, ko se zrahljajo in potrgajo starodavne družbene vezi. L. Gernet opozarja na to spremembo: »Sprosti se nova misel in se izpriča v celovitem dogajanju mesta: to je misel o človekovi naravi, o ἀνθρωπίνη φύσις, za katero se njena označitev pojavi šele sredi 5. stoletja; hkrati ko se uveljavi individuum, se človek loči od narave, kjer so ga zavzemali in zadrževali le δαίμονες« (*Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, str. 336).



Jean Pierre Vernant

**Branje Meyersona\***

Ena izmed poglavitnih idej zgodovinske psihologije, kakršno je zasnoval in razvil Meyerson, je zajeta v tem, da moramo preučevati človeka tam, kamor je položil največ samega sebe: torej tam, kjer je nepretrgano proizvajal, oblikoval, ustanavljal, ustvarjal, iz stoletja v stoletje, da bi postavil ta človeški svet, ki je njegovo naravno bivališče. Lahko tudi rečemo, da je Meyerson sam kot svojevrstna osebnost in kot zgleden lik znanstvenika, v usmeritvi svoje misli, celostno zaobsežen v tistem, kar je počel: v svojem življenju, v svojem delu.

Ignace Meyerson se je rodil v Varšavi, v judovski družini intelektualcev, zdravnikov in znanstvenikov. Leta 1905, ko so izbruhnili prvi revolucionarni nemiri v carski državi, je moral Meyerson kot mlad študent, ki je sodeloval v gibanju na Poljskem, zapustiti svojo rodno deželo. Po šestih mesecih, ki jih je preživel na univerzi v Heidelbergu, je prispel v Francijo, kjer se je tudi ustalil. Pridružil se je svojemu stricu Émilu (1859 – 1933), filozofu in zgodovinarju znanosti, čigar delo *Identité et Réalité*, izšlo leta 1908, je temu zagotovilo slavo.

Ignace Meyerson je v istem času, ko je opravil znanstveno diplomu, končal tudi medicinske študije. Kot asistent v psihiatrični kliniki Salpêtrière je bil sprejet na oddelek Philippa Chaslina. Toda veliko bolj kot zdravniški poklic – tega je opravljal že njegov oče – je mladeniča mikala čista znanost. Leta 1912 se je lotil pod vodstvom Louisa Lapiqua in v njegovem laboratoriju preučevanja fiziologije, ki ga je privedla do tega, da je skupaj s svojim predstojnikom objavil tri prispevke o vzdražljivosti pnevmogastritičnih vlaken. Po vojni, med katero je bil mobiliziran v zdravstveni službi, je pomagal Henriju Piéronu pri vodenju psihofiziološkega laboratorija na inštitutu za psihologijo v Parizu; ta raziskovalna in izobraževalna ustanova je bila ustanovljena leta 1920 zato, da bi se posvečala avtonomiji nove psihološke discipline, ki so jo želeli zaradi njene eksperimentalne usmeritve ločiti od filozofije, s katero je bila dotlej povezana. V tistem času sta na inštitutu poleg Étiennea Rabauda in Georgesa Dumasa poučevala Pierre Janet in Henri Delacroix, ki sta trajno zaznamovala Meyersonovo misel in prispevala, da je preusmeril svoje raziskave k problemom človekove psihologije.

V dvajsetih letih se je Meyersonovo znanstveno zanimanje dejansko premaknilo in razširilo, njegove raziskave so ga z vidika področja in načrtov pripeljale od fiziologije do psihologije v pravem pomenu besede. Njegovo zanimanje se odtlej posveča specifičnim potezam duševnih aktivnosti človeka, pogojem in dosegu tistega, kar je

\* Prevod poglavja »Lire Meyerson« iz knjige Jean-Pierre Vernant, *Entre myth et politique*, Seuil, 1996. Fotografij v francoskem izvirmiku ni, v pričujočem primeru pa so povzete po dokumentacijskem arhivu *Service Commun de la Documentation, Bibliothèque de l'Université Paris XII - Val de Marne* (<http://lancelot.univ-paris12.fr/meyerson/i-meyerson-frame.htm>).

sam označil kot »vstop v človeško« (*l'entrée dans humain*), diskontinuiteti in prelomom, ki jih v primerjavi z vedenjem živali implicirajo ravnanja, dejanja in dela na ravni človeka, posebnim metodam, ki jih terja njihova znanstvena analiza.



Razmišljujoči Meyerson

V tej novi usmeritvi, ki je pripeljala Meyersona do tega, da je vedno bolj povezoval psihologijo z drugimi vedami o človeku, pa pri tem vendar ohranil svojo popolno neodvisnost, sta odigrali ključno vlogo dve ustanovi. Najprej francosko društvo za psihologijo (*Société française de psychologie*), kjer se srečujejo znanstveniki različnih disciplin in soočajo svoja odkritja: Meyerson je po letu 1920 opravljajal tajniške posle, zdravnik in biolog Philippe Chaslin je bil predsednik. Leta 1922 ga je nasledil lingvist Antoine Meillet, ta pa je svoje mesto odstopil leta 1923 sociologu in etnologu Marcelu Maussu. Druga pa je bila revija *Journal de psychologie normale et pathologique*, ki sta jo ustanovila Pierre Janet in Georges Dumas. V tej reviji je bil Meyerson po letu 1920 gonilna sila kot tajnik uredništva. Urejal jo je po letu 1938 skupaj s Charlesom Blondelom in Paulom Guillaumom, potem z Guillaumom po letu 1946, po njegovi smrti leta 1962 pa sam. Meyerson je torej imel 1963 v svojih rokah krmilo ene izmed velikih francoskih revij za psihologijo, ki je uživala mednarodni ugled. Ko je odpiral revijo številnim smerem v psihologiji, je ustvaril iz te periodične publikacije prostor nepretrganega dialoga med različnimi vedami o človeku, križišče, na katerem so se srečevali in izražali v vsej različnosti svojih pogledov, vendar hkrati v isti perspektivi psihološkega raziskovanja, vsi tisti – zgodovinarji, sociologi, antropologi, lingvisti, esteti – ki so želeli raziskovati bolj kot človeka v splošnem ljudi v določenih krajih, v določenih trenutkih, angažiranih v določeni zvrsti dejavnosti, v konkretnem kontekstu

svoje civilizacije. Zbirka omenjene revije pomeni z vrsto svojih posebnih izdaj o povsem določenih temah (delo in poklici, oblike umetnosti, oblikovanje človekovega časa, duševno življenje otroka, načini in ravni dojemanja, govornica in jeziki, religiozna razmišljanja itn.) s svojo raznovrstnostjo in kvaliteto sodelavcev, ki so prihajali z različnih področij raziskovanja znanosti o človeku, dokument izjemne veljave o francoskem intelektualnem življenju pred 2. svetovno vojno in po njej. Meyerson, ki je bil s srcem in duhom povezan z večino znanstvenikov, ki so na svojih področjih prispevali k oblikovanju znanosti o človeku in o družbi – to so bili Lucien Herr in Marcel Mauss, Charles Seignobos, Ernst Cassier, Maurice Pradines in Charles Lalo, Antoine Meillet, Joseph Vendryes in Émile Benveniste, Marcel Granet, Maurice Leenhardt, Louis Gernet in Georges Dumézil, Louis Renou, Paul Masson-Oursel in Jules Bloch – je znal vključiti izjemen razpon svojega znanja na najrazličnejših področjih, svoja nešteta zanimanja, celo svojo strast za slikarstvo, v službi katerega je pravzaprav odseval resnični klic njegovega raziskovanja, brazda, ki jo je zaoral v globino: ustvariti temelje za psihologijo, ki bi preučevala v človeku tisto, kar je prvinsko človeškega, in si vzela za predmet svojega raziskovanja to, kar je človek ustvaril in zasnoval na vseh področjih v svoji zgodovini (orodja in tehnike, jeziki, religije, družbene ustanove, sistem znanosti, vrsto umetnosti). Kot smo že poudarili, je za Meyersona človek zaobsežen v tistem, kar je nepretrgano stoletja in stoletja gradil, ohranjal in izročal naprej: dosežke, ki jih je ustvaril in kamor je položil vse tisto, kar je bilo v njem najmočnejše in najbolj avtentično, ko jim je dal trajno in končno obliko. Te predstavljajo najvišjo stopnjo civilizacijskih dejanj, kakor so jih zapisali zgodovinarji. Ker so ta dejanja raznovrstna in spremenljiva, se vedno kažejo v določenem času in na določenem kraju. Spričo transformacij, ravnanj in človekovih del ni mogoče več zaznavati nespremenljivega duha, trajnih psiholoških funkcij, trdnega notranjega predmeta. Priznati moramo, da je človek prostor zgodovine zunaj samega sebe. Naloga psihologa je, da potek tega obnovi.

Študija o živalski psihologiji, ki jo je Meyerson objavil v 30. letih skupaj s Paulom Guillaumom, in sicer o tem, kako opice uporabljajo orodje, je že šla v tej smeri in odpirala pot poznejšim raziskavam o »vstopu v človeško«. Ta razprava je poskušala ločiti različne ravni v uporabi orodja, zarisati prag in črte, ki omejujejo ravnanje z orodjem pri višje razvitih opicah in jih v jedru ločijo od tehničnih dejavnosti ter inteligentnosti pri človeku. Ta dolga eksperimentalna raziskava je torej dobila svoj sklep v enem izmed zadnjih Meyersonovih prispevkov z naslovom »Ali opice govorijo? (« *Les singes parlent-ils?* »). V nasprotju z neko smerjo sodobne misli je Meyerson v sodelovanju z Yvelinom Leroyem pokazal, da pri višje razvitih opicah ne moremo govoriti o govorici v pravem pomenu besede.

V letih pred 2. svetovno vojno je Meyerson pripravljal gradivo za knjigo, v kateri je določil načela zgodovinske psihologije in utemeljil novo disciplino, zakoličil bodoče raziskave in ilustriral svoj načrt, kjer je vzel za zgled človeka kot osebo. Knjiga je izšla šele leta 1948 pri založbi Vrin, in sicer pod naslovom *Les Fonctions*

*psychologiques et les oeuvres*. Meyerson je bil torej star 60 let, ko je izšla edina njegova knjiga v pravem pomenu te besede. Napisal jo je v enem dahu, brez premora, kot da bi mu bili šteti dnevi. Zakaj takšna nenadna vročičnost pri znanstveniku, ki so mu bili bolj kot večja dela pri srcu kratki prispevki, ki so zoreli daljši čas, bili kar se da koncizni in preprosti, celo takrat, kadar je v njih obravnaval razsežna in splošna vprašanja?

Prvi vzrok je bil povezan z okoliščinami. Vojne je bilo konec. Meyerson, ki je v letih pred tem s poučevanjem psihologije na Sorboni nadomeščal svojega obolelega prijatelja Henrija Delacroixa, je bil oktobra 1940 sprejet na filozofsko fakulteto v Toulousu (*Faculté des Lettres*). Toda ko se je Meyerson komaj dobro ustalil na novem položaju, so ga rasistični zakoni Vichyja pregnali z univerze. Do konca nemške okupacije je bil torej Meyerson uradno zunaj igre: ni imel nobenih seminarjev, ni imel več študentov, ni urejal člankov, ni več animiral in vodil znanstvenih revij, kot je to počel po letu 1920 z veliko revijo za psihologijo (*Journal de psychologie*). Meyerson ni bil mož, ki bi se podredil, popustil, se upognil. Ko so ga pognali z univerze, je ustanovil Toulouško društvo za komparativno psihologijo (*Société toulousaine de psychologie comparative*), ki je pomenila v zaslužnjeni Franciji pred vdorom Nemcev na svobodno območje otoček svobodnega intelektualnega življenja. Toda po novembru 1942 so nastopile potrebe druge. Če naj povzamemo izraz, ki smo ga takrat uporabljali, potem moramo povedati, da je Meyerson potonil v meglo. Po daljšem času je zapustil



Montfort (Ignace Meyerson) in Berthier (Jean-Pierre Vernant)  
v uniformah francoske rezistence



svoje domovanje v Toulousu, ko so ga prišli Nemci aretirati. Rezistenca mu je priskrbela lažno osebno izkaznico, in odtlej je bilo njegovo ime Montfort. Pod tem imenom je vodil bilten za zvezo, ki ga je tajna armada R4 (v devetih departmajih jugozahoda) širila med svojimi soborci, in odtlej srečujemo podpolkovnika Montforta vse do osvoboditve (19. avgust 1944) cele dneve in noči sklonjenega nad delovno mizo v pisarni pokrajinskega štaba francoskih notranjih sil: dela je bilo čez glavo. Ko je bilo podpisano premirje in vojne konec, je podpolkovnik snel svoje oficirske našitke in slekel uniformo; Montfort je spet našel samega sebe: pred nami je Meyerson, profesor in znanstvenik.

Toda tudi na tem področju mož ni bil v skladu s splošnim vzorcem, saj ni opravil normalnega univerzitetnega študija; ni bil profesor ne doktor filozofije, kot je to običajno za predstojnike katedre za psihologijo na filozofski fakulteti. Njegova izobrazba je bila vsestranska, nekoliko razpršena, vendar usmerjena v znanost: medicina, psihiatrija, fiziologija. V akademski perspektivi časa med dvema svetovnjima vojnama je bila psihologija integralni del filozofskih znanosti, in da bi se posvetil obvladovanju tega področja, se je moral posvetiti doktorski tezi. Meyerson je bil torej v tem pogledu izjema. Paradoks je v tem, da gre ta marginalni univerzitetni status vštric z osrednjim položajem v znanstvenem okolju in s prvorazredno vlogo v raziskovalnem razvoju, ne samo v psihologiji, ampak v humanističnih znanostih v celoti. Od leta 1920 do druge svetovne vojne je Meyerson dajal pobude v dveh ustanovah, ki sta ga v središču vseh pomembnih vej ozko povezala z znanstveniki, katerih delo je na vsakem posameznem področju označevalo raziskave v omenjenem obdobju: najprej francosko društvo za psihologijo, v katerem je bil tajnik, in revija za psihologijo, ki jo je usmerjal in razvijal, najprej kot tajnik redakcije, pozneje kot urednik. Hkrati ko je imel stike z zdravniki, psihiatri in psihologi, pa se je polagoma navezoval na svet matematikov in fizikov, zgodovinarjev, lingvistov, sociologov in etnologov, strokovnjakov za antiko in velikih »eksotičnih« civilizacij, kot sta indijska in kitajska. Iz tega so izvirale neštete posledice. Najprej avtoriteta mladega znanstvenika, njegova kompetentnost, izvornost njegove misli in razpon njegovega znanja, kar mu je priznaval širok krog tistih, ki jih je obiskal; mnogi med najboljšimi so postali njegovi bližnji prijatelji, dialog in izmenjava idej z njimi pa nista bila nikoli pretrgana. Predvsem pa se je v 20. letih intelektualno obzorje Meyersona razširilo in preoblikovalo; njegovi znanstveni interesi so prehajali s področja na področje. V središču njegovih refleksij so bili odtlej človek, njegovo psihično delovanje, značilnosti, ki ga definirajo v primerjavi z drugimi živimi bitji, njegov način bivanja in njegove duševne aktivnosti.

Ko sem leta 1940 spoznal Meyersona, je imel zbrane že vse dele svojega dosjeja, da bi predlagal popolnoma novo zasnovo za človekovo psihologijo, ki je hkrati historična in komparativna, da bi postavil teoretične temelje in izpričal njeno plodovitost z nekaterimi zgledi. Vendar nisem prepričan, da bi se bil Meyerson lotil pisanja knjige, torej pregleda v docela sistematični obliki. Njegov občutek za nedovršenost človeških zadev – nedovršenost človeka samega, zmeraj zaobseženega v času in zgodovini – ta

njegov občutek je bil tako močan, da bi bil nedvomno raje vse ponovno premislil; bil je neutrujen bralec, tako rekoč požiral je knjigo za knjigo, raziskoval je prek preučevanja spominov, izpovedi in dnevnikov moderne in sodobne vidike človekove osebnosti ali pa raziskoval spremembe v delih svojih prijateljev, slikarjev in kiparjev, ki pričajo o viziji in izrazu likovnih umetnosti današnjega časa. Tako je pozneje tudi ravnal v svojih seminarjih.

Toda če mu je njegov znanstveni sloves pred vojno zagotovil imenovanje, da je pri pouku psihologije na Sorboni zamenjal velikega univerzitetnega učitelja Henrija Delacroixa, pa je moral leta 1945 opraviti izkušnjo z državnim izpitom, ki ga je dotlej skrbno snoval, če je upravičeno hotel zasesti stolec za psihologijo na filozofski fakulteti.

In spet paradoks: mož počasnega zorenja, ki nepretrgoma preverja svoje delo, za katero bi kdo drug sodil, da je opravljeno in da ga lahko objavi v kratkem članku, kot kratek žarek svetlobe v mračno sobo, je v pravi naglici, ne da bi se bil za hip oddahnil, uredil knjigo, po kateri je postal doktor znanosti.

Po eni plati moramo nekako blagrovati to doktorsko tlako, za katero so pogosto menili, da je izumetničena; hvaležni mu moramo biti za to delo, za katero lahko rečemo, da pomeni prelomnico, spremembo perspektive, pa ne samo v psihologiji, ampak v zgodovinskih vedah in v znanostih o človeku.

Ta doktorat je vse prej kot akademski. Tu ni nobenega razkazovanja vednosti; opombe, reference, bibliografija so omejene na bistveno. Nobenega zgodovinskega uvoda: takoj po uvodu smo sredi Meyersonove misli v radikalnem in prodornem prijemu, s katerim zastavlja probleme o razmerju med človekovo duševnostjo, človekovimi dejanji, ravnanji, deli, civilizacijskimi dejstvi, sredi skrajne večšine njegovih predlogov za rešitve, v skrbi, da ne bi poenostavljal in predlagal naglih rešitev, z občutkom in celo s strastno privrženostjo niansam. V tej raziskavi o človekovi psihologiji, ki se ne predstavlja niti kot seštevek doseženih rezultatov niti kot metodološko predavanje, ampak kot nekakšno neizrečeno približevanje duševnemu delovanju, bomo ugotovili naslednje: če sta najpogosteje navajana psihologa H. Delacroix in M. Pradines – ta prevladujeta nad G. Dumasom, P. Janetom, Maxom Schelerjem, J. Piagetom, A. Gelbom in K. Goldsteinom – potem gre prvo mesto antropologu M. Maussu (citiran je 18-krat), filozofu in zgodovinarju misli L. Brunschvicgu (16-krat), sledijo pa sinolog M. Granet (12-krat), matematik G. Bachelard (10-krat), zgodovinar idej in simbolnih oblik E. Cassirer (9-krat) in helenist L. Gernet (7-krat). Splošno ravnovesje referenc je poučno: najpogosteje navajana raziskovalna področja so *sociologija* in *antropologija* (M. Mauss, É. Durkheim, L. Lévi-Bruhl, J.G. Frazer, A. van Gennep, F. Boas, P. Rivet, M. Leenhardt); *logika* in *matematika* (L. Brunschvicg, P. Boutroux, É. Meyerson, F. Goblot, J. Tannery, F. Gonthier, É. Borel, P. Langevin, J. Cavailles in A. Lautman); *lingvistika* (W. von Humboldt, F. de Saussure, A. Meillet, Ch. Bailly, J. Van Ginneken), *študije indijskega sveta* (P. Masson Oursel in

P. Mus), *kitajskega sveta* (M. Granet), *antičnega grškega sveta* (L. Gernet, A. Delatte, V. Magnien) in *študije krščanskega sveta* (A. Loisy, S. Schlossmann, A. Harnack).

V primerjavi s tradicionalno psihologijo se obzorje izbrane raziskave o človeku premakne od eksperimentalnega preučevanja vedenja k analizi del, ki spričo zgodovinske konkretnosti najbolj izrazito izražajo in oblikujejo človekovo duševnost.

Kako so sprejeli to delo? Étienne Souriau je v obsežnem poročilu, ki ga je v reviji za psihologijo (*Journal de Psychologie*) posvetil temu delu že ob njegovi objavi, napisal: »Brez slehernega obotavljanja uvrščam knjigo I. Meyersona med tiste, ki vzbujajo upanje in lahko dosežejo eno izmed teh velikih inovativnih sprememb.« Ali se je njegova želja uresničila? Zdi se mi, da se je na področju klasičnih študij ta sprememba dejansko zgodila, in sicer v polnem zavedanju o dolgu do Meyersona in z občutkom, da gre delo v smeri, ki jo je ta zasnoval. V zgodovinskih vedah pa je zmeda pripeljala do razvoja zgodovine mentalitet in do raziskave oblik v različnih obdobjih – toda socialni imaginarij se je v pretežni meri zgodil brez neposrednega sklicevanja na psihologovo delo. Danes se začenjajo najmlajši in najbolj zahtevni zgodovinarji vračati k Meyersonu v iskanju splošnega koncepta, ki poskuša osvetliti in v teoriji utemeljiti nove smeri zgodovinske prakse. Številna dejstva pričajo o tem interesu, ki daje delu *Fonctions psychologiques et les Œuvres* živo aktualnost in nekakšno drugo mladost.

V letu 1987 je francoski univerzitetni tisk objavil pod naslovom *Écrits, 1920-1983, Pour une psychologie historique* zbirko prispevkov, ki jih je Meyerson objavil v več kot pol stoletja. Hkrati pa je pri založbi Vrin izšel izbor člankov Meyersona in Guillaumea o uporabi orodij pri opicah (*L'Usage des instruments chez les singes*). Še bolj pomembno pa je: v istem letu 1987 je potekalo v spomin na Meyersona interdisciplinarno znanstveno srečanje, ki je združilo psihologe, sociologe, zgodovinarje in antropologe na temo »Duševnost in zgodovina« (*Psychisme et histoire*).

Zgodovinska psihologija, ki jo je utemeljil Meyerson, je tako doživela polno priznanje. Poleg nevroloških znanosti in ob upoštevanju duševne dejavnosti na drugem koncu, ne samo v svoji nevrofiziološki pogojenosti, ampak tudi v njenih izdelkih, delih, vselej navzočem družbenem in historičnem značaju, pomeni najnovejši in najbolj živ prispevek, ki ga je v zadnjega pol stoletja prispevala védnosti o človeku.

Prevedel Ciril Stani

## Antika kot intelektualni izziv za 21. stoletje

Intervju s Svetlano Slapšak

**SUNČIČ:** Večina ljudi, ki se v življenju redko ali nikoli ne sreča z antiko, nima najboljših predstav, kaj naj bi spadalo pod pojem »antika«. Z antiko so se bežno srečali v šoli, vendar je tradicionalistična predstavitev pri njih pustila vtis, da gre za nekaj povsem nereferenčnega, zapletenega, tujega, celo dolgočasnega, česar nikakor ne morejo povezati s svojimi izkušnjami v vsakdanjem življenju. Kljub temu lahko v popularni kulturi zasledimo implicitno in eksplicitno uporabo antičnih simbolov – od ideoloških prireditev, kot so olimpijske igre, imen za predmete iz vsakdanjega življenja, filme, nadaljevanke? Kako bi vi predstavili antiko sodobnemu človeku?

**SLAPŠAK:** Antika je neverjeten vir dobrih naracij, kar lahko vidimo v zlorabah na televiziji, na primer v nadaljevanjih *Ksena, princesa bojevnica* in *Herakles*, ki ju lahko spremljamo tudi na slovenski televiziji. Obe nadaljevanji zelo spretno manipulirata z mrežo naracij, saj so možnosti neskončne in lahko povedo, kar se jim zazdi. Menim pa, da bo takšna popularizacija mitov, ki manipulirajo z najbolj bazičnimi predstavami, povzročala probleme predvsem najmlajšim, ker uničuje logiko in sistem argumentacije. Z drugimi besedami – najprej znanje, potem domišljija.

Vendar to predstavlja eno plat. Osebnostno namreč mislim, da je antika bolj aktualna kot kadar koli prej. Optimizem je po mojem mnenju nujen, ker od 70. let naprej antika preučujemo na povsem nov način, veliko bolj kontekstualno, veliko bolj drzno, v direktnem dialogu z novimi teorijami. Spričo takšnega načina raziskovanja menim, da se bodo rezultati šele pokazali. Problem predstavlja tudi dejstvo, da nekatera dela antičnih avtorjev

še vedno niso natančno prebrana, da jih še vedno ne razumemo, ker živimo v svetu, ki je še vedno obremenjen s krščansko moralno, s post-krščansko mentaliteto. V takšni situaciji na primer sploh ne razumemo, kaj je hotel Aristofan z obscenostmi, z zmerjanjem živih politikov s scene – politiki so namreč sedeli v gledališču in prisostvovali zmerjanju z odra – to so podobe in prakse, ki je sploh ne dojemamo. Podoben primer je tudi Evripidova *Medeja*. *Medeja* je tako drzna, tako radikalna, da je še vedno ne moremo prebrati, ne razumemo, kaj hoče Evripid povedati, ker smo zaradi malomeščanske morale, ki smo jo podedovali, preveč skandalizirani.

Obstaja še en vidik antike, ki je po mojem mnenju izredno pomemben za funkcioniranje pravne in civilne države, demokracije na splošno, kakor jo pač razumemo – jaz jo razumem predvsem z zornega kota atenske demokracije in potem vidim, kako slaba je moderna demokracija. Zato menim, da je preučevanje antike v mladih letih, v osnovni šoli ali v gimnaziji,

## Antiquity as an Intellectual Challenge for the 21<sup>st</sup> Century

Interview with Svetlana Slapšak

**SUNČIČ:** Majority of people that only rarely or never become familiarized with Antiquity in their lives, are not able to establish a clear vision of what the notion of "Antiquity" really comprises. Their experience of Antiquity constitutes nothing more but a brief encounter at school, although the traditionalistic presentation has left them with an impression that it had comprised something utterly unreferential, complex, foreign, even tedious, which they were not able to connect with their everyday experiences. Nevertheless, we are able to detect an implicit as well as explicit use of Antique symbols in popular culture – i.e. from ideological events, such as the Olympic Games, names of everyday objects, titles of films and TV-series. How would you present the notion of Antiquity to a contemporary man?

**SLAPŠAK:** Antiquity is a remarkable source of good narrations, which may also be clearly noted through abusive uses on TV, e.g. in *Xena, Warrior Princess*, and *Heracles*, which are also being shown on the Slovenian TV. Both these series very skilfully manipulate with a network of narrations and, the opportunities being endless, they are able to say whatever they can possibly think of. However, I fear that such a popularization of myths that manipulate with the most basic conceptions may cause problems particularly to the youngest, since it is destroying the logic and the system of argumentation. In other words – knowledge first, then imagination.

However, this is only one side of the story. Personally I think that Antiquity has never been a more topical subject before than it is

now. Optimism, in my opinion, is necessary, because, since the 1970s, Antiquity has been studied from a completely different perspective: much more contextually, much more daringly and through a direct dialogue with new theories. In view of such a researching technique I think the results are yet to be delivered. Another problem arises from the fact that some works by Antique authors have remained examined with an inadequate accuracy. Thus, at present, we cannot comprehend them, since we live in a world that is still handicapped by Christian morality,

post-Christian mentality. In such a situation, we are not capable, for example, of understanding what Aristophanes tried to demonstrate with his obscenities and scolding



nujno, kajti antična besedila in primeri mladega človeka s svojo subverzivno vsebino vzbujajo k premišljevanju. Pomemben je občutek za slovnico, ne zgolj znanje, kar pomeni element subverzije in logičnega zaključevanja pri katerem koli predmetu. Branje antičnih primerov nedvomno razvija mentaliteto demokratičnega državljana. Seveda se lahko manipulira z antiko,

recimo na ravni krščanske ideologije, idej političnega totalitarizma, to smo že tolikokrat videli. Vendar kljub temu verjamem, da antična besedila in antična jezikovna konstrukcija ter podobe delajo sami zase, so nepredvidljivi, izven okvirjev predpisanih recepcij.

**SUNČIČ:** Znanje je tisto, ki torej edino omogoča komunikacijo s tako oddaljeno preteklostjo. Amy Richlin, ameriška feministka in specialistka za klasične študije, samokritično pravi, da se tako vneto ukvarjamo s preteklostjo, medtem ko živimo kot *alieni* v svojem lastnem svetu. Za mnoge specialiste za antične študije je žal značilno, da imajo sindrom steklenega zvona, da ne vedo, kaj se dogaja okoli njih, kaj je vsakdanje življenje. Kako lahko od takšnih ljudi pričakujemo, da bodo lahko dali kompetentno analizo in zaključke o oddaljenem času, kjer manjkajo ogromni deli sestavljanke, ljudje so že več tisoč let mrtvi in ne morejo odgovoriti na naša vprašanja? Ali je lahko nekdo, ki ne pozna lastnega sveta, dober strokovnjak za antiko? Oseba, ki je strokovnjak za antiko, se mi je velikokrat pohvalila, da nič ne ve, kaj se dogaja danes in ji tudi ni dosti mar, saj ji vedenje o antiki daje avtoriteto za vsa področja. Ali takšni osebi lahko zaupamo?

**SLAPŠAK:** Podobno pripombo bi lahko dali kateremu koli zgodovinarju. Situacija je še resnejša pri tistih, ki se ukvarjajo s sodobnostjo, vendar o določenih problemih v javnosti molčijo – ali še huje, »prilagajajo se« političnim razmeram. »Stekleni zvon« je ideološki konstrukt ravno tako kot »navadni človek«, ki je v totalitarnih sistemih lahko služil kot (slaba) samozashčita, v liberalnih pa kot (slaba) maska.

Vsi veliki znanstveniki v antičnih študijah, ki se jih spoznala, so bili odlični analitiki sedanosti, pripravljeni, da politično tvegajo, da se zaletavajo, da ščitijo svoje študente, da ne padajo v malomeščanske kalupe. Status »notranjega aliena«, nenehno radovednega opazovalca sedanosti, je nujen potem, ko se izprašajo mrtve priče iz daljne preteklosti. Na tak način razumem izjavo Amy Richlin.

**SUNČIČ:** Se vam ne zdi, da že sama izbira vsebin, besedil in šele potem interpretacije sama na sebi že vključuje pomembne ideološke značilnosti, ki neomogočajo »nedolžnega« branja antičnih besedil? Če realistično pogledamo, so vaše ideje idealistične, morda celo utopične.

**SLAPŠAK:** Utopične niso samo v enem elementu, in ta je ključni, in sicer v dinamizmu znanja. Ne glede na to, v katero

koli smer gre izobrazba, celo v totalitarnih sistemih, če omogoča znanje, potem že vsebuje element subverzije, ki jih bo

of the living politicians in the arena – in those times, the politicians actually sat in the theatre and took part in the scolding from the stage. These are the images and practices that are simply beyond our grasp. Euripides' *Medaea* presents a similar case. *Medaea* is so bold, so ultimately radical that, being too scandalised by the small-town morality, a hereditary taint passed on to us, we still fail to read it and understand what Euripides was trying to say. There is yet another aspect of Antiquity that is, in my opinion, of utmost importance for the functioning of a legal and civil state, or a democracy in general, as each of us chooses to understand it – I understand it particularly from the point of view of the Athenian democracy, which then enables me to see more clearly how dysfunctional modern democracy actually is. Therefore I think that the investigation of Antiquity at the early age – in

primary school or grammar school – is of essential importance, since the subversive contents and implications of Antiquity texts and examples encourage young people to think. It is not only important to have knowledge but also the understanding of grammar, which means an element of subversion and drawing logical conclusions at any subject. The reading of Antiquity examples undoubtedly enables a democratic citizen's mentality to evolve. Having said that, Antiquity can, of course, still be manipulated, for instance, on the level of Christian ideology, the ideas of political totalitarianism; we have witnessed that thousands of times. Yet, I still believe that Antiquity texts and Antiquity linguistic construction, as well as the imagery, function in their own right and are as such unpredictable, beyond the frames of prescribed receptions.

**SUNČIČ:** Knowledge is thus the only vehicle enabling communication with such a remote past. Amy Richlin, an American feminist and a specialist in Classical Antiquities, claims self-critically that we are so much immersed in the past that we have consequently grown aliens to our own world. Many authorities in Classical Antiquity, unfortunately suffer from the "glass-bell syndrome": they are not aware of what is happening around them, they do not know what ordinary life is. Can we actually expect that such individuals will be able to offer a competent analysis and conclusions on some remote era, where enormous pieces of a jigsaw puzzle are missing, the people are dead for more than a thousand years and cannot answer our questions? Can anybody who is ignorant of his or her own world really be a true intellectual authority in Antiquity? One expert in Antiquity often boasted of her ignorance as regards the ways of the world today, and she was also quite carefree about it since was quite confident that the knowledge of Antiquity guaranteed her the authority for all scientific fields. Can such a person be trusted?

**SLAPŠAK:** A similar observation could be attributed to historians as well. And the situation becomes even more serious in the case of people who deal with contemporaneity, but with respect to certain issues keep silent in public – or even worse: they "are adapting" to political conditions. The "glass bell" is no less an ideological construct than the "ordinary man", which in the times of totalitarian systems could serve as a (bad) self-protection and in liberal times as a (bad) mask. All the

great scientists in the field of Antiquity studies that I have met are also excellent analysts of the contemporaneity, prepared to take political risks, face a heavy barrage of fire, protect their students, and avoid drifting into small-town frames of mind. The status of an "internal alien", an indefatigable, endlessly curious observer of the present, becomes essential after the deceased witnesses from the ancient past have been examined. This is how I understand Amy Richlin's statement.

uničil. Slednje smo lahko videli tudi pri komunizmu. Komunizem je bil ideologija, ki je privilegirala znanje, vendar na svojo škodo. Zato ni bilo možnosti, da bi (državni) komunizem živel dlje, kot je, približno 50, 60 let. Vsako znanje prinaša uničenje sistema, ki ga omogoča. Znanje je »materija«, ki se nenehno preliva čez robove posode, v kateri se nahaja. Zato mislim, da je ogromni potencial klasičnih znanosti točno v tem, ker klasične znanosti, ki so vir vseh drugih humanističnih znanosti in na splošno vsega znanja, kot ga danes definiramo v Evropi, zahtevajo ogromno »energije pridobivanja znanja«. Če hočete biti strokovnjak za antične študije, morate poznati jezike, arheolo-

gijo, umetnostno zgodovino, literaturo, teorijo in tudi tako imenovane trde znanosti. Vse to mora biti del vašega znanja. Če imate znanje s tako širokega polja, imate določeno ekspertizo, ki premaga vsa druga polja, ki jih poznamo v humanističnih disciplinah. Morate se namreč spoznati tudi na antično matematiko, četudi ste specialist za antično književnost. Idealizem in utopija, imate prav, delno gre za to. Ne vidim jih v statusu »znanja«, ampak v stalnem iskanju znanja in širjenju njegovih meja. Na drugem nivoju razmišljanja, idealizma in utopije v tem primeru ne moremo uporabiti, ker cilj ni v iskanju »resnice«. »Resnica« je področje vere in/ali ideologije, ne znanosti.

**SUNČIČ:** Menite, da obstajajo ljudje, ki dejansko obvladajo vse te vede? Ob hitrem razvoju znanosti in tehnologije, ki je prinesla vedno večjo specializacijo, je nerealistično pričakovati, da bo posameznik obvladal tako široki spekter znanj. Še več - nekomu se bo zdelo izredno čudno in sumljivo, če bo kdo trdil, da se res spozna na tako veliko število raznorodnih znanosti. Mar pri takšni zahtevi ne gre za zanikanje antične maksime oὐ πολλὰ ἀλλὰ πολύ, *non multa sed multum*, ne veliko stvari, ampak veliko ene stvari?

**SLAPŠAK:** Morda takšnih posameznikov res ni veliko, vendar obstajajo, o čemer sem se tudi osebno prepričala, ko sem jih srečala. Gre za ambivalenten odnos med znanjem in tistim, kar se imenuje akademski vrhovi. Med vpisanimi potrebami znanja in disciplinarnih meja je nujno potreben intelektualni nomadizem, še posebej v antičnih študijih. Takšen nomadizem ohranja kolektivni spomin na starost oziroma na zgodovino preučevanja antike, po drugi strani pa uspešno subverzivno deluje na »fah-idiotizacijo«, kateri so se zoperstavliali

tudi največji interpretatorji »filološke metode«, nemški znanstveniki iz druge polovice 19. stoletja. V vseh smereh antičnih študij je potreben nomadizem, na primer branje strokovnjakov za antiko iz 15., 16., 17., 18. in 19. stoletja. Spet smo pri vaši pripombi o »realističnosti« takšnih zahtev: kdor hoče, ta zmore. Pred kratkim je umrl velik strokovnjak za antično matematiko, klasični filolog, Madžar. Svojo kariero je začel, ko so ga po dogodkih leta 1956, ko je bil že v zrelih letih, kot »nazadnjaški element« vrgli v kot nekega državnega inštituta za fiziko,



**SUNČIĆ:** Do you not think that the choice in its own right of the contents, texts and only then the interpretations, already incorporates the important ideological characteristics that render the mere “innocent” reading of Antiquity texts impossible? From a realistic point of view, your ideas are then idealistic, if not even utopian.

**SLAPŠAK:** They are not utopian only as far as one – and a key – element is concerned, which is the dynamism of knowledge. Regardless of what course the education is heading, even in totalitarian systems, if it ensures knowledge, then it already contains an element of subversion that will destroy them. The latter could also be seen in communism. Communism constituted an ideology that privileged knowledge, but to its own doom. Therefore there was no chance for (state) communism to persevere longer than it had, for approximately 50, 60 years. Every nature of knowledge leads to the fall of a system that had enabled it. Knowledge is a “matter” that keeps incessantly pouring over the brinks of a vessel, where it is located. Therefore I think that the enormous potential of Classical sciences lies exactly in that, since Classical sciences, being the source of all other humanities sciences and the entire knowledge in general, as it is defined today in Europe, demand an un-

bounded amount of “energy in acquiring knowledge”. If you wish to specialize your expert knowledge in Classical Antiquity, you need to master Classical languages, architecture, history of arts, literature, theory, as well as the so-called “hard sciences”. It all has to constitute part of your knowledge. If you gain the knowledge in such a vast field, you acquire a certain expertise that surpasses all other fields that we know in humanities disciplines. Namely, you have to understand the Classical mathematics, even though you specialize in Antiquity literature. Idealism and utopia, you are right, this is partly the case. I do not see them in the status of “knowledge”, but in the incessant search for knowledge and the expansion of its boundaries. On another level of reflecting, idealism and utopia cannot be applicable to this case, since the goal is not the search for the “truth”. The truth belongs in the area of faith and/or ideology, not science.

**SUNČIĆ:** Do you think that there are people who actually master all these sciences? Given the rapid development of sciences and technologies that have led to even narrower specializations, it is somewhat unrealistic to expect that an individual will master such a wide spectrum of knowledges. Moreover – it may strike one as very odd and suspicious when somebody will claim to master such a diversity of sciences. Does such a requirement in itself not imply the very denial of the Antique maxim *ὁ πολλὰ ἀλλὰ πολυ, non multa sed multum*, not many but much?

**SLAPŠAK:** Perhaps such individuals are indeed rare, but they exist, which I convinced myself of when I had personally met them. What we are dealing with here is an ambivalent relationship between knowledge and what is called “top academic circles”. Among the inscribed requirements for knowledge and disciplinary boundaries, the intellectual nomadism is necessary and essential, especially in

the domain of Antiquity studies. Such nomadism maintains collective memory of the age or history of Antiquity investigation, while on the other hand, it is successful in subversively affecting the “Fachidiotismus”, to which opposed even the greatest among the interpreters of the “philological method”, the German scientists in the latter half of the 19<sup>th</sup> century. Intellectual nomadism is necessary within all

da bi pisal poročila o zgodovini »trdih« znanosti. Iz kota je zrasla nova teorija razvoja antične geometrije... Tema me fascinira ravno zato, ker o matematiki in geometriji ne poznam pravzaprav ničesar

razen zornega kota tega znanstvenika. Po drugi strani, če sem kot študentka ves čas prelagala težke slovarje in tekste, dneve in noči prebila v knjižnicah, danes del tega opravi s pritiskom na gumb...

**SUNČIČ:** Ali lahko danes antiko opredelimo kot elitistično domeno? Sodobna ameriška strokovnjakinja za antiko in feministka Nancy Sorkin Rabinowitz pravi v uvodu ene izmed svojih knjig, da je bogata Židinja. V preteklosti so se z antiko ukvarjali pripadniki meščanskih slojev, ki so na ta način utrjevali lastno »demokratično«, predvsem anti-aristokratsko identiteto. V 20. stoletju je obstajala predstava, da je antika študij za bogate brezdne gospodične. Kdo danes preučuje antiko in ali ga lahko sploh definiramo?

**SLAPŠAK:** Na priporočilo moje učiteljice v osnovni šoli sem se v klasično gimnazijo v Beogradu vpisala po prvih štirih razredih. Mati me je vprašala, če se strinjam, jaz pa sem pristala. V klasični gimnaziji smo bili tako revni kot bogati, vendar je to bila družba, v kateri bogatstvo ni moglo biti ključnega pomena - torej smo mi revnejši imeli, če ne drugega, enako sproščenost, česar danes ne zasledimo več. Zahvaljujoč sistemu socialne države je študij klasične filologije še zmeraj dostopen vsem, tudi nižjim socialnim slojem; v prihodnosti bo verjetno cerkev tista, ki bo revnejšim omogočala študij. Ne vem, če bo takšna podpora prednost za znanost, ampak mladi znajo oceniti in se hrabro spuščati tudi v negotovo prihodnost, ki je kulturno opredeljena kot izrazito alternativna. Na

Zahodu, v Evropi in Ameriki, sem spoznala tudi izredno bogate strokovnjake za antične študije, pretežno naslednike, ki so se odločili, da ne bodo več »delali denarja«, ampak da se bodo ukvarjali s svojim intelektualnim hobijem. Tudi za njih je študiranje »žrtev«, na podoben način kot za tiste, ki se morajo ukvarjati z vsakdanjim delom, da bi lahko študirali po svoji izbiri... *say good-bye to money*, v vsakem primeru. Vsekakor, zadeve so drugačne v balkanskih krogih, kjer je izbor discipline povezan s sistemi oblasti in avtoritete, ki tam nikoli niso ločeni. Dovolite mi, da verjamem, morda spet »utopično«, da danes izbor antike kot discipline vsekakor označen z določeno stopnjo ločitve od kapitalistične mentalitete in od njene vseprisotne družbene prisile.

**SUNČIČ:** Veliko ste se ukvarjali s podobo in reprezentacijo intelektualcev v antiki. Kako opredeljujete antičnega intelektualca vis-à-vis povprečnemu moškemu oziroma državljanu, ki sedi v gledališču, gre v skupščino in podobno - kakšen je njun odnos? Pri tem ne mislim neposreden fizični odnos, ampak »nastrogenost«.

directions of Antiquity studies, for example, the reading of specialists in Classical Antiquity dating back to the 15<sup>th</sup>, 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup>, 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Here, we again reach your remark on the "realistic" of such demands: where there is will, there is power. Recently, a great expert in Classical mathematics and a Classical philologist of Hungarian origin, passed away. He began his career in his ripe old age, when in the wake of the events in 1956, he was thrown as a "reactionary element" into a corner of some state institute for

physics, in order to write reports on the history of "hard" sciences. From that corner sprung a new theory on the evolution of Classical geometry ... This subjects fascinates me even more so, because I know nothing of mathematics and geometry, except for the point of view of this scientist. On the other hand, I cannot help but think: as a student, I spent entire days and nights constantly shifting heavy dictionaries and texts, whereas now, I achieve almost everything with a simple push of a button ...

**SUNČIĆ:** *Can Antiquity today be defined as an elitist domain? The contemporary American authority in classical Antiquity and a feminist Nancy Sorkin Rabinowitz says in the preface to one of her books that she is a wealthy Jewess. In the past, Antiquity was the professional domain of the middle class citizens and simultaneously a means with which they consolidated their own "democratic" and, above all, anti-aristocratic identity. In the 20<sup>th</sup> century rose the idea that Antiquity was a course of studies intended for idle wealthy ladies. Who studies Antiquity today, and can the profile of such a scholar even be defined?*

**SLAPŠAK:** Upon the recommendation of my primary school teacher, I enrolled a classical grammar school in Belgrade after I finished the fourth grade. My mother asked for my consent and I gave it. Both rich and poor children attended classical grammar school, although it is true that in those days, we lived in a society where the financial status could not be of key importance. Therefore we the poorer children could, if not anything else, afford the same level of easiness, which nowadays cannot be perceived anymore. Due to the welfare state system, the classical philology studies are still accessible to anyone, even the poorest classes. However, in the future, I think, it would probably be the Church that will enable the poorest to study classical philology. I am not sure whether such a financial assistance will present any advantage for science, but young people are capable of sound evaluation and making courageous steps towards an uncertain future that is culturally defined as explicitly alternative. In the West, Europe

and the United States, I also met extremely wealthy experts in the field of Classical Antiquity, predominantly the followers that had decided not to "make money" anymore, but rather concentrate on their intellectual hobby. Even for them, the studying is the "victim" in a similar sense as it is for those who are forced to struggle through their everyday jobs in order to successfully finish the studies that they have chosen ... In any event, this means "say good-bye to money". The matters are, by all means, different in the Balkans, where the selection of the study discipline is closely connected with the systems of power and authority that have never been separated there. Allow me to believe, perhaps again in that "utopian" sense, that today the selection of Antiquity is omnipresent social coercion.

**SLAPŠAK:** Za antičnega intelektualca je bila značilna določena osnovna »akcija«, s katero si je zaslužil sovraštvo navadnih državljanov, in sicer dejstvo, da je hotel izstopiti iz kolektiva. S poskusom izstopa iz kolektiva je hkrati tudi razgradil demokracijo. Nesreča intelektualnega gibanja, ki ga lahko najbolj opazujemo v 5. st. pr. n. št. v Atenah, je bila predvsem v tem, da so vso energijo usmerjali v omejevanje demokracije. Na eni strani ste imeli zelo progresivne ideje o enakosti pri Platonu in Aristotelu, na drugi strani pa se je Aristotel kot izjemni strokovnjak z vsemi silami trudil, da bi dokazal, zakaj

ženska res ni enaka. Obstajali so torej napori, da bi se naprej izstopilo iz pripadanja kolektivu, tako da se po eni strani poglobljajo določena vprašanja, po drugi strani pa se intelektualci pridružijo oblasti. Slednje vidimo predvsem v Aristofanovih komedijah in še posebej v *Ptičih*, kjer intelektualci ponujajo svoje usluge novi državi. Takšni primeri ponujajo paralele med sodobno in antično situacijo, saj lahko vidimo, kako se intelektualci organizirajo v družbi, kaj uničujejo v svojih intelektualnih gibanjih: razen ustvarjanja obstaja tudi destrukcija.

**SUNČIČ:** Intelektualci so zaradi svojega posebnega vedenja v družbi po načelu marginalizirani: četudi tesno sodelujejo z ekonomskimi in političnimi elitami so izredno težko všečni širši javnosti, saj imajo navadni ljudje vseskozi občutek, da jih intelektualci ogrožajo, da so nori, neuravnovešeni, nevarni, izprijeni in podobno. Predvsem v 20. stoletju se je v splošnem imaginariju izoblikovala podoba o norem znanstveniku, ki jo uteleša Albert Einstein, reproducira pa jo predvsem popularna kultura, ki prek filmov, nadaljevanj in literature genialne ume predstavlja kot nore in mnogokrat hudobne in nevarne oportuniste, ki svoje usluge prodajo najboljšemu ponudniku.

**SLAPŠAK:** Intelektualci so vsekakor po načelu marginalizirani, o tem ni nobenega dvoma. Po drugi strani pa je osnovna kvaliteta intelektualcev, ki jo lahko zasledimo od atenske demokracije naprej, da so nepredvidljivi in to je tisto, na kar lahko računamo tudi v prihodnosti.

Dejstvo pa je, da so bili antični intelektualci, kljub temu da si občasno pridobili privilegije, bolj *outsiderji* kot »pomembni spremljevalci«. Razen tega od antike naprej obstaja stereotip o nenehni nevarnosti, ki jo predstavljajo intelektualci za državno stabilnost. Ne bodite tako prepričani v neprisotnost

klasikov v oblasti: v Angliji je v veljavi mnenje, da so diplomirani klasični filologi najboljši administratorji v državni službi, zato izredno lahko dobijo službo v tej dejavnosti! Če pa pogledate na primer situacijo v Franciji, predpostavka o neprisotnosti klasičnih filologov preprosto ne drži: humanisti iz najbolj eksotičnih disciplin, med njimi tudi preučevalci antike, niso bistveno različni od drugih javno prisotnih kritičnih intelektualcev. »Umaknitev v znanost« je po mojem mnenju le še eden malce perverzen odsev omenjenih balkanskih (in centralno evropskih) strategij oblasti

**SUNČIČ:** Your professional interest has greatly revolved around the image and the representation of intellectuals in the Antique cultures. How would you define an Antique intellectual vis-à-vis an average man or citizen, who sits in the theatre, attends the assembly and so forth? How is their relationship defined? With that I do not mean the direct, physical relationship but their attitude towards each other.

**SLAPŠAK:** Characteristic of an Antique intellectual was a certain basic "action" with which he had brought upon himself the hatred of ordinary citizens, and that basic action was his aspiration to withdraw from the collective. By the attempt of doing so, he simultaneously also decomposed the democracy. Particularly unfortunate about the intellectual movement, which can be most thoroughly observed in the 5<sup>th</sup> century B.C., was the fact that their entire energy was focused into facilitating the confinement of democracy. On the one hand, Plato and Aristotle fathered extremely progressive ideas of equality, while on the other hand, Aristotle as an outstanding intellectual authority, invested his entire efforts into proving as to why women are, in-

disputably, not equal to men. There were thus aspirations directed at breaking the ties with the collective, consequently giving rise to much more complex questions on the one hand, while on the other, the intellectuals join the political authorities. This can be clearly seen in the Aristophanes' comedies, especially in *Birds*, where the intellectuals bid their services to the newly formed state. Such examples offer parallels between the contemporary and the Antique situations. By drawing such parallels, it can be seen just how the intellectuals organize themselves within a society and what they are bringing to destruction in their intellectual movements: beside creation there is namely also destruction.

**SUNČIČ:** Due to their unique behaviour in society, the intellectuals are principally marginalized: even though they closely collaborate with the economic and political elites, they are extremely disliked by the general public, since the ordinary citizens cannot shake off the feeling that the intellectuals pose a threat to them, that they are mad, imbalanced, dangerous, perverse, and so forth. Especially in the 20<sup>th</sup> century, the idea that had been established within the general imaginary was that of a mad scientist embodied in Albert Einstein and predominantly reproduced by popular culture. Through films, series and literature, the latter presents the greatest geniuses as mad and ever so often as evil opportunists selling their services to the highest bidder.

**SLAPŠAK:** In principle, intellectuals are definitely marginalized; there is no question about that. Nevertheless, the basic quality that they have managed to maintain ever since the Athenian democracy is their unpredictability. And this trait is not about to disappear in the future.

On the other hand, we cannot dispute the fact that the Antique intellectuals – even though they were occasionally granted privileges – had the reputation of outsiders rather than

"vital companions". Moreover, there still exists the stereotype from the Antique times about a continuous threat that the intellectuals pose to the stability of the state. But do not be so confident that there are no Classical Antiquity experts in the government. In England, it is generally believed that classical philologists with a university degree have the best performance in government services; therefore they have no problem whatsoever getting employment there! But if one takes a

in avtoritet. »Navadni človek« je zmeraj v ozadju takšnih naracij, s katerimi se opravičujejo neumnost, svetohlinstvo ali kar koli že z bogatega smetišča zahodne in vzhodne represije in netolerantnosti.

**SUNČIČ:** Vrnimo se spet k osnovni predstavi, ki jo preberemo že pri Aristofanu v *Oblakih*: intelektualec je nekdo, ki ni nič prida. Svoje usluge prodaja najboljšemu ponudniku ali pa je - milo rečeno - čudak. Če vzamemo popularno Aristotelovo definicijo - intelektualec ni ζῷον πολιτικῶν, politično bitje, torej se razlika med navadnim državljanom in intelektualcem vzpostavlja že v tej osnovni predpostavki.

**SLAPŠAK:** Ključni element Aristofanove slike je – in Aristofan je seveda intelektualec –, da navzven ridikularizira skupino intelektualcev, kateri tudi sam pripada, ker misli, da je slednje koristno predvsem za skupino samo.

**SUNČIČ:** Sami pogosto poudarjate, da je Aristofan klovn, na nek način nor. In ker se zanj domneva, da je nor, mu je zaradi tega dovoljeno govoriti stvari, ki drugim niso dovoljene. Lahko bi rekli, da mu je zaradi tega dovoljeno govoriti resnico, vendar vztrajajmo pri podobi intelektualca - Aristofan je nor, intelektualce predstavlja kot nore in pokvarjene... Ali v tem lahko beremo samoparodijo in samokritiko, resnico ali morda ritualno inverzijo, s katero poskuša Aristofan zmanjšati napetost, ki so jo v atenski demokraciji ustvarjali intelektualci? Če je namreč rekel, da so nori in pokvarjenci, potem so ritualno v gledališču obdelali očitno zelo kočljiv problem, pred katerim se je znašla demokracija, ki je zagovarjala isonomijo, popolno enakost. Ali lahko za atensko demokracijo potem sploh rečemo, da je nekdo lahko govoril »resnico« na subverziven način, ne da bi si pridobil oznako norca?

**SLAPŠAK:** Norost je institucija in Aristofan je institucija norosti, zato deluje zelo pozitivno in ima tudi svoj ugled. Deluje v žanru, ki zahteva norost in v njem kaže vse, kar je odsotno iz »normalnosti«, torej marginalizirane skupine: postavi vprašanja žensk, intelektualcev, tujcev... V Aristofanovih komedijah so na najslabši način predstavljeni vojaki, skupina, ki jo neskončno prezira. Za vse ostale skupine obstaja vsaj nekakšno upanje, medtem ko so vojaki za Aristofana nemogoči. Vse se dogaja znotraj institucije norosti, ki jo atenska demokracija izvaja zaradi tega, da bi državljanji imeli ventile, da bi enkrat, dvakrat ali trikrat na leto sprostiti, se režali, zmerjali svoje politike, potem pa funkcionirali naprej. To je institucija, ki je današnja, moderna demokracija, še nima. S tega vidika smo precej zaostali v primerjavi z atensko demokracijo.

look at the situation in France, the presupposition of the absence of classical philologists simply cannot hold. Experts in the most exotic fields of humanities, including Classical scholars, do not differ much from other publicly visible critical intellectuals. The "retreat to science" is, to my opinion, nothing more than just another slightly perverse reflexion of the abovementioned Balkan (and Central

European) strategies of power and authorities. "Ordinary man" always lingers in the background of such narrations, which serve as the justification for stupidity, hypocrisy, or whatever one might think of, from the rubbish dump, as much opulent as it already is, of the Western and Eastern repression as well as intolerance.

**SUNČIČ:** Let us return to the basic notion that can be read already in Aristophanes' *Clouds*: an intellectual is somebody who amounts to nothing worthwhile. He sells his services to the highest bidder or is, to put it mildly, eccentric. If we take the popular Aristophanes' definition: an intellectual is not ζῷον πολιτικῶν, i.e. a politician, therefore the difference between an ordinary citizen and an intellectual is established already by this basic presupposition.

**SLAPŠAK:** The key element of Aristophanes' picture is – and Aristophanes is an intellectual, of course – that he openly

mocks a group of intellectuals in which he also belongs, because he thinks that mockery is beneficial particularly for the group itself.

**SUNČIČ:** You yourself often emphasise that Aristophanes is a clown, in a sense mad. And since he is presupposed to be mad, he is allowed to say things that others would never be permitted to say. One could say that, for this reason, he is allowed to speak the truth. But let us stand by the notion of an intellectual – Aristophanes is mad and he presents intellectuals as mad, corrupt ... Can we determine on such basis a self-parody and self-criticism, the truth or perhaps a ritual inversion with which Aristophanes tries to reduce the tension that had been created by intellectuals in the Athenian democracy? If he claimed that they were mad and corrupted, then they ritually treated a very delicate problem in the theatre, before which the democracy found itself, advocating isonomy, complete equality. Can we then actually claim that, within the framework of the Athenian democracy, anyone could speak the "truth" in a subversive manner without being designated a madman?

**SLAPŠAK:** Madness is an institution, and Aristophanes is an institution of madness. Therefore he functions extremely positively and retains his reputation. He functions within the genre that requires madness and manifests in it everything that is absent from "normality", i.e. marginalized groups: he raises issues relating to the status of women, intellectuals, aliens ... However, no one is presented in a worse light by Aristophanes' comedies than the soldiers, a group that Aristophanes holds in utmost contempt. While he still believes that

there is some hope left for the representatives of other groups, the soldiers remain beyond correction. It all takes place within the institution of madness implemented by the Athenian democracy with a view to give the citizens a chance to ventilate, relax once or twice per year, laugh, scorn their politicians and then continue with their everyday lives. This is an institution that in today's democracy is still something to be desired. In this respect, we lag considerably behind the Athenian democracy.

**SUNČIČ:** Mislite, da ni takšno stanje v sodobnosti predvsem posledica povsem drugačnega političnega sistema, totalne disperzije? Na načelni ravni lahko najdemo paralelo v sodobnih oblikah diskurza, v Sloveniji v varieteju TV Poper, kjer gre za določeno vrsto norčevanja, ki je v tem kulturnem okolju neznano. Se vam zdi, da pri TV Popru zasledimo podobno vrsto komičnega ritualizma kot v Aristofanovi komediji?

**SLAPŠAK:** Pri TV Popru lahko prepoznamo sredozemsko karnevalsko kulturo, ki je eden dragocenih ostankov v evropski kulturi, in sicer karnevalsko norčevanje. Osnovna kritika je sledeča: Tv Poper ni dovolj dober in predvsem ni dovolj nor! Norčevanja namreč ne izpelje do konca, ampak nenehno vztraja pri določenih likih, medtem ko se drugih nikoli ne loti, čeprav bi to bilo nujno potrebno in bi šele potem postalo prava komedija. Institucija norčevanja zahteva ogromno znanje: ni namenjena širokim masam v splošnem pomenu, ampak širokim masam, ki vedo. Vprašanje je, komu je namenjen Tv Poper. Če se vrnemo k Aristofanu: ko v svojih komedijah

parodira Evripida, pri tem domneva, da tisti, ki sedijo v gledališču, poznajo osnovni Evripidov »tekst«, iz katerega se norčuje, sicer štosov ne bodo razumeli, s čimer se soočamo sodobni interpretatorji Aristofana. Norčevanje iz intelektualcev predpostavlja, da večina ljudi ve, kaj tisti intelektualci počnejo, šele potem lahko razumejo norčevanje in se smeji. Norčevanje lahko gre v popolno obscenost, ogabnost in direktno zmerjanje, po drugi strani pa gre lahko v visoko intelektualizacijo. Takšne visoke intelektualizacije naša kultura ne pozna več, v tem je problem. Obscenost smo cenzurirali, obenem pa pozabili zakaj.

**SUNČIČ:** Kako bi nekomu, ki ne ve nič o Aristofanu in je za Evripida in Sofokla slišal zgolj v šoli - pozna na primer samo *Medejo*, *Antigono ali Kralja Ojdipa* - kako bi takšnemu predstavi antično komedijo v kontekstu? Kako bi prevedli podobe in predvsem štose v nekaj, kar bi sodobni gledalec vsaj malo razumel, v simbole, ki bi evocirali takojšnje prepoznanje?

**SLAPŠAK:** En takšen projekt sem zastavila s svojimi študenti, vendar žal v zelo slabem trenutku, in sicer pred vojno v Sloveniji leta 1991. S skupino študentov z arheologije in grščine sem režirala *Ženske v narodni skupščini*. Študentje so sami naredili prevod na podlagi aktualnih dogodkov, kontekstualizacija je bila povsem svobodna - nekateri so poznali grški original. V prevodu so se pojavljale

različne aktualne politične osebnosti danega trenutka parlamentarne demokracije v Sloveniji, in sicer z pravimi imeni. Zadeva je zelo dobro funkcionirala, ker so se študentje pri delu izredno zabavali. Študenti ISH-ja so pripravili prevod *Lizistrate* skupaj z menoj. Zadeva je v primerjavi s prvim poskusom zelo uspela, saj je skupina podiplomcev z ISH in njihovi prijatelji predstavila zavzemanje



**SUNČIČ:** Do you think that the situation as it today could have, above all, derived from a completely different political system, a total dispersion? In principle, one can find a parallel in contemporary forms of discourse: in Slovenia this could be the TV-Poper show manifesting a certain kind of mockery, which is a fair novelty in this cultural environment. Do you think that in the TV-Poper Show, a similar type of comic ritualism can be detected as in Aristophanes' comedies?

**SLAPŠAK:** In the TV-Poper Show one of precious remnants in the European cultural heritage can be identified, the Mediterranean carnival, comprising above all, carnivalistic mockery. The basic criticism relating to the TV-Poper show would be the following: the TV-Poper Show is not good enough and certainly not mad enough! The mockery itself is never brought to the very punch line. Instead, the show constantly revolves around the same characters, while others are never being dealt with, although this would be absolutely necessary in order for the show to develop into a true comedy. The institution of mockery requires an enormous amount of knowledge: it is not intended for mass audiences in a general sense, but to the masses that have the awareness of the contemporary issues. The question, however, is for whom the TV-Poper Show is intended. If we return to Aristophanes: when in his plays he parodies Euripides, he

does so assuming that the audience is familiar with the basic Euripides' "text", which Aristophanes targets with his mockery, otherwise the audience fails to understand the humour of it. This is exactly the issue that the contemporary interpreters of Aristophanes are addressing. The mockery of intellectuals arises from the presupposition that the major part of the audience is aware of what these intellectuals are doing. Only when this presupposition is fulfilled can the audience fully understand the mockery and laugh. The mockery itself may turn into an utter obscenity, repulsiveness and direct scolding, but it may also turn towards intellectualisation on a higher level. The problem with such elevated intellectualisations within our culture is that they have ceased to exist. We have made obscenity subject to censorship and at the same time forgotten why we have done so.

**SUNČIČ:** Let us take, for instance, someone who does not know anything about Aristophanes and has been briefly familiarized with Euripides and Sofocles at school – he or she only knows *Medaea*, *Antigona* and *King Oedipus*. How would you present to such a person an ancient Greek comedy within a certain context? How would you translate the notions and, above all, the jokes into something fairly comprehensible to a contemporary viewer, or into symbols that would evoke imminent recognition?

**SLAPŠAK:** I set up such a project with my students, but unfortunately at a very bad moment: just before the war in Slovenia started in 1991. Together with the students of archaeology and Greek I directed a play *Women in the National Assembly*. The students themselves made the translation in the light of current events and the contextualization was completely free – only a few of the students knew

the Greek original. The translation outspokenly presented by their actual names various topical political personalities at that given moment of parliamentary democracy in Slovenia. The project functioned perfectly, because the students had immense fun working on it. The students from ISH, however, prepared their translation of *Lizistrata* in cooperation with me. Compared with the former

parlamenta s strani žensk. Prvo dejanje *Lizistrate* je bilo del prireditve, ki jo je ISH organiziral na Prešernovem trgu maja 2000. Vedno obstajajo dogodki, na katere se posamezna tematika lahko naveže in

jih kontekstualiziramo v sodobnosti, pri tem ni nobenih omejitev. Vse stvari nosijo »spomin« antičnih konceptov, na te se vedno lahko navežemo v vsakem času in prostoru.

**SUNČIČ:** Za antično komedijo je značilna izredna ostrina in žaljivost, vsaj kar se današnjega pojmovanja svobode govora tiče. Kako se lahko pri vpeljavi realnih oseb lahko izognemo preprekam, ki nam jim danes postavlja pravo, ki ščiti osebnostne pravice posameznikov, še posebej pripadnikov političnih in ekonomskih elit, ki so po definiciji tarča posmeha v stari komediji? Po padcu atenske demokracije v Atenah vpeljejo odločbo, da se komedija ne sme norčevati iz živečih oseb, kar pomembno vpliva na prehod žanra v drugo smer, predvsem v smer stereotipov, ki so smešni in niso povezani s točno določeno realno osebo. Takšen koncept odgovarja tudi modernim predstavitev, kjer se avtorji izognejo morebitnim tožbam s tem, da na začetku izjavijo, da je kakršna koli podobnost z realnimi osebami, mrtvimi ali živečimi, zgolj naključna. Kje je torej zanka, skozi katero se predstavitev lahko izogne težavam in še vedno ostane zvesta konceptu antiške komedije?

**SLAPŠAK:** Po sodobnih zakonih stara komedija ne bi bila povsem mogoča, kar bi danes govorilo v prid debati o spreminjanju zakonov. Vendar so zakoni pri tem še najmanjši problem, ker veliko večji problem predstavljajo znanje in mentaliteta. Določena kultura mora zapopasti in inkorporirati v svoj vrednostni sistem idejo karnevalizacije. V javnosti

boste zasledili mnenje, da to ni dobro, kajti že na prvi ravni paralelizacije se boste soočili s problemom politične korektnosti. Mislim, da ravno karnevalizacija govori v prid politični korektnosti, saj bi olajšala sprejemanje samega koncepta, k katerem se v javnosti sploh ne razpravlja.

**SUNČIČ:** Tudi pri nas obstajajo družbeni dogodki, za katere se predpostavlja kršitev pravil oziroma pravilo, da je v času, ki ga opredelimo kot »karnevalski«, inverzija pravila predstavlja pravilo. Omenimo predvsem pretirano alkoholiziranje, kjer je policija izredno popustljiva - pri praznovanju verskih in državnih praznikov kot so božič, novo leto in podobno - medtem ko pri vprašanju svobode govora takšne popustljivosti ne bomo zasledili. Če vzamemo katero koli Aristofanovo komedijo: kakšni premiki bi bili potrebni v slovenski mentaliteti, ki bi omogočili vpeljavo realnih osebosti v priredbo v predstavi na odru *mainstream* gledališča? Ob tem bi seveda pričakovali, da bi v komediji omenjene oziroma ozmerjane osebe sedele v publiko in po antičnem vzoru vstale in se poklonile publiko in igralcem na odru.

project, the latter one was an even greater success, since the group of the ISH post-graduate students together with their friends presented the conquest of the Parliament by women. The first act of *Lizistrata* was part of the cultural event organized by ISH on Prešeren Square in May 2000. What I am try-

ing to say is that there are always occurrences that can be linked with an individual subject theme and contextualized within the contemporaneity – there are really no boundaries. Everything bears the “memory” upon antique concepts and the connection with the latter can be established at any given time or place.

**SUNČIČ:** Characteristic of antique comedy are the remarkable sharpness and offensiveness, at least as regards the contemporary understanding of the freedom of speech. When introducing real persons, how can the hindrances be avoided that are posed by laws protecting the rights of individuals and especially the representatives of political and economic elites, who – by definition were the primarily targeted in the ancient comedy? In the wake of the fall of the Athenian democracy, Athens adopted a decision according to which the comedy should not mock living persons. This bears an important effect upon the transition of the genre into another direction, predominantly into the creation of stereotypes, which are still funny but not directly connected with a certain actual person. Such a concept corresponds to modern shows, as the authors avoid possible lawsuits by announcing at the very beginning that any similarity with actual individuals, living or deceased, is only coincidental. Where, then, is the loop through which a show can avoid problems and at the same time remain true to the concept of Attic comedy?

**SLAPŠAK:** According to contemporary legislation, the ancient comedy could not be entirely feasible, which speaks in favour of a debate about the need to amend these laws. But the laws in this case present the lesser issue; the real problem is the knowledge and mentality. A certain culture has to comprehend and incorporate into its system of values the idea of carnivalization. To some extent, the



public opinion is opposed to such tendencies, since already on the first level of parallelization; you confront the problem of political correctness. In my opinion, it is precisely the carnivalization that speaks in favour of political correctness, since it would make it easier for the concept itself to be adopted, but the concept is not being debated in the public at all.

**SUNČIČ:** There are also certain social events in Slovenia that presuppose the violation of rules or presuppose that, at the time that is defined as carnivalistic, the inversion of a rule constitutes a rule in its own right. Let me just refer to, for instance, the excessive alcoholization, towards which the police show an extraordinary lenience, especially during the times of religious and national festivities, such as Christmas, New Year's Eve and so forth. On the other hand, no such lenience will be detected in addressing the freedom of speech issue. And if we again refer to any one of Aristophanes' comedies: what kind of move-

**SLAPŠAK:** Vse to je v prvi vrsti odvisno od politike, saj zgolj politiki, ki imajo distanco do sebe, lahko prenesejo takšno kritiko in parodijo svoje lastne osebnosti in politične funkcije, ki bodo imeli razumevanje za demokracijo v pravem pomenu besede. Ko pa govorite o popustljivosti do domnevno ritualizirane alkoholizacije, se je pri tem potrebno zavedati, da sploh ne gre za ritualizem, ampak za pretvezo za avtodestrukcijo, saj alkoholizacija nikakor ni ritualno nadzorovana. Pri tem se vzpostavlja razlika med alkoholom kot drogo in drugi vrstami droge, kjer se manjšina, ki konzumira ilegalne droge, maltretira, medtem ko se alkoholiziranim daje

potuha. Sprememba mentalitete pa podrazumeva drugačno videnje kulture. Kultura ni tisto, kar si večina predstavlja kot nekaj »poštirkanega« – državni pesniki in pisatelji, ki se prilizujejo vladajočim elitam, ampak kultura, ki bi pomenila še marsikaj drugega. V tem smislu bi potrebovali oddajo, ki bi nadaljevala in poglobila idejo, ki jo je poskušal predstaviti Tv Poper. V Franciji imajo vsak dan komentar vsakdanjih dogodkov z marionetami, *guignol* (Canal+). Obstajajo različne tehnike, tudi manj znane, ki jih lahko oživimo in prilagodimo posameznemu kulturnemu kontekstu.

**SUNČIČ:** Od padca berlinskega zidu so se pogledi na preučevanje antike spremenili tudi z vidika angažiranosti, ki v antičnih študijah ni ravno najbolj zaželen. Ameriške avtorice imajo v tem pogledu posebno mesto, saj so znane po precejšnjem radikalizmu predvsem s stališča feminizma in študijev spolov, medtem ko tako izrazitih političnih konotacij v Evropi ne bomo zasledili. Kakšno je vaše videnje politizacije in angažiranosti v antičnih študijah?

**SLAPŠAK:** V Ameriki imate ogromno izredno konservativnih preučevalcev antike, obstajajo pa tudi izredno radikalni aktivisti. Po mojih ocenah v Evropi prevladujejo konservativni preučevalci antike. Zanimivo je bilo opazovati, kako sta leta 1998 skupaj nastopila dva strokovnjaka, ki se sicer sploh ne srečata – ne strokovno ne drugače – J. de Romilly, francoska članica akademije, in Jean-Pierre Vernant, glavni teoretik šole, ki ji sledimo na ISH-ju. Skupaj sta nastopila proti izločevanju grščine iz francoskih srednjih šol. Pri tem lahko vidimo skupno nastopanje pri tistem, kar lahko opredelimo kot skupni interes. Antični študiji so

prostor, kjer se lahko srečajo povsem različne teorije in idejna gibanja. Pred kratkim sem v Franciji gledala na televiziji oddajo, kjer je mlajši strokovnjak za antiko izrazil prepričanje, da je preučevanje antike povezano z idejo konservativizma. To je vsekakor ena možnost, vendar ni edina in nujna. Politika in antični študiji so še vedno tesno prepleteni, čeprav se včasih na prvi pogled zdi, da ni nikakršne povezave. Dejansko lahko v antičnih študijah zasledimo različne politične tradicije, zato lahko vidimo, da se antični študiji nenehno spreminjajo in da sploh niso statični, kot bi si morda kdo mislil. Pred

ments would be deemed necessary in Slovenian mentality to facilitate the introduction of real personalities into an adapted play on the stage of a mainstream theatre? In such an instance one would also expect to see the persons, mentioned or mocked in the comedy, to sit in the audience and, according to the Antique pattern, stand up at the end of the play and take a bow to the audience, as well as the players on the stage.

**SLAPŠAK:** First and foremost, it all depends on the politics. It is only those politicians who are capable of distancing from themselves, handling such critique and parody of their own personalities as well as their political functions that will manage to acquire the understanding for democracy in a true meaning of the word. But when one talks about lenience towards presumably ritualized alcoholization, one has to realize that this is not ritualism at all but a pretence for self-destruction, since alcoholization is in no way ritually controlled. At the same time, a difference is established between alcohol as a drug and other kinds of drugs where the minority consuming illegal drugs is maltreated, while the alcoholized are offered support. The change in mentality, how-

ever, subsumes a different perception of culture. Culture is not what the majority perceives as something "starchy" – which is so reminiscent of the state poets and novelists flattering the ruling elite –; within its true meaning, the notion of culture comprises so much more. In this sense we would need a show that would continue and engage more deeply in the idea that has been started by the TV-Poper Show. In France, for instance, the TV channel Canal+ daily broadcasts the commentaries on everyday events with marionettes, *guignols*. There are various kinds of techniques, even less known, that can be brought to life and adapted to comply with individual cultural contexts.

**SUNČIČ:** Ever since the fall of the Berlin Wall, the views on the Antiquity research have undergone considerable change even as regards the degree of engagement, which in the Antiquity studies is not most desired. In this respect, American female authors occupy a special place, as they are known for their considerable radicalism, especially with regard to their feminism and gender studies. Such explicit political connotations are non-existent in Europe. What is your perception of the politization and engagement in classical studies?

**SLAPŠAK:** In America, there are a vast number of extremely conservative Antiquity researchers, but there are extremely radical activists as well. To my knowledge, Europe has predominantly conservative Antiquity researchers. It was interesting to observe the common efforts made by two experts in 1998 that have never even met – neither professionally nor in any other way. These two experts were J. de Romilly, a French member of the Academy, and Jean-Pierre Vernant, the major theoretician of the school followed at ISH. They both joint their efforts to prevent the elimination of the Greek language from

French high schools. Here one can see the joint action in what may be defined as a joint interest. Antiquity studies allow the space where completely diversified theories and ideal movements can meet. Recently I watched a TV show in France where a younger expert in Antiquities expressed his belief that the Antiquity research is linked with the idea of conservatism. This, of course, is one way, but it is certainly not the only way nor is it necessary. The politics and Antiquity studies are still closely intertwined, although it sometimes seems, at a first glance, as if there were no such connection whatsoever.

seboj imamo veliko dogajanje, ki bo verjetno označilo začetek 21. stoletja, antiglobalistično gibanje. Gibanje potrebuje naracije, ki so že danes precej

dobre. Antiglobalistično gibanje bi imelo perfekten material v antičnih študijah, da izkorišča naracije in uvaja nove rituale, se poigrava s kultu, z idejami, s podobami.

**SUNČIČ:** Povezovanje antike in sodobnosti glede vprašanja globalizacije je vsekakor zanimivo tudi z vidika helenizma in rimskega imperija, ki jih lahko označimo za paradigmo globalizacijskih idej in konceptov.

**SLAPŠAK:** Absolutno, helenizem in rimski imperij lahko poimenujemo globalizacijski projekti. Aleksander Makedonski je bil globalist, rimski cesarji so ravno tako bili globalisti. Vendar je rimska administracija puščala ogromno prostora za neke vrste lokalno upravo. Kvaliteta globalizacije v antiki pa se kaže predvsem z vidika mobilnosti in širitve znanja. Slednje se v sodobnem globalizmu kaže prek uporabe interneta, po drugi strani pa globalizacija danes pomeni predvsem uničevanje narave. Poznamo tudi posamezne ekološke katastrofe iz antike, kot je popolno opustošenje severne Afrike, ki je

nastalo zaradi pretiranega izkoriščanja zemlje in nepoznavanja narave, tako da imamo danes namesto žitnih polj in pašnikov puščavo. Paralel je ogromno, hkrati pa so tudi mnoge razlike. Za preučevalce antike je zanimivo dejstvo, da je antična globalizacija iz grščine in latinščine naredila svetovna jezika, ki tudi kasneje v rimskem imperiju ohranjata skoraj da enakovreden položaj, saj so predvsem intelektualci bili dvojezični, kar pomeni, da so obvladali latinščino in grščino. Morda lahko danes vidimo paralelo v angleščini, ki je predvsem z bumom interneta postala svetovni jezik.

**SUNČIČ:** Kako danes Grke in Rimljane interpretiramo v odnosu do naraščajoče ksenofobije, saj predvsem Grki veljajo za izumitelje sovraštva do tujcev? Herodot v svoji Zgodovini oriše tujce na precej bizaren način - od najkulturnejših, ki so Grki in Egipčani, do Skitov, Hiperborejcev, Etiopijcev, Amazonk in drugih, za katere veljajo že napol živalske in fantastične lastnosti.

**SLAPŠAK:** Grki tradicionalno res veljajo za izumitelje ksenofobije, vendar so oni živeli v drugem svetu, zato so svojega Drugega konstruirali tudi s pomočjo tujcev, žensk, sužnjeve in živali. Moški Grki so živeli v svetu tujcev in v tem svetu predstavljali manjšino z vsemi možnimi travmami. Ksenofobija je bila in je še vedno sprta z ekonomsko logiko, česar Grki niso spoznali, medtem ko so jo

spoznali Makedonci in tudi Rimljani. Atenska demokracija ni delovala v smeri odpiranja, ampak čimvečje restrikcije glede tujcev - kar se tiče pridobivanja državljanstev, mešanih porok in podobno. Slednje se je takšni politiki izredno maščevalo, saj je demokracija propadla in Atene so postale marginalna provinca velikih držav.

Nova vojna v Afganistanu je naenkrat aktualizirala antično pojmovanje »bar-

In fact, one can trace various forms of political tradition within Antiquity studies, thus realizing that Antiquity studies undergo constant changes and are not a static discipline at all, as one might think. Unfolding before us we have a major activity that will probably mark the beginning of the 21<sup>st</sup> century, i.e. the anti-

globalistic movement. The movement requires narrations that are already adequately elaborated today. The anti-globalistic movement could find a perfect material in Antiquity studies to benefit from the narrations and introduce new rituals, play with cults, ideas and images.

**SUNČIČ:** Establishing of the connection between Antiquity and contemporariness with respect of the globalization issue is by all means interesting also from the point of view of Hellenism and the Roman Empire, which could be labelled a paradigm of globalistic ideas and concepts.

**SLAPŠAK:** Absolutely. Hellenism and the Roman Empire can be named globalization projects. Alexander the Macedonian was a globalist and so were the Roman emperors. Yet, the Roman administration allowed plenty of space for a kind of local governments. The quality of globalization in Antiquity manifests itself particularly as regards mobility and the expansion of knowledge. In contemporary globalism, the latter is manifested especially through the use of the Internet, but on the other hand, globalization today above all comprises the destruction of nature. We know of several ecological disasters from Antiquity, such as complete devastation of North Africa that occurred as a result of excessive exploitation of the land and utter ignorance about the laws of

nature, so that today North Africa is covered with deserts instead of wheat growing fields and meadows. The parallels are countless, but the differences, on the other hand, are not much fewer. What the Antiquity researchers find interesting is the fact that the Antique globalization created two world languages from Greek and Latin, which even later on, in the era of the Roman Empire, maintained a more or less equivalent status; intellectuals, in particular, were bilingual, which means that they mastered both Latin and Greek. Perhaps today we can see a parallel in the English language, which grew into a world language mostly by the Internet boom sweeping across the globe.

**SUNČIČ:** How do we interpret the Greeks and the Romans today in relation to the rising xenophobia, since it is foremost the Greeks, who are considered the inventors of hatred of aliens? In his *History*, Herodotus describes aliens in a rather bizarre manner – from the most civilized, such as the Greeks and the Egyptians, to the Scythe, the Hyperboreans, the Ethiopians, the Amazons and others to whom partly animalistic and fantastic attributes are ascribed.

**SLAPŠAK:** It is true that the Greeks are traditionally considered the inventors of xenophobia, but they lived in a different world, constructing their Other also by borrowing from aliens, women, slaves and animals. Male Greeks lived in a world of aliens where they represented an extremely traumatized minority. Xenophobia was and still is in conflict with

the logic of economy, unknown to the Greeks, but known to the Macedonians, as well as the Romans. The Athenian democracy did not function toward opening up but toward tightening the restrictions on aliens – issues concerning the acquisition of citizenship, mixed marriages and other similar issues. The latter had fatal consequences for this kind of policy:

bara«, tujca in drugega. Pametnjakoviče, ki razglablja o ključnih in nepremostljivih razlikah med barbarstvom in »civiliziranim« svetom, bi morda morali spomniti, da je izvor definicije barbara bilo nepoznavanje grščine. Torej je za izstop iz položaja barbara obstajal relativno enostaven individualni postopek: učenje grškega jezika. Naj prevedem: globalno lingvistično

usposabljanje, kar danes predstavlja predvsem znanje angleškega jezika. Ko poslušate Talibane ali njihove gverilske nasprotnike ali nesrečne begunce v afganistanski puščavi, ko govorijo angleško, imate pred seboj ljudi, katerih izbor je bil, da obvladajo novo polje komuniciranja. Kdo so torej barbari in kakšne zveze ima ta termin s politično realnostjo?

**SUNČIČ:** V helenizmu se vzpostavi ideja znanstvene avtoritete, ki je najprej vplivala na klasično filologijo kot prvo znanost in posredno potem tudi na druge znanosti. Kako se danes kaže podoba avtoritete? Poglejmo dva nekonvencionalna avtorja, ki sta pomembno vplivala na preučevanje antike v 20. stoletju, to sta Vernant in Vidal-Naquet, ki za mnoge raziskovalce danes predstavljata avtoriteto, ki jo lahko primerjamo z velikimi avtoritetami drugih teoretskih šol. V kolikšni meri obstaja znotraj šole polemika in v čem jo lahko preberemo? Marc Bloch pravi, da sta ga njegova učitelja naučila, da je zgodovinarjeva prva dolžnost biti pošten in da je dejanski napredek znanosti sad nujnega nasprotja med zaporednimi rodovi strokovnjakov, zato graja svoja učitelja, ko je potrebno in pričakuje, da ga bodo tudi njegovi učenci grajali.

**SLAPŠAK:** Osebno vidim ogromno razliko med njim in drugimi učitelji. Mislim, da je pri tem prostor za debato bistveno bolj odprt kot v nekaterih drugih teoretskih smereh. Vernant in Vidal-Naquet sta doživela že veliko napadov s strani svojih učencev. Vernantov način, ki smo ga imeli priložnost spremljati tudi v Ljubljani, je ponujanje predvsem vprašanj in ne odgovorov. S takšnim načinom lahko takoj pričakujete kritiko, takojšnje razširjanje teme. Vidal-Naquet in Vernant sta zahtevala etimološko preciznost, ki ne dovoljuje neumnosti. V etimologiji se neumnosti takoj vidijo. John Scheid in Jesper Svenbro sta postavila pod vprašanje etimologijo in njeno egzaktnost. Ni ju zanimala točna etimologija, ampak netočna

etimologija in naracija, ki izhaja iz nje. V tem ni šlo zgolj za kritiko, ampak za spodbijanje osnovnega teoretskega orodja teorije učiteljev. Kljub temu sta jima njuna učitelja stala ob strani in pomagala pri objavljanju njunih teoretskih del. Teorije namreč ne smemo jemati kot dogme, čeprav v evropski tradiciji zasledimo pretirano sklicevanje na avtoriteto, kar mnogokrat povroči stagnacijo raziskovanja.

Poglejmo Louisa Gerneta, po katerem se imenuje tudi pariški institut za zgodovinsko antropologijo, s katerim teoretsko sodelujemo na ISH. Njegova učenca Vernant in Vidal-Naquet sta ga potegnili iz popolne anonimnosti. Gernet je sicer veliko objavljajal po različnih socioloških revijah



the democracy collapsed and Athens became a marginal province of the great states.

The Antiquity's concept of "the barbarian", the alien or the other owes its actuality to the new war in Afghanistan. One should probably remind those who are "intellectualizing" on vital and insurmountable differences between barbarism and the "civilized" world that the term "barbarians" designated those people who had no knowledge of the Greek language. Yet, there was a relatively simple individual action to be undertaken if one wanted to

change one's status of a barbarian: the learning of the Greek language or, in other words, the global linguistic training, such as the active knowledge of the English language today. When one hears the Taliban, their guerilla enemy or the miserable refugees in the Afghanistan desert speaking the English language, one witnesses individuals who have chosen to master a new field of communication. Who, then, are the real barbarians and what are the connections between this notion and the political reality?

**SUNČIĆ:** Hellenism established the idea of the scientific authority, which primarily influenced the classical philology as the leading science and consequently other sciences as well. What is the image of the authority today? Let us consult two unconventional authors who had great impact on the 20<sup>th</sup> century Antiquity studies: Vernant and Vidal-Naquet represent an authority to numerous researchers and could be compared with great authorities of other theoretical schools. To what degree does the polemic extend within the school and how does it manifest itself? Marc Bloch said that his professors had taught him that the historian's first obligation is to be honest, whereas the actual progress in science comes as the result of the contrast between the successive generations of experts. For this reason, he criticizes his professors and expects to be criticized by his students.

**SLAPŠAK:** I, personally, see a great difference between him and other professors. I believe that there exists an essentially more open debate forum here than in several other theoretical streams. Vernant and Vidal-Naquet already experienced numerous attacks from the part of their students. Vernant, to whom we also had the opportunity to listen to in Ljubljana, offers mostly questions, not answers. Thus, he raises immediate criticism and achieves immediate expansion of the subject. Vidal-Naquet and Vernant demand etymological accuracy that does not tolerate nonsense. In etymology, nonsense becomes instantly apparent. On the other hand, John Scheid and Jesper Svenbro questioned the etymology and its exactitude. They were not interested in the exact etymology, but in the inexact etymology and narration arising from it. This was not a mere criticism, but an impugment of the fundamental theoretical instrument of the

theory of professors. Nevertheless, their professors supported them and helped them with the publication of their theoretical work. Theories must not be perceived as dogmatic, even though there is evidence of excessive referencing to the authority in the European tradition, which often causes stagnation in the research.

Then there is Louis Gernet, after whom the Institute of Historical Anthropology in Paris was named, with which ISH collaborates on the theoretical level. His students Vernant and Vidal-Naquet brought him out of complete anonymity. Even though Gernet signed numerous publications in various French sociological magazines, his work had no major impact on Classical philologists who did not read these magazines, and even if they had, they would probably have paid no attention to his theses. The case of Gernet is illustrative of the relationship between the generations: you

v Franciji, vendar njegovo delo ni imelo večjega vpliva na klasične filologe, ki teh revij niso brali, če pa že so, se za njegove teze nihče ni zmenil. Primer Gerneta pokaže tudi na odnos med generacijami: lahko ubijete svojega učitelja, lahko pa ga izberete in iz njega naredite učitelja. S tega

vidika je odkrivanje Louisa Gerneta in Ignacea Meyersona zelo jasno govori o ljudeh, ki hočejo imeti intelektualno kontinuiteto, ki sicer uveljavlja kritiko, vendar ne na način, da uničuje svoje predhodnike.

**SUNČIČ:** **Bi slednje lahko poimenovali post-modernistično postopek, pri katerem ni nujno uničiti izvirnika, ampak vzamemo samo tisto, kar nam ugaja, kot pravita Deleuze in Guattari v *Rhizomu*?**

**SLAPŠAK:** Ne vem, saj poznam zelo malo post-modernistov, ki niso ubili svojega učitelja. Vendar je to prednost današnjih raziskovalcev antike, po kateri radikalno izstopajo iz postmodernističnih praks, in sicer da morajo brati in poznati različne teoretske koncepte, tudi take, ki niso neposredno povezani z njihovim

delom. Odgovornost specialista za antiko je pri tem hkrati lažja in večja: lažja, ker je vse dostopno, težja, ker strokovnjak za antične študije mora brati tudi sodobna znanstvena, filozofska in literarna dela. Ne gre zgolj za interdisciplinarno povezavo, ampak za humanistično povezavo.

**SUNČIČ:** **Kakšno je vaše mnenje glede razlik v preučevanju antike? Mislite, da obstajajo nepremostljive razlike, čeprav se v končni fazi ukvarjamo z istim materialom, z istimi vsebinami?**

**SLAPŠAK:** Razlike se vzpostavljajo predvsem zaradi izoliranosti in pomanjkanja komunikacije. Ko ljudje začnejo komunicirati, se običajno izkaže, da četudi razlike obstajajo, niso niti približno tako velike, da bi predstavljale pregrado. Zato mislim, da je komunikacija različnih teorij nujno potrebna in konstruktivna. Problem je v tem, da se v Sloveniji na primer veliko govori o slovenskih slavistih, nihče pa ne govori o slovenskih klasičnih filologih. Podoba klasične filologije in klasičnega filologa je

izredno medla v zavesti splošnega državljana, lahko bi rekli, da sploh ne obstaja, saj niso prisotni na večjih debatah, kjer bi se izoblikovali kot ločena skupina z določeno identiteto, ki bi jo lahko prepoznala tudi splošna javnost. Pri tem trčimo ob problem števila, saj je slavistov v Sloveniji izredno veliko, medtem ko je klasičnih filologov le za odtенок. Moji spomini na srečanja jugoslovanskih specialistov za klasične študije pričajo, da se je vedno izkazalo, da je razlik veliko manj, kot bi si kdo mislil.

**SUNČIČ:** **Dotaknimo se vprašanje definicije Grkov oziroma širše antičnega človeka. Obstajajo različne interpretacije, ki jih na kratko lahko povzamemo na sledeči način: ahistorična, ki trdi, da se antični človek ne razlikuje v pomembnih**

can either kill your professor, or you can choose him and make him a professor. From this point of view, the discovering of Louis Gernet and Ignace Meyerson speaks very

clearly of the people who strive towards intellectual continuity, which does assert criticism but not in a way that destroys its predecessors.

**SUNČIČ:** Could the latter be termed the post-modern method which does not require the destruction of the original but postulates the selection of those elements that suit us, as argue Deleuze and Guattari in *Rhizome*?

**SLAPŠAK:** I could not say, since I know very few post-modernists that did not kill their professors. Nevertheless, this is an advantage for the contemporary Antiquity researchers, which enables them to radically stand out from the frame of post-modern practices: they have to read and be familiar with different theoretical concepts, including concepts that are not directly linked to their field of expertise.

In so doing, the responsibility of the Antiquity expert is both, easier and harder to fulfill: easier because he has access to every concept and harder because an Antiquity expert has to read also the contemporary scientific, philosophical and literary works. It is not merely a question of inter-disciplinary linkage, but also a matter of humanistic linkage.

**SUNČIČ:** What is your view of different approaches to Antiquity studies? Do you think there exist insurmountable differences despite the fact that we are all analyzing the same material, the same contents?

**SLAPŠAK:** The differences are established mostly due to isolation and lack of communication. When people start communicating, it usually turns out that the differences, even though they do exist, are not by far so great as to represent an obstacle. This is the reason why I find the communication of different theories necessary and constructive. In Slovenia, for instance, people speak mostly of Slovenian slavists, but no one speaks of Slovenian Classical philologists, which is a problem. The image of Classical philology and a Classical philologist is very vague in the consciousness

of an ordinary citizen. We could even say that it is non-existent, since the citizens do not participate in major discussions that could help define them as a separate group with a specific identity easily recognizable also by the general public. Here we encounter the problem of the proportion: while there are great many slavists in Slovenia, the number of Classical philologists is scarce. My recollection of the meetings of Yugoslav experts for Classical studies testifies of the fact that the differences are far fewer than one might think.

**SUNČIČ:** Let us touch upon the question of the definition of the Greeks or, in a broader sense, Antiquity man. There exist different interpretations which could be summed up as follows: the Ahistorical theory, claiming that the Antiquity man and the modern man do not differ in any relevant characteristics; the Continuity theory, subsuming the evolution in modern societies with traceable individual archaic elements; and the Discontinuity theory, claiming that the Antiquity man and the modern man differ to such an extent that any comparison between them is impossible, and therefore false. What is the way to proceed when studying Antiquity? Marcel Detienne says in the preface to his book *Dyonisos mis à mort* that the Greeks were not the Others.

lastnostih od sodobnega človeka, teorija kontinuitete, ki podrazumeva razvoj, kjer lahko še vedno zasledimo posamezne arhaične elemente v sodobnih družbah in teorija diskontinuitete, ki trdi, da so antični ljudje bili tako drugačni od sodobnega človeka, da je kakršna koli primerjava nemogoča in je zato napačna. Kakšno pot bi po vašem mnenju moral iti nekdo, ki bi se lotil preučevanja antike? Marcel Detienne v uvodu v svojo knjigo *Dionysos mis à mort* pravi, da Grki niso bili Drugi?

**SLAPŠAK:** Vprašanje je po mojem mnenju potrebno postaviti drugače, in sicer ne »kdo so bili Grki«, ampak »kdo sem jaz«. Ko veste, kdo ste, potem lahko poskušate prebrati Grke. Iz tega osnovnega izhodišča »kdo sem jaz« izhaja, kako berete katero koli delo. Vzemimo primer: vprašam se, kdo sem jaz – sem ženska in ukvarjam se z antičnimi ženskami. Kaj mene povezuje z antičnimi ženskami? Ne to, da so one bile ženske, ampak da se v kulturo vpisujemo kot ženske, ne kot spol

**SUNČIČ:** Ali bi potem rekli, da o kontinuiteti v imaginariju in tudi v praktikah lahko govorimo, na splošno z mentalitetami, kar je v nasprotju z nekaterimi osnovnimi predpostavkami francoske antropološke šole?

**SLAPŠAK:** Pri preučevanju antike, predvsem Grčije, je izredno pomembna točka ločitve med zahodno in vzhodno intelektualno tradicijo, saj se izkaže, da je lokalno znanje veliko bolj zapleteno, kot se zdi na prvi pogled. Zahod zahteva od Balkancev, da odgovarjajo njihovi predstavi o Balkanu, in sicer da so enostavni in kaotični, da so kolonizirani tako, kot je treba. Zaradi tega nastajajo celotni nizi stereotipov, kjer Grke (ki so tudi Balkanci) zaradi pomembne vloge v konstrukciji zahodno-evropske identitete in modela demokracije postavljajo na posebno mesto, češ oni ne morejo biti takšni, ker imajo tako slavno in pomembno preteklost. Vendar Grčija spada na Balkan in pozna povsem

po naravi, ampak kot spol, vpisan v kulturo. Vendar je takšen princip nevaren, če padete v stereotipe, zato temu vprašanju sledi vprašanje »kateri so moji predsodki?« Nadalje kontekstualiziram predsodke, iz krščanskega do socialističnega, prek recimo balkanskih, vse do osnovnih vprašanj. V zadnjih letih si pri tem postavljam tudi vprašanje kontinuitete in diskontinuitete: pri tem se je potrebno obvarovati predvsem romantičnih predstav o kontinuiteti.

drugačne modele, kot sta na primer anglo-ameriški ali evropski kontinentalni: na Balkanu lahko opazujemo sledi antičnih antropoloških vzorcev v vsakdanjih ritualih življenja sodobnih ljudi. Kolonizacija preteklosti je redko predmet refleksije in ker je ne teoretiziramo, ne prihaja do napredka v preučevanju antike s tega pomembnega zornega kota. Francoska antropološka šola na nek način uničuje idejo o kontinuiteti, po drugi strani pa bi morda, če tej šoli sledimo, na Balkanu uničevali idejo o diskontinuiteti, ki je povezana s kolonialnimi idejami. Pri tem bi našli kontinuitete, ki se povsem razlikujejo od evropskih predstav o kontinuiteti. Gre namreč za kontinuiteto

**SLAPŠAK:** One has to formulate this question differently: not "*Who were the Greeks?*" but "*Who am I?*". Once you know who you are, you can try reading the Greeks. This fundamental "*Who am I?*" starting point determines the way as to how I am going to read any kind of text. For instance: I ask myself who I am – I am a woman studying Antiquity women. What is the connection between me and the women of Antiquity? Not the fact that they were women, but the fact that we inscribe ourselves in the culture as women, not as a

natural gender, but as a gender inscribed in the culture. But such a principle can be dangerous and can lead to stereotyping. For this reason, the first question must be followed by the second one: "*What is my prejudice?*". Then, I must contextualize prejudice: from Christian to socialist, Balkanian, for instance, down to the very basic questions. In the recent years, I have been also considering the question of continuity and discontinuity. But in doing so, one must guard oneself from the romantic concepts of continuity.

**SUNČIČ:** **Would you say, then, that in general we could speak of continuity in the imaginary as well as practices by terms of mentalities, such understanding being in conflict with some of the fundamental suppositions of the French anthropological school?**

**SLAPŠAK:** When studying Antiquity, especially Greece, it is of extreme importance to distinguish between the Western and the Eastern intellectual traditions, because it eventually turns out that the local knowledge is much more complex as it would seem at a first glance. The West demands from the Balkanians to comply with its idea of the Balkans, which determines the Balkanians as simple, chaotic and justifiably colonized. Such an understanding triggers a whole series of stereotypes which elevate the Greeks (who are also Balkanians), due to their vital role in the construction of the Western European identity and the democratic model, to a privileged place by separating them from the Balkanians on the grounds of their illustrious and important past. Nevertheless, Greece is a part of the Balkans and is familiar with models that are completely different from the Anglo-American or the European-Continental model: in the Balkans, one can find traces of Antiquity's anthropological patterns in everyday rituals of modern men. The colonization of the past is rarely a subject of reflexion. And since we do not theorize it, there is no progress in Antiquity studies from this, important, point of view.

The French anthropological school destroys in a way the idea of continuity, while on the other hand, perhaps, if applying the French school in the Balkans, we would be destroying the idea of discontinuity, which is inter-related with colonial ideas. One would encounter ideas that are completely different from the European perception of continuity. It is a question of continuity of the colonized and the competence that must be addressed to anthropologists who advocate the idea of discontinuity. It is true that the Balkan continuity is not instantly apparent, but we are offered a model for reflexion, which makes the solving of theoretical dilemmas possible.

The competence is by all means of decisive importance because it has to be inter-related also with the local competence. When considering the Balkans' extremely conservative local competence, we should know that it could serve us as the model of the imagination of the colonized. Several American female theoreticians define "native knowledge" as the competence with no "external" authority. The concept of "native knowledge" is of vital importance for the critical research of the distant past.

koloniziranega in za vprašanje kompetence, ki ga moramo nasloviti na antropologe, ki zagovarjajo idejo diskontinuitete. Seveda ne morejo takoj videti balkanske kontinuitete, vendar nam ponujajo model preišljevanja, ki nam omogoča reševanja teoretskih dilem.

Kompetenca je vsekakor ključnega pomena, mora namreč biti povezana tudi z

lokalno kompetenco. Če govorimo o Balkanu, kjer je lokalna kompetenca izredno konservativna, nam lahko to koristi za model imaginacije koloniziranega. Nekateri ameriške teoretičarke definirajo *native knowledge* kot kompetenco brez »zunanje« avtoritete. *Native knowledge* koncept je nujno potreben za kritično raziskovanje daljne preteklosti.

**SUNČIČ:** Kakšni so vaši napotki glede uporabe teoretskih konceptov pri preučevanju antike v novem tisočletju? Kakšna je vaša vizija teorije?

**SLAPŠAK:** Obstajajo »notranji« in »zunanji« koncepti - pogled koloniziranega in kolonizatorja - ob tem se srečujemo tudi z avto-cenzuro. Koncept balkanologije, ki temelji na ideji kontinuitete od antike do danes, so zasnovali raziskovalci med 1. in 2. svetovno vojno v reviji *Revue internationale des études Balkaniques* (RIEB). Žal so njihove ideje izvenele v prazno, predvsem zaradi povojnega stika s komunizmom, v 90. letih pa so se soočale s problematiko nacionalizmov. Koncept balkanologije pa temelji na preučevanju multi-kulturalnosti in sožitja različnih kulturnih vzorcev na geografskem področju, ki ga imenujemo Balkan. Balkanologija ne določa niti časovne niti geografske meje med Balkanom, Apeninskim polotokom, severno Afriko in Malo Azijo. Osnovni fenomen pa je mešanje jezikov in kultur, kar je izredno zanimivo za preučevanje. V tem vidim možnost, da se francoskim kolegom pokažejo nekatere nove dimenzije raziskovanja antike s pomočjo teoretskih modelov, ki so jih razvili.

V tem smislu je polje branja antike povsem odprto in tako lahko pervertiramo pojem

klasično, ki naj ne bi pomeni klasično kot vrednote, ki obstajajo, ampak kot vrednota, ki jo iščemo. To je premik, ki se je po mojem mnenju zgodil od 70. let naprej. Moja vizija antike v 21. stoletju pa je predvsem povezana z idejo, ki je doslej še nismo produktivno raziskali, to je sposobnost virtualizacije, ki so jo Grki in ostali antični narodi imeli, saj so v mitologiji imeli ogromno virtualnih bitij, ki so bila sestavljena iz elementov znanih živih bitij - živali ali ljudi. Ta fantastična bitja so v antiki bila rezultat kombiniranja delov, virtualizacije, status »realnosti« je bil enako vprašljiv kot je danes - izziv razumevanja antike pa se poveča skupaj z našim tehničnim napredkom. Mislim, da bomo lahko šele zdaj razumeli grško mitologijo oziroma naracije, ki vsebujejo fantastična bitja. Tako je, kar se tiče slik. Glede besedil sem prepričana, da korozivnost antične intelektualne radovednosti še vedno lahko pripomore pri subvertiranju, izpraševanju in kritiziranju sodobnega sveta v stoletju, ki se je začelo na tako grozovit način.

Pogovarjala se je **Maja Sunčič**  
(Intervju je bil narejen novembra 2001)

**SUNČIČ: What are your instructions on the application of theoretical concepts to Antiquity studies in the new millennium? What is your vision of the theory?**

**SLAPŠAK:** There are “internal” and “external” concepts – the perception of the colonized and the perception of the colonizer –, occasionally accompanied by auto-censorship. The concept of Balkanology that is based on the idea of continuity from Antiquity to present day, was conceived by the researchers between the two World Wars and published in the *Revue internationale des études Balkaniques* (RIEB). Unfortunately, their ideas passed by unnoticed, mostly because of the post-war contact with communism, while in the 1990s, they were confronted with the problem of nationalisms. The concept of Balkanology reposes upon the research of multi-culturality and symbiosis of different cultural patterns in the geographical area known as the Balkans. Balkanology does not determine neither temporal nor geographical boundaries between the Balkans, the Apennine Peninsula, North Africa and Asia Minor. The basic phenomenon is the blending of languages and cultures, which constitutes an extremely interesting research. I see a possibility here for the French colleagues to discover new dimensions of Antiquity research with the aid of theoretical models conceived by them.

In this sense, the field of reading Antiquity is completely open, which allows us to pervert the concept of “the Classical” that should not define “the Classical” in terms of the existing values but as a value that we are searching

for. This shift occurred, in my opinion, in the beginning of the 1970s. My vision of Antiquity in the 21<sup>st</sup> century is primarily related to the idea that so far has not been productively researched. I am speaking of the ability to virtualize, which was the characteristic of the Greeks as well as other Antique nations. Their mythology is full of virtual creatures composed of elements of known living creatures – animals or humans. Such fantastic creatures were the result of the combination of parts, the virtualization. As well as today, the status of “reality” was also questionable then – the challenge of Antiquity research rises in proportion with the technical progress. I believe that only today we will be able to comprehend the Greek mythology or the narration containing fantastic creatures. This applies to paintings. As for the texts, I am convinced that the corrosivity of Antiquity’s intellectual curiosity can still contribute to subverting, interrogating and criticizing of the modern world in a century that began in such a horrifying way.

Interview conducted by **Maja Sunčič**

(Realized in November 2001)

Translated by **Manca Gašperšič**

Photos **Nada Žgank**

## Nicole Loraux (1943 – 2003)

Nicole Loraux pripada prvi generaciji učencev velikih učiteljev antropologije antičnih svetov, Jean-Pierra Vernanta in Pierra Vidala Naqueta – v Centre Louis Gernet, ki sta ga ustanovila in je danes del École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) v Parizu. Običajno je prva generacija najbolj uporniška: to je bil primer Nicole Loraux. Politično jasno in ostro definirana na levici se je zoperstavljala vsem zlorabam antike s strani evropske desnice. Borila se je proti stereotipom o antiki, ki so v glavnem oblikovali – na žalost – osrednjo naracijo t. i. evropske identitete. Naloga, ki si jo je Nicole Loraux zastavila, je bila tesno povezana z njeno politično usmeritvijo: to je bila revendikacija stališč o antiki in revendikacija drugačnega branja antičnega človeka. Za tematsko jedro svojih raziskav pa je Nicole Loraux – povsem pričakovano – izbrala enega od osrednjih evropskih mitov o antiki, atensko demokracijo. Izzivalna energija njenih raziskav je ostala ista – od začetkov njenega plodnega ustvarjanja v osemdesetih letih pa vse do konca. Leta 1995 je preživela težko obliko možganske kapi in do konca svojih dni ni več mogla govoriti, njena zmožnost gibanja pa je bila precej omejena: a s pomočjo soproga in prijateljev je nadaljevala raziskave in objavljala je v istem frenetičnem ritmu. Samo nekaj dni po pogrebu se je v izložbah pariških knjigarn pojavil še en zbornik, ki ga je pripravila: *Grèce au féminin*, Grčija ženskega rodu. Razen uvoda je Nicole Loraux tu objavila še dve svoji študiji, o Melisi in o Aspaziji. Knjiga je bila objavljena v italijanščini kakih deset let prej: francoska publika je očitno potrebovala toliko časa, da se je sprijaznila s temo.

Epistemološka usmeritev Nicole Loraux je specifična, najbolj blizu stališčem Pierra Vidala Naqueta, čeprav je bila prav z njim največkrat v nesoglasju. Vidal Naquet je menil, da se mora zgodovinar ukvarjati z različnimi zgodovinskimi obdobji, da torej šele ob primerjavah sodobne kulture in preteklosti lahko uveljavlja svojo pozicijo. A Vidal Naquet sprejema zgodovino tudi kot dejanje, dogodke, rekonstrukcijo iz fragmentov vsakdanjika, arheološko branje, ne samo kot tekst (zgodovinopisje), poročilo o dogodkih. Zanj *histoire* ni *historiographie*. Cilj Nicole Loraux je bolj radikalen: njo zanima predvsem *l'imaginaire*, zamišljeno, ideološka naracija, ki opredeljuje dogodke in določa kulturo, interpretacija dogodkov s strani sodobnikov bolj kot dogodki sami, saj ne verjame v realno »resnico«, ločeno od diskurza, v katerega je umeščena. Zanja obstaja samo *historiographie* oz. predvsem diskurzi in naracije določenega zgodovinskega konteksta. Za Nicole Loraux ni ključna primerjava zgodovinskih diskurzov, ampak stalna napetost in prehajanje iz diskurzov sodobnosti v antične, ne v smislu primerjalne metode, ampak v smislu »v-čitanja« manipulacij z diskurzi, stalnega spreminjanja ideološke smeri. Zaradi tega so Nicole Loraux predvsem zanimali ambivalentni antropološki pojavi, ki se ne morejo zlahka »pripisati« določeni



socialni skupini. Tako je prišla tudi do splošnega in precej spodbudnega sklepa, da antično atensko identiteto opredeljujejo ambivalentni oz. medsebojno nasprotujoči si ideološki teksti: ideološka naracija atenske identitete ni obremenjena z zahtevo po koherentnosti. To je šele zahteva filozofov, intelektualcev. Na eni strani ostaja prostor raziskovanja antropologije antičnih intelektualcev (to je tudi tema zbornika, ki ga je Nicole Loraux izdala leta 1997), na drugi pa raziskovanje pojma konflikta, v grščini *stasis* (državljska vojna), ki je centralni koncept zrelih raziskav Nicole Loraux. V zvezi s *stasis* raziskuje fenomen kolektivnega spomina in pozabe, in sicer kot konfliktnega področja, precej drugače od glavne linije današnjih raziskav kolektivnega spomina.

Preden je prišla do ključnih refleksij o ambivalentnosti, se je Nicole Loraux morala soočiti s še enim problemom raziskovanja imaginarnega oz. diskurzov, in to je bila konstrukcija drugega. Nicole Loraux predvsem zanimajo ženske, »drugi narod« s svojimi plemeni (parafraza naslova slavnega članka Nicole Loraux). Vsi miti o začetku Aten negirajo vlogo matere: Atenci so »avtohtoni«, rojeni iz zemlje. Ta mitološki »trik« omogoča ideološko racionalizacijo položaja žensk v atenski demokraciji in razvija naknadne naracije, ki so v različnih semiotičnih poljih različno povezane z rituali, tabuji, verovanji. V mitih o ženskah je Nicole Loraux brala obenem sodobno ideološko manipulacijo in starejše antropološke »resnice«: odnos med obema je bilo področje njene ekspertize. Svoje raziskave atenske identitete je začela z analizo nagrobnih govorov in nadaljevala z znanimi konstitutivnimi zakonskimi teksti atenske demokracije. Posebnost njenega postopka je v neprestanem gibanju med sodobnimi in antičnimi viri, med sodobnimi in antičnimi travmami, iz katerih izhajajo različne narativne terapije in različni načini osvajanja moči. Misel Nicole Loraux ni stabilna, utemeljena v enem tematskem kontekstu, temveč potuje skupaj z vprašanji, ki si jih avtorica zastavlja. Raziskovanja spola in identitete v antičnih Atenah ni zastavila kot feministka, ampak kot nekdo, ki ga zanima demokratični kolektiv: posledica je bila ta, da je ameriški feminizem na področju zgodovine žensk, posebej še žensk v antiki, doživel pravo renesanso z objavo njene knjige *Children of Athena* v ZDA. Njene knjige so bile takoj prevajane, predvsem v angleščino in italijanščino, saj je tudi v Italiji imela zvesto bralstvo. Feminizem Nicole Loraux ubira svojo pot, ki izhaja iz intelektualne radovednosti: ko je enkrat definirala »narod žensk«, je morala nadaljevati analize vedenja tega »naroda«, predvsem kar zadeva grobne rituale in figure žalujoče ženske – posebej matere. V tej točki se nevarno približujeta svet moških državljanov in svet žensk in se borita za svoj delež prezentacije in moči v kolektivu, prek travm, strahov in ideološke manipulacije »tekstov«, vpisanih v rituale.

Nicole Loraux ni sledila eni teoretski smeri in ni pisala po togih akademskih pravilih. Njen pristop je izjemna mešanica esejizma in trdega filološkega dokaza, torej branja teksta. Za razliko od drugih učencev francoske šole zgodovinske antropologije Nicole Loraux ni imela interesa za podobe, temveč samo za tekst, ustni ali pisani. Prepričljivi antropološki dokaz, v katerem se v istem semiotičnem polju povezuje predmet ali

gibanje telesa in beseda, ki se nanj nanaša, v njenem znanstvenem arzenalu ni obstajal. Na drugi strani pa izredno prepričljivo delujejo njene analize tekstov tragedij in komedij, kjer zamišljene scenske podobe in semiotika scenskega gibanja predstavljata neizogibni del argumentacije. Prav ko analizira obnašanje žensk na sceni, denimo v študiji *Façons tragiques de tuer une femme*, se njena veččina konstruiranja strukture, v najboljši tradiciji francoske antropologije, pojavi v vsem sijaju. Uporabljala je tudi psihoanalizo, z vsemi omejitvami, ki jih je zgodovinska perspektiva prinesla v to disciplino. Tej liniji je v ZDA sledila njena dobra prijateljica Froma Zeitlin.

V kompleksu raziskav in epistemoloških inovacij francoske šole antropologije antičnih svetov ostaja delo Nicole Loraux precej osamljeno, a izredno inspirativno. Cela skupina mlajših – pretežno raziskovalk v Franciji in Italiji, da o mnogih ameriških pristaših niti ne govorimo – danes nadaljuje določene smeri raziskav, ki jih je ona zastavila. Paradoks je, da prav njena apostatska pozicija znotraj šole odpira nove perspektive: dokaz, da institucije gradijo tudi tisti, ki se jim upirajo in se nenehno sprašujejo o njihovem pomenu in smislu.

**Svetlana Slapšak**

Jon Solomon

***The Ancient World in the Cinema***  
(revised and expanded edition)  
Yale University Press, New Haven 2001



Prva izdaja knjige avtorja Jona Solomona, ki govori o tem, kako in kateri antični svetovi so upodobljeni na filmskem traku, je izšla že leta 1978. Takrat je knjiga pomenila precej drzno, inovativno podjetje za nekoga, ki je sicer profesor klasične filologije (zdaj na univerzi v Arizoni). V letu 2001 izdana »popravljen in razširjena izdaja« v naslovu in predgovoru obeta novosti, toda v zasnovi in vsebinsko ostaja podobna predhodnici. *The Ancient World in the Cinema* je monografija kataloškega značaja. Jon Solomon je naredil izčrpen, deskriptiven pregled od samega začetka (neme) filmske produkcije do sodobnih dni. Zadnji izmed več kot 400 obravnavanih filmov je Scottov *Gladiator* iz leta 2000; prve *Odiseje* tretjega tisočletja, filma bratov Coen *Kdo je tu nor?*, posnetega leta 2001, v monografiji ni.

Z vidika bralnega užitka je bil avtor v svoji profesionalnofilološki akribiji tako dosleden, da branje večasih zdrsne v prelet seznamov filmskih naslovov s komentarji, ki zgolj skopo informirajo, kaj in koliko antičnega je prisotno v določenem filmu. Takšno je predvsem prvo poglavje (*Mnemosyne: a Survey of the Genre*), ki je poleg naštevanja tudi uvajanje bralca v avtorjev komparativno-kataloški

pristop. V tem delu nas preseneti ogromno število filmov z antično tematiko, posnetih že v pionirskih, »nemih« časih filmske umetnosti. Jon Solomon je moral vložiti precej truda in časa, da je dobil podatke o vseh teh starih produkcijah, da si jih je (očitno) tudi ogledal in jih pokomentiral. Kataloški pristop k obravnavi filmov z antično vsebino dopolnjujeta dodatka na koncu: prvi naniza vse filme, ki naj bi opisovali grško-rimsko zgodovino (brez ločevanja med mitskim in zgodovinskim); drugi pa našteje filme, ki upodabljajo svet Stare zaveze.

Po prvem, »preglednem« poglavju, ki zaradi svoje obsežnosti in količine informacij bralca kar nekako prestraši, je avtor vsebino razdelil na ožje tematske sklope. Drugo poglavje govori o filmskih vizualizacijah zgodovinskih dogodkov v antični Grčiji in Rimu; tretje poglavje predstavlja filme, ki fabulativno spodbudo in imaginarij vizualnih učinkov črpajo iz grške (in rimske) mitologije. Sedmo poglavje obravnava produkcijo, ki je snov zajemala iz tragiške literature antične Grčije. V šestem poglavju so predstavljeni filmi, ki obravnavajo zgodovinske dogodke v Babilonu, Perziji in Egiptu.

Za tak, na prvi pogled nelogičen nabor poglavij sem se odločil zato, ker je v omenjenih razdelkih najbolj opazen najboljši del knjige: vizualna primerjava scenografsko-koreografsko-gestualnih filmskih scen z »originali«, pri kateri stojita drug ob drugem fotografski izsek iz filma in slikovna predloga ohranjenega arheološkega vira ali reprodukcija slike. Jon Solomon takšno vizualno komparacijo verbalno poveže s komentarji, ki nazorno pokažejo, kako in koliko so se scenografi ter kostumografi zgledovali po arheoloških najdbah in koliko so celo režiserji posnemali uveljavljene slikarske scene. Komentarji so obsežni in včasih tako natančni, da se nam npr. nazorno odkriva celo povezava med Hitchcockovimi režiserskimi prijemi v filmu *Psycho* in antično mitologijo, kar Solomon odkriva npr. s primerjavo renesančnih slikarskih upodobitev in antičnih vsebin v *Psychu* (str. 24). Skratka, knjiga je opremljena z nič manj kot 205 kvalitetno komentiranimi slikovnimi predlogami, ki sledijo vsebini osrednjega teksta – preletavanje od fotografije do fotografije tako lahko predstavlja svojevrstno vizualno kazalo. Na tem mestu se zato lahko strinjam s sicer po mojem mnenju preveč kritično recenzijo Kirka Ormanda (*Bryn Mawr Classical Review* 8. 1. 2002), ki vendarle prizna: »Indeed, perhaps the best way to read this book is simply to skip the text and read the captions to all photographs.«

Po vsem tem bi lahko bralec pričakoval kakšne lucidnejše interpretacije posameznih filmov tudi sicer, toda osrednji tekst na žalost načeloma ne preseže pripovedovanja zakulisnih hollywoodskih

zgodb. Največ, kar dobimo od analitičnega prispevka, je ovrednotenje zgodovinske oziroma mitološke verodostojnosti filmov. Čeprav Solomon v predgovoru k razširjeni izdaji ugotavlja, da »the genre of films about the ancient world tells us much about our own century« (str. xvi), se na žalost v sami knjigi tega ne zaveda in se ne spušča v analizo podob, zgodb, gest in podobnega, kar bi omogočalo vzpostavitev interpretativnega okvirja, v katerem bi lahko prepoznavali, kakšne so sodobne invencije antike, artikulirane skozi film, ta umetniški medij sodobnega časa. Poskusi interpretacije, kako in koliko se v vseh teh filmih zrcali »naša« kultura, ostajajo nerealizirani oziroma zgolj mimogrede omenjeni s stavki, kot denimo naslednji (str. 93): »Gladiator reveals another twenty-first-century bias. Contemporary Hollywood family values interject themselves into the ancient Roman zeitgeist.« In nič več od tega. Analiza hitro spet obstane pri razlaganju, kako takšni koncepti vplivajo na filmsko potvarjanje zgodovine, ali pri navajanju informacij o producerskem »budžetu«. Avtorja očitno nasploh navdušuje producersko zakulisje. Pri obravnavi slavnega spektakla *Cleopatra* zato veliko izvemo o škandalih v zvezi z Elizabeth Taylor. Na drugem mestu pa je natančno predstavljen Ray Harryhausen, avtor posebnih učinkov – harpij, minotavrov in podobnega – v filmih, ki so umeščeni v svet grške mitologije. Tistih nekaj filmov, ki so nastali po letu 1978 in so vključeni v pričujočo izdajo, je sicer analiziranih z nekaj več refleksivne prodornosti, toda za današnje, s kulturološkimi interpretacija-

mi razvajeno bralstvo vse skupaj še vedno izzveni kot pozitivistično naštevanje razlik in podobnosti.

Četrto in peto poglavje govorita o filmih, ki upodabljajo svet Stare in Nove zaveze. Deskripcija je kronološka. Primerjava dejstev je v tem delu težja, zato pa toliko več izvemo o kronologiji nastajanja filmov. Pri *Beni Hurju* sledimo razvoju vse od prve novele iz leta 1890 do broadwajskih produkcij in prek vmesnih filmov do končne, slavne spektakelske verzije.

Zadnji dve poglavji skleneta monografijo z zabavno stranjo o celuloidni antiki. Osmo poglavje (*Thalia: Ancient Comedy and Satirized Ancients*) naniza filmsko produkcijo, ki je črpala iz antičnih komedij in ki je komedizirala »resno« antiko. Deveto poglavje (*Terpsichore: The Musclemans Epics*) obravnava značilnost, da v filmskih poustvarjanjih antike igrajo pomembno vlogo mišičasti junaki (Steve Reeves & Arnold Schwarze-

negger) in stasite igralko (Isabelle Corney). Če ne drugje, potem bi bila kulturološka diskusija dobrodošla vsaj pri obravnavi teh dveh poglavij. Humori-ziranje je namreč vedno povezano z dialogom o stereotipih, ki so del percepcije *hic et nunc* gledajočih gledalcev. Aristofanovskim *gagom* se danes težko smejimo, če niso aktualizirani. V vseh teh komedijskih filmih antika zato služi le kot embalaža, zunanji, vizualni ovoj, v kate-rega je bolj ali manj uspešno zavita konstrukcija sodobnega telesa oziroma dekonstrukcija in satirizacija sodobnih mitov in legend. Jon Solomon se analize te vrste ne loti, raje ostane eksakten, a s tem tudi kataloško suhoparen. Druga izdaja *The Ancient World in the Cinema* tako še vedno ostaja (le) izčrpen seznam filmov, interpretativno neopredeljen do sveta, ki si je s filmsko vizualizacijo antike pravzaprav postavil enega izmed zrcal, v katerih se ogleduje.

Martin Žužek

Sandra Joshel,  
Margaret Malamud,  
Donald T. McGuire  
(uredili)

***Imperial Projections.  
Ancient Rome in Modern Popular Culture***

John Hopkins University Press, Baltimore 2001



Gre za knjigo, na katero smo dolgo čakali vsi, ki nas zanima manipulacija antike v popularni kulturi in v vsakdanjiku, vendar smo se doslej morali zadovoljiti z maloštevilnimi strokovnimi interpretacijami antičnih odsevov. Antične vsebine in znaki so še vedno izredno prisotni v vsakdanjem življenju, hollywoodski filmski spektakel pa predstavlja realizacijo fantazme o velikem rimskem imperiju in o njegovih (prikritih) ideoloških implikacijah v sodobnosti. Knjiga je odličen prispevek na sicer zelo zanemarjenem področju, saj se loteva širokega spektra antičnih odsevov v (ameriški) popularni kulturi. Avtorji, čeprav strokovnjaki za antične študije, so v svojih člankih pokazali dobro poznavanje moderne teorije: teorije intertekstualnosti, marksizma, feminizmov, študijev spola in študijev filma. Svojega metodološkega koncepta niso obširno utemeljili, ker očitno domnevajo, da je izbira določenega pristopa sama po sebi razumljiva in da jo bo bralec zlahka prepoznal. Zato je branje prijetno in dostopno tudi širši publiki, ki se ne želi poglobljati v teoretske modele, ampak jo zanima sodobna obravnava posameznega antičnega »preslikavanja« v sodobnost. Ker pa je resno preučevanje antičnih vsebin in znakov v popularni

kulturi še vedno zelo osamljena dejavnost, bi bila podrobnejša utemeljitev metodologije dobrodošla. Sicer je knjiga zelo dobro zastavljena in očitno je, da avtorji dobro poznajo prispevke v zborniku, saj se medsebojno citirajo. Knjiga se lahko pohvali s solidno bibliografijo in natančnim indeksom.

Joshel, Margaret Malamud in Wyke so napisali zgovoren uvod, v katerem so predstavili osnovne poteze predstavitve rimskega imperija v ameriški popularni kulturi. Uvodnik začnejo z *Gladiatorjem* režiserja Ridleyja Scotta, ki je znova pokazal na izjemno zanimanje javnosti za antično motiviko tudi v novem tisočletju, saj je bil film finančni in kritični hit. Rim je izredno priročen topos za vse mogoče projekcije: predstavljen je kot tiranski imperij, v katerem živijo igralci, ki govorijo angleščino z naglasom britanskega višjega razreda, vendar so obsojeni, da jih bodo zrušili robati kristjani z ameriškim naglasom. Če gre za predstavitev obdobja republike, je Rim Amerika, prednik naših (tj. ameriških!) predstav o pravu in celo demokraciji. Spet v drugih predstavah Rim označuje pretiravanje v negativnem smislu, saj imperatorji kot Neron utelešajo s seksualnim in ekonomskim razspiništvom moralno skorumpiranost.

Pozitiven vidik rimskega imperija pa je utelešen v Cezarjevi palači (*Caesar's Palace*) v Las Vegasu, ki slavi najbolj ameriško vseh rekreacij – sprehajanje po nakupovalnih centrih (*shopping mall*). Američani se bodisi poistovetijo z Rimom ali se od njega distancirajo, medtem ko je identifikacija z imperialističnim zornim kotom za bralca v Sloveniji bistveno težja. Rim predstavlja topos za raziskovanje tesnobe zaradi spreminjajočih se spolnih vlog, sprememb spolne identitete in tudi vloge Amerike, ki je kot bivša kolonija starega britanskega imperija postala (mladi) svetovni imperij. Majhne državi-ce kot Slovenija pa se lažje identificirajo z usodo koloniziranih oziroma raje iščejo projekcije, ki niso imperialnega tipa, ampak so povezane s (psevdo)humanističnimi potrošniškimi ideali.

William Fitzgerald v *Oppositions, Anxieties, and Ambiguities in the Toga Movie* raziskuje predstavitev Rima kot tiranskega imperija, ki mu je usojeno, da ga nasledi krščanstvo. Fitzgerald dokazuje, da so filmi iz 50. let (predvsem *Quo Vadis*, *Ben Hur*), čeprav so favorizirali krščanstvo, poskušali prikriti takratno subvezivnost krščanstva. Ideološke konotacije so zabrisali z umestitvijo junaka v domače okolje: junak, ki ga igra Američan, se zaljubi v kristjanko, ki jo igra Evropejka, zato se spreobrne. Surovega Američana ženska, tujka in kristjanka, udomači, podobno kot pokvarjeno in dekadentno življenje v Rimu šele krščanstvo spravi »na pravo pot«. Fitzgerald opozori na erotične odnose med moškimi, ki so skriti za spektakularnim nasiljem (npr. v *Benu Huru*), ko se mora moški odločiti med

žensko-kristjanko in moškim-Rimljanom. Martin Winkler v eseju *The Roman Empire in American Cinema after 1945* raziskuje neposredno povezavo med filmi iz 50. let in sodobno politiko ter dokazuje, da sta *Quo Vadis* in *Ben Hur* rimska različica nacistične Nemčije. Winkler kristjane v antičnem Rimu primerja z Judi v nacistični Nemčiji, vendar ne pokaže, kako se ta analogija odraža v ameriškem imaginariju. Izredno dobro pa predstavi ikonografijo rimskega orla v hollywoodskih filmih, upodobitev Nerona kot Antikrista in povezavo Franka Capre z *American Office of War Information* v filmih iz 40. let.

Alison Futrell v *Seeing Red: Spartacus as Domestic Economist* predstavi zgodovino reprezentacije Spartakovega upora in opiše, kako je zgodovinski dogodek postal orodje za »naravno enakost«, nacionalizem in končno tudi socializem. Avtorica pokaže, kako so morali za tisti čas pretirano levičarsko dramo Howarda Fasta prilagoditi ameriškemu okusu. Revolucionarnost in ekstremno subverzivnost Spartaka so premestili v domače okolje in ga tako skrajno nevtralizirali, saj se pripoved osredotoča na ljubezensko zgodbo in ne na politične razsežnosti Spartakovega upora. Futrell poudarja, da je film pripomogel k omilitvi tako imenovanih »črnih list« (*blacklisting*, pribl. 1947–1960) v Hollywoodu v času McCarthyjevega »lova na čarovnice« (tj. komuniste oz. nosilce neameriških aktivnosti, *House Committee on Un-American Activities*). Esej izredno prepričljivo opozori na temo mnogih filmov o Rimu, in sicer, da junakinja operacionalizira superiornost in končno

zmago glavnega junaka, ki uteleša ameriške vrednote.

Sandra Joshel v *I, Claudius: Projection and Imperial Soap Opera* analizira BBC-jevo priredbo Gravesovega romana, ki prevzame obliko in funkcijo *soap opere*. Za razliko od megalomanskih filmskih predstavitev nadaljevanka celoten imperij zreducira na družinsko dramo glavne družine v imperiju, ki ponavljajoče se in ciklično razpada in se »pobira«. Osnovni protagonisti *soapa* so manipulatorske, zapeljive, pohlepne in spletkarske ženske. Ženske predstavljajo korumpiranost in razkošnost imperija (v nadaljevanju Avgustova žena Livija), medtem ko si »dobri« moški prizadevajo za vrnitev k vrlosti in nepokvarjenosti rimske republike. Ena izmed poant nadaljevanke je tudi to, da se v njej pokaže, da so Rimljani Drugi (Britanci), ne Američani. Nicholas Cull v svojem eseju primerja rimske komedije in britanski vojaški humor. Obširno opiše šale in parodije v filmih *Carry On*, *Cleo*, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* in *Up Pompeii*. Z analizo materiala poskuša predstaviti problematiko seksualne revolucije v 60. letih, vendar nekdanja drznost in zafrkljivost danes izzvenita v prazno.

Margaret Malamud v *Brooklyn on the Tiber: Roman Comedy on Broadway and in Film* predstavi obširno analizo *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* in raziskuje, kako na Broadwayu pride do predelave in apropiacije Plavtovih del. Bistrega rimskega sužnja nadomesti razprava o judovsko-ameriški identiteti in asimilaciji. Lesterjeva filmska predstavitev je drugačna, saj Lester izrazi kritiko

filmske industrije in socialne nepravilnosti starega Rima.

Martha Malamud v *Serial Romans* predstavi analizo novel Colleen McCollough, ki jih oceni kot konservativne. Socialni status posameznika je določen z rojstvom, ženske so šibke in pasivne, homoseksualnost je znak družbenega propadanja, vzhodnjaki so požensčeni in pomehkuženi. Malamud kritizira trženje novel, ki predstavljajo (kvazi)zgodovino Rima kot romanco iz supermarketa.

Maria Wyke v *Shared Sexualities* obravnava Jarmanov film *Sebastiane* (1976), in sicer analizira zgodovinsko reprezentacijo svetega Sebastijana in razpravlja o erotizaciji trpljenja in užitka. Jarmanov film umesti v zgodovino undergroundske moške pornografske industrije v 50. in 60. letih. Za Jarmana Rim predstavlja topos homoseksualne osvoboditve, homoseksualno utopijo, ne znak dekadence in propada rimskega imperija.

Margaret Malamud in Donald McGuire skleneta zbornik z *Living Like Romans in Las Vegas: The Roman World at Caesars Palace*, kjer predstavita analizo zgodovine in arhitekture Cezarjeve palače (*Caesar's Palace*, igralnica in hotel) v Las Vegasu. Avtorja sta se nalogi zelo posvetila in napisala zabaven prispevek, poln podrobnosti, duhovitih opazk in slikovnega materiala. Cezarjeva palača uteleša razvrat in razsipnost Rima, s katerim se Američani zlahka poistovetijo. Manipulacija antike je v tem in podobnih primerih šla tako daleč, da je vse podrejeno potrošniški rekreaciji. Podobno kičasto tendenco lahko v Sloveniji prepoznamo v ljubljanskem kinomulti-



pleksu Koloseju, ki ne dosega megalomanskosti Las Vegasa, ampak prenaša ameriško različico odseva imperializma v slovensko okolje. Mnogim kritikom se zdi takšna analiza zaradi domnevne trivialnosti sporna, vendar ravno ta pristop predstavlja plodna tla za raziskovanje antike v vsakdanjiku in popularni kulturi.

Avtorji prispevkov potrjujejo tisto, kar smo že vedeli, da Rim ni samo Rim, ampak še oziroma predvsem marsikaj drugega. Zbornik predstavlja ameriški imaginarij Rima, kako so Američani v različnih obdobjih iskali in razreševali svojo identiteto skozi projekcije imperija. Pomanjkljivost knjige lahko vidimo v osredotočanju na danes precej zastarele popkulturne pojave (razen analize Cezarjeve palače v Vegasu), medtem ko avtorji ne analizirajo prebujenega zanimanja za antične spektakle (*Gladiator*,

predprodukcije velikih projektov o Hanibal, o trojanski vojni) in manipulacij v sodobni pop kulturi (nadaljevanke *Xena, Hercules*, miniserije s popantično vsebino), v vsakdanjem življenju (npr. stoletnica moderne olimpijade leta 1996 v Atlanti namesto v Atenah) in v politiki (Amerika kot samooklicana nosilka in braniteljica demokracije), ampak se zadovoljijo z ugotovitvijo, da je zanimanje za antične manipulacije še vedno izredno živahno ter da niti (imaginarni) rimski imperij, še manj pa (realni) ameriški imperij ne kažeta nobenih znakov bližnjega propada. Kljub temu zbornik predstavlja izredno spodbuden prispevek na področju, ki je še vedno zelo malo raziskano. Knjiga pa obenem ponuja tudi možne modele raziskovanja podobnih pojavov v Sloveniji, kjer se antika odseva v manjših, a kljub temu pomembnih ideoloških toposih.

**Maja Sunčič**

***Imaginiranje Drugega: konstruiranje Drugosti na primeru migrantov (beguncev, prebežnikov in prosilcev za azil) – podoktorski projekt in individualno raziskovalno delo***

Projekt proučuje procese družbenega razmejevanja ljudi, ki so migrirali na ozemlje Slovenije v obdobju, ko je ta še pripadala SFRJ, in tistih, ki domnevno skušajo migrirati v Slovenijo bodisi uporabljajo ta prostor kot prehodni teritorij. Posveča se zlasti antropološki analizi procesov socialnega konstruiranja Drugega na ozemlju današnje Republike Slovenije in je zasnovan predvsem kot etnografija o procesih konstruiranja kulturne in etnične razlike. V njem proučujemo epistemološka vprašanja migracije in sedentarnosti, tujosti in avtohtonosti, s katerimi se ukvarja socialna antropologija, predvsem v zvezi s teritorijem, prostorom in krajino. Projekt kot osrednje vprašanje pri migracijah izpostavlja vprašanje rasizma.

Povod za proučevanje omenjenega raziskovalnega problema je bila na eni strani eskalacija rasizma, opažena predvsem v medijskem diskurzu ob poročanju o t. i. ilegalnih pribežnikih ob koncu leta 2002. Na drugi strani je projekt nadaljevanje raziskovanja o specifični konstrukciji Drugega, ki se reproducira v romologiji, romskih študijah in socio-kulturnih antropoloških proučevanjih Romov (Ciganov). Med drugim nadaljuje preverjanje ene izmed raziskovalnih tez, da vednost o določenih skupinah ljudi, ki po različnih pojmovanjih ne predstavljajo t. i. »domačega prebivalstva« v slovenskem nacionalnem prostoru, sama proizvaja rasizme, saj je zasnovana na pomanjkljivih epistemoloških podlagah za analitsko, nerasistično razpravo o »Drugih«, najsi gre za Rome ali kakšne druge ljudi.

Etnografska evidenca, medijski diskurzi ter preučevana stališča »elit« – tako političnih kot tudi ekspertnih – kažejo, da si ljudje, ki si pripisujejo slovenskost, lastijo primat nad ozemlji v Sloveniji, kakor da bi bili to po sedentarnih »ljudskih« in nacionalnih ideologijah njihovi neodtujljivi prostori, medtem ko naj bi »Drugim« pod določenimi pogoji pripadal le del prostora. Ta ideologija primordialnega nacionalizma in sedentarizma govori o tem, da naj bi le nekaterim ljudem določeni prostori »naravno« pripadali, preprosto zato, ker naj bi tu imeli »korenine«, drugim pa ne. Tudi v edukacijskih kontekstih veljajo opisana stališča o razmejevanju ozemlja sedanje nacionalne države Slovenije za naravna in samoumevno resnična. Poseben problem je, da so se humanistične in družboslovne vede v našem akademskem prostoru manj ukvarjale z vprašanji rasizma, socialnega izključevanja ter vprašanji kulturne razlike, ki je prehodna, ter etnične razlike, ki jo akterji konstruirajo kot neprehodno (Šumi 2000). Posledično zaznavamo pomanjkanje kulturoloških raziskav in proučevanj razmejevanja in rasizma, še zlasti je marginalizirano področje kritične antropološke teorije o klasičnih rasizma. Zato je ena glavnih tez projekta, da je prav odsotnost novejših

znanj s tega področja v različnih kurikulumih (pri čemer seveda tudi antropološki kurikulumi niso izjema) vzrok za nesenzibiliziranost širokih publik v Sloveniji glede rasizma, ki se implicitno kaže pri lokalnih oblasteh in politikah, v javnostih, celo v precejšnjem delu akademske javnosti. Slednjo trditev lahko utemeljujemo npr. z mnogimi primeri, v katerih se rasizem odraža tudi v novejši referenčni literaturi, ki jo izdajajo v sedanjem slovenskem nacionalnem prostoru, v kateri npr. »rase« veljajo za neproblematizirano biološko dejstvo. Prav tak, institucionaliziran rasizem nenehno generira in reproducira nove rasizme, izključevanja in diskriminacije. Zato vprašanje rasizma zahteva zlasti proučevanje epistemoloških vprašanj rasizmov, izključevanja, begunstva, sedentarizma ipd.

Dodaten razmislek o prilaščanju prostora ponujajo procesi vključevanja Slovenije v Evropsko unijo: po sklenitvi schengenskega sporazuma je Slovenija postala mejni prostor evropske zvezne države. Tako nacionalna politika kakor tudi »domorodno« prebivalstvo na ozemlju sedanje Slovenije sta nepripravljena na migracijski pretok ljudi, ki jih pravne kategorizacije označujejo za begunce, prisilce za azil, migrante, prebežnike ipd., ki čez to ozemlje (ali nanj) migrirajo.

V razmerah popolne nepripravljenosti na t. i. ilegalne migracije se je vsaj v začetku leta 2001 izkazalo, da pri dobršnem delu prebivalcev Slovenije obstaja trajna in akutna nevarnost rasističnih eskalacij. Ob tem so na rasizem v Sloveniji kot na svojstven fenomen opozarjali tudi ljudje, ki so se priselili v sicer dokaj zaprti slovenski nacionalni prostor že v času nekdanje SFRJ. Vanj se zgodovinsko ni preseljevalo veliko pripadnikov etničnih skupin, pri katerih bi bili t. i. znaki vidne razlike tisti, ki bi strukturirali etnično razlikovanje, kakršno ljudske teorije razumejo kot razliko v rasi. V nekdanji SFRJ je prišlo do specifične imigracije: posamezne študentke in študenti iz nekaterih afriških držav so prihajali v Slovenijo študirat in nekateri so tukaj tudi ostali.

Domnevamo, da večinsko prebivalstvo v Sloveniji teh ljudi ne zaznava kot skupino, vendar se nekateri Afričani sami večinoma čutijo socialno izključevane: pripovedujejo o neprestanih težavah z urejanjem svojega statusa v Sloveniji. Po etnografskih podatkih, pridobljenih v sondažni raziskavi, s katerimi razpolagamo, so ti priseljenci v integracijo v slovensko družbo investirali ogromne napore, tako da npr. ne izstopajo po rabi govornih kodov, saj so nekateri tukaj že več kot 20 let, vendar sodijo, da jim integracija vedno znova spodleti.

Zastavljeni raziskovalni problem zahteva širšo antropološko študijo zgoraj razgrnjenih konceptov, kot so npr. etnična in kulturna razlika, »rasa« in rasizem, ksenofobija, socialno konstruiranje prostorov, krajev in krajin, ki so povezani s procesi socialnega izključevanja kulturno različnih skupin.

V raziskavi kombiniramo antropološke, zgodovinske in etnografske perspektive ter njihove analitske metode. Preko etnografij, zlasti življenjskih zgodb, in z opazovanjem z udeležbo primerjamo interpretacije migracij v Sloveniji v času SFRJ in po osamosvojitvi. Zbiramo ljudske teorije migrantov, beguncev prebežnikov in prosilcev za azil o t. i. »avtohtonih« prebivalcih. Prvi si po lastnih sedentarnih ideologijah, ki se lahko manifestirajo tudi kot sovražno razpoloženje do »tujcev«, prilaščajo pravico manipulirati z določenimi prostori zaradi sklicevanja na svojo lastno slovenskost, pri čemer so njihovi argumenti eksplicitno rasistični.

Opazujemo procese socialnega izključevanja tistih ljudi, ki jih različni akterji razglašajo za »Druge«. Ob tem nas zanima, kako si t. i. »avtohtoni prebivalci Slovenije« prilaščajo ozemlje kot svoj lastni teritorij, ki naj bi jim »naravno« pripadal, in katere oblike iniciativ socialnega izključevanja pri tem uporabljajo ter kako to utemeljujejo. Proučujemo predvsem, kako različni akterji interpretirajo kulturno in etnično razliko med ljudmi, ki domnevno ne pripadajo t. i. etničnim Slovencem, katere strategije izključevanja Drugega pri tem uporabljajo in na katerih točkah se strategije argumentacije opirajo na rasizem oziroma se vanj iztekajo. Ukvarjamo se tudi z antropologijo politike, pri čemer nas predvsem zanima, kako omenjene kategorije tistih, ki jih imajo za »Druge« – azilante, begunce, imigrante, prebežnike – ali domače, t. i. »avtohtone«, ipd., uporablja nacionalna politika, ki ta vprašanja pravno ureja.

V projektnem predlogu smo zapisali, da nas bo zanimalo predvsem socialno izključevanje specifičnih migrantov, ki so v Slovenijo prišli v času SFRJ (do leta 1991), in socialni procesi razmejevanja, odnos »domorodne« populacije, ki se ima za slovensko, in odnos elitnih politik do njih. Prav tako smo omenili, da nas bo zanimal rasizem v odnosu do priseljencev, migrantov, beguncev, ki prihajajo ali skušajo priti v Slovenijo danes.

V preteklem študijskem letu smo se s študenti, ki so izvajali individualno raziskovalno delo, posvečali predvsem terenskemu delu in zbiranju etnografij o beguncih iz Bosne in Hercegovine, ki so jih pravne kategorije opredeljevale kot osebe z začasnim zatočiščem v Sloveniji, ter Romih, ki jih manjšinska zakonodaja opredeljuje kot migrante. Pri etnografiji smo zbirali življenjske zgodbe o migraciji v Slovenijo (bodisi iz ruralnega v urbano okolje bodisi z enega nacionalnega ozemlja na drugo) ter ugotavljali, kako migranti doživljajo svoje bivanje v novem okolju in kakšne so njihove teorije o ljudeh, ki se imajo za Slovence.

Proučujemo, kdo so realni in simbolni akterji, ki sprožajo socialna izključevanja in rasizem: ali so to posamezniki, »ki vedo in posredujejo svoje socialno znanje«, ali gre za različne lokalne elite in kakšna je njihova vloga; kako različne »iniciative« manipulirajo z regionalnimi in lokalnimi krajinskimi identitetami pri svojih aktivnostih,

ki so usmerjene proti prišlekom, pri čemer se postavlja tudi vprašanje, koliko so v Sloveniji sploh razvite regionalne identitete v povezavi s posameznimi krajinami; katere strategije uporabljajo različni akterji pri zaznavanju tujosti prišlekov in pri manipulaciji z njo.

Relevantna literatura za opisano raziskavo je predvsem antropološka, zgodovinska, sociološka in geografska. Obsežno antropološko polje se ukvarja s študijem etničnosti in nacionalizma, s proučevanjem etničnih identitet ter znotraj tega tudi s proučevanjem rasizma. V prvem letu izvajanja tega projekta smo se aktivneje posvečali vprašanjem rasizma v antropologiji, teritorialnosti in sedentarizma, pa tudi s konstruiranjem prostorov in s krajino. Prvo leto izvajanja raziskovalnega projekta so bili izvedeni tudi seminarji na temo *antropologije in rasizma*, ki so potekali pri modulu *Moderna antropologija*. Drugo leto izvajanja projekta pa so potekali seminarji o *antropologiji migracij in transnacionalizmu* v modulu z istim naslovom. V preteklem obdobju smo se v veliki meri ukvarjali z antropološkimi proučevanji migracij ter študijami, ki analizirajo razpad Jugoslavije in vojno v Bosni in Hercegovini, na Hrvaškem in v Srbiji.

Etnografske raziskave rasizma in socialnega izključevanja so v našem prostoru dokaj redke in skorajda ne poznamo ljudskih teorij prišlekov o večinski populaciji. Poseben prispevek omenjene raziskave bo produkcija antropološke teoretizacije rasizma. Priskrbela bo nastavke za dekonstruiranje neaktualiziranih vednosti ter prispevala k epistemološkemu prelomu uveljavljene paradigme proučevanja etnične in kulturne razlike med skupinami. Le-ta v Sloveniji pretežno vztraja pri proučevanju etničnih skupin in njihove kulture, ki se jih razume, kot da so med seboj ločene, pri čemer se praviloma ne proučuje niti procesov etničnosti niti večkulturnih ali etničnih skupin v stiku. Raziskava bo morda odprla možnost za epistemološke prelome proučevanja etnične razlike, ki jo ljudske ideologije interpretirajo kot rasno razliko. Prav tako bo prispevala k antropološki teorizaciji simboličnega in ideološkega prilasčanja nacionalnega in lokalnih prostorov.

Podatki, ki jih zbiramo in analiziramo, so deloma arhivski, deloma etnografski. Uporabljena metoda bo kombinacija antropološko-zgodovinskih podatkov, etnografskih tehnik in terenskega dela. Etnografija vključuje zbiranje življenjskih zgodb v intervjujih s ključnimi akterji, ki so vpeti v procese socialnega izključevanja, nestrpnosti in rasizma. Etnografsko opazovanje procesov socialnega konstruiranja Drugega vključuje tako ekstenzivno kot tudi intenzivno plat, vključno z opazovanjem z udeležbo.

Poleg zbiranja etnografske evidence o rasizmu v dnevnikih, časopisih, televizijskih oddajah, na internetu ter v vsakdanjem življenju bomo v prihodnje izvajali še polstrukturirane intervjuje 1) z lokalnim prebivalstvom o percepciji migrantov, beguncev, prosilcev za azil, 2) z lokalnim prebivalstvom, med katerim se manifestira

nestrpnost, ki nastopa organizirano in podpihuje rasizem, in 3), kolikor bo možno, tudi intervjuje z migranti, begunci in prosilci za azil, ki so v Sloveniji le začasno.

Opravili smo pregled različnih študij o recepciji migrantov, beguncev, azilantov v Sloveniji v obdobju SFRJ in v času po osamosvojitvi, ko so med prišleki prevladovali vojni begunci iz prostorov bivše SFRJ.

Ugotavljamo, kakšne so bile recepcije migrantov v prejšnjih obdobjih, ali se te recepcije razlikujejo od sedanjih in če se, kako se razlikujejo; kako se manifestira rasizem. Doslej so bili izvedeni intervjuji z nekaterimi akterji, ki so vpeti v lokalne in nacionalne politike do migrantov, in s specifičnim migranti, ki so v Sloveniji že daljši čas, pri čemer nas med drugim zanima tudi njihova recepcija in interpretacija socialnega izključevanja.

Zgoraj predstavljena izhodišča študije identificirajo potrebo po proučevanju niza problematik, ki so nujne za razumevanje sodobnih procesov vzpostavljanja kulturne in etnične razlike, kar je pomembno predvsem zaradi:

- seznanjanja s socialno vednostjo migrantov o slovenski populaciji;
- identificiranja procesov socialnega razmejevanja med različnimi skupinami migrantov, beguncev, prosilcev za azil in proučevanja specifičnih mehanizmov in argumentacij, ki podpirajo procese socialnega izključevanja;
- ugotavljanja specifičnosti in razlik pri recepciji migrantov v zgodovinskem obdobju od nastanka SFRJ do njegega razpada in po osamosvojitvi Republike Slovenije;
- nujne aktualizacije teoretizacij rasizma v zvezi z vprašanji migracij, teritorialnosti, krajin, saj se sicer znotraj vednosti same reproducira rasizem.

**Alenka Janko Spreizer**

## **Značilnosti in perspektive računalniško posredovane komunikacije (na primeru diskusijskih forumov in klepetalnic):<sup>1</sup> interpretacija trendov**

V študijskem letu 2002/2003 na ISH – Fakulteti za podiplomski humanistični študij nadaljujemo izvajanje raziskovalnega (podoktorskega) projekta, ki skuša analizirati nekatere komunikacijske, sociološke in lingvistične značilnosti računalniško posredovane komunikacije. Raziskovalni projekt financira Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, odgovorni nosilec projekta je **asist. dr. Tadej Praprotnik**. Na podlagi analize komunikacijskih in drugih značilnosti računalniških forumov in klepetalnic, ki smo jih začeli pripravljati v prvem letu raziskave, smo lahko v nadaljevanju raziskave začeli kritično interpretacijo trendov, ki se izrisujejo ob analizah te komunikacije.

Računalniško posredovana komunikacija ponuja veliko polje za vzpostavljanje in redefiniranje identitete, vendar te identitete niso fiksne in strukturirane. Prav tako pogosto predpostavljena fluidnost medsebojnih odnosov v računalniško posredovani komunikaciji producira nekakšne psevdoskupnosti, ki pogosto temeljijo zgolj na navideznih, rahlih vezeh, in ne na podlagi dejanskih interesov in skupnih ciljev. To se v največji meri odraža prav v *on-line* klepetalnicah (primer je *Internet Relay Chat*), kjer je »rekreacijska« kultura skupaj s formiranjem »neresnih« interakcijskih stilov razumljena kot neke vrste »naravno stanje«. V tovrstnih situacijah je zato težko zagotoviti pripadnost in zavezanost udeležencev določenim komunikacijskim normam, ki so pogoj za učinkovitost komunikacije. Virtualne skupnosti so seveda lahko prav tako realne in učinkovite, odvisno od tega, kako sami uporabniki in uporabnice razumejo ta medij.

Anonimnost, ki je zagotovljena v *on-line* komunikaciji, bo verjetno tudi v prihodnosti eden izmed ključnih vidikov razvoja omrežnega komunikacijskega sistema. Na to anonimnost lahko gledamo kot na »kvaliteto«, ki jo moramo zagotavljati, a hkrati tudi nadzorovati. Anonimnost ni slaba sama na sebi, saj je lahko zelo produktivna v nekaterih kontekstih, ki ukinjajo rasno, spolno in podobne determinacije. V teh okoljih anonimnost deluje kot »izenačevalec«, kar pa seveda spet ne pomeni, da – na primer – predsodke glede rase in spola ukinja.

V prvem letu raziskovanja smo se ukvarjali predvsem z analizo domačih forumov, ki se vzpostavljajo na slovenskih spletnih straneh. Osredotočili smo se na forume na *on-line* verzijah časopisov (Večer, Dnevnik, Mladina). Pri preučevanju značilnosti in

<sup>1</sup> Besedilo je rezultat raziskovanja v okviru raziskovalnega podoktorskega projekta z istim naslovom v obdobju 2001–2004, ki ga financira Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport Republike Slovenije.

tendenc računalniško posredovane komunikacije smo analizirali dejavnike, ki vplivajo na potek komunikacije v diskusijskih forumih. Zanimalo nas je naslednje:

1. kateri tipi sporočil posameznike/ce spodbujajo k večji aktivnosti/katera sporočila aktivnejši pristop zavirajo;
2. kako strukturne značilnosti forumov in samih kontekstov, v katerih ti forumi delujejo, vplivajo na *on-line* vedenje udeležencev/k (problematika žaljive komunikacije, ki jo poznamo pod imenom *flaming*);
3. na kakšne načine se oblikujejo predpostavke ali pričakovanja uporabnikov/ic glede uporabljanja forumov in klepetalnic in kako ta pričakovanja vplivajo na njihovo *on-line* vedenje; v tem sklopu smo analizirali tudi seksistične predsodke glede participacije in samih komunikacijskih strategij uporabnikov in uporabnic.

**Problematike žaljive komunikacije v računalniško posredovani komunikaciji**, ki je v popularnem in tudi v akademskem tisku (pre)pogosto opredeljena kot izključno *on-line* fenomen, je zastavljena kot poskus natančnejšega definiranja »prave« žaljivke in kot poskus razlikovanja žaljivk od drugih možnih tipov (problematične) interakcije. Na podlagi predlagane interpretacije žaljivka pomeni sporočilo, v katerem pošiljatelj/ica namerno krši (splošne, situacijske) interakcijske norme ter prejemnik/ca in tudi zunanji/a opazovalec/ka sporočilo razumeta kot kršenje teh norm. Ta definicija predpostavlja, da interpretacije sporočil izhajajo iz različnih nizov interakcijskih norm, ki se uporabljajo pri ocenjevanju sporočil. Definicija razlikuje »prave žaljivke« od nenačrtnih kršitev interakcijskih norm in tudi od neuspešnih, zgrešenih in notranjih žaljivk. Vsak tip »problematične« interakcije ima distinktivne konsekvence za osebne, relacijske in organizacijske izide interakcij. Natančno opredeljevanje tovrstnih distinkcij prispeva k natančnejši analizi žaljive komunikacije, s tem da omogoči razlikovanje žaljivk od drugih problematičnih interakcij in ponudi izboljššan pristop k preučevanju vzrokov, posledic in rešitev različnih problematičnih interakcij, med katere prištevamo tudi žaljivo komunikacijo. Pristop vključuje tudi intenco pošiljatelja/ice, kar pomaga razlikovati načrtovane žaljivke od drugih tipov problematične interakcije, v katerih pošiljatelj/ica namerna ni kršenje interakcijskih norm. Nenačrtnih kršenj norm ne razumemo kot žaljivk, ampak kot nepoznavanje nizov norm na različnih ravneh. Ti tipi so razumljeni kot ponesrečena komunikacija, ne pa kot žaljiva komunikacija. Interakcijske norme niso določene zgolj od zunaj (in od tehnologije), ampak se oblikujejo v daljšem časovnem procesu znotraj socialnih mrež in odnosov. Tudi zato proces žaljive komunikacije vključuje kreacijo, transmisijo ter interpretacijo sporočila, ki je potem prepoznano kot kršenje pravil iz multiple perspektive (perspektiva pošiljatelja, prejemnika in zunanjega opazovalca), kar je lahko točka oblikovanja skupnih norm. Prispevek tega pristopa naj bi bil v tem, da opredeli problematične interakcije, nenačrtne kršitve, ki so posledica nepoznavanja ali neusklajenosti norm, pa sugerirajo potrebo po natančnejšem in splošno sprejetem razumevanju, kaj je



ustrezno interakcijsko vedenje. Pri oblikovanju odnosov lahko tovrstno urejanje vključuje eksplicitne diskusije glede tega, kako vsi vpleteni partnerji/ice razumejo pojem »ustrezen in sprejemljiv« jezic ter kakšne interakcijske stile in konverzacijsko topiko pričakujejo v določenih tipih interakcije.

Naslednji sklop analiz se je osredotočil na v določenih okoljih RPK zelo pogost pojav – to je **seksizem** oziroma neenako obravnavanje oseb na podlagi spolne pripadnosti. Tudi ta pojav je vsaj delno vezan na anonimnost uporabnikov in uporabnic RPK. Znana fraza »On the Internet, nobody knows you're a dog«, objavljena v reviji *The New Yorker* julija 1993, ponazarja prvo, »optimistično« fazo vizij računalniško posredovane komunikacije in temelji na argumentu, da anonimnost ukinja vse informacije o udeležencih/kah interakcije (edina informacija in s tem identiteta je tisto, kar vsak sam napiše in pošlje drugim udeležencem/kam) in s tem postavlja vse udeležence/ke v enakovreden položaj, saj postanejo informacije o spolu, starosti, narodnosti in podobnem »nevidne«. Ko se je računalniško posredovana komunikacija v zgodnjih 90. letih prejšnjega stoletja intenzivneje razširila med uporabniki in uporabnicami in ko so ženske aktivneje in pogosteje začele uporabljati RPK za medosebno interakcijo, so se začele pojavljati tudi poglobljene študije dejanskih komunikacijskih praks uporabnikov in uporabnic RPK. Susan Herring<sup>2</sup> ugotavlja, da so v nasprotju z optimizmom, ki je bil značilen za 80. leta prejšnjega stoletja, poznejše raziskave problematizirale idejo spolne enakosti v virtualnem prostoru interneta, saj naj bi moški ali pa osebe z višjim statusom *off-line* začeli dominirati tudi v novih, računalniško posredovanih okoljih. Raziskovalci so poročali o uporabi agresivnih strategij moških v *on-line* diskusijah, med katerimi je bilo veliko usmerjenih neposredno na ženske. Ženske so bile hkrati pogosteje tiste, ki so na tovrstne napade reagirale z odporom, bodisi so »utihnele« ali pa celo zapustile diskusijski forum ali klepetalnico. Ne glede na razlike med tipi RPK, torej ali gre za sinhrono ali asinhrono komunikacijo, in ne glede na demografske razlike med udeleženci/kami ali glede na sam namen komunikacije analize interakcije ugotavljajo velike podobnosti. Tako v sinhronih kot v asinhronih oblikah interakcije moški posredujejo sporočila, ki so razmeroma pogosto seksistična. V tovrstnih primerih je običajen scenarij naslednji: ženske na tovrstna sporočila reagirajo z ugovori in replikami, moški pa nato ženske pogosto označijo kot prepirljive. V številnih primerih se ženske bodisi uklonijo uveljavljenemu »moškemu« vzorcu interakcije ali pa utihnejo.

<sup>2</sup> S problematiko seksizma v računalniško posredovani komunikaciji se veliko ukvarja Susan Herring. Nekatere njene izsledke raziskav najdete na naslednjih spletnih straneh:

URL: <http://ling.uta.edu/linguistics/faculty/herring/herring.html>

URL: <http://www.slis.indiana.edu/csi/WP/WP01-05B.html>

Nadlegovanje je odvisno tudi od komunikacijskih oziroma tehnoloških možnosti posameznega tipa interakcije. V sinhronih oblikah, kot je IRC, lahko operaterji/ke kanala posameznega udeleženca/ko preprosto izločijo (*kick*). Tovrstne možnosti po drugi strani ni v asinhroni komunikaciji, kjer morajo nadlegovalci/ke svoje »napade« na sogovorce/ke izvesti na povsem lingvistični ravni. Razlike v oblikah nadlegovanja in seksizma se kažejo tudi na podlagi starosti udeležencev/k in namena komunikacije. Adolescentska in postadolescentska rekreacijska kultura klepetalnic teži k formiranju neposrednih oblik seksizma in spolnega nadlegovanja, v diskusijskih forumih pa je seksizem prikrit in tipično racionaliziran z nekakšno intelektualno uglajenostjo. V obeh primerih pa gre zgolj za različni strategiji doseganja istega cilja: to je omejevanja participacije žensk z namenom ohranjanja nadzora moških in njihovih interesov. Ženske pri vključevanju v *on-line* interakcijo moški pogosto ignorirajo ali njihova sporočila trivializirajo in če vztrajajo pri prezentaciji svojih stališč, so neredko obtožene, da cenzurirajo moške udeležence, ki svojo argumentacijo gradijo tudi na poudarjanju, da je internet svoboden, necenzuriran prostor. Opozorjanje nekaterih moških udeležencev, da je potrebno svobodo govora strogo braniti, je hrbtna stran zelo uveljavljene strategije, ki maskira interese moških predstavnikov. Diskriminatorno vedenje je še posebej pogosto v situacijah, ko dominantne osebe (moški) povečano participacijo žensk razumejo kot grožnjo svoji dominantni poziciji v RPK. Označevanje oseb za histerične je še ena izmed pogostih strategij, ki skuša utišati osebe z drugačnimi stališči.

Do prenehanja participacije prihaja zaradi različnih razlogov. Diskusijski forumi potekajo zgolj na podlagi besedil, ki jih pošiljajo sodelujoči/e. V tem »demokratičnem« okolju nima nihče tehnične možnosti, da bi prekinil ali izločil drugo osebo. So pa tehnični in demografski elementi tisti, ki vplivajo na potek *on-line* nadlegovanja in jezikovnega obračunavanja, pa tudi na uporabo strategij upiranja dominantnemu modelu *on-line* komunikacije. Razlike v učinkovitosti žensk in moških ne gre iskati v retorični učinkovitosti komuniciranja. Kot vzrok za komunikacijsko uspešnost v tem tekstualnem okolju se namreč pogosto navajajo posameznikove sposobnosti oblikovanja misli v tekst in retorična prepričljivost. Vendar pa sta nadlegovanje in agresivnost nekaj povsem drugega kot prepričevanje. Osnovna namera oseb, ki verbalno žalijo in nadlegujejo druge, je izzivati sogovorce/ke, ne pa jih prepričevati ali prepričati z argumentirano predstavitvijo svojih stališč. Retoriko nadlegovanja večinoma uporabljajo moški, tako v odnosih z ženskami kot tudi v odnosih z moškimi.

Pri raziskovanju e-forumov smo lahko potrdili tudi tezo, da je spolna diskriminacija še posebej pogosta takrat, kadar so spolne razlike v *on-line* diskusijah zakrite, kadar je na primer osnovna topika diskusije sam spol. Analizirali smo interakcijo foruma z naslovom »Zakon o umetni oploditvi z biomedicinsko pomočjo«, ki je potekal na spletnih straneh dnevnika Večer (URL: <http://www.czp-vecer.si/>).

Ker je včasih težko najti transkontekstualne perspektive in tematike, je večina uporabnikov/ic omejenih na specifične topike in niti ne poskušajo vzpostaviti splošnejše diskusije. Stiki prek računalniško posredovane komunikacije so namreč vzpostavljeni na podlagi zelo redkih informacij o skupnih interesih in ozadjih udeležencev/k. Ti ne izkazujejo samo velikega razpona raznovrstnih topik, ampak tudi raznovrstnost specialnih kodov izražanja. Udeleženci/ke tako imenovanih »virtualnih skupnosti« svoje aktivnosti demarkirajo in jih delajo razpoznavne v odnosu do drugih skupnosti z vzpostavljanjem idiosinkratičnih stilov komunikacije in s pomočjo specifičnih jezikovnih kodov. Internet uporabljajo kot javni prostor za artikuliranje svoje različnosti. Elektronsko omrežje torej poudarja notranjo diferenciacijo družbe, in sicer v procesu generiranja polikontekstualnih komunikacijskih struktur. Ta medij se prav zato vklaplja v trenutne trende, ki kažejo na nadaljnjo segmentacijo družbe, saj omogoča krepitev pluralističnih diskurzov in ne podpira generiranja skupno prejetih verjetij. Od novih elektronskih medijev ne smemo pričakovati, da bodo konstituirali nov množični medij. Bolj verjetno je, da bodo računalniško posredovana okolja konstituirala in podpirala parcialne javnosti oziroma javne prostore. Take parcialne javne arene lahko opredelimo kot socialna omrežja uporabnikov/ic, ki medsebojno komunicirajo in se informirajo o partikularnih temah.

**Tadej Praprotnik**

## ***Računalniško posredovana komunikacija (e-forumi) v izobraževalni dejavnosti<sup>1</sup>***

Predmet raziskovalnega projekta so računalniško posredovani e-forumi kot oblika in metoda interakcije v izobraževalni dejavnosti. Poudarek je na preučitvi učinkovitih modelov in strategij pri prenosu izkušenj in rešitev glede računalniško posredovane komunikacije iz domačega in mednarodnega okolja. Ovrednotiti skuša možnosti uporabe e-forumov in stopnjo njihove uporabnosti, opredeliti oblike, metode, modele izobraževanja, predvideti in opredeliti vlogo profesorja/ice in študenta/ke v polju te nove oblike interakcije, ki predpostavlja aktivnejšo vlogo obeh strani. Tovrstna vprašanja so za gospodarski in siceršnji razvoj države bistvena, saj je znanje ključni dejavnik razvoja sodobnih družb, in prav zato so vprašanja, povezana s posedovanjem znanja in sposobnostjo njegove uporabe, zelo pomembna.

Poleg pomembnosti individualnih lastnosti posameznikov/ic, kot je izobraženost, se je sodobna družba zavedla tudi pomembnosti socialnih odnosov kot nujnih elementov kakovostnega razvoja celotne družbe, saj zagotavljanje socialne kohezije prispeva tudi k izboljšanju konkurenčnosti. V tem smislu nove komunikacijske tehnologije omogočajo interaktivno sodelovanje v vzgojno-izobraževalnem procesu, ki ne vpliva samo na posameznika/co, ampak po definiciji interaktivnosti vpliva na skupnost medsebojnih odnosov.

Zaradi splošne individualizacije se spreminja tudi temeljni pristop na področju izobraževanja; študenti/ke se vse bolj postavljajo v vlogo tistih udeležencev/k, ki jim je v izobraževalnem procesu treba dati aktivno vlogo. Prav računalniško posredovana komunikacija (e-forumi) lahko zaradi svoje odprtosti in interaktivnosti spreminja tradicionalno (aktivno) vlogo profesorja/ice in (pasivno) vlogo študenta/ke. Za začetno fazo raziskovanja smo si zastavili tudi naslednje metodološke korake:

1. ovrednotenje rezultatov že opravljenih raziskav uporabe računalniško posredovane komunikacije (e-forumi) za specifično prakso v izobraževalni dejavnosti; pregledali in preučili bomo različne vrste gradiva, ki omogočajo vpogled v dejavnike in vidike uporabe e-forumov;
2. kritična refleksija in ocena že opravljenih raziskav, ki so se ukvarjale z evalvacijo uporabnosti e-forumov v izobraževalni dejavnosti, kjer pridejo v poštev zlasti tuje

<sup>1</sup> Besedilo je rezultat raziskovanja v okviru projekta »Računalniško posredovana komunikacija (e-forumi) v izobraževalni dejavnosti«, ki je bil izbran na javnem razpisu za izbiro raziskovalno-razvojnih projektov Ciljnega raziskovalnega programa »KONKURENČNOST SLOVENIJE 2001–2006« v letu 2002. Raziskovalni projekt financira Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport Republike Slovenije.

raziskave, pa tudi nekateri redki domači aplikativni projekti (sem sodi tudi projekt vzpostavljanja e-forumov na ISH – Fakulteti za podiplomski humanistični študij).

### Kaj ugotavljajo raziskave glede implementacije računalniško posredovanih e-forumov v izobraževalni proces

Preden neka izobraževalna ustanova začne implementirati računalniško posredovano komunikacijo v izobraževalno dejavnost, se je koristno soočiti z nekaterimi opravljenimi analizami tovrstne komunikacije, ki omogočajo objektivni vpogled v dejansko rabo novih tehnologij. Te raziskave opozarjajo na elemente, ki sodelujejo pri oblikovanju, implementaciji in razširjanju računalniško podprtega izobraževanja.

Izobraževanje po internetu je zlasti v ZDA izrazito naraščajoč trend, saj kar dve tretjini kolidžev in podiplomskih šol svoje običajne izobraževalne oblike pouka dopolnjujeta s poukom po internetu. *On-line* pouk omogoča 24-urno interakcijo in študij v času, ki posamezniku/ci ustreza. Hkrati mu/ji omogoča pregled nad učnim procesom in pridobivanjem znanja. Moderator/ica tudi ne monopolizira topike. Tako izobraževanje lahko spodbuja kritično razmišljanje, saj omogoča interakcijo v manjših skupinah, ki so praviloma bolj kritične. Treba pa se je zavedati, da morajo biti udeleženci/ke te oblike izobraževanja veliko bolj samoiniciativni. Bistvenega pomena je sam/a moderator/ica, ki mora celotni *on-line* učni proces približati realnosti vsakdanjega okolja. Veliko tovrstnih izobraževalnih oblik temelji na elektronski pošti in forumih. Ker v tem primeru pogosto ne obstaja fizični prostor kot prostor srečevanja udeležencev/k, nastajajo problemi zaradi prevelike izgubljenosti v kiberprostoru. Promocija povezanosti se povečuje zlasti s samo interakcijo, ki je osnovni element uspešnega *on-line* izobraževanja. Povezanost med udeleženci/kami se običajno krepi s sodelovanjem v forumih, interakcija med študenti/kami in moderatorjem/ico pa z dopisovanjem po elektronski pošti.

Študenti/tke so s to obliko *on-line* interakcije relativno zadovoljni, natančneje analize<sup>2</sup> pa kažejo na nekatere prednosti in slabosti tovrstnega *on-line* izobraževanja. Študenti/ke opozarjajo na pomanjkanje motivacije zaradi izgube osebnega stika z moderatorjem/ico in ostalimi študenti/tkami. Moderatorji/ice morajo biti tehnološko zelo dobro izobraženi, saj za tako učenje ni dovolj dobro poznavanje učnih vsebin. Izobraževanje poteka v povsem drugačni obliki, kar od vseh sodelujočih zahteva potrpežljivost in natančnost organizacije.

<sup>2</sup> Natančnejši rezultati raziskave so dosegljivi na spletni strani:  
URL: <http://www.westga.edu/~distance/ojdl/winter34/mayhew34.html>.

Prednosti <i>on-line</i> izobraževanja/študija	Pomanjkljivosti <i>on-line</i> izobraževanja/študija
<p>Prostorska fleksibilnost</p> <p>Več možnosti za ljudi, ki imajo manj časa in omejen čas izobraževanja</p> <p>24-urni dostop</p> <p>Udeleženci/ke lahko komunicirajo s profesorjem/ico neposredno in zastavljajo kakršnakoli vprašanja (kar je včasih neprijetno v fizičnem razredu).</p> <p>Vsak udeleženec/ka si organizira in predvidi primeren tempo izobraževanja (izobraževanje in izpolnjevanje nalog ne poteka po vnaprej predpisanem urniku in rokih).</p> <p>Nenehna in takojšnja povratna informacija glede uspešnosti izpolnjevanja nalog</p> <p>Prihranek časa in stroškov vožnje</p>	<p>Zahteva višjo stopnjo samodiscipline in samoiniciativnosti.*</p> <p>Pomanjkanje interakcije in diskusije z ostalimi študenti/kami. Čeprav je možna interakcija po elektronski pošti in v forumih, je interakcija pogosto omejena.</p> <p>Tehnološke napake</p> <p>Pogosto ni hitre primerjave z napredkom drugih udeležencev/k niti globalnega vpogleda v pričakovane cilje</p> <p>Material, ki je v <i>on-line</i> obliki, mora biti razumljiv, tako da moderator/ica nima spet veliko novega dela s pojasnjevanjem</p> <p>Ni neposrednega stika z drugimi študenti/kami</p>

### Dejavniki in motivi za uvajanje računalniško posredovane komunikacije v izobraževalni proces

Naslednja študija na *State University of West Georgia* je skušala tudi ugotoviti dejavnike, ki vplivajo na sodelovanje institucije pri *on-line* izobraževanju.

Analiza<sup>3</sup> je vključevala vse moderatorje/ice na omenjeni univerzi, ki so se *on-line* izobraževali v jesenskem semestru leta 1999. Moderatorjev/ic je bilo 70 in so bili vključeni v 15 oddelkov. Študija je s pomočjo zaprtih in odprtih vprašalnikov

\* Po našem mnenju samodisciplina in samoiniciativnost nista pomanjkljivosti, ampak aksioma uspešnega izobraževanja.

<sup>3</sup> Natančnejši rezultati raziskave so dosegljivi na spletni strani:

URL: <http://www.westga.edu/~distance/ojdl/fall33/mckenzie33.html>

analizirala motivacije, slabosti in ozadje računalniško posredovane komunikacije. Pri vprašanju, kaj je fakultete motiviralo za vzpostavljanje *on-line* izobraževalnih kurzov, so odkrili sedem glavnih razlogov.

### Rangiranje razlogov, zakaj so se fakultete odločile za uvedbo *on-line* izobraževanja

Rang	%	Razlog
1	58	Želja, da bi bili študenti/ke bolj povezani/e s tehnologijo
2	58	Možnost inovativnejše uporabe tehnologije z namenom povečati kvaliteto izobraževanja
3	55	Možnost seznanjanja s potrebami študentov/k tudi na daljavo
4	45	Večja fleksibilnost glede časa izobraževanja in opravljanja nalog ter prostorska fleksibilnost
5	39	Odgovor na potrebe študentov/k, ki so izrazili/e željo po <i>on-line</i> izobraževanju
6	26	Možnost pogostejše interakcije s študenti/kami
7	19	Zahtevano je bilo, da se kurz izvaja kot <i>on-line</i> .

Respondenti/ke so tudi odgovarjali/e glede specifične uporabe informacijskih in komunikacijskih tehnologij za *on-line* izobraževanje. Najpogosteje so uporabljali naslednje komunikacijske tehnologije:

1. gradivo, posredovan kot *on-line* dokument (94 % respondentov),
2. *on-line* forumi (87 %),
3. zasebna elektronska pošta (74 %),
4. *on-line* urnik (65 %),
5. klepetalnice (sinhrona, tako imenovana *real-time* interakcija) (39 %).

Pomembni so še naslednji podatki, ki lahko potencialne oblikovalce *on-line* izobraževanja opozorijo na specifičnosti uporabe računalniško posredovane komunikacije v izobraževalni dejavnosti:

1. večina fakultet (76 %) je bila mnenja, da so za pripravo in distribucijo internetnega gradiva in za pripravo *on-line* kurikuluma porabile več časa, kot bi ga za pripravo klasične interakcije, torej če bi pouk zasnovale klasično;
2. 52 % respondentov/k je interakciji s študenti/kami namenilo 1–3 ure tedensko;
3. optimalna velikost skupine v *on-line* izobraževanju variira, vendar pa večina respondentov/k meni, da je idealna skupina 10–15 študentov/k;
4. na vprašanje, ali je fizična komunikacija koristna, kadar uporabljamo *on-line* izobraževanje, je večina (96,7 %) respondentov/k odgovorila, da je fizična interakcija zelo koristna, in sicer zaradi naslednjih razlogov:
  - a) fizični sestanki omogočajo interakcijo z ljudmi in boljše medsebojno spoznavanje;
  - b) srečanja omogočajo moderatorjem odgovarjanje na vprašanja študentov/k;
  - c) na srečanjih je mogoče prezentirati/demonstrirati opravljeno delo;
  - d) na sestankih je lažje preveriti izpolnjevanje zastavljenih ciljev kurza in ugotoviti, ali študenti/ke spremljajo in razumejo učno vsebino;
  - e) srečanja so zelo primerna za uvodno predstavitev kurza, zlasti če se študenti/ke še ne poznajo ali ne poznajo profesorja/ice.

### Analiza forumov ISH-ja

Analiza<sup>4</sup> pilotne ankete, ki so jih izpolnili študenti/šudentke, ki so sodelovali v forumih ISH, daje delni vpogled v problematiko implementacije računalniško posredovane komunikacije v polje izobraževalne/raziskovalne dejavnosti. Vprašalnike (do 6. maja 2002) so izpolnili ter vrnili štirje študenti oziroma študentke, kar pomeni, da je vzorec nereprezentativen.

Zanimiva je statistika obiskov forumov, ki jo je posredoval tehnični administrator foruma in se nanaša na obdobje od začetka delovanja forumov do 19. aprila 2002:

število uporabnikov: 48

število sporočil: 71

število vpogledov v sporočila: 428

Zanimiva je zlasti razlika med številom sporočil, posredovanih v forume, in številom vseh vpogledov v sporočila, ki kaže na to, da se je veliko študentov in študentk na forume zgolj priključevalo, ne da bi v njih tudi aktivno sodelovali. Tovrstna diskrepanca se pojavlja v vseh oblikah računalniško posredovane komunikacije, zlasti v začetni fazi implementacije. Zavedati se moramo, da je bilo študijsko leto 2001/2002 šele prvo leto delovanja forumov, tovrstno uvajanje novih komunikacijskih tehnologij pa, tako kažejo izkušnje, prinaša dolgoročne rezultate v daljšem času. Trenutno forumi ISH-ja bolj mirujejo, razveseljivo pa je, da so študenti in študentke podali dve povsem novi iniciativi za organizacijo novih e-forumov za študijske dejavnosti s pomočjo vzpostavljenih forumskih sistemov. Ti študenti in študentke prepoznajo prav tiste prednosti e-forumov, na katere tudi opozarjajo že predstavljene raziskave tujih fakultet.

### Interakcija – ključ do uspešnih izobraževalnih e-forumov

Participacija v e-forumih udeležencem/kam omogoča zavestno interakcijo in spodbuja aktivno učenje na podlagi regularne participacije. Učinkovitost e-komuniciranja je odvisna zlasti od njegove interaktivnosti, ki omogoča hitro prejemanje povratnih informacij. Moderator/ica postane v tem procesu član/ica skupine. Povratna informacija je kritična točka te interakcije. Prav zato je bistvenega pomena redno spremljanje diskusije. Moderator/ica se mora potruditi, da ohranja forum v polju topike in tako zagotavlja uspešen izobraževalni proces. Obstaja namreč mit, da so *on-line* oblike izobraževanja ugodne tudi zato, ker od moderatorja/ice zahtevajo manj časa. Tehnološke prednosti bodo postale zares opazne šele ob skrbni pripravi študijskega gradiva in ob

<sup>4</sup> Končno poročilo raziskovalnega projekta »Model računalniško posredovane komunikacije za potrebe izobraževalnih in drugih javnih inštitucij v mestu Ljubljana v smeri izboljšanja interaktivne komunikacije« (avtor: asist. dr. Tadej Praprotnik) je dostopno v knjižnici ISH-ja.



hkratni aktivni participaciji vseh udeležencev/k. Nikakor pa tehnologija sama po sebi ne zagotavlja preprostih rešitev. Prav zato tovrstna vprašanja niso vprašanja tehnologije, ampak so zlasti družbena vprašanja, saj je od naše rabe in od našega razumevanja tehnologij odvisno, ali bomo izkoristili možnosti, ki jih tehnologije ponujajo.

Učinkovitost računalniško posredovane komunikacije v izobraževalnem procesu je več kot samo preprosta implementacija tehnologije. Uspeh oziroma učinkovita uporaba je odvisna od znanja, sposobnosti in zavzetosti udeležencev/k, tako kot v tradicionalnih oblikah raziskovanja in učenja, torej tudi od didaktičnih in metodičnih pristopov moderatorja/ice. Če moderatorji/ice in študenti/ke razumejo interakcijo, lahko odkrijejo prednosti in slabosti uporabe tovrstnih tehnologij. To je zlasti pomembno v okoljih, kjer posamezniki/ce dvomijo o smiselnosti uporabe računalniške tehnologije. Koristnost informacijskih in komunikacijskih tehnologij za državljane/ke je v pretežni meri odvisna od tipa in kvalitete »vsebine«, s katero se lahko seznanijo s pomočjo teh tehnologij. Če naj te nove informacijske in komunikacijske tehnologije promovirajo »aktivnega/o državljana/ko«, morajo načrtovalci posvetiti pozornost posredovanju relevantnih informacij za državljane/ke, in sicer v tako imenovanem uporabniku/ci prijaznem (*user-friendly*) formatu. Študenti/ke se morajo zavedati koristnosti uporabe novih komunikacijskih tehnologij, da bodo te zares učinkovite. Če se namreč učečim se takšna komunikacija ne zdi koristna in smiselna, so tovrstni izobraževalni modeli povsem neuporabni.

**Tadej Praprotnik**

## ***Formiranje slovenske jezične zajednice***

Polazišna pretpostavka istraživanja bila je da se slovenska jezična zajednica kao (u andersonovskom smislu: zamišljeni) homogeni kolektiv, koji ujedno predstavlja mjesto najjasnije simboličke realizacije nacionalnog identiteta, formirala u toku 19. stoljeća, jer je bila rezultat političkog projekta konstituiranja slovenske nacije, koji je u krajnoj liniji obuhvaćao i težnju za stvaranjem slovenske države-nacije. Kao i u drugim sličnim situacijama (posebno na području jugoistočne Evrope), ovakvu je formiranju jezične zajednice prethodio dugotrajan proces u kojem je prostor javne komunikacije bio postepeno vernakulariziran, dakle u kojem su idiomi nastali na osnovi »domaćih« govora osvajali pojedine domene javnog saobraćanja i istovremeno se polako pretvarali (u zamisli svojih tvoraca ili u stvarnosti) u normirana nadregionalna sredstva komunikacije. Jezični se identitet u toku tog procesa ostvarivao na različitim – ponekad i međusobno suprotstavljenim – nivoima (od lokalnog i regionalnog do panslavenskog), a služio je i kao strateško sredstvo uspostavljanja identiteta za različite druge kolektive: tek u 19. stoljeću veza između jezičnog i etničkog (dakle, nacionalnog) identiteta postala je u percepciji zajednice praktički neraskidiva.

Da bismo iskušali uvjerljivost ovako formulirane radne hipoteze, sudionice istraživanja odabrale su nekoliko »programatskih« tekstova (djelomično prema kriteriju njihove dostupnosti, ali još uvijek – čini mi se – dovoljno reprezentativnih), nastalih između 16. i početka 20. stoljeća, i pokušale su, formalnom analizom njihovih sadržaja (izvedenom na osnovi »upitnika« koji smo zajednički prethodno izradili) i držeći se onoga što u samom pojedinom tekstu doista piše, odgovoriti na slijedeća pitanja:

1. Kome je tekst bio izričito namijenjen i kakva je bila eksplicitna intencija autora u odnosu prema zamišljenim »adresatima« teksta?
2. Kako se naziva jezik o kojemu je riječ u tekstu, kakav je njegov teritorijalni opseg i u koji je lingvistički kontekst smješten?
3. Da li je jezik u tekstu eksplicitno povezan s nekim etničkim, političkim ili geografskim pojavama?

Na temelju dobivenih podataka istraživačice su – koliko je to u svakom pojedinom slučaju bilo moguće – rekonstruirale realnu i zamišljenu jezičnu zajednicu koja proizlazi iz analiziranog teksta i uspostavile su relaciju između tih zajednica i današnjeg slovenskog jezičnog i etničkog kolektiva.

Rezultate svojih ispitivanja prezentirale su u sažetom obliku, pa niz njihovih analiza daje (parcijalan, dakako, i zbog malog uzorka i zbog ograničenih ciljeva istraživanja) uvid u dijakroniju oblikovanja slovenske jezične zajednice.

Dubravko Škiljan

**Drugi raziskovalni projekti***Other Research Projects / Autres projets de recherche*

Na ISH so se poleg opisanih v študijskem letu 2002/2003  
izvajali še naslednji raziskovalni projekti:

**Mednarodna raziskava bralne pismenosti – INEA (1999–2003)**

Nosilec projekta: Janez Justin

**Invencije nacionalnih krajin v multietični obmejni regiji:  
Istra od sredine 19. stoletja do danes (2001–2004)**

Nosilec projekta: Bojan Baskar

**Procesi etničnega razlikovanja v Sloveniji:  
soočenje percepcij (2002–2004)**

Nosilka projekta: Irena Šumi

**Voden študij temeljne antropološke literature  
s seminarskim poročanjem (2002–2003)**

Nosilka projekta: Irena Šumi

**Značilnosti in tendence vsakdanjega življenja  
v »družbi na pohodu« (1998–2003)**

Nosilec projekta: Bojan Baskar

**Imaginarij poznega srednjega veka (2002–2004)**

Nosilec projekta: Jure Mikuž

## Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits

*EHESS – CRH, Pariz*

Filologija in nacija. Debata o izvorihi Slovanov  
med mitom in znanstvenostjo

&

Marijin kult v habsburškem prostoru v 17. stoletju

**Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits** nekateri sodelavci ISH – Fakultete za podiplomski humanistični študij v Ljubljani dobro poznamo, saj je na instituciji gostovala že večkrat, o čemer smo v reviji tudi pisali. Poleg tega pa je Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits ena tistih dragocenih oseb, ki si v Franciji na različne načine prizadevajo ohraniti kontinuiran stik z raziskovalci, ki v svojem miljeju ne najdejo in ne morejo najti ustreznih sogovornikov (naj omenimo zgolj njeno pomembno vlogo pri organizaciji mednarodnega kolokvija o teritorialnih in imaginarnih mejah in identitetah v preteklem letu, katere rezultat je bila francoska finančna podpora pri izvedbi kolokvija; o kolokviju smo pisali v prejšnji številki Monitorja ISH). Tokrat sta njeni predavanji obravnavali tematiki, ki bi nemara lahko bili jedro raziskav morebitnega skupnega projekta v prihodnjih letih. V prvem predavanju je predavateljica osvetlila proces menjave paradigem med univerzalnim in nacionalno-romantičnim pogledom na svet v prvi polovici 19. stoletja, pri čemer je poseben poudarek veljal mestu filologije v tem procesu, v drugem pa je predstavila implikacije Marijinega kulta v habsburški monarhiji 17. stoletja.

O vlogi filologije pri konstrukciji nacije v Evropi je bilo že veliko napisanega (eno zadnjih pomembnejših del o tem je obsežno delo v treh knjigah *Philologiques*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Pariz, 1990–1994, ki sta ga uredila Michel Espagne in Michael Werner). Pred kratkim je pod vodstvom Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits izšla tudi posebna tematska številka revije *Histoire de l'Éducation* z naslovom, *Histoire et Nation en Europe centrale et orientale XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles* (št. 86, maj 2000), v kateri so zbrani teksti avtorjev iz različnih dežel, ki obravnavajo osrednja vprašanja vloge poučevanja zgodovine v procesu *Bildung der Nation* in se usmerjajo v natančnejšo preučitev tako vloge didaktičnih pripomočkov pri transmisiji zgodovinske vednosti kakor tudi same instrumentalizacije kategorije »nacionalnega« v tem procesu.

Na koncu 19. stoletja so šolski učbeniki že precej oddaljeni od univerzalističnega pristopa in vsakršne kritične refleksije, torej daleč od referencialnih točk stare univerzalne paradigme (ki jo označuje npr. Schlözerjev projekt *univerzalne zgodovine*). Na njeno mesto stopi vektorski kult *Nacije* s precizno (večkrat pikolovsko) artikulirano skrbjo za »natančnost zgodovinskih dejstev« in z

avedbo specifičnega linearnega kronološkega zaporedja v učbenikih. Dejanska realizacija te smeri se sklone s triumfalno kreacijo nacionalnih držav (te konkretizacije si, kakor vemo, sledijo v dolgem razponu med letoma 1830 in 1991). V tem spontanem in velikokrat nereflektiranem procesu je mit razpoložljivo in pripravno orodje in hkrati predstavlja prevladujoči material »vulgarizatorske zgodovine nacionalnega Genija, ki pa ni bil (mit), prenašan prek diskurza, artikuliranega okoli koherentne in argumentirane demonstracije, ampak prek samozadostnih izjav kot sredstev propagande, ki ne destilira drugega kakor slogane in podobe, ki so že tako omniprezentni« (Ducreux v *Histoire et Nation ...*, str. 30).

V predavanju, katerega osnovno vprašanje je bilo: »Ali je znanost lahko orožje za odpravo mita?«, je Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits z analizo pomenskih metamorfoz kategorij *etnijske, jezika, nacije* in *mita* v 18. in 19. stoletju skušala podati nekaj temeljnih usmeritev za nadaljnje preučevanje. Seveda gornje vprašanje ni bilo ne mišljeno in ne zastavljeno tako, da bi terjalo kakršnokoli simplificirano vrednostno opredelitev ali preprost odgovor, temveč je zgolj izrazilo zahtevo po globlji refleksiji in ponovnem premisleku nekaterih instrumentalizacijskih in vulgarizacijskih procesov v zgodovini, ki zadevajo tudi samo znanost (in niso povsem zunaj nje). Delovna hipoteza predavateljice pa je (bila) naslednja: če



Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits (Foto: Taja Kramberger)

pozabimo oz. opustimo kanonični kronološki okvir Herderjevih treh etap (eruditske, prepородne in nacionalne), lahko nemara s preciznejšo raziskavo odkrijemo, da tridelni vzorec ni tako pravilen, kakor ga označuje shema, se pravi, da so vse ideje prisotne že v prvi etapi, da so sinhrono. Pri študiju tega pa je na eni strani pomembno preučiti vlogo literature pri konstrukciji »novega pogleda« v 19. stoletju (in tu je zastavitev Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits precej podobna Wernerjevi in Espagnevi; cf. omenjeno delo), na drugi strani pa pri branju korespondenc med jezikoslovci tedanjega časa večkrat naletimo na izredno zanimiva mesta filoloških interpretacij, ki lepo označujejo prehod iz prve paradigme v drugo (iz univerzalne v nacionalno-romantično). V nekem

trenutku, ki je seveda moment *paradigmatskega preloma*, namreč postane stroga etimološka in nenacionalno obarvana argumentacija odveč in jo (za tedanjo znanstveno skupnost očitno dokaj neopazno) nadomesti konjunktorna nacionalno-romantična konstrukcija.

*Pietas Mariana* predstavlja v diskurzivnih praksah 17. stoletja več kot zgolj objekt diskurza, nastopa namreč kot centralni *kraj* (*lieu*) diskurza, ki se danes bralcu nemalokrat zdi protisloven. Ta *kraj* reprezentiranja Marijine pobožnosti implicira atemporalnost (bodisi kot *stalnost* bodisi kot *večnost*), ki je vpisana v Marijin kult, v privrženost Devici Mariji in v simbolne prakse, povezane s kultom. Za celotno 17. stoletje je metafora »srečanja zemlje in nebes prek Marije«



Drago B. Rotar, Jure Mikuz in Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits (Foto: Taja Kramberger)

konstitutivna, celo substancialna. Sredi 17. stoletja jezuit Wilhelm Gumpenberg izda delo z naslovom *Atlas Marianus* (1657), ki je precej več kot propaganda Marijinega kulta; je nekakšna sodobna reaktualizacija nečesa, kar je bilo v družbi sicer vseskozi prisotno, a je s tem delom doživelo ponovno prebujenje v prostoru in času. Marie-Elizabeth Ducreux-Lakits nam je tako v drugem predavanju predstavila, kako sta delovala in se prepletala dva nivoja te Marijine »geografije«: simbolni in realni.

Ko se po bitki pri Beli gori spremeni koncept Device Marije (čudež na Beli gori) in postane Devica Marija v habsburški monarhiji emblem, se začne izredno zanimiv proces notranje domestifikacije in familiarizacije kulta, ki simbolno pomeni precej več od konsekracije celotne dinastije Devici Mariji. Prek različnih domiselnih posredovanj in intervencij, ki sledijo, postane privatni, domači kult dinastije povezan z javnim Marijinim kultom, pri čemer je s celo vrsto ukrepov, ki usklajujejo preteklost z »novo realnostjo«, vzpostavljena invencija tradicije dinastije, sloneča na Marijinem kultu. Omembe Device Marije v tekstih nastopajo kot *loci communes*, toda na zelo specifičen način;

in sicer tako, da so organizatorji teksta, ki napotujejo na konkretizacijo. Tako se podobe Marije multiplicirajo in s širitvijo kulta v 17. stoletju postaja Marija ob vse večji prisotnosti obenem tudi vse bolj in bolj odsotna, anticipirajo pa jo druge »svete relikvije« (npr. Santa casa), ki akumulirajo njeno sakralnost.

Pri razširjanju kulta Device Marije v Bohemiji, ki nam ga je predavateljica opisala kot primer, so igrale pomembno vlogo velike aristokratske družine, ki so aktivno sodelovale pri organiziranju in promoviranju romanj v drugi polovici 17. stoletja. Romarski centri so v tem procesu družbenih reprezentacij kmalu dosegli status prestižnih krajev, ki jih je bilo treba vsaj enkrat v življenju obiskati (čeprav veliko ljudi sploh ni vedelo, kam se je treba odpraviti na romanje, kakor tudi ne, kje ti kraji so). Prek atribucije Venčeslava romarskemu središču v Mariazellu je prišlo do restitucije Bohemije, kar je nato služilo kot opora za državotvorne politično-juridične tekste. Tako smo lahko opazovali, kako se v dolgem procesu konstrukcije državne legitimnosti na kompleksen način, prek serije protislovnih interakcij in predvsem naknadnih sukcesivnih apropiacij, prepletata mitološka funkcija in invencija tradicije.

Taja Kramberger

## Druga gostovanja

V študijskem letu 2002/2003 so na ISH gostovali še naslednji  
vabljeni predavatelji in predavateljice:

**Marcello Carastro**, EHESS, Francija

**Cecilia d'Ercole**, Univerza Pariz I., Francija

**Irina Novikova**, Univerza v Rigi, Latvija

**Rosi Braidotti**, Univerza v Utrechtu, Nizozemska

**Reana Senjković**, Inštitut za etnologijo in folkloristiko, Zagreb, Hrvaška

**Renata Jamrešić Kirin**, Inštitut za etnologijo in folkloristiko, Zagreb, Hrvaška

**Antonia Soulez**, Univerza Pariz VIII. (Saint-Denis), Francija

**Iren Kertesz Wilkinson**, Univerza Hull, Velika Britanija

**Allen Feldman**, National Development and Research Institute, New York, ZDA

**Lisa Parks**, Univerza v Kaliforniji, Santa Barbara, ZDA

**Vlasta Erdeljac**, Filozofska fakulteta, Zagreb, Hrvaška



## Poročilo o gostovanju na Srednjeevropski univerzi (CEU) in drugih aktivnostih med bivanjem v Budimpešti v študijskem letu 2002/2003

V študijskem letu 2002/2003 sem kot prejemnica štipendije Doktorskega podpornega programa (Doctoral Support Program – v nadaljevanju DSP) gostovala na Srednjeevropski univerzi (Central European University – v nadaljevanju CEU) v Budimpešti, in sicer v okviru programa za študije nacionalizma (Nationalism Studies Program – v nadaljevanju PSN). Univerza je bila ustanovljena leta 1991 kot podiplomska šola za humanistične in družbene znanosti, namenjena predvsem študentom in študentkam iz Srednje in Vzhodne Evrope ter nekdanje Sovjetske zveze, za jezik poučevanja in komunikacije na univerzi pa je bila določena angleščina.<sup>1</sup> CEU kot začetek svoje zgodovine navaja srečanje skupine ljudi, večinoma nekdanjih disidentov, v Meduniverzitetnem centru v Dubrovniku v SFRJ leta 1989. Finančna sredstva je prispeval **George Soros**, sicer znan tudi po tem, da je leta 1979 ustanovil Sklad za odprto družbo (Open Society Fund); leta 1930 v Budimpešti rojeni George Soros se je po študiju v Londonu preselil v Združene države Amerike in tam obogatel z mednarodnim investicijskim skladom, ki ga je sam ustanovil in vodil. Osnovno poslanstvo CEU – koncept odprte družbe (open society) – je povezano z njenim

ustanoviteljem, natančneje s filozofom **Karlom Popperjem**, ki je Sorosa poučeval na London School of Economics.<sup>2</sup> Čeprav je bila CEU prvotno zamišljena kot univerza z več središči v regiji (med drugimi v Varšavi, Pragi, Budimpešti, pa tudi v Ljubljani), danes deluje pretežno v Budimpešti; tudi oddelek za sociologijo, ki je do leta 2001/2002 deloval kot ločena enota v Varšavi, se je z letom 2002/2003 preselil v glavno mesto Madžarske. Od leta 2002/2003 je CEU finančno skoraj popolnoma neodvisna od nadaljnjih vložkov Georgea Sorosa. Ta premik je spremljalo tudi nekaj sprememb v zastavitvi poslanstva in zlasti strukturi študentov in študentk univerze (ob že omenjeni preselitvi oddelka za sociologijo iz Varšave). Temeljno poslanstvo CEU ostaja prispevanje k razvoju odprtih družb v regiji – in, v skladu s tem, k demokraciji, strpnosti, vladavini prava ter političnemu in kulturnemu pluralizmu – vendar pa ob ohranjanju posebnega zanimanja za Srednjo in Vzhodno Evropo ter območje nekdanje Sovjetske zveze univerza po novem skuša pritegniti študente z vsega sveta, še posebej tiste iz novonastalih demokracij. Trenutno je na CEU vpisanih več kot 900 študentk in študentov iz 46 držav, ki študirajo na 14 različnih šolah, oddelkih in programih

<sup>1</sup> Splošni podatki o univerzi in njenih enotah ter z njo povezanih institucijah so povzeti po informacijah na spletnih straneh CEU: <http://www.ceu.hu>.

<sup>2</sup> Popper je omenjeni koncept definiral v knjigi *The Open Society and its Enemies* (1945).

(zgodovina, študiji srednjega veka, študiji spolov, študiji nacionalizma, filozofija, študiji prava, matematika, ekonomija, politična znanost, okoljski študiji, mednarodni odnosi), na univerzi pa poučuje več kot sto profesorjev in profesorice. V letu 2003/2004 se je univerza odločila zmanjšati število mest za doktorske študente, že v letu 2002/2003 pa je začela zmanjševati tudi trajanje in obseg finančne podpore študentom.

PSN,<sup>3</sup> ki je ena izmed najmanjših akademskih enot CEU, je ustanovil pokojni **Ernest Gellner** z namenom spodbujati raziskovanje nacionalizma v državah Srednje in Vzhodne Evrope in v državah na območju nekdanje Sovjetske Zveze po odpravi komunizma. Stična

točka raznolikih kurzov je preverjanje možnosti vzpostavitve liberalnih norm in modelov urejanja etnokulturne raznolikosti v omenjeni regiji. Eden izmed osnovnih epistemoloških principov PSN-a je primerjalni pristop, ki naj bi pomagal zaobiti nevarnosti nacionalnega samopovečevanja in izključno »notranjega pogleda« (epistemološkega insajderstva) ter tako pripomogel k razvijanju kritične in kozmopolitske perspektive v raziskovanju nacionalizma. Študij je zastavljen interdisciplinarno, zato lahko študentje v okviru programa izbirajo med kurzi predavateljev, ki so po svoji osnovni izobrazbi zgodovinarji, sociologi, ekonomisti, pravniki, antropologi, politologi idr. Ne glede na interdisciplinarnost programa



Szaboles Pogonyi, koordinator NSP CEU, Mária Kovács, predstojnica NSP CEU, in Michael Stewart, predavatelj v okviru programa, na zaključnem pikniku junija 2003 (Foto: Sabina Mihelj)

<sup>3</sup> Podatki o programu so povzeti po informacijah na spletnih straneh <http://www.ceu.hu/nation>, delno pa temeljijo tudi na avtoričinih izkušnjah s programom ter pogovorih s člani fakultete, še posebej z njegovo direktorico Mário M. Kovács.

pa se od študentov praviloma pričakuje, da se pri pisanju magistrske teze odločijo le za eno disciplino. PSN izvaja zgolj program za pridobitev magisterija, doktorat s posebno specializacijo iz študijev nacionalizma pa je mogoče (v skladu z vzpostavljenimi medoddelčnimi dogovori) pridobiti na Oddelku za zgodovino ali na Oddelku za politično znanost. Magistrski študentje in študentke se lahko odločijo tudi za specializacijo iz judovskih študijev, ki jo vodi **András Kovács**. V nasprotju z večino drugih akademskih enot CEU je notranja politika PSN-a taka, da je število rednih sodelavcev, ki so na univerzi prisotni celo akademsko leto, zelo majhno; program vodi **Mária M. Kovács**, kot profesorja v njem sodelujeta **András Kovács** in **Peter Lom**, kot inštruktor za akademsko pisanje in predavatelj v okviru specializacije na področju judovskih študijev pa **Michael M. Miller**. Toliko večji je zato nabor predavateljev in predavateljic, ki v okviru programa izvajajo kratke, zgoščene kurze, so pa primarno vezani na druge akademske institucije; med njimi so redni gostje tudi posamezniki in posameznice, ki sodijo med najbolj uveljavljene raziskovalce in raziskovalke nacionalizma v angleško govorečem akademskem prostoru. V študijskem letu 2002/2003 so tako kurze vodili **Will Kymlicka**, **Rogers Brubaker**, **Michael Stewart**, **Michael Stanislawski**, **Erica Benner**, **Panayote Dimitras**, **Florian Bieber**, **Tibor Várady** in **Selim Derengil**, med rednimi obiskovalci pa sta tudi **Yael Tamir** in **Victor Karady**. Osnovno vodilo take politike programa je po besedah direktorice programa študentkam in študentom

omogočiti neposredni stik s čim večjim številom vrhunskih znanstvenikov, ki se ukvarjajo z vprašanji nacionalizma, so pa vezani na druge institucije. Tudi sicer politiko PSN-a (so)oblikujejo interesi študentk in študentov, kar je med drugim razvidno iz ureditve prostorov programa – priročna oddelčna kuhinja za pripravo kave in čaja je denimo odprta tudi za študente in študentke, v navadi so tudi pogosta neformalna druženja profesorjev in profesorice s študentkami in študenti. DSP je namenjen podiplomskim študentom in študentkam, ki pripravljajo doktorsko nalogo na drugih visokošolskih institucijah in želijo izkoristiti vire, predavatelje in drugo institucionalno podporo CEU pri razvoju svoje doktorske teze. Prejemniki in prejemnice štipendije DSP-ja so upravičeni do skoraj enakih ugodnosti kot redni študentje CEU, razen npr. do kandidiranja za dodatne štipendije za raziskovanje in obiskovanje konferenc. Zahteve do prejemnikov in prejemnic štipendije DSP-ja se nekoliko razlikujejo od oddelka do oddelka; PSN, na katerem sem gostovala in na katerem sva bili v letu 2002/2003 dve prejemnici štipendije DSP-ja (poleg mene še **Kinga Sekerdej**, doktorantka Jagelonske univerze v Krakovu), je zahteval obiskovanje enega kurza na semester. Ker sem menila, da mi obiskovanje kurzov omogoča najboljše možnosti za diskusijo s predavatelji in študenti o temah, relevantnih za moj doktorski projekt (*Vloga medijskih ritualov v (re)produkciji nacionalne skupnosti – (Re)produkcija slovenske nacije skozi medijske reprezentacije plebiscita, vojnih beguncev in migracij*), sem obiskovala večje število

kurzov, in sicer tako znotraj PSN-a kot tudi na Oddelku za zgodovino. Udeležila sem se naslednjih kurzov: *Debate o samoodločbi in zunanji zaščiti manjšin v 20. stoletju* (Mária M. Kovács), *Jugovzhodna Evropa na poti modernega razvoja* (Roumen Daskalov), *Nacionalizem in sodobna politika* (Petr Lom), *Vprašanja moderne socialne in kulturne zgodovine Vzhodne Evrope* (Roumen Daskalov), *Interpretiranje nacionalizma v Jugovzhodni Evropi* (Florian Bieber), *Teorije in metode v historičnih študijih* (Sorin Antohi) in *Antropološki pristopi k rasizmu in nacionalizmu* (Michael Stewart). Večina kurzov je bila organizirana v obliki seminarskega dela in je zahtevala precejšnjo predhodno pripravo (branje vnaprej določenih tekstov, predstavitev krajših komentarjev nanje ipd.) in participacijo študentov; v nekaterih primerih pa so profesorji oz. profesorice pripravili tudi predavanja. Seznam vseh študentk in študentov, ki so se udeleževali kurzov in s katerimi sem debatirala o tematikah, povezanih z mojim doktorskim projektom in drugimi skupnimi raziskovalnimi interesi, je predolg, da bi ga izpisala v celoti; naj omenim vsaj **Hanno Vincze**, doktorantko Oddelka za zgodovino CEU, **Tijo Memišević**, alumno NPS CEU in Karlove univerze v Pragi, **Dejana Vemića**, alumna Oddelka za študije srednjega veka CEU, **Dávida Marna**, alumna Oddelka za zgodovino CEU in doktoranta Univerze Eötvösa Loránda, in **Bojana Mitrovića**, alumna Oddelka za zgodovino CEU in doktoranta Univerze v Trstu. O izbranih temah sem diskutirala tudi z drugimi profesorji, ki so v letu 2002/2003 predavali ali zgolj

kratko gostovali na CEU: z **Rogersom Brubakerjem**, **Johnom Lampejem** in **Karlom Hallom**. Med gostovanjem sem se udeležila tudi nekaterih javnih predavanj, seminarjev in konferenc, ki jih med študijskim letom organizira univerza oz. njene enote; med njimi so bili tako izključno akademski dogodki kot tudi kritični odzivi na aktualne politične spremembe, med mojim bivanjem v Budimpešti zlasti na intervencijo v Iraku. Obiskala sem delavnico za predavatelje novinarstva, ki jo je v sodelovanju z Inštitutom za medijsko raznolikost (Media Diversity Institute) iz Londona pripravil Center za kurikulume CEU, in sodelovala pri nekaterih dejavnostih novoustanovljene študentske skupine CEU za raziskovanje medijske politike in zakonodaje, ki se je v študijskem letu 2002/2003 oblikovala na pobudo doktorske študentke politične znanosti Susan Abbott. V okviru dejavnosti te skupine sem imela priložnost spoznati **Ido Kereszturszki**, alumno Oddelka za zgodovino CEU, ki pripravlja doktorat iz problematike vznika javne sfere ob primeru literarnih feljtonov v madžarskem periodičnem tisku 19. stoletja na Oddelku za madžarsko literaturo 19. stoletja Univerze v Szegedu.

Za potrebe doktorskega projekta mi je zelo koristila univerzitetna knjižnica, ki je v primerjavi z drugimi knjižnicami v regiji zelo dobro organizirana in lahko dostopna. Zame so bile posebej dragocene zbirke periodičnih publikacij, objavljene v državah Srednje in Vzhodne oz. Jugovzhodne Evrope, oz. periodike, ki se ukvarja z regijo ali s temami, relevantnimi za moj doktorski projekt.

Knjižnica ponuja tudi relativno (spet glede na druge knjižnice v regiji) širok izbor knjig, a predvsem vezanih na oddelke in programe univerze. Posebej obsežna je zbirka Oddelka za študije srednjega veka, ki je vzpostavljena v sodelovanju z osrednjo državno univerzo v Budimpešti – Univerzo Eötvösa Loránda (ELTE) – in je v prostorih slednje. Čeprav v knjižnici CEU prevladuje literatura anglosaksonske produkcije, je v njej najti tudi angleške prevode (v manjši meri originale) tekstov, ki so bili izvorno napisani v drugih jezikih oz. so nastali v drugih akademskih okoljih (zlasti v francoskem, pa tudi nemškem in v Srednji in Vzhodni Evropi). Raziskovalno zanimive dokumente hranijo tudi s CEU povezani Arhivi odprte družbe (Open Society Archives), katerih temeljno poslanstvo je (poleg tega, da služijo potrebam CEU in mreže Sorosevih fundacij) zbiranje, hranjenje in omogočanje dostopa do relevantnih virov za raziskovanje komunizma oz. obdobja hladne vojne v Srednji in Vzhodni Evropi ter virov v zvezi s človekovimi pravicami. Prejemnikom in prejemnicam štipendije DSP-ja je na voljo tudi vrsta drugih služb univerze in institucij, povezanih z njo, npr. služba za svetovanje pri načrtovanju kariere idr.

Desetmesečno bivanje v Budimpešti sem izkoristila tudi za navezovanje in utrjevanje stikov z znanstveniki, ki se ukvarjajo s temami, sorodnimi moji

raziskovalni tematiki, a delujejo na institucijah zunaj CEU. Obiskala sem Oddelek za sociologijo na Filozofski fakulteti največje državne univerze v Budimpešti, tj. Univerze Eötvösa Loránda (ELTE), natančneje **Mário Heller Soignet**, ki vodi mednarodno pisarno oddelka in raziskuje teme s področij sociologije medijev in komunikacij. **Mária Heller Soignet** je tudi članica mednarodnega raziskovalnega programa *Spreminjanje medijev – spreminjanje Evrope*, ki ga financira Evropska znanstvena fundacija in v katerem kot prejemnica štipendije za mlade znanstvenike in znanstvenice sodelujem tudi sama.<sup>4</sup> Poleg tega sem o temah, povezanih z mojo doktorsko disertacijo, imela priložnost diskutirati tudi z nekaterimi kolegi – doktoranti omenjenega oddelka za sociologijo, zlasti z **Borbalo Kriza** (ki pripravlja doktorat po t. i. sistemu *co-tutelle* tudi na *Sciences Po – L'Institut d'études politique* v Parizu) in **Petrom Csigom** (ki pripravlja doktorat po istem sistemu na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* v Parizu). Ob koncu svojega obiska, v juniju 2003, sem sodelovala na kolokviju za naslovom *Strategies of (non)informing or dis-informing? »What you always wanted to know about research projects in Slovenia, but you forgot to ask«*, ki ga je na Collegium Budapest organizirala **Taja Kramberger**.<sup>5</sup>

Sabina Mihelj

<sup>4</sup> Poročilo o programu, v katerem kot prejemnica iste štipendije sodeluje tudi Ana Vogrinčič, je objavljeno v Monitorju ISH, Vol. IV (2002), No. 1–4, pp. 227–232.

<sup>5</sup> Članek Vlada Kotnika o kolokviju je objavljen v pričujoči številki *Monitorja ISH*.

## Kolokvij na *Collegium Budapest*

Petega maja 2003 je na *Collegium Budapest – Institute for Advanced Studies* potekal znanstveni kolokvij z naslovom *Strategies of (non)informing or disinforming? »What you always wanted to know about research projects in Slovenia, but you forgot to ask«*, ki ga je organizirala gostujoča *junior fellow* **Taja Kramberger**. Namen simpozija oz. srečanja je bil vzpostaviti stike med slovenskimi raziskovalci in tamkajšnjim akademskim okoljem, izmenjava profesionalnih izkušenj in predstavitev raziskovalnih projektov.

Kot prva je nastopila **Marta Verginella** (Univerza v Trstu in Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani) s predstavitev *The public use of history along Slovenian and Italian border*, v kateri je dokazovala ne le, da ima politična raba zgodovine ob slovensko-italijanski meji dolgo tradicijo, ampak tudi, da je ta raba sledila vsem pomembnim recentnim procesom, ki so redefinirali problematiko državne meje. Po njeni konstataciji je zlasti v zadnjem desetletju, tj. v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, mogoče opaziti porast politične rabe koncepta mejnosti v obeh nacionalnih historiografijah, ki se nista zmogli odlepiti od interpretacije kategorije nacionalne zgodovine in študij »drugega«. Nato je **Braco Rotar** (ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij v Ljubljani) v predavanju z naslovom *Antisémitisme/Nationalisme – le tiers symbolique* razvil tezo o konjunkturi nacionalnoidentitetne mrzlice, polne kontradiktornih ideoloških

gibanj, ki so proti koncu 19. stoletja v avstrijski provinci Kranjski (pravzaprav osrednji provinci sedanje Slovenije) s kultom vernakularnega jezika okrepila domačijsko nacionalno kulturo. Ta proces je bil modeliran po principu *Volksgeista* in »pristine ljudskosti«. Prav tako je antisemitizem (razširjen po Kranjski v odsotnosti Judov; slovenski kulturniki in politiki so ga kot trend pobrali na Dunaju) služil različnim smotrom, predvsem pa konstrukciji nacionalne identitete. **Sabina Mihelj** (ISH, Ljubljana) je v prezentaciji z naslovom *The Role of Mass Media in the Reconfiguration of Relationships between collectives and spaces in the Republic of Slovenia during the Process of the Dissolution of Yugoslavia* predstavila svoje raziskovalno delovišče, pri čemer je spregovorila o vlogi medijskih ritualov v procesu konstituiranja nacionalnih skupnosti, in sicer ob primeru konstituiranja slovenske nacije z medijskimi reprezentacijami plebiscita za neodvisnost leta 1990, bosanskih beguncev leta 1992 in ilegalnih migracij v letih 2000 in 2001. **Igor Pribac** (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani) je v prispevku *Postfordism and Social Justice* obravnaval pojem postfordizma, ki ga uporabljajo zlasti nekateri sociologi in ekonomisti, po katerih naj bi indiciral nov način produkcije dodane vrednosti v sodobnih družbah, v katerih je narava dela prepoznana kot objekt, smoter ali cilj spreminjajočega se procesa. **Vlado Kotnik** (ISH, Ljubljana) je pod naslovom *Operatic Colonisation of Antiquity. What*

*an Anthropologist Can Say About It?* predstavil izsek iz svojega intenzivnega in obsežnega raziskovanja vloge opere pri socialni konstrukciji realnosti z različnih vidikov (tj. družbene reprezentacije opere v optiki funkcioniranja in strukturiranosti opernega sistema v slovenskem prostoru, operna kolonizacija antike oziroma opera kot simbolno polje reappropriacij antičnih mitskih struktur in njihove transmisije v vsakdanji prostor), pri čemer je izpostavil tri shematično povezane segmente: najprej operni repertoar kot internalizirano operno mitologijo, nadalje blagajno opernih hiš kot ceremonializirano prakso ter nazadnje operne okuse kot znamenja socialne konvencije – vse troje pa kot elemente kulturnega kapitala. **Anna Dropick** (Yale University, ZDA) je predstavila variacije in idiosinkratičnost pri prevajanju srednjeveške francoščine ob primeru pesmi Eustacha Deschamps. V drugem delu srečanja je Taja Kramberger kot gostujoča *junior fellow* na *Collegium Budapest* izvedla *fellow lecture* oz. nosilno predavanje simpozija na temo *Discursive Realities as Representative Frames of Collective Memories: Some notes on the process of cultural transfer through translation*. Uvodoma je predstavila idejo, da diskurzivna raven realnosti ni sama po sebi umevna, da tudi ni nekakšno nevtralno mentalno orodje, še manj pa odvečna ali nepotrebna obligacija, ki bi bila preprosto zaupana avtoriziranemu referenčnemu *bricolageu*, ki bi bil ločen od drugih intelektualnih praks in ki bi zgolj sledil nekim na videz zadostnim raziskovalnim aktivnostim, kot so npr. zbiranje podatkov, delo v arhivu in terensko delo ipd.,

temveč da gre pri diskurzivni realnosti za enako pomembno, aktivno in privilegirano mesto kreiranja in rekreiranja individualnih in kolektivnih identitet na reprezentacijski ravni. Ta ugotovitev je avtorico napeljala k oblikovanju teze, da je jezik prominentna in normativna domena odlaganja, oblikovanja in generiranja kolektivnih memorij. Vsaka beseda ima svojo lastno zgodovino, svoj poseben način in kontekst uporab, celo neko partikularno družbeno permanenco ali set uporab v zgodovini oziroma v določeni zgodovinski epohi. Lahko bi rekli, da so – kakor je povedala Taja Kramberger – socialne konvencije globoko vpisane v diskurz, v red besed, v pogoje rabe besed, navsezadnje tudi v same besede kot take. Nezmožnost ali odsotnost stalnega ozaveščanja teh subtilnih diskurzivnih procesov, ki prežemajo imaginarij besed in njihovih rab, je po njenem prepričanju prav tista ključna raven, kjer je mogoča intervencija (spontane) ideologije. Zlasti še v prevajalskih praksah so lahko kulturni in ideološki transferji najbolj trdovratno in spontano na delu. Predavateljica je na primeru slovenskega prevoda pesmi *Art poétique* Paula Verlaina nazorno pokazala prav na elemente in mehanizme ideološke intervencije prevoda v original. Da je to lahko storila, je opravila zgodovinsko-antropološko analizo diskurza na osi original – slovenski prevod – ponovni (dobesedni) prevod slovenskega prevoda v francoščino. Ob diskurzivni oz. semiotični analizi je najprej izvedla temeljno semiološko operacijo: najprej je izluščila niz temeljnih označencev v pesmi, nato pa kombinirala sinhrono analizo deno-

tativne in konotativne ravni diskurza. Ob strogem upoštevanju družbeno-zgodovinskega konteksta (diahrona dimenzija), pomena in specifične konjunkturne vrednosti določenih besed in sintagem v času nastanka pesmi in primerjave tega kulturnega dispozitiva s prekinitvijo pomena v prevodu pesmi je Taja Kramberger izluščila imaginarni strukturaciji originala in prevoda (ti dve strukturaciji nista le povsem različni, temveč se celo povsem izključujeta). Ob tem je vseskozi orisovala partikularne zgodovinske silnice, dogodke, srečanja in družbene interakcije v kulturnem utripu Pariza 80. let 19. stoletja, ki so šele izoblikovali razmere, v katerih je *Art poétique* lahko naletela na specifično recepcijo. Brez vednosti o teh razmerjih pesmi sploh ni mogoče razumeti. Ta postopek je ponovila pri opisovanju družbenih razmer na Kranjskem na primeru zgodnje recepcije Verlaina (skozi Cankarja, Pirjevca idr.).

Semantična diskrepanca med originalom in ponovnim prevodom slovenskega prevoda v jezik originala ni razkrila le drastičnega razkoraka v temeljni semantiki verzov in kitic (razpon gre od vprašljivih in diskutabilnih rešitev pri prevodu pa vse do simbolno nasilnih in nevzdržnih uzurpacij pomena, ki seveda ne nastopajo v praznem prostoru), ampak je avtorici služila tudi kot materialna osnova za razpoznavanje specifične mentalitete in ideoloških procesov, ki so se, spontano ali ne, vsilili slovenskemu prevodu Verlainove pesmi in tako popolnoma popačili nekatere pomene, prezentne v originalu in pomembne za partikularno sporočilo pesmi. In ne le to,

prevod je vselej indic *formae mentis* prevajalca, je rezultat njegovih specifičnih izbir, potemtakem njegovih specifičnih rab kolektivnega imaginarija, s katerim se identificira. Kranjska mišljenjska shema se je skozi te analize pokazala ne le kot skrajno anahronistična in spontano klerikalna, ampak tudi kot trdovratno monološka, saj velikokrat ne upošteva niti preprostih zgodovinskih *faits sociaux*, ki jih je ob pozornem prevajalčevem dialogu s kontekstom in časom nastanka originala pravzaprav nemogoče spregledati.

Simpozij se je končal s polemično diskusijo.

**Vlado Kotnik**



Terensko poročilo:  
Projekt »Grands singes.

**Conservation communautaire, concernant la recherche socioécologique des gorilles et des chimpanzés dans les zones non-protégés»,  
periferija Živalskega rezervata v Dja, Kamerun**

Podajam kratko poročilo o svojem terenskem delu v tropskem pragozdu na nezaščitenem obrobju rezervata Dja v Kamerunu. Primatološka raziskava je bistveni del mojega individualnega programa v okviru študija socialne antropologije na ISH, kjer končujem drugi letnik doktorskega študija. Med marcem in julijem 2002 sem v okviru mednarodnega projekta zaščite človeku podobnih opic kot prostovoljka proučevala dnevne poti, gnezdenje in prehrano zahodnih nižinskih goril.

Projekt, ki ga vodi biolog **Jef Dupain** iz belgijskega *Centra za raziskavo in zaščito primatov*, podpira kamerunsko *Ministrstvo za znanstvene in tehnične*

*raziskave*. Socioekološko raziskavo človeku podobnih opic je omogočila *Leakey Foundation*, ekonomsko študijo lova pa *Rufford Small Grant*. Sočasno poteka študija vpliva gozdarstva na gorile in šimpanze v drvarski koncesiji Pallisco. K širitvi projekta v rezervat Dja so nas povabili tudi predstavniki ECOFAC-a (*Conservation et Utilisation Rationnelle des Ecosystèmes Forestiers d'Afrique Centrale*). V raziskavo so vključene univerze Yaoundé (botanika, gozdarstvo), East Anglia (bogastvo favne znotraj in zunaj rezervata), Columbia in Cambridge, trenutno potekajo dogovori o sodelovanju z gozdarsko družbo na izbranem območju – FIPCAM.



Gorilji mladič v parku Mfou (Foto: Maja Gašperšič)

### Zaščita človeku podobnih opic v pragozdnem osrčju Afrike

Gorile in šimpanzi so človekovi najbližji živeči sorodniki in ravno zaradi človeka med najbolj ogroženimi vrstami na planetu. S krčenjem deževnega pragozda in trgovanjem z redkimi živalskimi vrstami smo jih potisnili na rob preživetja. Le deset odstotkov njihovega izginjajočega naravnega življenjskega okolja je zaščitena. Domačinom predstavljajo vir prehrane in delno tudi dohodka. Poglavitni cilj projekta je zaščita človeku podobnih opic in njihovega habitata na pobudo lokalne skupnosti. Projekt so omogočili prebivalci vasi Malen V, Doumo-Pierre in Mimpale, ki so 4. marca 2002 s *Kraljevim zoološkim društvom iz Antwerpna* podpisali sporazum o sodelovanju. Bantujsko govoreče pleme Badjoue je sprejelo znanstveno raziskavo na svojem tradicionalnem lovišču, ki ga bodo skušali zaščititi pred ilegalnimi posegi ter ohraniti divjino in njene ogrožene vrste. Vključitev »staroselcev« v zaščito pragozda je temelj socioekološke raziskave šimpanzov in goril na ogroženih območjih. Do nedavnega so domačini v gozdovih ob rezervatu Dja intenzivno lovili in redke vrste živali prodajali na črnem trgu, kjer je posebej cenjeno meso slonov in goril. Za uresničitev projekta jim je treba ponuditi dobro alternativo preživetja, med šolstvom, zdravstvom in kmetijstvom pa so izbrali slednje. Projekt k ekonomskemu razvoju skupnosti prispeva sredstva za gojenje kakava. Veliki lovci najbolj poznajo pragozd in navade redkih

živalskih vrst, zato so postali vodiči in asistenti raziskovalcev. Daljnosežni cilj projekta je uvajanje ekoturizma v tropskem pragozdu osrednje Afrike.

Pri projektu *Socioekologija človeku podobnih opic* sem sodelovala od samega začetka; pri postavitvi tabora, krčenju delovnih gozdnih poti, vzpostavitvi raziskovalnih aktivnosti. Območje raziskave severno ob rezervatu obsega 36 kvadratnih kilometrov, razdeljeno je na deset tras, dolgih 6 kilometrov. Kamerunski botanik Guy Nguenang je po pregledu terena opisal morfološko zgradbo in tipologijo gozda. Na celotnem območju je kar 12 tipov vegetacije, od primarnega pragozda, močvirij in slonjih poti do sončnih čistin ... Prvih deset dni sem spoznavala gozdni mozaik in štela gnezda goril (*Gorilla gorilla gorilla*) in šimpanzov (*Pan troglodytes troglodytes*). Podatki o številu nočitvenih gnezd dajejo osnovno sliko o razporeditvi in gostoti poselitve človeku podobnih opic na izbranem terenu.

### Great ape tracking

Med študenti s pretežno naravoslovno izobrazbo sem bila edina z nekaj antropološke podlage, zato so me določili za sledenje »velikim opicam«. Nekaj mesecev sem z dvema vodičema iskala in beležila sledi šimpanzov in posebno goril ter se jim skušala približati. Od jutra do večera smo v izredno spremenljivih razmerah v gozdu dokumentirali vsako sled hranjenja in gnezdenja, stopinje ... Gibanje goril na dnevnih potepih, njihova gnezda in ostanke prehranjevanja sem vrisovala v karto območja. Od vodiča iz pigmejskega plemena Baka sem se učila

prepoznavati starost sledi, skupin gnezd, od lovcev iz plemena Badjoue pa drevesa in vrste sadja, ki ga jedo gorile ... Podatki, ki sem jih zbrala na terenu, so mi omogočili analizo dnevnih poti zahodnih nižinskih goril, nakazovali pa so tudi velikost domačega teritorija in družbeno sestavo skupin. Na njihove poti vpliva predvsem razporeditev virov hrane (posebno sadno drevje), deževje ter prisotnost slonov in človeka.

Posebno pozornost sem namenila sestavi prehrane goril, saj iskanje virov hrane vpliva na izoblikovanje in velikost skupin ter na njihovo gibanje po pragozdu. Izkazalo se je, da se nižinske gorile razliko od gorskih hranijo z mnogimi vrstami sadja, teknejo pa jim tudi termiti. Sledi prehrane na terenu in analiza iztrebkov so že v nekaj mesecih razkrili, da gorile jedo več kot petdeset vrst semen izjemno različnih sadežev, kot so vlaknata *Duboscia macrocarpa*, plod lijane *Landolphia manii* in fige *Ficus mucosa*. Skupine gnezd so najpogostejše v sekundarnem gozdu marantovk (*Ngouno*), kjer so nekoč živeli staroselci. Sekanje dreves je omogočilo rast bujnega podrastja, rastlin iz družin *Marantaceae* in *Zingiberaceae*, ki so priljubljena hrana gozdnih goril. Presenetljivo se populacije goril, ki smo jim sledili, ne izogibajo močvirjem, ki so nekakakšna zatočišča

pred lovci. Odkritja več kot petdesetih gnezd različnih starosti v močvirju in 33 v Ngounu nakazujejo, da tudi gorile poznajo priljubljena območja, na katera se vračajo prenočevat. Kmalu so se gorile začele izogibati tras, kjer je bila redno prisotna skupina raziskovalcev, in začele gnezditi precej stran od poti. Na socioekološko vedenje goril pa močno vplivajo tudi sloni (*Loxodonta africana*). V obdobjih večje aktivnosti slonov gorile potujejo dlje in pogosteje gnezdijo na drevesih. Po obilnem junijskem deževju so sloni iz rezervata množično prečkali reko Dja, in posledično je bilo mnogo več goriljih gnezd najdenih tudi 8 do 12 metrov visoko na drevju.

Zaščita pragozda in človeku podobnih opic je možna le na osnovi sodelovanja lokalnih skupnosti. Znanstvena raziskava je sredstvo za pomoč pri njihovem ekonomskem razvoju. Naša raziskava je prva, ki preučuje populacije goril in šimpanzov na področju kamerunsko-kongoške vegetacije; je tudi prva primatološka študija na nezaščitenem območju, podvrženem človeškemu posegom. Analiza terenske raziskave v sodelovanju z domačini bo omogočila oceniti vpliv človeka na svoje sorodnike, bolje razumeti njihovo socioekologijo ter izboljšati delovne strategije pri prihodnjih projektih.

Maja Gašperšič

## ISH kot ŠOVZ

Obštudijsko dogajanje na  
Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani

## Predstavitev

ISH se je oktobra lani (2002) pridružil Študentskim organizacijam visokošolskih zavodov, t. i. ŠOVZ-ju, in tako pravno-formalno postal del ŠOU-a (Študentske organizacije Univerze v Ljubljani). S tem je fakulteta dobila voljene predstavnike/ce za posamezna interesna področja, poslanca/ko v študentskem parlamentu, in – kar je najpomembnejše – finančna sredstva za t. i. obštudijske dejavnosti – športno-rekreativne, kulturno-izobraževalne, umetniške in družabne. Program aktivnosti uradno oblikuje in vodi upravni odbor ŠOVZ-ja, ki ga v manjših visokošolskih zavodih, kakršen je tudi ISH, sestavljajo: predsednik/ca, ki je hkrati študentski poslanec/ka v študentskem zboru; predstavnik/ca za področje kulture, izobraževanja in založništva; predstavnik/ca za šport, turizem in mednarodno sodelovanje in še predstavnik/ca študentskega sveta ISH, sodelujočih pa je lahko seveda več. Mandat vseh uradnih nazivov je enoletni, zato mora upravni odbor vsako jesen organizirati redne volitve novih članov. V letu 2002/03 smo imeli mandat **Dražen Šumiga (Berti)**, **Špela Spanžel**, **Ana Vogrinčič** in **Nina Vodopivec**. Pri delu pa sta nam pomagali **Alja Kotar** in **Ksenija Bernik**. Osnovna ideja delovanja ŠOVZ-ja ISH je aktivirati, čim bolj razgibati, predvsem pa popestriti in obogatiti študentsko delovanje in druženje na ISH. Kot organizacija vseh študentov in študentk je odprta za vsakršne pobude.

## Delovanje

Potem ko je upravni odbor pripravil predlog programa obštudijskih dejavnosti, nam je Študentska organizacija po sprejetju letnega proračuna zagotovila delež sredstev, ki so po pravilniku o finančnem poslovanju namenjena kritju materialnih stroškov, investicijam in t. i. projektnim dejavnostim. Materialni stroški se nanašajo na dnevno porabo gradiva (papir, diskete in podobno), investicije zajemajo večja vlaganja – denimo v računalniško opremo ali nakup novih tehničnih pripomočkov –, financiranje projektov pa pomeni subvencioniranje študentskih dejavnosti, ki jih pripravi in izpelje ŠOVZ. V prvem letu delovanja smo tako izvedli:»«

- predstavitev ŠOVZ-ja s spoznavnim večerom za študentke in študente;
- začetek cikla študentskih večerov, namenjenih sproščnemu razpravljanju na izbrano temo; v tem sklopu je **Vasco Da Gamma**, absolvent ALU v Ljubljani in študent UDK (Universität der Künste) v Berlinu, predstavil svoj video *Infinite Justice*, pogled TV-gledalca na dogodke 11. septembra 2001, ko je zabrisana meja med fikcijo in realnostjo;
- lektorat francoskega jezika, namenjen izključno branju strokovnih besedil in spoznavanju kompleksnejšega besednjaka, vodila ga je **Nataša Mukaetova**, udeležilo se nas je sedem ieszajevk in ieszajevcev;

– razstava fotografij študentke prvega letnika socialne antropologije **Alje Kotar**;

– in največji podvig: dvodnevna antropološka ekskurzija po Istri, ki se je udeležilo 25 iesahejvk in iesahejevcev, strokovno pa so jo vodili **prof. dr. Jure Mikuž**, **prof. dr. Bojan Baskar** in raziskovalka **dr. Irena Weber**;

– ob tem je ŠOVZ nekaj sredstev namenil tudi fakultetni reviji Monitor ISH in prispeval denar za nakup novega računalnika in tiskalnika.

### **Ekskurzija v Istro**

V okviru ŠOVZ ISH smo pripravili strokovno ekskurzijo v Istro 17. in 18. maja 2003. Izlet je bil zamišljen kot strokovno »podprt«<sup>1</sup> družabni dogodek. Za Istro smo se odločili zaradi njene antropološko zanimive širine. Strokovni program smo tako sestavili s pomočjo prof. dr. Jureta Mikuža, prof. dr. Bojana Baskarja in raziskovalke dr. Irene Weber, logistično podporo pa je prispevala turistična agencija MM Turist iz Ljubljane.

Glavna tema prvega dne ekskurzije je bilo srednjeveško istrsko slikarstvo ter z njim povezana splošna vprašanja o statusu srednjeveške podobe, srednjeveškem imaginariju ter posebej zgodovinskem in geografskem položaju Istre. Drugi dan je bil namenjen doživljanju istrske krajine in seznanjanju s socialnoantropološkimi pogledi nanjo, k celostnemu doživetju Istre pa je prispevala tudi kulinarična ponudba. Istrske freske, kot jih je najbolje opredelil **dr. Branko Fučić** (Zagreb, 1963), so nastajale na stenah istrskih cerkvic neprekinjeno od 11. do 16. stoletja in v konvencionalni umetnostnozgodovinski

opredelitvi jih po Fučiću označujemo kot periferno in mejno umetnost, zapozneno v primerjavi z umetnostjo srednjeveških centrov. Ravno zato pa je istrska umetnost zanimiva s širšega antropološkega vidika. Vpetost v istrsko podeželje, povezanost s prebivalstvom nižjih slojev in različni vplivi so izoblikovali samosvojo istrsko lokalno šolo, osvobojeno stilnih kategorij, z lastno estetiko izraza. Današnje razbiranje in razumevanje poslikav je bistveno drugačno kot ob njihovem nastanku, saj se je spremenil odnos do estetike in funkcije podobe na sploh. Srednjeveška podoba je imela poučno in didaktično funkcijo, nepismenim je nadomeščala knjigo, obenem pa je bila poslikava prostora v funkciji liturgije. V gotiki opazimo spremembe v ikonografiji v smeri večje pripovednosti (evangeljske zgodbe, svetniški cikli) in vključevanja žanrskih prizorov (npr. ilustracije kmečkih opravil v povezavi z meseci leta). Slednje je povezano tudi z naročniki, ki so bili večinoma iz nižjih slojev (pomembni naročniki poslikav po mestnih in vaških cerkvicah so bili glagoljaši ter lokalno prebivalstvo, organizirano v bratovščine), in so bili tako obenem tudi gledalci oz. uporabniki, iz istega sloja pa so prihajali tudi avtorji, anonimni lokalni istrski slikarji. Tako je razumljivo neposredno dojemanje podob in aktiven, spontan odnos publike do fresk, kar dokazujejo vklesani glagoljaški zapisi in izprskane partije poslikave.

Spomeniki, ki smo si jih ogledali na ekskurziji, spadajo med ključne spomenike, ki so vplivali na nadaljnji razvoj istrskega slikarstva in umetnosti. Pot smo pričeli v Humu, reklamiranem

kot najmanjše mesto na svetu, ki je poleg bližnjega Roča eden izmed centrov glagoljaštva. Po vožnji skozi Alejo glagoljašev (spomeniški kompleks s spomeniki glagoljaštvu in ohranjenimi ploščami z vklesanimi glagoljaškimi zapisi) smo si ogledali fragmentarno ohranjene romanske freske v kapeli sv. Hieronima. Pokopališka cerkva je ena najstarejših srednjeveških istrskih cerkvic, kvalitetna poslikava iz druge polovice 12. stoletja pa je nastala pod močnim bizantinskim vplivom (povezava oglejskih partiarhov). Naslednji slikarski spomenik je kapela Sv. trojice pri župnijski cerkvi v Žminju. Gotske freske iz leta 1471 so delo t. i. Žminjskega mojstra po grafični predlogi *Biblie Pauperum* (40-listne holandske lesorezne biblije). Gre za lirično gotsko pripoved o Kristusovem otroštvu, njegovem javnem delovanju in pasijonu, s prizori, ki se odvijajo v notranjih arhitekturnih prizoriščih ali na prostem, z mestnimi vedutami in pejsaži v ozadju. Okrog posameznih prizorov je značilna obroba, ki skupaj z uporabo šablon za tekstilne vzorce, identificira mojstra iz nasledstva Mojstra Bolfganga, slikarja, ki je ok. 1450–1465 deloval v osrednji Sloveniji. Žminjske freske so eno izmed izhodišč za razvoj istrskega lokalnega slikarstva v drugi polovici 15. stoletja. Grobna cerkva sv. Marije na Škrilinah pri Beramu je eden od najbolj znanih spomenikov kulture in umetnosti v Istri. Notranjost srednjeveške arhitekture, ki je današnji videz dobila z baročnimi prezidavami, prekrivajo freske Vincenca iz Kastva iz leta 1474. Med prizori iz Marijinega in Kristusovega življenja ter upodobitvami svetnikov in simbolnimi

prizori izstopata monumentalni upodobitvi Poklon sv. treh kraljev (na severni steni) ter alegorični Mrtvaški ples (na zahodni steni). Ta je še posebej zanimiv v primerjavi z istim prizorom iz hrastoveljske cerkve (Janez iz Kastva, 1490), saj prisotnost glasbenih inštrumentov in poze okostjakov nakazujejo ples, medtem ko gre pri hrastoveljskih freskah bolj za spreved poklicanih v smrt. Zadnji slikarski spomenik, ki smo ga obiskali, je bila pazinska župnijska cerkev sv. Nikole. Romanska cerkev je v 15. stoletju dobila poznogotski prezbiterij z mrežastim obokom, ki ga je leta 1460 poslikal anonimni tuji mojster iz Južne Tirolske. Poslikava na osrednji steni s prizori iz Stare in Nove zaveze je skoraj popolnoma uničena, medtem ko se je v celoti ohranila obočna poslikava s prizori iz *Geneze*. Kompozicije, locirane v simetrična obodna polja, odlikujeta prostorska pretehtanost in gibanje, ki še poudarja dramatičnost in patetiko upodobljene borbe med dobrim in zlim. Pazinske freske so nastale pod izrazitim kontinentalnim vplivom (naročilo pazinskih fevdalnih slojev, kulturno-politična povezava pazinske grofije s Habsburžani) ter predstavljajo drugo izhodišče za razvoj lokalnega istrskega slikarstva. Po ogledu cerkve smo obiskali pazinski pokrajinski muzej, kjer smo si ogledali etnološko in arheološko stalno zbirko ter gostujočo razstavo o ljudski medicini. Prenočili smo v edinem pazinskem motelu, v Lovcu, na večerjo pa smo se odpeljali v neznano – na kmečki turizem v bližini Žminja. Istrska večerja se je spremenila v pravi gurmanski »*slow food*«.

Za drugi dan smo naročili bujenje, ki se je končalo zelo izvirno – s trkanjem na vrata. Po zajtrku smo se zapletli v razpravo s šoferjem avtobusa, ugotoviti je bilo namreč treba, kako najhitreje in najlažje priti do slovenske obale. Odločili smo se za pot mimo Buj (pot je bila izbrana na slepo) in Sečovelj v Portorož, kjer smo se ustavili, odšli na kavo, nekateri smo v morje namočili noge in pokadili nekaj cigaret. Napotili smo se proti vasi sv. Petra, kjer smo se srečali s profesorjem Bojanom Baskarjem in raziskovalko Ireno Weber ter najmlajšo članico naše ekipe – Medino, ki je bila navdušena nad študentkami in študenti. V senci, ki smo jo komaj našli, smo poslušali nekaj uvodnih besed o oblikovanju istrske krajine, o konstruiranju nacionalnih meja, meja med »hrvaško in slovensko« *Istro, s tem povezanimi reprezentacijami Šavrinije in razmejevanji med obalo ter zaledjem. Vlado Kotnik je zrecitiral črtico Nelde Štok Vojska Moja Deštra Istra (o njenih ljudeh, lepotah, posebnostih), ki razkriva pogled ljudi iz zaledja na obalo in morje. Odpeljali smo se proti Krkavčam. Pred vasjo smo se ustavili in se sprehodili do krkavškega kamna, znane turistične znamenitosti. Do kamna ne vodijo napisi, temveč ob poti postavljeni manjši kamni. Ob kamnu tudi ni pisne razlage, a vendar v najbolj razširjenih reprezentacijah prevladujejo tiste, ki trdijo, da je kamen rimskega ali keltskega porekla. Posebej v novejšem času lokalni prebivalci trdijo, da človeška figura s sončnimi žarki predstavlja Svarožiča, sina Svaroga, slovanskega boga sonca. Imaginariji o kamnu zavzemajo osrednje mesto v reprezentacijah Istre. O tem nam je spregovorila Irena Weber, ki se ukvarja*

s kamnom kot osrednjim simbolom procesov nacionalizacije, slovenizacije in slovanizacije istrske krajine. Poleg kamna ima pomembno simbolno vlogo pri oblikovanju Dragonjskega krajinskega parka tudi reka Dragonja. Krajinski park še nastaja, v turističnih brošurah pa so že načrtane sprehajalne poti in turistične znamenitosti. Vsega tega pa ni tako preprosto najti, ko se človek enkrat zares znajde v (tako imenovanem) parku. Kar smo lahko ugotovili tudi sami, čeprav malce pozneje. Pred tem smo se namreč ustavili v Krkavčah, kjer smo se srečali s kaplanom, ki nam je navdušeno pripovedoval o cerkvi sv. Ane. Cerkev je bila okrašena s cvetjem, pozdravljali pa so nas tudi zvonovi, ki so bili pravzaprav namenjeni papežu, ki je imel ravno tistega dne rojstni dan. Po sprehodu po Krkavčah smo se napotili proti Koštaboni. Pred cerkvijo sv. Kozme in sv. Damijana na začetku vasi smo pred spomenikom Alojza Kocijančiča prisluhnili življenjski zgodbi kubeškega pesnika. Njegovo pesem pa je – seveda – zrecitiral Vlado. Zapustili smo vas in se spustili proti Dragonji, kjer smo v vodo namočili noge in se odpočili. Ne vem, ali smo res začutili vso energetsko moč reke, kot obljublajo turistične brošure, res pa je, da smo ob tem neznansko uživali. Po dokaj vroči poti nazaj proti avtobusu smo se iz Koštabone odpravili v Korte na večerjo, kjer so nas kraljevsko pogostili z ribjo juho, bobiči (istrska mineštra), njoki z divjačino, rezanci z zajcem, rižoto s škampi, solato, fuži z gobami in za posladek s krostato (primorski zavitek).

Špela Spanžel,  
Ana Vogrinčič,  
Nina Vodopivec

## Poročilo o študijskem obisku

**Peter Arko**, podiplomski študent medijskih študijev, in **Barbara Zych**, podiplomska študentka antropologije spolov, sva prejela štipendijo programa Proteus za obisk EHESS – École des Hautes Études en Sciences Sociales v Parizu. Tam sva gostovala od 9. do 14. decembra 2002.

Barbara Zych je v tem času obiskala predavanja *Atelier d'analyse de films. Montrer l'autre et le faire vivre: l'homosexuel(le) dans le cinéma allemand* (**Falk Bretschneider**) in *Anthropologie et sociologie des sexes* (**Nicole-Claude Mathieu**), *Sociologie des mouvements sociaux* (**Alain Touraine**) in se udeležila seminarjev *Femme et féminisme* (**Alain Touraine**), *Les sociétés matrilineaires et matrilocales* (**Nicole-Claude Mathieu**). Bila je na konzultacijah pri predavateljici Nicole-Claude Mathieu (*maître de*

*conférences Anthropologie et sociologie des sexes*).

Peter Arko pa je obiskal predavanji *Anthropologie visuelle: Fiction et construction du réel* (enega glavnih teoretikov vizualne antropologije v Franciji **Jean-Paula Colleyna**), *Langage télévisuel? Langage visuel? Langage?* (predavatelj **Stéphane Breton**) in nadvse zanimivo predavanje eminenc EHESS-a **Gérarda Althabeja** in **Marca Augéja** z naslovom *Anthropologie des mondes contemporains*.

V tem tednu dni nama je uspelo zbrati in fotokopirati tudi goro gradiva v knjižnici MSH – Maison des Sciences de l'Homme. Ker je večina predavanj na EHESS-u vsakih 14 dni (npr. vsak prvi in tretji torek v mesecu), je treba skrbno izbrati teden obiska; s predavatelji pa se je mogoče dogovoriti tudi za osebne konzultacije.

**Barbara Zych, Peter Arko**

## Tiskovna konferenca

Uredništvo revije *Monitor ISH*, ki izhaja v okviru ISH – Fakultete za podiplomski humanistični študij, Ljubljana, je 28. februarja 2003 organiziralo tiskovno konferenco, na kateri je predstavilo del založniške produkcije ISH v zadnjem letu, pa tudi del znanstvene in kulturne produkcije, ki sicer ni neposredno vezana na fakulteto, so pa zato nekateri njeni ustvarjalci z institucijo ali z njenimi sodelavci povezani kako drugače.

**Alenka Janko Spreizer**, socialna antropologinja, je predstavila svojo knjigo *Vedel sem, da sem Cigan – rodil sem se kot Rom* s podnaslovom *Znanstveni rasizem v raziskovanju Romov*. Kot urednik knjige je o temi in avtorici spregovoril tudi **Bogdan Lešnik**. Knjiga, ki jo je oblikovala sodelavka *Monitorja ISH* **Alenka Koderman**, je dopolnjeno in revidirano doktorsko delo, v njej pa je avtorica kritično predstavila raziskovanje romske problematike v Sloveniji.





Bogdan Lešnik ob predstavitvi knjige Alenke Janko Spreizer na tiskovni konferenci v Alamutu  
(Foto: Toni Dugorepec)

**Taja Kramberger**, odgovorna urednica mednarodne revije *Monitor ISH* – revije za humanistične in družbene znanosti je predstavila četrti letnik te publikacije. Osredotočila se je na prispevke, objavljene v prvem delu revije, ki je teoretsko-analitičen. Ni pa pozabila omeniti tudi nove, družbenokritične rubrike na koncu revije, v kateri bomo odslej – tekstu in kontekstu časa primerno – objavljali polemike in tiste dokumente kraja in časa, za katere bi mnogi raje videli, da bi se neopazno raztopili v pozabi.

Urednik *Revije 2000* **Gašper Malej** je predstavil zadnjo številko, ki nosi naslov *Razkriti Mediteran*, in predstavil načrte za oblikovanje nove kulturno-humanistične revije, ki naj bi kmalu začela izhajati v Kopru in s katero si *Monitor ISH* obeta sodelovanje. Zadnja številka *Revije 2000* – ta naj bi bila obenem tudi nekakšna zasnova nove primorske revije – je razdeljena v sklope *Trst v imenih in podobah*, *Literarni prevod med »prakso«*

*in »teorijo«*, *Esej*, *Razkriti Mediteran*, *Iz zgodovinskega spomina* in *Univerza*; avtorji so v člankih opozorili na probleme mediteranskega prostora ter na revitalizacijo kulturnega življenja na Obali, ki jo bo omogočila tudi novoustanovljena univerza na Primorskem.

V četrtem delu tiskovne konference je bila predstavljena četrta mednarodna pesniško-prevajalska delavnica *Različni jeziki/Linguaggi di-versi*. Delavnico je organizirala Taja Kramberger, potekala je konec avgusta 2002 v Kopru, udeležili pa so se je pesniki in prevajalci iz desetih držav. Prispevek o njej je izšel v prejšnji številki *Monitorja ISH*, izbor prevodov pa je bil objavljen v omenjeni številki *Revije 2000*. Ob tem je bila predstavljena tudi posebna, tržaška publikacija *Različni jeziki/Linguaggi di-versi* z izborom prevodov s tretje delavnice, ki je potekala leta 2001 v Topolovem v italijanski Furlaniji. Nekateri avtorji in prevajalci so prebrali svoje pesmi in prevode pesmi. Kot zadnji je **Christian**

**Thanhäuser**, tiskar in grafični umetnik iz Avstrije, predstavil svojo tiskarno, v kateri tiska knjige na klasični ročni način. Izdal je že več kot 40 del, med njimi tudi deli Taje Kramberger in **Micheleja Obita** (ki je vodil prevajalsko delavnico leta 2001 v Furlaniji). Predstavil se je tudi prevajalec, urednik in esejist **Ludwig Hartinger**, ki je njegov dolgoletni sodelavec. Thanhäuser je imel ravno takrat v prostorih ISH

razstavo grafik. O tem bomo pisali v naslednji številki *Monitorja ISH*.

Tiskovna konferenca je potekala v do zadnjega kotička napolnjenem lokalu *Alamut* na Poljanski cesti v Ljubljani, vzdušje je bilo prijetno, pecivo in aperitiv, ki ju je ob tej priložnosti pripravil lastnik, odlična, novinarjev precej, objave pa – razen kratke notice v *Dnevniku* – prav nobene.

Barbara Zych

## Antika v popularni kulturi in vsakdanjem življenju

Znanstveno posvetovanje *Antika v popularni kulturi in vsakdanjem življenju* (APKVŽ), ki ga organizira oddelek za antropologijo antičnih svetov (ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana), želi razširiti krog in polje debate, ki smo jo **Svetlana Slapšak**, **Martin Žužek** in **Maja Sunčič** začeli z eksperimentalnim seminarjem jeseni leta 1998, ko smo razpravljali o pomenu in funkciji uporabe antičnih znakov v vsakdanjem življenju. Kontekstualizacija je težavna, ker se takoj soočimo z odporom, saj zaradi tradicionalne povezanosti z idejo »visoke« kulture večina strokovnjakov zavrača »onesnaževanje« antičnih študijev s popularno kulturo. Mnogi strokovnjaki za antične študije obtožujejo popularno kulturo za vsesplošno »vulgarizacijo« in jo predstavljajo kot enega izmed glavnih krivcev za upad zanimanja za antične študije. Ameriška avtorja Hanson in Heath sta v svoji provokativni knjigi *Who Killed Homer?* (1998) predstavila »krivce« za zaton antičnih študijev in ponudila recept za oživitev grške modrosti. Njuna študija

je razburkala znanstvene kroge, saj je na eni strani izzvala odobravanje, na drugi pa popolno zgražanje nad vulgarnostjo pristopa. V študiji se med drugim razburjata nad »akademskim populizmom« in vsem, kar vsaj malo diši po modernosti, popularni kulturi in vsakdanjem življenju v sodobnem svetu.

Med raziskovalci, ki ne zavračajo raziskovanja antike v popularni kulturi in vsakdanjem življenju, so predvsem ameriški avtorji predstavili različne poglede, in sicer s posebnim poudarkom na filmskih manipulacijah v hollywoodskih filmskih spektaklih, ki odsevajo ameriško ideologijo iz časa, v katerem so nastali. Velik finančni uspeh *Gladiatorja* (2000, Ridley Scott) je ponovno vzbudil zanimanje za antične filmske manipulacije; ravno zdaj producirajo epski spektakel *Troja*, kjer bo Brad Pitt igral največjega grškega junaka pred Trojo, Ahila. V pripravi je tudi film o kartažanskem vojskovodji Hanibalalu, ki naj bi ga igral Denzel Washington, čigar rasa je razburila mnoge puristične strokovnjake za antiko.

Prebujeno hollywoodsko zanimanje za antične mite, ki implicirajo boj med Semiti in »Evropejci« (Grki proti Trojancem, Hanibal proti Rimljanom), lahko kontekstualiziramo z ameriško vojno proti islamskim teroristom (Osama Bin Laden, Al Kaida itd.) in samooklicanim ameriškim reševanjem svetovnem demokracije (*war on terror*, vojna v Afganistanu, invazija Iraka ipd.).

Eden izmed smotrov znanstvenega posvetovanja APKVŽ je, da bi analizirali slovenske uporabe antike in njenih znakov, ne zgolj problematizirali ameriških antičnih odsevov kot imperializma preteklosti za sodobne ideološke manipulacije, in se vprašali o lastnih antičnih odsevih ter jih poskušali kontekstualizirati. V razpravi o recepciji antike v slovenski popularni kulturi in vsakdanjem življenju je potrebno upoštevati tudi slovensko specifikko, saj pri nas ni bleščečih spektaklov, kot so hollywoodski filmi ali ameriške TV-nadaljevanke, čeprav imajo ameriški in slovenski primeri skupni imenovalc v potrošništvu.

Potrošniška ideologija, ki je kot tekoče zrcalo in se prilagaja odsevu poljubnih potrošniških skupin, je v antiki našla izredno uporabno mrežo simbolov in naracij. Evokacija antike do neke mere še vedno funkcionira kot znak avtoritete in omogoča kvazizgodovinsko upravičevanje določenega cilja v sedanjosti. Danes je (skoraj) vse podrejeno potrošniški ideologiji: kako potencialnega potrošnika prepričati, naj kupi izdelek ali storitev, ki evocira antiko ter s tem povsem običajnemu blagu ali storitvi da neko dodano vrednost.

Če preletimo imena določenih slovenskih podjetij, bomo videli, da antičnih imen kar mrgoli. Sprehod po katerem koli slovenskem mestu nas opozori na množico trgovin in lokalov, ki nosijo antična imena. Pri tem se ni potrebno puristično ozirati na to, ali so imena ali sintagme pravilno napisani ali uporabljeni v ustreznem kontekstu, ampak se predvsem spraševati po motivaciji za izbiro antičnega imena. Izredno uspešne in nazorne primere uporabe antičnih imen lahko opazimo v ljubljanskem nakupovalnem centru BTC. BTC predstavlja paradigmo razvoja potrošniške ideologije v Sloveniji, kjer se je bankrotirana ekonomija (javna skladišča) prelevila v eno najuspešnejših poslovnih potez v slovenski ekonomiji, med katerimi lahko omenimo predvsem trgovinski center Emporium in kinomultipleks Kolosej. Tako Emporium kot Kolosej predstavljata ameriško različico nakupovalnega centra in zabavišnega parka, ki se poigrava z idejo spektakularnosti in vseljudskosti z »antičnim« pridihom – kar koli si potrošnik predstavlja pod pojmom antika.

Primerov »antičnih odsevov« je izredno veliko, zato raziskovanje antike v popularni kulturi in vsakdanjem življenju predstavlja izziv, kako kontekstualizirati primere tuje in slovenske uporabe antičnih znakov in naracij. Za razliko od obsojanja polnih analiz uporab antike v sodobnosti bomo na srečanju poskušali predstaviti konstruktivne načine raziskovanja antike v sodobnosti in odgovoriti na vprašanja, kako se antični znaki vpisujejo v vsakdanjik, ter ugotavljati, na katere načine popularna kultura vedno znova kolonizira antiko kot neskončen vir znakov in naracij.

Maja Sunčič

**PASS-FIX und schleuser.net**

**Farida Heuck, Ralf Homann und Manuela Unverdorben**  
arbeiten seit 1998 kontinuierlich zusammen, zuerst innerhalb  
der *Münchener Gruppe* von »kein mensch ist illegal« [cross the border].

Projekte u.a:

**Trimmdichpfad für Fluchthilfe** und [camp98radio], Rothenburg bei Görlitz, 1998

[cross the border], Viehbank, München, 1998

[Wintercamp], Mille Plateaux, Volksbühne, Berlin, 1999

**Kunst der Kampagne**, Oberwelt e.V. Stuttgart, 1999

**Seitdem ich blonde Haare habe...!**, München, Salzburg, 2000, Nürnberg, 2002

**Schnelleinbürgerungs-Point**, Nürnberg, 2002

Ausgangspunkt unserer Arbeit ist die Überlegung, dass sich politische Prozesse immer weiter in das Feld symbolischer Auseinandersetzung verlagern. Konkret sichtbar wird dies im Feld der medialen Repräsentationen, in immer wiederkehrenden Denkfiguren und Bedrohungsszenarien. Dies gilt ganz besonders für die meist unkritische Berichterstattung von den europäischen Außengrenzen. Wir sehen es als eine Herausforderung an, auf diese Imagepolitik mit einer ebenfalls symbolischen Praxis zu antworten. Dabei kann auf ein breites Spektrum aus taktischen Möglichkeiten innerhalb des visuellen Bereichs zurückgegriffen werden: auf konventionelle ästhetische Kommunikationsstrategien, wie Werbung, wie auch auf die ästhetischen Mittel und Konventionen der Kunst. Aneignungen und Simulierungen, Fake oder Überaffirmation dienen dabei als Einstieg für das Hinterfragen scheinbarer Gegebenheiten. Durch die Schaffung immer wieder neuer, temporärer Plattformen für Interventionen, wird auf die sich verändernden gesellschaftlichen Bedingungen reagiert; taktisches Operieren, statt strategischem Inbesitznehmen.

Projekte wie *PASS-FIX* und *schleuser.net* sind als prozesshafte und offene Operationsbasen angelegt und beschäftigen sich mit der »Normalität« (neo)rassistischer Diskriminierung, der breiten Akzeptanz von Mobilitätsrestriktionen und Zugangshierarchien im Mainstream Konsens und den Veränderungen von Begriffen im Bezug auf Migration. In diesen Projekten werden die gängigen Logiken, wie man sie aus neoliberalen Diskursen kennt, neu besetzt und damit Raum, für eine andere Sichtweise darauf, angeboten.



### Pass-Fix

Das 21. Jahrhundert steht unter den Leitgedanken von Mobilität und Flexibilität, es ist ein Zeichen wirtschaftlicher und sozialer Vernunft, diesen immer weiter boomenden Markt für sich zu gewinnen. Hinter der Idee des Pass-Fix Büros steht die Überzeugung, dass eine weitgehende Privatisierung des Passwesens nicht nur zu mehr Effizienz, sondern auch zu neuen, kundenorientierten Angeboten führt. Dies ist ein wichtiger Schritt, um die Herausforderungen der Zukunft meistern zu können, und um die weltweite Wettbewerbsfähigkeit zu erhalten und zu erweitern. Was gebraucht wird sind nicht nur Visionen, sondern intelligente und konkrete Lösungen für Probleme in einer sich ständig wandelnden Welt. Das Pass-Fix Büro, als eine zeitgemäße Einrichtung, stellt schnell und problemlos den Pass ihres Wunschlandes bereit. Der Pass ist kein Passierschein mehr, sondern eine Eintrittskarte. Nur, wer den richtigen Pass hat macht sich darüber keine Gedanken mehr. Der Pass ist ein Zeichen der Zugehörigkeit, ein sichtbares Symbol der Staatsangehörigkeit. Die Staatsangehörigkeit grenzt nicht nur verschiedene Staaten voneinander ab, sondern gibt auch die Ein- und Ausschluss-Kriterien innerhalb einer Nation vor, mit allen politischen und sozialen Folgen; sie ist weit mehr als ein legaler Status, sie hat eine nicht zu unterschätzende symbolische Bedeutung und das im deutschen Fall ganz besonders, man ist nicht nur Mitglied einer Nation, sondern einer »Blutgemeinschaft«.

Der **Bundesverband Schleppen&Schleusen, Schleuser.net**, gegründet 1998, ist ein Verband zur Förderung von Mobilität und in diesem Rahmen insbesondere eine Lobbyorganisation für Wirtschafts-Unternehmen, die sich auf den undokumentierten, grenzüberschreitenden Personenverkehr spezialisiert haben. Die Aneignung von Strukturen und Verfahren, wie sie eben ein Verband benutzt, um Ziele durchzusetzen, erfolgt nicht nur auf einer symbolischen Ebene, sondern ist der direkte Ansatzpunkt unseres praktischen Vorgehens. Im Vordergrund steht, der pauschalen Kriminalisierung von Migration und den damit zusammenhängenden Netzwerken eine komplexere Sichtweise entgegen zusetzen. Damit bewegen wir uns in vielfältigen Bezugssystemen, ausgehend von der Imagepolitik des Staates bis zur historischen Einordnung von Fluchthilfe oder den tatsächlich gegebenen Mobilitätsrestriktionen.

Erklärtes Ziel von »schleuser.net« ist die Verbesserung des Images von »SchlepperInnen und SchleuserInnen« und die Richtigstellung der staatlich sanktionierten Umwertung dieser Begriffe. Der Bedeutungswandel vom sittlich handelnden Fluchthelfer zum kriminellen Schlepper und Schleuser ist seit dem Ende des kalten Krieges in den Bildern und Denkfiguren staatlicher Öffentlichkeitsarbeit und meinungsbildender Medien direkt nach zu verfolgen. Eine Folge dieser medialen Polemisierung ist, dass Schleppen und Schleusen nur noch im Zusammenhang mit organisiertem Verbrechen gedacht werden kann. So werden nicht nur SchlepperInnen und SchleuserInnen zu neuen



Feindbildern, sondern auch MigrantInnen (im Jargon der deutschen Polizeigewerkschaft »Schleppungswillige«) werden pauschal kriminalisiert. Auf die Hintergründe und Folgen restriktiver Maßnahmen im Bereich der Grenzsicherung wird hingegen selten eingegangen. Genauso wenig wird thematisiert, warum der Reisemarkt durch die Verschärfung von Einreisekriterien und die diskriminierende Ungleichbehandlung bei der Einreisekontrolle (z.B. durch Visabestimmungen) überhaupt erst in einen dokumentierten und einen undokumentierter Sektor aufgespalten wird. Diese von staatlicher Seite geförderte, und von der Presse aufgegriffene, vereinfachte Darstellung nährt nicht zuletzt auch die Begründungsbasis für institutionellen und alltäglichen Rassismus und öffnet durch die dadurch betriebene »Normalisierung« ein weites Feld von Ressentiments.

#### **\*unterliegt rassistischer Beschränkung**

Herbst 2002 befasste sich *schleuser.net* auch erstmalig mit den inneren Grenzen in der Bundesrepublik Deutschland, wie sie sich z.B. aus der Residenzpflicht ergeben. Asylsuchende unterliegen in der Bundesrepublik Deutschland einer Aufenthaltsbeschränkung, der sogenannten Residenzpflicht, d.h. sie dürfen den ihnen zugewiesenen Landkreis ohne Genehmigung nicht verlassen; diese Genehmigungen zu erhalten ist mit Schwierigkeiten und Kosten verbunden. Die Residenzpflicht dient in erster Linie zur Reglementierung und Abschreckung potenzieller Asylsuchender, sie hat keine ersichtlich notwendige Grundlage und ist in Europa einzigartig. Sie widerspricht zudem einer Reihe von Menschenrechten, wie der Schutz der Ehe und Familie, der Freizügigkeit, der Versammlungs- und Vereinigungsfreiheit.

Ausgangspunkt dieser Ausstellung war eine Telefonzelle in einer deutschen Kleinstadt: die einzige öffentlich zugängliche Fernsprecheinrichtung im Umkreis. Nur wenige hundert Meter davon entfernt befindet sich eine Zwangsunterkunft für Asylsuchende, die jedoch bereits in einem anderen Landkreis liegt. Dadurch wird etwas so alltägliches wie das Benutzen einer öffentlichen Telefonzelle zu einer kriminellen Handlung.

**Farida Heuck,  
Ralf Homann,  
Manuela Unverdorben**

Weitere Informationen unter: [www.schleuser.net](http://www.schleuser.net)

### *Pajčevine oblik in pomenov*

Točka ali pika potuje. Rodi se črta. Z vrtenjem črta opiše dvodimenzionalno ploskev ali ravnino, ta pa z negeometrijskimi premiki nakaže tretjo dimenzijo – globino.

Opazovalcu z vklopljeno domišljijo že točke pripovedujejo različne zgodbe. Ista točka v različnih okoljih, točke različnih barv, oblik ali velikosti različno vplivajo na gledalce, poznavanje in analiza sporočilnosti vizualnega pa sta terjala nastanek stroke, ki je prevzela nadzor nad lansiranjem vizualnih sporočil. Likovne prvine, organizirane v logično kompozicijo, včasih povedo več kot konkreten besedni opis.

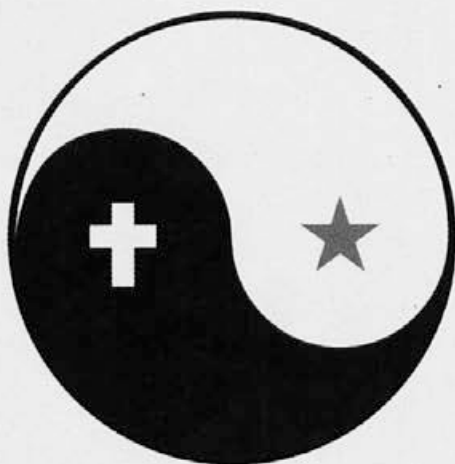
Stroko, ki je znala brez besed, vizualno ali s kratkim sloganom povedati misli, s katerimi se lahko poistovetijo tudi manj kreativni predstavniki družbe, so kmalu privzeli za svoje propagandno orodje tako oblastni sistemi v družbi, ki so tako izkoriščali možnost nadzora in vpliva brez uporabe sredstev fizičnega nasilja, kakor tudi od oblasti odrinjeni sloji prebivalstva. Ti so imeli proti politično, vojaško ali ekonomsko premočnemu nasprotniku namesto uporabe sile veliko več možnosti z inteligentno zasnovano akcijo ozaveščanja in nenasilnega podajanja svoje plati resnice.

Kje se skozi ta pogled na svet odpre področje dizajna? Sedanji dizajn ali pa vsaj strokovnost, s katero se promovira, je največkrat plehek, včasih celo beden poskus prepričati človeštvo o pomembnosti simbolov komforta v slehernem človekovem okolju. Razlogi za to so banalni, a kljub temu prepričljivi. Tam, kjer ni kompleksnega pojmovanja prostora, urbanega in ruralnega, je čezmerna eksploatacija vseh virov in človeških nagnjenj, tudi ljubezni do narave. Posledice tega delovanja so deformirane oblike presežkov in dojemanj.

Po mojem mnenju je na takšen »narobe« svet v veliki meri vplival dizajn s prefinjenim podajanjem sporočil, ne glede na njihovo moralno vrednost. Etični okviri so razpadli v individualnih poskusih, da se nepomembno stvar prikaže v senzacionalnih razsežnostih, da se nekoristen ali celo škodljiv izdelek prodaja kot nujno potreben artikel v vsakem gospodinjstvu, skratka, ko so vrli dizajnerji začeli podajati strogo začrtane rešitve raznih družbenih ali naravnih problemov.

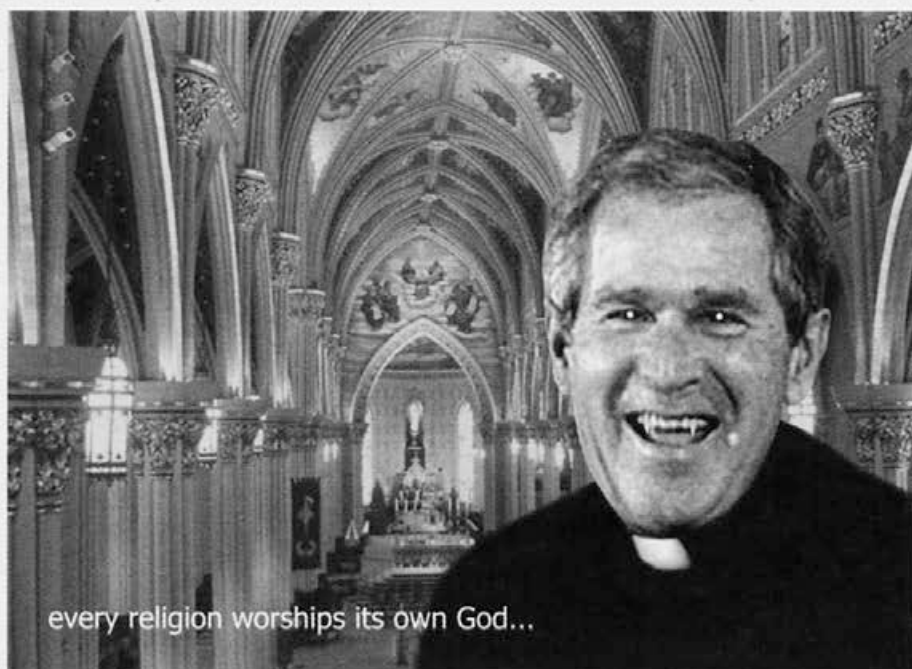
Mislím, da je bistvo dobrega dizajna v ekološki ali socialno-politični korektnosti kljub morebitnim drugačnim pričakovanjem potencialnega naročnika. Natančneje povedano, izziv vizualnega komuniciranja je v lepoti odprtosti. Dobra vizualna komunikacija naj





le osvetli problem. Ko se ustvarjalec (predvsem »strokovnjak«) zave problema ali aktualne družbene teme, je njegova naloga zastaviti pravo vprašanje. Podajanje rešitve ni vedno najbolj etično, najsi bo vprašljivo za človeško družbo ali naravo, vprašanje pa vedno dopušča možnost izbire, tudi pri tistih, ki bi jih trdilna vizualna komunikacija morda prej odbila kot pritegnila.

Od ustvarjalcev vizualizacij v današnjih časih je v veliki meri odvisen odnos javnosti do najpomembnejših problemov (tu imam v mislih predvsem ekološke, družbenozavestne, etične, etnične, da ne omenjam plitvih vrednot potrošniške družbe ...), zato je zelo pomembno upoštevati različne vidike, preden vizualno podamo trdilne misli.



En človek lahko ponudi milijonom ljudi eno rešitev, lahko pa namesto tega milijone opozori na problem, in v hipu se bo v družbi pojavilo ogromno predlogov, kako se lotiti njegovega reševanja.

Vprašajmo se torej: ali ne bi družbe, namesto da jo prepričujemo, rajši spraševali?

**Jaka Kramberger**

E-mail: [jakezz\\_jaz@hotmail.com](mailto:jakezz_jaz@hotmail.com)

## Jaka Kramberger

### Izobrazba

1997–2003: Vizualne komunikacije, Oddelek za oblikovanje, Akademija za likovno umetnost, Univerza v Ljubljani

2001–2002: Wydział form przemysłowych (Oddelek za oblikovanje), Akademia sztuk pięknych (Akademija lepih umetnosti), Krakow, Polska

### Razstave

**Pretorska palača**, Koper, 1998, 1999, 2000, 2001, fotografije in plakati

**Galerija insula**, Izola, 2000, plakati, igrani film o divjih odlagališčih

**Kinoteka**, Ljubljana, 2001, špica za festival animacije

**Memefest**, 2002, objava šestih plakatov na spletu [www.memefest.org](http://www.memefest.org)

**Festival kratkega filma**, Subotica, 2002, animacija High&Low

**2. festival slovenske animacije**, Izola, 2002, štiri animacije

**ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij v Ljubljani**, januar–februar 2003

### Sodelovanje v delavnicah

**Kaverljag 2-6**, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002 (udeleženec), 2003 (asistent)

**Animacija**, 2000, mentor prof. Daniel Sczechura

**Animacija**, 2001, mentor prof. Jiri Kucia

**Bratislava, Trnava**, 2000, poster workshop, mentor prof. Wladyslaw Plut



## O razstavi »Fotografije s terena«

Fotografski aparat sem prvič vzela v roke že v otroških letih. Šlo je za družinske fotografije in ovekovečenje izletov in počitnic s starši ter prijatelji. Pozneje me je fotografiranje spremljalo na potovanjih in vandranjih, še posebej med študijem, ko mi je fotografski aparat služil kot obvezen pripomoček za dokumentiranje pri seminarju terenske metode, na etnoloških delavnicah in taborih. Aparat je služil za beleženje, arhiviranje ter dokumentiranje predmetov, ljudi – informatorjev, krajev, utrinkov ...

Na razstavi sem želela predstaviti oziroma razstaviti fotografije, ki so bile posnete med terenskim delom ter raziskovanjem v Sloveniji in tujini. Ideja o razstavi se mi zdi zanimiva predvsem iz raziskovalčevega zornega kota. Antropologinji ali antropologu je včasih, ko predstavlja določene predmete, situacije in ljudi, v pomoč fotografija, ki pomaga ustvariti predstavo oziroma podobo. Fotografije so bile razdeljene v štiri tematske sklope: kraška ohcet, pustovanje, trgatev ter kaj raziskovalka ali raziskovalec najde na terenu (zapuščene hiše, stara podstrešja, kraji, dogodki).





Terenska fotografija predstavlja drugačen pristop, saj ne gre za »sceniranje« dogodkov, ampak za lovljenje trenutkov oziroma za beleženje dogodkov in podatkov tudi s pomočjo slike – fotografije. Poleg zapisovanja podatkov in informacij si terenska raziskovalka ali raziskovalec lahko pomaga z vizualnim beleženjem s fotoaparatom ali kamero. Tako poleg zapisa dobi tudi fotografijo, ki velikokrat pove več kot besede avtorice ali avtorja o njej.

Kaj je tisto, kar naredi terensko fotografijo drugačno? Predvsem fotografinja ali fotograf ne more »scenirati«, gre namreč za beleženje enkratnih, velikokrat neponovljivih dogodkov. Gre za trenutke. Marsikdaj ni dovolj časa, da bi fotografinja ali fotograf razmišljala o kompoziciji, kadriranju, nastavitvi svetlobe ... saj morda v naslednjem trenutku ne bo več mogoče zabeležiti dogodka.

**Alja Kotar**

### ***Festival Tartini***

Festival Tartini (uradno ime festivala je *Tartini festival – Piran*) je festival klasične glasbe, posvečen slovitemu violinistu in skladatelju Giuseppeju Tartiniju (1692–1770). Odvija se v Piranu v poletnih mesecih. Festival se osredotoča na dela iz Tartinijevega opusa (preko 150 koncertov za različne inštrumente in prav toliko violinskih sonat), hkrati pa predstavlja dela velikanov klasične glasbe ter sodobne skladbe slovenskih skladateljev. Festival je bil prvič izveden leta 2002, želimo pa, da postane tradicionalen. Prireditev v imenu Kulturnega društva Lib-art pripravljata mednarodno priznana glasbenika, flautistka Jasna Nadles in violončelist Milan Vrsajkov, ob pomoči Mestne občine Piran, veleposlaništva ZDA in ŠOUM 1959.

Ideja o festivalu se je porodila iz želje po predstavitvi odličnih mladih evropskih glasbenikov (iz Anglije, Francije, Nemčije, Avstrije itn.), ki že vidno stopajo na svetovne koncertne odre, in iz težnje po obujanju Tartinijevih partitur v kakovostnih izvedbah. Festival je novost, tako glede svoje pojavnosti kot tudi vsebine. Jasna Nadles in Milan Vrsajkov sta k sodelovanju povabila mlajšo generacijo uveljavljenih glasbenikov, članov različnih evropskih orkestrrov in komornih zasedb (npr. orkester Academy of St. Martin in the Fields, London Symphony Orchestra, Camerata Academica Salzburg, Chamber Orchestra of Europe). Tako so v letih 2002 in 2003 na festivalu med drugimi že nastopili Mozart kvartet Salzburg, Chris George (viola), Frederic Lagarde (klavir), Jeremy Findlay (violončelo), Lukas David (viola), Anja David (klavir), Braslavsky-Findlay duo, Yukiko Tezuka (violina), Burkhard Sigl (viola) in David Sinclair (kontrabas).

Festival je namenjen ljubiteljem klasične glasbe in številnim obiskovalcem poletnega Pirana. Pomeni osvežitev in prevetritev kulturnega dogajanja na slovenski obali.



Foto: Nada Žgank

### Jasna Nadles, flavtistka

Študirala je na Akademiji za glasbo v Ljubljani, na salzburškem Mozarteumu (pri Ireni Grafenauer) in na Ecole nationale v Parizu (pri G. Bourgosu), izpopolnjevala pa se je na Juilliard School of Music v New Yorku (pri J. Baxtresser). Je nagrajenka mednarodnega tekmovanja Maria Canals v Barceloni. Kot koncertantka nastopa na številnih glasbenih festivalih v Franciji, Avstriji in Italiji.

### Milan Vrsajkov, violončelist

Študiral je na Akademiji za glasbo v Zagrebu (pri Valterju Dešpalju) in magistriral na salzburškem Mozarteumu. Študij je nadaljeval na Mozartovi akademiji v Krakovu (pri S. Veghu in B. Pergamenschikowu), sodeloval pa je tudi pri projektih z G. Kurtagom v Amsterdamu. Od leta 1995 je igral v Camerati Salzburg (umetniško jo vodita

S. Vegh in sir R. Norrinton) in sekstetu Stradivari na Dunaju. Kot solist in član komornih skupin je gostoval v Berlinski filharmoniji, Beethovnovi dvorani v Bonnu, Theatre de la Ville v Parizu, Mozarteumu v Salzburgu ter po številnih pomembnih festivalih (npr. Rheingau festival, Schleswig Holstein Festival, Salzburger Festspiele, Octobre en Normandie v Rouenu).

Naslednja številka revije  
**Monitor ISH** (vol. V / no. 3–4)  
bo izšla decembra 2003.

V Portorožu bo od 9. do 11. oktobra 2003 potekalo sociološko srečanje  
z naslovom »*Družbena gibanja in civilna družba danes*«.

**Taja Kramberger, Drago B. Rotar, Sabina Mihelj, Barbara Zych in Špela  
Spanžel** bodo predstavili prispevke, ki so nastali v okviru dveletnega  
raziskovalnega projekta *Reprezentacije kulture v slovenskih medijih*,  
**Vlado Kotnik** pa bo predstavil prispevek  
*Fantomsko življenje diskurzov v operi*.

NOVI KNJIGI NOVI KNJIGI NOVI KNJIGI NOVI KNJIGI NOVI KNJIGI

Novembra 2003 bo v samozaložbi izšla knjiga  
**Reprezentacije opere**  
avtorja Vlada Kotnika.

Decembra 2003 bo na ISH izšla knjiga  
**Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih**  
avtorja dr. Tadeja Praprotnika.



# "Identities":

Journal for Politics, Gender and Culture

Vol. 2 / No. 1 / Summer 2003

## Contents

### I. POLITICS/IDENTITIES

Zarko Trajanoski: Editorial: Why theory against terror(ism)?

Svetlana Slapšak: The Death of Ideology and the Plastic Flowers  
Link

Rosi Braidotti: Point of non-return

Jill Stauffer: Interview with Judith Butler: Ethics of Non-violence

### II. SEXUALITIES/IDENTITIES

Alenka Zupancic: On Love as Comedy

Goce Smilevski: Gender Misunderstanding In 'Words Misunderstood'

### III. CULTURES/IDENTITIES

Elhum Haghghat: Quest for Solidarity, Resisting Patriarchy, and  
Seeking Connection: An Analysis of Persian Poetry Written by  
Women

Elizabeta Sheleva: Border Cultures / Cultures at the Border

### EVENT

Zarko Trajanoski: Spivak in Skopje: Postcolonial discourse of and  
on the Balkans

### REVIEWS

Ana Dimiskovska: In the Spidernet of the Conversation, towards  
Goce Smilevski, *Conversations with Spinoza*, Dijalog, Skopje,  
2000.

Bobi Badarevski: Kimberly A. Yuracko, *Perfectionism and Contemporary  
Feminist Values*, Indiana University Press, 2003.

Marija Ivanovska: *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*,  
Tamar Mayer (ed), Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2002.

For additional information, please visit [www.identities.org.mk](http://www.identities.org.mk)

or contact the office at [identities@sonet.com.mk](mailto:identities@sonet.com.mk)



# Družboslovne razprave

let. XIX / št. 43, 2003 (avgust 2003)

Sociološka revija / sociological journal (UDK 3), ISSN 0352-3608

glavni in odgovorni urednik / editor in chief: Anton Kramberger

**Urednikov uvod - socialna opora v času liberalno-paternalistične socialne države**  
Anton Kramberger

## ČLANKI

**Uporabnost ključnih konceptov teorije zadovoljevanja potreb v oglaševanju**  
Urška Golob

**Idejno ozadje esencialističnih predstav o rodnosti  
v treh primerih presoj nacionalne populacije**  
Duška Knežević Hočevar

Sklop I: Dekonstrukcija neoliberalizma

**Možnost in nujnost kritičnega intelektualca: k prevodoma Bourdieuja in Wacquanta**  
Taja Kramberger

**Neoliberalni novorek: zabeleške o novi planetarni vulgati**  
Pierre Bourdieu in Lođc Wacquant

**Penalizacija revščine in vzpon neoliberalizma**  
Lođc Wacquant

**Od *Joining the Club* h groteskosti slovenske adaptacije na neoliberalizem**  
Taja Kramberger

Sklop II: "Omrežja socialne opore prebivalstva Slovenije"

**Omrežja socialne opore prebivalstva Slovenije: uvodni razmislek**  
Mojca Novak

**Konceptualizacija socialne opore**  
Valentina Hlebec, Tina Kogovšek

**Merjenje egocentričnih omrežij socialne opore**  
Tina Kogovšek, Anuška Ferligoj

**Sorodstvene vezi kot vir socialne opore posameznikov**  
Polona Dremelj

**Socialna omrežja starostnikov v Sloveniji**  
Valentina Hlebec

**Omrežja socialne opore Ljubljancev**  
Tina Kogovšek, Valentina Hlebec, Polona Dremelj, Anuška Ferligoj

## S poti v digitalno demokracijo

Andrej A. Lukšič, Damjan Franz, Tanja Oblak, Darij Zadnikar, Simon Delakorda,  
Franc Trček, Blaž Lenarčič, Vasja Vehovar, Boris Kragelj, Tina Verovnik

## Znanost in objekt

Mirt Komel, Blaž Kosovel, Saša Jocić, Jernej Demšar, Karmen Šterk, Jela Krečič

## Članki

Tadej Praprotnik, Maja Petrovič, Lucija Mulej

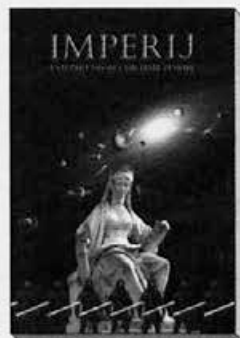


Periodika, številka 211, letnik 2003

## Posebne izdaje, @POLITIKON: IMPERIJ Antonio Negri, Michael Hardt

*Knjiga Imperij italijanskega političnega filozofa Antonija Negrija in ameriškega literarnega teoretika Michaela Hardta je delo, ki razvema bogate intelektualne razprave v akademskih in aktivističnih skupnostih. Interdisciplinarno delo, ki je ustvarjalna sinteza in dovršitev številnih filozofskih in teoretskih tokov, analizira nastajajočo politično obliko svetovnega trga. Predstavlja pronicljivo kritiko obstoječega, ki črpa iz najimertnejših (heretičnih) tradicij delavskih, antikolonialnih, anapatriarhalnih in kontrakulturalnih gibanj, iz tradicij, ki so zavrgle etatistični gen in izpostavile kolektivno samokonstitucijo sveta. Imperij omogoča misel in delovanje zunaj hladnovojne izbire med kapitalističnimi oligarhijami in socialističnimi birokracijami. Je knjiga za vse tiste, ki zagovarjajo globalizacijo brez komande, oblasti in dominacije, pa naj ta temelji na Bogu, gospodarju, človeku ali kapitalu.*

Politični laboratorij



@Politikon, številka 1, letnik 2003

## Posebne izdaje, @POLITIKON: İYA BASTA! TEN YEARS OF THE ZAPATISTA UPRISING Writings of Subcomandante Insurgente Marcos

*The Zapatista uprising in Chiapas was certainly one of the most dramatic and important instances in our time of a genuine grass roots movement against oppression. In this volume, the writings of Subcomandante Marcos give eloquent expression to this movement, revealing both its philosophical foundations and its tactical ingenuity. I believe his words and the statements of the Zapatistas can inspire a new generation of activists and let them understand that it is possible for ordinary people, without military power, without wealth, to challenge state power successfully on behalf of social justice.*

—HOWARD ZINN, Professor Emeritus of Political Science at Boston University

*"The world has a new kind of hero, one who listens more than speaks, who preaches in riddles not in certainties, a leader who doesn't show his face, who says his mask is really a mirror. And in the Zapatistas, we have not one dream of a revolution but a dreaming revolution."*

—NAOMI KLEIN, author of the international bestseller No Logo



@Politikon, številka 2, letnik 2003

## E-knjiga, Časopis za kritiko znanosti domišljijo in novo antropologijo, letniki 1992-2001, številke 146-206

*Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo je ob svoji tridesetletnici na tem ceđeju zbral vso svojo produkcijo zadnjih deset let. Zavezani humanističnim in družbenim vedam, ki se ne odrekajo odgovornosti in skrbi za svet, v katerem delujejo, so avtorice in avtorji v tem obdobju obravnavali številna vprašanja, ki zadevajo naše skupno življenje in partnerstvo z naravo. Tisto življenje in partnerstvo, ki je pod stalnim pritiskom reda smrti, ki svojo upravičenost opravičuje na moči.*

*Ta Časopis se je trudil zbirati male zgodbe razumevanja in skromna tkanja uma. Ne v imenu znanosti, ki je tu, da bi objektivirala, obvladovala in pomagala gospodariti. Nasprotno. Saj sveta ni nujno osvojiti.*

*Dovolj je, da gaprenovimo. Tu pa je dobro prepoznati vse barvite odtenke tema,*

*ki se prebija skozi molk in temo vladajočega reda. Berimo!*

Dr. Darij Zadnikar



CD, E-Knjiga, številke 146-206, letniki 1992-2001

## Navodila avtorjem

1. *Monitor ISH* objavlja prispevke s področja epistemologije humanističnih in družbenih znanosti, zgodovinske antropologije, socialne antropologije, antropologije antičnih svetov, antropologije spolov, antropologije vsakdanjega življenja, lingvistike govora in teorije družbene komunikacije, medijskih in kulturnih študijev ter sorodnih disciplin. Revija objavlja prispevke v slovenščini, francoščini, angleščini, italijanščini in španščini in po posebni odločitvi uredništva še v nekaterih drugih jezikih. Ima mednarodni recenzentski sistem.
2. Avtorji naj oddajo prispevke na računalniški disketi z dodanim izpisom na naslov **Monitor ISH, Breg 12, SI-1000 Ljubljana, Slovenija** ali po elektronski pošti na naslov [monitor@ish.si](mailto:monitor@ish.si). Prispevki naj bodo opremljeni z vsemi potrebnimi avtorskimi podatki (ime in priimek, akademski ali profesionalni naslov, ime in naslov institucije, naslov elektronske pošte, številka telefona in faksa) ter z označbo, za katero rubriko so namenjeni. Za stik z uredniki lahko uporabite tudi elektronska naslova [barbara@ish.si](mailto:barbara@ish.si) (za informativni blok *Miscellanea*) in [taja@ish.si](mailto:taja@ish.si) (za teoretsko-analični blok *ISH Files*), za ostalo korespondenco pa [vlado@ish.si](mailto:vlado@ish.si).
3. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so že bili objavljeni v drugih publikacijah ali istočasno poslani v objavo drugam. Avtorske pravice objavljenega prispevka zadrži izdajatelj, razen v posebnih primerih (če gre za drugačen dogovor). Avtorske pravice za objavo posebnih gradiv v reviji je dolžan pridobiti sam avtor prispevka in sicer od lastnika avtorskih pravic.
4. Prispevki za rubriko Članki v bloku *ISH Files* naj po obsegu ne presegajo 1 avtorske pole in pol (pribl. 43.000 znakov), prispevki za blok *Miscellanea* pa naj obsegajo največ 9000 znakov.
5. Zaželeno je, da prispevki za rubriko Pregled knjig obravnavajo dve ali več del in jih med seboj kritično primerjajo.
6. Prispevki za rubriko Članki v bloku *ISH Files* morajo imeti povzetek (do 2000 znakov) in ključne besede (5-7). Članek v tujem jeziku mora imeti povzetek v slovenščini, članek v slovenščini pa povzetek v katerem izmed zgoraj navedenih jezikov revije. Avtorji naj za prevode poskrbijo sami; če je članek v tujem jeziku in avtor ne zna slovenskega jezika, za prevod poskrbi uredništvo.
7. Priporočamo urejevalnik besedil Word za Okna (.doc). Sprejemamo tudi besedila v Rich Text Format (rtf) ter v tekstni obliki (txt). Če je le mogoče, naj bodo članki natipkani oz. natisnjeni v črkah velikosti 12 (opombe v velikosti 10), tipa Times New Roman ter s presledkom 1,5 vrstice med vrsticami. Črke iz drugih pisav in posebne grafične znake, ki jih izbrani urejevalnik besedila nima ali povzročajo pri konvertiranju težave, je potrebno v besedilu posebej označiti in jih na robu jasno izrisati oz. izpisati.
8. Morebitno slikovno oz. grafično gradivo naj avtor upošteva kot del besedila in temu primerno omeji obseg prispevka. Gradivo z vsemi potrebnimi označbami (navedba vira, podnapis ipd.) naj bo po možnosti že pretvojeno v elektronsko obliko in vnešeno v članek. Če mora gradivo biti na natanko določenem mestu v članku, naj bo že vnešeno na ustrezna mesta. V nasprotnem primeru naj bo na koncu besedila; o natančni umestitvi gradiva bo v tem primeru odločal grafični urednik. Če gradiva ni mogoče pretvoriti v elektronsko obliko in ga že vnesti v članek, ga je potrebno dodati posebej, v besedilu pa razločno označiti, kam se vstavi. Gradivo vračamo le po predhodnem dogovoru.
9. Naslovi knjig, člankov in umetniških del ter tuje besede naj bodo v prispevkih označeni s kurzivo (*italic*).
10. Citati med besedilom naj bodo označeni z narekovaji. Daljši citati naj bodo izloženi v samostojne odstavke.
11. V različne načine citiranja avtorjev uredništvo ne bo posegalo, vendar si pridržuje vso pravico, da zavrne prispevke, ki izbranega načina citiranja ne bodo dosledno uporabljali.
12. V primeru citiranja spletnih strani naj bo naveden datum izpisa.
13. Zaželeno je, da so daljši prispevki smiselno razčlenjeni z mednaslovi.
14. Prispevki naj bodo pripravljene za tisk. Uredništvo opravlja le manjše oz. finalne jezikovne korekture.
15. Če prispevki ne bodo ustrezali navedenim tehničnim in jezikovnim pogojem, jih uredništvo ne bo obravnavalo.
16. Vsi prispevki za rubriko Članki v bloku *ISH Files* so podvrženi recenzentskemu postopku. Avtorji besedil, izbranih za objavo, bodo o tem obveščeni najkasneje v roku dveh mesecev po oddaji prispevka. Nenaročenih besedil ne vračamo.
17. Prispevki niso honorirani. Ob izidu revije prejme vsak avtor in vsak recenzent po en avtorski izvod revije *Monitor ISH*. Avtorji znanstvenih člankov pa prejmejo še vsak po 10 separatov znanstvenega članka.
18. Nekateri teksti v celoti in vsi povzetki tekstov rubrik Članki in *Transcriptiones* so objavljeni tudi na spletni strani elektronske revije *Monitor ISH*: <http://monitor.ish.si>.

## Instructions to Authors

1. *Monitor ISH* aims to publish contributions in the field of epistemology of humanities and social sciences, historical anthropology, social anthropology, anthropology of the ancient worlds, anthropology of gender, anthropology of everyday life, linguistics of speech and theory of social communication, media and cultural studies and related disciplines. The review publishes articles written in Slovene, French, English, Italian, German, Spanish, and, at the discretion of the Editorial Board, in other languages as well. The review has an international evaluation/recension system for the articles.
2. Authors are asked to submit their contributions, stored on a floppy disk and accompanied by a hard copy, to **Monitor ISH, Breg 12, SI-1000 Ljubljana, Slovenija**, or to the following e-mail: [monitor@ish.si](mailto:monitor@ish.si). All the necessary data concerning authors (first name, family name, academic or professional title, name and address of their institution, e-mail, telephone number, and fax number) should be attached to contributions, as well as the note which would explain which section of the review the articles are meant for. To get in touch with the editors, contributors can use the following e-mails: [barbara@ish.si](mailto:barbara@ish.si) (regarding the informative section *Miscellanea*), [taja@ish.si](mailto:taja@ish.si) (regarding the theoretical-analytical section *ISH Files*), and [vlado@ish.si](mailto:vlado@ish.si) (as regards other correspondence).
3. The Editorial Board does not accept articles that are published elsewhere or that are being considered simultaneously elsewhere. The publishers hold the copyright on the contribution, if not agreed otherwise. The copyright on any special material published in the review should be obtained by the author himself.
4. As regards *Articles*, the subsection of the section *ISH Files*, contributions should not exceed cca. 43.000 characters in length, while contributions for to the section *Miscellanea* should not be more than 9000 characters in length.
5. As regards book reviews, *Monitor ISH* encourages the contributions that deal with two or more works, comparing them critically.
6. As concerns *Articles*, the subsection of the section *ISH Files*, an abstract (up to 2000 characters) and key words (5-7) should be included. The article written in a foreign language should be accompanied by the Slovene abstract, while the Slovene article should include the abstract written in any of the above listed foreign languages. Translations should be provided by authors themselves; however, if an article is written in a foreign language and the author does not speak Slovene, the translation will be provided by the Editorial Board.
7. As for word processors, we recommend Word for Windows (.doc). We also accept texts stored in *Rich Text Format* (.rtf) and in *Text Only Format* (.txt). If possible, the articles should be typed and printed in a font size 12 (notes in 11), font Times New Roman, line spacing 1,5. Special letters or special graphic symbols, which are not included in the chosen program and which might cause difficulties being converted, should be marked extra and clearly written or drawn in the margin.
8. The author should consider illustrations and graphic materials as part of the paper and thus limit the main text accordingly. Materials, accompanied by all necessary information (source, commentary, etc.) should be already transformed into an electronic format (PC-IBM compatible) and included in the text. If materials are to be in a specific passage of the article, they should already be inserted where appropriate. If not, they should be at the end of the text; in this instance, the graphic editor will decide where to insert the materials. If the materials cannot be transformed into an electronic format and included into the text, the author should attach them separately, indicating clearly where they are to be inserted.
9. Titles of books, articles, works of art, and foreign words should be italicised.
10. Quotations given in the text should be put in quotation marks. Long quotations should be given in separated paragraphs.
11. In citing works, no specific system is prescribed, but the Editorial Board may, at its discretion, refuse papers written by authors who do not follow a clear and a consistent system.
12. As regards the citation of electronic sources, the author should refer to the date of a copy.
13. If possible, long articles should be divided into chapters.
14. When submitted, contributions should be ready to be published. The Editorial Board provides final linguistic supervision only.
15. The Editorial Board will not consider papers which do not meet the technical and linguistic criteria mentioned.
16. As for the *Articles*, the subsection of the section *ISH Files*, the decision whether to publish a submission regularly involves the consultation of special referees.
17. No royalties are paid to contributors. Authors and referees receive a copy of *Monitor ISH*. Each author of scientific articles receives 10 offprints of her/his article.
18. Some full texts and all abstracts of the sections *Articles* and *Transcriptions* are also published in the online review *Monitor ISH*: <http://monitor.ish.si>.

## Instructions pour les auteurs

1° Le *Monitor ISH* est une revue publiant les textes scientifiques des domaines des sciences humaines et sociales suivants: épistémologie des sciences humaines et sociales, anthropologie historique, anthropologie sociale, anthropologie des mondes antiques, anthropologie des genres, anthropologie de la vie quotidienne, linguistique de la parole et théorie de la communication sociale, études des média et de culture, et autres disciplines voisines. La revue publie les textes en slovène, en français, en anglais, en italien, en allemand, en espagnol, et, en suite d'une décision spéciale de la rédaction, aussi en autres langues. La revue dispose du système d'évaluation international pour les articles.

2° Les auteurs sont priés de transmettre leurs textes, sur une disquette d'ordinateur en plus d'un empreint sur papier, à l'adresse **Monitor ISH – Breg 12 – SI-1000 Ljubljana, Slovénie** ou par le courrier électronique à l'adresse [monitor@ish.si](mailto:monitor@ish.si). Les textes doivent être suivis de données nécessaires concernant les auteurs (prénom, nom, titre académique et professionnel, nom et adresse de leur institution, adresse électronique, les numeros de téléphone et de fax) avec l'indication de la rubrique de destination. Pour les contacts avec les responsables de rédaction, deux autres adresses électroniques pourraient être utilisées, à savoir: [barbara@ish.si](mailto:barbara@ish.si) (pour la division d'informations *Miscellanea*) et [taja@ish.si](mailto:taja@ish.si) (pour la division théorico-analytique *ISH Files*), autre correspondance est à adresser à [vlado@ish.si](mailto:vlado@ish.si).

3° La rédaction n'accepte pas de textes qui étaient déjà publiés dans d'autres publications ou bien envoyés, en même temps qu'au *Monitor ISH*, aux plusieurs adresses pour y être publiés. Le *Monitor ISH* n'achète pas les droits d'auteurs, sauf dans les cas spéciaux définis par la rédaction. Les droits de publication des matériaux spéciaux dans la revue sont en charge de l'auteur de l'article.

4° Les textes pour la rubrique *Articles* à l'intérieur de la division *ISH Files* ne doivent pas excéder aux 43.000 signes, les textes pour la division *Miscellanea* ne doivent pas excéder aux 9000 signes.

5° Pour les textes dans la rubrique *Survol des livres* il est souhaitable qu'ils traitent deux ou plusieurs ouvrages portant sur les sujets voisins tout en les confrontant d'une manière critique.

6° Aux textes destinés à la rubrique *Articles* de la division *ISH Files*, un extrait de 2000 signes et une énumération des mots clés (5-7) doivent être annexés. Un article dans une langue non-slovène doit avoir un extrait en cette langue, un article en slovène doit avoir un pareil extrait dans une des langues énumérées *supra*. Les traductions sont le soin des auteurs eux-mêmes, sauf dans le cas où le texte est dans une langue non-slovène et l'auteur ne dispose pas d'une connaissance de cette langue – dans ce cas la traduction est prise en charge par la rédaction.

7° Le processeur des mots Word for Windows (.doc) est recommandé. On accepte aussi les textes dans *Rich Text Format (rtf)* et dans la forme textuelle (.txt). Il est souhaité que les textes soient écrits, si possible, en caractères grandeur 12 (les notes grandeur 10), en utilisant les fonts *The Times New Roman*, et avec un décalage entre lignes de 1,5. Les caractères des écritures non-latines et les signes graphiques dont le processeur des mots choisi ne dispose pas, ou elles y produisent, dans le cas de conversion, des difficultés, doivent être marquées et clairement signalés sur les marges de la page.

8° Les matériaux graphiques ou picturaux éventuels doivent être traités par les auteurs comme faisant partie de leur texte et doivent être inclus dans le calcul de la quantité de l'espace de revue disponible pour un article. Il est souhaitable que les matériaux, avec toutes les designations nécessaires (la citation des sources, sous-titres, etc.) soient en forme électronique et déjà inclus dans les textes des articles. Dans le cas où la place des matériaux est spécifiée, il voudrait mieux qu'ils soient disposés par les auteurs. Dans le cas contraire, qu'ils soient à la fin du texte. Dans ce cas là, ils passent aux soins du rédacteur graphique. Dans le cas où il est impossible de transmettre les matériaux en forme électronique et de les introduire dans le texte de l'article, ils sont à ajouter dans l'état où ils se trouvent, et les auteurs sont priés de marquer, dans le texte de leur article, les emplacement prévus. Les matériaux ne seront retournés que dans le cas de l'arrangement préalable.

9° Les titres des livres, des articles, des oeuvres d'art et les mot étrangers doivent être exécutés dans l'écriture *italic*.

10° Les citations dans le texte doivent être marquées par les guillemets. Les citations plus longues doivent être présentées en forme des paragraphes.

11° La rédaction n'interviendra pas pour unifier les modes de citation, mais elle demande l'utilisation stricte et conséquente du mode de citation choisi par l'auteur dans son article. Les textes aux citations confuses ne seront pas publiés.

12° Dans le cas de citation des sites web, la notation de la date d'impression est nécessaire.

13° Il est désirable que les textes longs soient scandés par les sous-titres.

14° Les textes doivent être préparés pour l'imprimerie. La rédaction ne s'occupe que des corrections de langue mineures et finales.

15° Dans le cas où les textes ne correspondent pas aux critères linguistiques et techniques mentionnés *supra*, la rédaction ne les prendra pas en considération.

16° Tous les textes dans la division *ISH Files* sont soumis au procédé d'évaluation. Les autres des textes choisis pour la publication seront mis au courant au plus tard deux mois après la présentation de leur texte à la rédaction. Les textes non commandés par la rédaction ne seront pas retournés.

17° La publication des textes n'est pas rémunérée. Au moment de la parution du numéro de la revue, tout évaluateur et tout auteur du texte publié en reçoivent un exemplaire. Les auteurs des articles scientifiques reçoivent en plus dix séparats de leur article.

18° Certains des textes entiers et tous les résumés des textes des rubriques *Articles* et *Transcriptions* seront publiés aussi sur la page web de la revue électronique *Monitor ISH*: <http://monitor.ish.si>.





Članki / Articles / Les articles

*Quelle altérité pour les Grecs? Les katádesmoi et l'invention de la notion de magie*  
Marcello Carastro

*Les troubles et métamorphoses de Mnémosyne*  
Katerina Kolozova

*Idealna žena Alkestida*  
Maja Suncič

*Ecclesiazusae and the problem of male actors playing women disguised as men*  
Andreja Inkret

*The Rhapsodoi: A Study of the Development of their Role, Repertoire, and Performance in Society*  
Akiko Tomatsuri

*Signalizing a Ritual Transition:  
Rhyton and Keras within the Context of the Ancient Greek Symposium*  
Martin Žužek

*Bilješka o bilješkama u prijevodima*  
Dubravko Škiljan

**Intervju s Svetlano Slapšak / Interview with Svetlana Slapšak**

Translationes / Dialog z antiko

Lukijan  
**Menip ali prerokovanje mrtvih**  
**O obrekovanju, ki mu ne smemo zlahka verjeti**

Breg 12, 1000 Ljubljana  
Telefon: (01) 252 30 24, 425 18 45 · Fax: (01) 425 18 46  
E-mail: monitor@ish.si · Web-site: monitor.ish.si

ISSN 1580-688X

Cena / Price / Prix · 4000 SIT / €24

