

MAJA SUNČIČ¹

Ko tragedija postane komedija: motiv posilstva pri Menandru

Izvleček: Menandrova satirizacija motiva posilstva, ki jo v članku obravnavamo na primeru komedij *Ženska s Samosa* (Samia) in *Razsodba* (Epitrepontes), odpira številna vprašanja z vidika takratnega strogega patriarhalnega nadzora nad spolnostjo žensk, ki ga tovrstna predstavitev spodkopava. Spolno nasilje Menandrovega komičnega junaka je povrh vsega umeščeno tudi v kontekst zaljubljenosti, zapelejanja, možatosti in celo romantične komedije, kar povzroča številne težave pri razlagi. Pri Menandru je vse podrejeno moški želji, ki se v komediji ne meni za ovire in s tem izzove družinsko krizo. Čeprav imamo romantično komedijo, smo daleč od naše definicije tega žanra, saj žensk v komedijah nikoli ne vprašajo za mnenje, kaj šele za privolitev, ker so to po takratnih merilih šteli za znak moralne izprijenosti in neprimerno za spodobne ženske. Namesto tega se s pomočjo (nekdanjih) prostitutk, ki se dobro spoznajo na spolno nasilje, ukvarjajo s tem, kako rešiti krizo in zmedo, ki jo je povzročil komični junak s spolnim nasiljem. Ker gre za komedijo, ne tragedijo, se vse srečno izteče, storilec pa za svoje dejanje ni kaznovan, temveč nagrajen s poroko s svojo molčečo žrtvijo ali pa z njo ostane poročen pod geslom “in živela sta srečno do konca svojih dni”. Takšen konec je srečen z moškega zornega kota, saj so s poroko ali ohranitvijo zakona rešili problem v odnosu med posiljevalcem in moškim varuhom žrtve, medtem ko o srečnem koncu za ženske ne moremo govoriti.

¹ Dr. Maja Sunčič je samostojna prevajalka in glavna urednica Založbe AMEU-ISH na *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: maja.suncic@gmail.com.

Menandrova satirizacija posilstva je v popolnem nasprotju s sodobnim javnim diskurzom in z našimi družbenimi, kulturnimi, pravnimi in moralnimi normami kot tudi definicijo komičnega. Zato jo je treba opazovati in razlagati v kontekstu in upoštevati odnos do spolnega nasilja v avtorjem času. Pri razlagi ne smemo zanemariti današnjega konteksta, sicer vzpostavitev dialoga z antiko ni možna. **Ključne besede:** antika, komedija, Menander, nasilje, posilstvo, odnosi med spoloma

UDK: 821.14-22:343.541

When Tragedy Becomes Comedy: The Rape Motif in Menander

Abstract: The paper discusses Menander's satirising of the rape motif in the comedies *The Woman from Samos* (Samia) and *The Arbitration* (Epitrepontes), which challenge and undermine the strict patriarchal control of women and their sexuality. What makes the interpretation even more difficult is the fact that the sexual violence of Menander's comic hero is placed in the context of love, seduction, manliness, and even romantic comedy. In both plays everything is subject to the male desire that ignores all obstacles and thus triggers a family crisis. This type of romantic comedy is far from our definition of the genre, as Menander's women are completely silenced and never asked for an opinion, let alone for consent, which was then considered a sign of a woman's depravity and not appropriate for a respectable woman. Instead, the characters in both comedies rely on (ex) prostitutes, who are familiar with sexual violence, to find a solution for the crisis and confusion caused by the comic hero with his act of sexual violence. As the setting is not tragedy but comedy, there is a happy ending: the offender is not punished for his crime but rewarded either with marriage to his silent victim or by staying married to her - 'and they lived happily ever after'. Such an ending

can be considered happy only from a male point of view: it solves the tensions between the rapist and the victim's male guardian which are produced by the rape, but since it ignores the victim, it cannot be happy from a woman's perspective.

Menander's satirising of rape runs counter to contemporary public discourse, opposing our social, cultural, legal and moral norms as well as the definition of the comical. It can only be understood if examined and interpreted in the context of the attitudes to sexual violence prevailing in the author's time. On the other hand, in order to establish a dialogue with antiquity, the contemporary point of view should not be ignored either.

Keywords: antiquity, comedy, Menander, violence, rape, gender relations



Satirizacija nasilja: od Aristofana do Menandra

Dramatik Menander iz Aten (pribl. 342–291 pr. n. št.) je najbolj znan predstavnik nove komedije, ki se je razvila iz srednje komedije z mitsko burlesko in vsebuje tudi številne elemente iz pozne tragedije, še zlasti Evripidove: ugrabitev devic, posilstvo, prešuštvo, izpostavitve otrok, prepoznavo po znamenjih. V Menandrovih komedijah je za predstavitev zanimivo skoraj vse, kar ruši domači, družinski red in mir, ki se na koncu klišejsko vzpostavi z rehabilitacijo spornega družinskega člana in njegovo ponovno vključitvijo v družino. V primerjavi z Aristofanovo politično komedijo, ki jo zaznamujejo številne aktualne reference, poimenski napad na takratne politike pod geslom "imenovati pomeni zasmehovati" in tudi na samo demokracijo, s čimer komedija slavi demokracijo in ljudstvo v občinstvu, je Menandrova komedija povsem apolitična. Aristofa-

novo komedijo zaznamuje komična svoboda govora, ki se kaže v izrazitem verbalnem nasilju v obliki obscenosti,² in fizično nasilje, ki je grafično opisano (vključno z grožnjami), medtem ko tega pri Menandru skorajda ni. Menandrova komedija reducira nasilje in ga prenese na zasebno, celo intimno raven, s čimer načne odnose med družino in domačimi. Nasilje kljub temu ostaja, saj je nasilje ena od nepogrešljivih značilnosti komedije, ki ga komediograf zakamufira v smeh. V skladu z okusom takratnega občinstva je pogosto smešno tisto, kar nam velikokrat sploh ni smešno.

Zapleti so fantazijski, vendar drugače kot pri Aristofanu, kljub oznaki "realistična" komedija imamo pri Menandru opravka z neverjetnimi zapleti ter naključji, ki iz tragičnega ali vsaj nesrečnega začetka vodijo v srečen konec, ki ne vzbuja groze in sočutja, temveč smeh. To velja za satirizacijo posilstva oz. zapeljevanja spodobne mlade državljanke, ki je bila v realnem svetu skoraj nedotakljiva, v narobe svetu grške drame pa postane tarča najhujšega spolnega nasilja pod izgovorom, da gre za strast ali celo ljubezen. S tem komedija ne izvrši zgolj napada na žensko žrtev in njeno družino, predvsem na njene moške sorodnike ali varuhe, temveč širše tudi na sam patriarhat. Hujši kot je komični napad, učinkovitejša je komedija, v kateri komični junak krši stroga pravila patriarhata, ko sledi svoji želji, in sicer v metagledališkem obrednem kontekstu (npr. na adonijah, tavropolijah), hkrati pa komedija s srečnim koncem slavi potrditev patriarhata, saj stvari postavi na njihovo pravo mesto.

Če je namen komične junakinje ali junaka pri Aristofanu vzpostavitev zlatih časov, kjer so vsi bogati, siti in seksualno zadovoljeni in ni vojne, revščine ali dela, se pri Menandru težišče iz političnega

² Za obscenost pri Aristofanu glej Sunčič, 2010, 85–96, dodatek Obscenost v komediji; za svobodo govora pri Aristofanu glej Sunčič, 2012, 96–104, dodatek Komična svoboda govora.

in javnega premakne v realizacijo fantazij v zasebnem življenju. Ovidij pravi v *Žalostinkah*: “V slednji Menandrovi igri veseli nam poje ljubezen.”³ Namen Menandrovega romantičnega junaka je želena zveza, bodisi poroka s sovrstnico ali pa zveza s hetero. V ta kontekst se vpisuje tudi motiv posilstva mlade državljanke, ki ga analiziramo v članku na primeru komedij *Ženska s Samosa* (Samia) in *Razsodba* (Epitrepontes). To nam povzroča dodatne težave pri razlagi, saj se v komediji motiv spolnega nasilja zliva s koncepti ljubezni, ki ne predstavlja močnega vzajemnega čustva in privlačnosti, temveč ima temno plat. Za antične Grke je ljubezen neločljivo povezana s seksualnostjo, eros pa je močno in celo nasilno čustvo,⁴ ki mu prosto pot ovirajo zakoni in navade. Zato na začetku komedije izvemo, da se je mladi Atenec pred začetkom dogajanja v igri strastno zaljubil v Atenko (ali pa ga je povsem obnorela) in jo pogosto ravno zato tudi posilil in ji naredil otroka. Še zlasti v *Razsodbi* je iz opisa Pamfilinega psihofizičnega stanja po posilstvu poudarjeno, da žrtev ni voljna, saj bi s tem izgubila čast in škodila ugledu svoje družine (glej razdelek Molčeca žrtev, dobra prostitutka). A pri tem se razprava o ženskah tudi več ali manj konča, saj Menandrovega komičnega junaka zanima realizacija njegovih želja in fantazij, ki nimajo običajnih negativnih posledic, čeprav se do tega cilja pride z nasiljem ali kaznivimi dejanji, kot je posilstvo.

Po Sommersteinu⁵ je motiv posilstva eden od najtežje “prebavljivih” elementov Menandrove komedije, saj velja nova komedija za precej krotko in nedolžno različico v primerjavi s staro Aristofanovo komedijo.⁶ Hkrati poudarja, da edino posilstvo, ki ga ne najdemo v

³ Ovidij, *Žalostinke*, 2.369 (prev. J. Jurca).

⁴ Glej npr. Sunčič, 2005.

⁵ Sommerstein, 2013, 33.

⁶ Sommerstein, 1998, 100.

stari komediji, postane najpogostejše v novi komediji.⁷ V novi komediji namreč izginejo druge oblike nasilja nad ženskami, predvsem obscenost, na njihovo mesto pa stopi posilstvo državljanke z “olajševalnimi okoliščinami”.

Posilstvo v *Ženski s Samosa in Razosdbi*

Preden se lotimo razlage Menandrove satirizacije posilstva, si na hitro oglejmo vsebino obeh komedij, ki ju analiziramo.

V komediji *Ženska s Samosa* ali *Poročna zveza* (Samia) imamo dve vzporedni ljubezenski zgodbi. Prvi zaljubljenec je bogat, samski, postarani Atenec Demeas, ki se zaljubil v hetero s Samosa Hrizido, po kateri ima komedija ime. Sin Moshion, ki ga je Demeas posvojil kot otroka in ga vzgojil v razkošju, je očeta spodbudil, naj lepo hetero vzame domov kot svojo priležnico in se tako otrese tekmecev za njene usluge. Tudi Moshion se je zaljubil, in sicer v Plangono, edinko soseda Nikerata, očetovega bistveno revnejšega prijatelja. V odsotnosti obeh očetov, ki sta na potovanju v Pontu, je Moshion Plangono posilil na adonijah, takoj prevzel odgovornost za svoje dejanje in se šel pogovoriti s Plangonino materjo, ki ji je prisegel, da se bo poročil s Plangono, ko se vrneto njegov oče Demeas in Plangonin oče s potovanja. Priznal je tudi otroka, plod njegovega posilstva, ki se je rodil pred Demeovo vrnitvijo domov. Otroka so predali v skrb očetovi priležnici Hrizidi, ki se pretvarja, da je mati otroka, ki da ga ima z Demeom, saj ji je malo pred tem umrl otrok. Ko se vrneto Demeas in Nikerat, izvemo, da se vzporedno in nevede za dogodke doma dogovarjata za poroko Moshiona s Plangono. Ne izvemo, zakaj, le da gre za Demeovo idejo.

Namesto da bi očetu ob vrnitvi s potovanja v Pontu, kjer je bil s sosedom Nikeratom, priznal, kaj se je zgodilo, zaljubljeni Moshion s

⁷ Sommerstein, 1998, 109.

svojo obotavljivostjo zažene komično kolesje nesporazumov, zaljubljeni Demeas pa zlahka pade v past sumničenj, saj večinoma ne ve ti-stega, kar vedo vsi drugi člani gospodinjstva. Podobno kot v *Razsodbi* je razvodenel pomen Moshionovega spolnega prestopka, saj komedija preusmerja pozornost na druga vprašanja. Denimo na vzajemni občutek sramu pri očetu in sinu, in sicer zaradi odnosa do žensk: pri Demeu zaradi hetere Hrizide, pri Moshionu zaradi posiljene Plangone. S tem Menander izenači posilstvo z zagledanostjo v hetero, ki pa sploh ni prestopek. Da bi ohranil obraz, Demeas najprej pred sinom prikriva priležnico, nato pred člani ojkosa (ki to že tako ali tako poznajo resnico) in javnostjo ter sosedom Nikeratom prikriva sinovo domnevno afero (tj. prešuštvo) z njegovo ljubico Hrizido, ki jo zaradi suma afere s sinom Moshionom skupaj z dojenčkom vrže iz hiše, medtem ko Moshionovo dejansko posilstvo Plangone ni de-ležno obsežne razprave. Ko Demeas končno izve resnico, Moshionu pomaga pri mediaciji pri Nikeratu, ki povsem znori, ko ugotovi, da ga je Moshion prinesel naokoli – posilil njegovo hčer in ji naredil otroka. Komedija ima srečen konec s poroko Moshiona s Plangono, s čimer se razrešijo vsi problemi, nastali zaradi posilstva.

Podobno kot *Ženska s Samosa* se tudi *Razsodba* ukvarja s priljubljenimi temami takratnega obdobja, ki jih iz tragedije obrne na komedijo in predstavi v narobe svetu. Predstavlja priljubljene klišeje v novi komediji – od posilstva in izpostavitve otroka, do srečnega konca, ki se ne izteče v poroki, saj sta glavni junak in junakinja že poročena. Zagovarja etiko reparacije, in sicer lastnine, identitete in statusa.⁸ Kot večina Menandrovih iger se tudi ta ukvarja z vprašanjem, kako soditi o dejanjih, o katerih so možne različne razlage.

Kot izvemo v komediji, je mladi in pijani Harizij pred začetkom dogajanja v igri posilil mlado državljanko Pamfilo na nočnem praz-

⁸ Traill, 2008, 234.

novanju tavropolij, na katerih sta oba sodelovala. Pamfila je zanosila, prikrila nosečnost in otroka s pomočjo sužnje Sofrone izpostavila skupaj z znamenji za prepoznavo, med drugim s Harizijevim prstanom. Vmes, po incidentu, se je poročila s Harizijem, ki ne ve, da je bila njegova nevesta posiljena, niti da je posiljevalec on sam. Nevesta Pamfila prav tako v svojem možu ne prepozna posiljevalca. Harizij po poroki odide na potovanje in ob vrnitvi izve, kaj se je zgodilo in da sam ne more biti otrokov oče. Zato meni, da je Pamfila imela spolne odnese pred poroko, vendar se od nje ne loči, čeprav bi se lahko, temveč se odseli od doma k prijatelju Hajrestratu in najame hetero Habrotonon, s katero pa presenetljivo nima spolnih odnosov.

V *Razsodbi* je Harizijevo posilstvo Pamfile preneseno na problem zakonske krize, saj Pamfilino zamolčanje spolnega napada nase sproži nesporazume in odpre druga žarišča, kot je Harizijevo odselitev od doma, njegovo zapravljanje ženine dote za pijačo in prostitutko, težnjo očeta Smikrina, da Pamfilo na vsak način loči od Harizija. Komedija se osredotoča tudi na problem najdenčka, nezakonskega otroka, ki je plod posilstva, in sicer kaj naj Harizij naredi z domnevno materjo dojenčka, hetero Habrotonon, in nezakonskim sinom, ki je bil po prstanu identificiran kot njegov in je torej plod njegovega posilstva, ki samo po sebi ne bi bilo problematično, če bi bil res posilil hetero, saj so bile prostitutke v nasprotju s svobodnimi ženskami prosto dostopne za spolno nasilje.

Sama premisa komedije je absurdna na številnih ravneh, saj bodoči ženin Harizij nevede posili svojo bodočo nevesto Pamfilo, drug drugega pa ne prepoznata; hkrati se v komediji vzdrži hetere Habrotonon, ki jo je najel, da bi se potolažil zaradi Pamfiline domnevne nezvestobe in nezakonskega otroka. Prav hetera Habrotonon odigra ključno vlogo, saj zakonske zveze v krizi dokončno ne razdre, temveč v nasprotju s pričakovanji razkrinka posiljevalca, najde otroku

očeta in mater ter razreši spor med zakoncema, ki ju znova združi v srečni zakonski zvezi.

Absurdnost komedije, ki preusmerja pozornost s posilstva na problem nezakonskega otroka, lahko vidimo tudi v prizoru razsojanja, po katerem nosi komedija ime. V njem Pamfilin oče in Harizijev tast Smikrin nevede razsoja o usodi svojega vnuka, najdenčka, ki ga je izpostavila Pamfila, našel pa pastir Daos in ga predal znancu Siru. Otroek, ki je plod Harizijevega posilstva Pamfile, najprej izgubi identiteto in skoraj tudi življenje, nato je njegova identiteta znova vzpostavljena, saj ne postane suženj, temveč po prepoznavi in spravi med zakoncema Pamfilo in Harizijem postane spet svoboden in dedič bogatega gospodinjstva.

Kako razlagati Menandrovo satirizacijo posilstva

Motiv posilstva mlade državljanke je stalni motiv v novi komediji in izhodišče zapleta tudi v drugih Menandrovih komedijah. Razen v *Ženski s Samosa* in *Razsodbi*, ki ju obravnavamo tukaj, se pri Menandru zaplet s posilstvom pojavlja še v *Kmetovalcu* (Georgos), *Heroju* (Heros), *Kitaristu* (Kitharistes), *Ogrlici* (Plokion), *Prikazni* (Phasma) in *Neidentificirani igri* (Fabula incerta). Konvencija ne dopušča predstavitve posilstva na odru (ali tudi izza odra znotraj same igre), zato se posilstvo običajno zgodi v času pred začetkom komedije, sama komedija pa se ukvarja z reševanjem posledic, kako rešiti težave komičnega junaka, ki so nastale zaradi njegovega dejanja, kako ga rehabilitirati in s tem rehabilitirati tudi žrtev v fantazijsko in ideološko formulo "in živela sta srečno do konca svojih dni". To velja tudi za *Žensko s Samosa* in *Razsodbo*, kjer komična junaka Moshion oziroma Harizij posilita mlado državljanko pred začetkom komedije, nato pa sta v komediji rehabilitirana: prvi se poroči s svojo žrtvijo, medtem ko je drugi z njo že poročen, torej se je problem po takratnem mnenju rešil sam od sebe.

Značilnost Menandrovih komedij, ki vsebujejo motiv posilstva, je moški zorni kot, zato v skladu s tem ponujajo "rešitev", ki ustreza tako storilcem kot moškim sorodnikom žensk, ki žrtve za mnenje sploh ne vprašajo, saj večino komedije o nasilnem dejanju sploh niso informirani (Plangonin oče Nikerat v *Ženski s Samosa*, Pamfilin oče Smikrin v *Razsodbi*), ko pa končno izvedo resnico, se strinjajo s "poravnavo", ki jo kot rešitev ponuja Menandrova komedija. Ker gre za željo komičnega junaka in drugih govorečih moških likov, je ta želja preslikana tudi na žrtve posilstva, ki da se želijo poročiti (Plangona v *Ženski s Samosa*) oz. ostati poročene s svojim posiljevalcem (Pamfila v *Razsodbi*). Žrtev je na začetku predstavljena kot pokvarjena "roba", v ospredje je potisnjena problematika nezakonskih otrok. Allison Glazebrook⁹ predstavitev posilstva v komediji razlaga kot obliko udomačitve nasilja nad ženskami, kot to lahko sklepamo tudi po srečnem koncu, ki med drugim vsebuje kliše priznanja otroka, ki je plod posilstva. Za zaplet je pomembno, da mlado državljanke posili njen bodoči mož, nikoli pa žrtev posilstva ni že poročena s tretjo osebo. Gre za ideološko naracijo, po kateri imajo atenske državljanke samo enega spolnega partnerja tudi v komičnem svetu. Če stopnjujemo komično predstavitev, bi lahko v satirizaciji posilstva razbrali fantazijo, da je edini pravi ženin in mož posiljevalec.

Po Susan Lape lahko satirizacijo posilstva interpretiramo v kontekstu Periklovega zakona iz 451 pr. n. št. Ta je zahteval, da sta oba zakonca potomca atenskih staršev po obeh straneh (to velja za para v *Ženski s Samosa* in *Razsodbi*), s čimer je seksualnost postala državljanska praksa, ki ne omogoča proste izbire, saj je bila poroka ozko omejena in je vodila v protekcijonizem in izolacionizem,¹⁰ hkrati pa je ženskam priznavala status članic politične skupnosti, iz katere

⁹ Glazebrook, 2015, 81.

¹⁰ Lape, 2001, 97.

jih je izločala. Po mnenju Lapejeve je Periklov zakon pripeljal do nove represije nad ženskami, saj je politiziral reprodukcijo in s tem vzpostavil potrebo po še večjem nadzoru nad žensko seksualnostjo, saj so nadzor enačili z zaščito reprodukcijske investicije moških. Ženskam je bila prepovedana vsaka seksualnost zunaj zakonske zveze ali pred njo, in prav to predstavlja Menander v kontekstu posilstva, katerega posledica sta vsakič nosečnost in nezakonski otrok, saj je posilstvo predstavljeno kot reproduktivno dejanje.¹¹

Razlage motiva posilstva v Menandrovi komediji ne omejujejo zgolj velike kulturne razlike med nami in Menandrovimi Atenami, temveč tudi neobstoje pregona posilstva v ohranjenem korpusu atiških pravnih, na podlagi katerih bi si ustvarili kontekstualizirano mnenje o realnem stanju in komičnem odmevu nanj. Dodaten problem povzroča neobstoje natančne terminologije za spolni napad, kar lahko opazujemo tudi v komedijah *Ženska s Samosa* in *Razsodba*. Namesto specializiranega izraza za posilstvo, ki ga pogosto zamenjujejo z (nasilnim) zapeljevanjem, obstajajo v grščini naslednji izrazi; βία, sila, nasilje,¹² βίασμός, nasilje (*Razsodba*, 453), in ὕβρις,¹³ ki ima široko paleto pomenov, med drugim tudi objestno nasilje oz. nasilno dejanje, μοιχεία, (nasilno) zapeljevanje, prešuštvovanje. Za "posiliti" pa se pogosto uporabljajo glagoli, ki zaznamujejo hkrati nasilno dejanje in osramotitev žrtve: βιάζομαι, naredim silo, prevladam nad,

¹¹ Lape, 2001, 105.

¹² Hermes v prologu Evripidovega *Iona* (11) za Apolonovo posilstvo Kreuse pravi, da si jo je na silo vzel v zakon, ἔζηυξεν γάμοις βία; tudi sama Kreusa posilstvo izenači z zakonom (v. 868), ko pravi: "zamolčala sem zakon".

¹³ Pri Aristotelu preberemo, da je ὕβρις nasilno in objestno dejanje, ki onečasti žrtev (*Retorika*, 1373b 28–1474a 17); Aristotel poudarja vprašanje odločitve. Hriberšek, 2011, 479, za ὕβρις, *hybris*, v slovarčku k prevodu Aristotelove *Retorike* predlaga izraze "nasilje, nasilništvo, izvajanje nasilja, nasilno ravnanje, onečastitev, grdo ravnanje".

ὕβριζω, pregrešim se nad kom, naredim komu silo (*Ženska s Samosa*, 508), αἰσχύνω, osramotim (*Ženska s Samosa*, 507), ἀτιμάω, ἀτιμάζω, onečastim, in φθείρω, uničim, pohujšam, ἀδικέω, naredim krivico (*Ženska s Samosa*, 68; *Razsodba*, 499, 508), zagrešim prešustvo s pohujšam, μοιχεύω (*Ženska s Samosa*, 591). V *Razsodbi* je za “posiliti” uporabljen tudi evfemizem, vzeti, λαμβάνω (v. 1119). Kot vidimo iz *Ženske s Samosa* in *Razsodbe*, ki ju obravnavamo, so tudi ti izrazi v igrah uporabljeni redko.

Motiv posilstva v Menandrovih komedijah obravnavajo številne študije, ki predstavljajo različne zorne kote tega problema – od kulturnega, pravnega, ideološkega, obrednega do gledališkega vidika. Interpreti problematiko posilstva razlagajo s kulturnimi in pravnimi razlikami med antičnimi Atenami in našim pojmovanjem spolnega napada kot spolnega akta proti volji žrtve in brez njene privolitve. Edward Harris¹⁴ poudarja razliko med sodobnimi opredelitvami posilstva in spolnega napada, kjer gre za opis uporabe nasilja in odsotnost privolitve žrtve, ki je pri Menandru vedno ženska (v ohranjenih komedijah posilstvo med moškimi ni upodobljeno, vse nesreče se dogajajo ženskam, ker je to ideološko sprejemljivejše). Za atenskega državljana privolitev v spolne odnose ni bila pomembna ne glede na spolnega partnerja: od žene, dečkov, sužnjev obeh spolov do prostitutk obeh spolov. Ravno nasprotno: zanje je bil ideal nerecipročnost, zato se posilstvo vpisuje v tovrstno miselnost, ki je nam povsem tuja in jo zavračamo. S Harrisovo razlago se lahko le delno strinjamo. Nerecipročnost oziroma odsotnost privolitve je res veljala za ženske, katerih mnenje je bilo nepomembno, ne drži pa z vidika moških sorodnikov oz. varuhov žrtve državljanke, katerih dovoljenje je moral dobiti moški (praviloma zgolj v obliki sklenitve zakonske zveze), sicer je bil izpostavljen nevarnosti nasilja

¹⁴ Npr. Harris, 2004.

in hudih povračilnih ukrepov (vključujoč umor storilca), do katerih so imeli pravico moški sorodniki žrtve (glej razdelek Posilstvo ali (nasilno) zapeljevanje?).

Tudi Rosanne Omitowoj¹⁵ trdi, da posilstvo z antičnega pravnega vidika ni obstajalo, saj se takrat v nasprotju z nami niso menili za privolitev ženske k spolnemu odnosu. Prav tako jih ni zanimal odziv žrtve posilstva ali spolnega napada, kot nas to zanima danes, temveč predvsem to, kakšno škodo je povzročil moškemu sorodniku žrtve. Takšna opredelitev nam ne pomaga pri iskanju razlage o razlogih za satirizacijo posilstva državljanke v kontekstu stroge patriarhalne družbe v Menandrovih Atenah. Osnovni koncept posilstva namreč zaznamuje konotacija, da se s svobodno žensko in državljanjo ravna kot s sužnjo ali prostitutko, kar je po atenskih merilih hud prekršek, ki ni napad zgolj na žensko, temveč še zlasti na njenega varuha oz. moške sorodnike.

Za razumevanje motiva posilstva pri Menandru so zelo uporabne študije, ki primerjajo antični atenski in sodobni medkulturni pogled na to problematiko, kjer lahko opazujemo postopke omilitve in prikrivanja, kar je prisotno tudi v Menandrovih igrach, in prenašanje krivde na posiljeno žensko, kot je to očitno zlasti na primeru Pamfile v *Razsodbi*. Tudi v sodobnem svetu večina žrtev nikoli ne prijavi posilstva, na kar je opozorila Sharon James,¹⁶ ki je predstavila podobne prakse za reševanje problema, in sicer bolj z vidika žrtvine družine in njene časti kot z vidika same žrtve. Gre za prepad med uradnimi pravnimi pogledi in kulturnimi vzorci, ki so dolgega trajanja.¹⁷ Po mnenju Jamesove gre za prevladujoče vzorce patriarhalne družbe, da se okrivi žrtev. Za patriarhat je značilna obsede-

¹⁵ Omitowoj, 2002.

¹⁶ James, 2014b.

¹⁷ James, 2014b, 34.

nost z žensko spolno čistostjo, hkrati pa napad na žensko pogosto pomeni razžalitev njenih moških sorodnikov: to lahko opazujemo tudi pri Menandru. V *Razsodbi* Pamfila očetu Smikrinu in potem še možu Hariziju (ki je po naključju njen posiljevalec!) prikrije posilstvo in nezakonskega otroka, da bi ohranila čast svojega nekdanjega in sedanjega varuha. V *Ženski s Samosa* bivša hetera Hrizida prevzame nezakonskega otroka, plod posilstva, da bi zaščitila žrtev Plangono pred njenim očetom Nikeratom, ki povsem znori, ko izve, kaj se je zgodilo. Nikerat ne znori zaradi Plangone, ki omedli, ko zagleda očeta, temveč zaradi sebe in izgube časti, kot to vidimo iz njegovega odziva, ko hčer zaloti z dojenčkom na prsih (*Ženska s Samosa*, 540–541). Ženskam, ki mu prikrivajo resnico (Hrizida, žena, hčerka Plangona), grozi z nasiljem in celo z umorom, prav tako otroku (v. 553–555; 560), vse to pa je predstavljeno kot komični spopad dveh pobesnelih starčkov – Demea in Nikerata.

Kot vidimo, je v obeh komedijah predstavljeno, da se liki zavedajo hudega zločina in razžalitve tako za žrtev kot za njene moške sorodnike, do katerih je prišlo kljub strogemu nadzoru mladih državljanek, po drugi strani pa iščejo tisoč opravičil, zakaj patriarhat ne deluje in kako najti rešitev za to.

Spolno nasilje nad ženskami: od mita do komedije

Motiv posilstva pri Menandru je treba razlagati znotraj širšega konteksta nasilja nad ženskami, ki se pojavlja že v stari komediji pri Aristofanu. Aristofanovo komedijo zaznamuje visoka stopnja verbalnega in fizičnega nasilja, kar je splošna značilnost komedije, ki je sama po sebi zelo nasilna in prav z nasiljem nad posamezniki ali družbenimi skupinami vzbuja smeh in ugodje občinstva. Pri verbalnem nasilju in obscenosti gre za neke vrste mobing. Verbalno nasilje nad ženskami pri Aristofanu nadomešča običajne vojne prakse, kot so splošno nasilje, ugrabitev, posilstvo in spolno su-

ženjstvo vojnih ujetnic. Obscen humor, ki pri Aristofanu po Belli Zweig¹⁸ prestopa v pornografijo, tako nadomešča oz. stopnjuje obredno nasilje na odru.

Spolno nasilje v izbranih Aristofanovih komedijah, ki se umešča v širši kontekst verbalnega in fizičnega nasilja, značilnega za staro komedijo, sem analizirala v spremnih študijah in v opombah k prevodu v treh knjigah, posvečenih Aristofanovi politični komediji.¹⁹ Poleg verbalnega nasilja v obliki obscenosti se že pri Aristofanu pojavlja tudi fizično nasilje v obliki spolnega napada ali posilstva. V nasprotju z Menandrom, kjer je posiljevalec mlad in privlačen, so pri Aristofanu posiljevalci starci in tudi starke, posilstvo nastopa kot oblika komične pomladitve, sicer je posilstvo omejeno na zakonsko zvezo, da mož posili ženo. Običajno podobo moževega nasilja nad ženo imamo v *Lizistrati*, kjer soproge spolno stavkajo. Ženske sprašujejo Lizistrato, kako naj ukrepajo, če jih bo mož za kazen posilil, in se glede tega zavežejo v posebni prisegi (*Lizistrata*, 160-163; 225-227). Pri Aristofanu se pojavlja tudi motiv homoseksualnega posilstva, ki ga pri Menandru ni, ker se ne ujema z žanrom romantične, družinske komedije, saj bi to ogrozilo moško ugodje in njihovo fantazijo o supermoškosti, ki se realizira tudi s posilstvom drugače spolno nedostopnega svobodnega dekleta.

Motiv ljubezenskih afer, ki so predstavljene kot ugrabitev in posilstvo devic, ni Menandrova inovacija, saj se začne pojavljati v srednji komediji pri Anaksandridu (4. stol. pr. n. št.), motiv posilstva pa se pojavlja v številnih Evripidovih dramah, za katere je motiv črpal iz mitologije. Pri Evripidu so posledice posilstva nesrečne, saj se smrtnice ne poročijo z bogom, ki jih je posilil, v nasprotju s srečnim koncem v komediji, kjer je posiljevalec smrtnik, s katerim se žrtev

¹⁸ Zweig, 1992, 97-88.

¹⁹ Sunčič, 2010; 2011; 2012.

poroči (*Ženska s Samosa*) ali je z njim že poročena (*Razsodba*). Srečen konec je treba razumeti z moškega zornega kota, saj so s poroko rešili problem posiljevalca v odnosu do žrtvine družine, žrtev pa nihče ne vpraša za mnenje ali soglasje, tako da o srečnem koncu za ženske ne moremo govoriti. Zato je treba z zadržkom jemati razlago Eftychie Bathrellou,²⁰ ki meni, da se Menandrovim dekletom godi bolje kot mitološkim junakinjam, tudi tistim, ki jih za zgled navajajo liki v komedijah *Ženska s Samosa* (Danaja, Filomela, Pelopeja) in *Razsodba* (Avgga, aluzija na Alopo), saj Menandrova dekleta ne trpijo tako zelo in tako dolgo kot dekleta v tragediji, torej v mitski preteklosti, kjer jih posilijo bogovi, njihov "problem" pa se praviloma razreši šele po smrti – razen pri Kreusi v Evripidovem *Ionu*, ki se poroči s smrtnikom, vendar je jalova (v. 789–791). V nasprotju z njimi Menandrova dekleta posilijo bodoči možje, "problem" pa se razreši nekaj mesecev od posilstva, torej v sedanjosti. Tudi v tem je "rešitev" dobra za moške – bodisi za storilca ali moške sorodnike žrtve, nikakor pa tega ne moremo trditi za ženske. Ker sta mitologija in še posebej Evripidova tragedija referenčni okvir za Menandrovo komedijo, podobno nesrečo deklet v igri komentirajo ali razlagajo s pomočjo tragedij ali pa so same tragedije podlaga za komični zaplet in razplet. Lahko celo rečemo, da mitološka posilstva (in (nasilna) zapeljevanja) nastopajo kot alibi: če se bogovi ne morejo vzdržati posilstva ali (nasilnega) zapeljevanja lepega dekleta, kako naj se ga smrtniki?²¹

"Zgled" za motiv posilstva prav tako izhaja iz mitologije in tragedije, kjer bogovi ali heroji ugrabijo najlepša dekleta, godna

²⁰ Bathrellou, 2012, 177.

²¹ Takšen "alibi" predlagajo Fejdipidu v Aristofanovih *Oblačicah*, 1079–1081: "Če pa slučajno te v prešuštvu kdo zasači, reci, / da nisi kriv ničesar in se v tem sklicuj na Zevsa, / v ljubezni in pri ženskah Zevs še bolj je oporečen. / Mar bi lahko bil ti kot smrtnik od boga močnejši?" (prev. J. Isak Kres).

za poroko, dekleta pa so se o tem "poučila" na praznovanjih, kjer so pela pesmi o takih ugrabitvah in posilstvih. Gre za device (παρθενοί, κόραις), le da devištvo ne zaznamuje biološkega stanja, temveč status: da gre za žensko, ki ni poročena, ali za prostitutko, ki še ni prostituirana.²² Oboje lahko opazujemo pri Menandru v *Razsodbi*: pri Pamfili in Habrotonon, ki sta usodne tavropolije obhajali kot devici – prva še ni bila žena, druga pa še ne hetera. Zato Eftychia Bathrellou²³ posilstvo razlagala v obrednem kontekstu nočnega praznovanja, παννυχίς, kjer je posilstvo predstavljeno kot nekakšen del obreda prehoda za dekleta (na tavropolijah, *Razsodba*, 452, 474; nasilje opiše hetera Habrotonon; na adonijah, *Ženska s Samosa*, 46; o nasilju ne izvemo). Nasilje nastopa kot del prehoda v odraslo dobo. Po njeni razlagi so na praznovanjih oz. obredih prehoda v posilstvo kot moško fantazijo vpeljali dekleta, v komediji pa posilstvo neporočenega dekleta z državljanskim statusom na celonočnem praznovanju nastopa kot opozorilo za moško občinstvo, saj Menander poudari nevarnost ženskih (celo)nočnih obredov,²⁴ kjer se lahko pripeti najhujše. Na takšnih praznovanjih so moški lahko naleteli na dekleta brez nadzora varuhov in jih "presenetili". Tako suženj Onezim Pamfilinemu očetu Smikrinu očita, da je slabo pazil na godno dekle, ki je bilo posiljeno na tavropolijah in rodilo "prezgodaj", samo pet mesecev po poroki s Harizijem, ki se pozneje izkaže tudi za njenega skrivnostnega posiljevalca (*Razsodba*, 1115–1117).

²² Zato imamo pri Plavtu kurtizane, ki še niso prostituirane, čeprav imajo zvodnika, torej tehnično veljajo za device, npr. v *Stričku iz Kartagine* (Po-enulus).

²³ Bathrellou, 2012, 152.

²⁴ O moralni spodobnosti deklet, ki se obredno "nastavljajo" bodočim snubcem, razpravlja Plutarh v *Ženskih junaških dejanjih*, 12, 249d (za prev. glej Sunčič, 2004, 83).

Obramba komičnega junaka

Značilnost dramskih, retoričnih in forenzičnih besedil je tendenca po razvodenitvi besedišča o posilstvu. Vse spominja na taktiko na sodišču, kar lahko opazujemo tudi v Menandrovih komedijah, saj Menander zagovarja zorni kot storilca, ne žrtve. Edward Harris²⁵ meni, da Menander ponudi smešno, fantazijsko “rešitev zločina” (nasilja, sramote, onečaščenja), kar lahko opazujemo tako v *Ženski s Samosa* kot v *Razsodbi*. Po Susan Lape²⁶ vidimo v komediji postopke, katerih namen je dekriminalizacija posilstva. To velja tako za Moshiona v *Ženski s Samosa*, ki je prevzel odgovornost za svoje dejanje, vendar ga ni imenoval, kot za Harizija v *Razsodbi*, ki je svoje dejanje opisal kot napako in kot kazen za lastno prevzetnost, celo kot nesrečo, sicer se dejanja v ohranjeni igri ni nikoli pokesal.

V komediji posilstvo opredelijo kot spontani seksualni dogodek²⁷ in ga opravičujejo na različne načine ter ponujajo “olajševalne okoliščine”, še zlasti s krilatico “mladost norost” ali “vino, ženske, strast”. Tako opravičilo predstavi Moshion v *Ženski s Samosa*, da je šlo za nenadzorovano strast, ko je ves mlad in razvnet prišel v stik s sosedo Plangono, s katero sta se dobro poznala, zato jo je v zanosu ženskega hrupnega praznovanja adonij posilil (*Ženska s Samosa*, 38–46). Harizija v *Razsodbi* opravičujejo s pijanostjo, o kateri občinstvu poroča suženj Onezim, in sicer na podlagi poročila Harizijevega spremljevalca na tавроpolijah, in hetera Habrotonon, ki je bila najeta kot glasbenica za ta dogodek (v. 407–408; 473–476). Onezim doda, da ga je Harizij “pijan biksal” (v. 402): v to spada tudi posilstvo pod vplivom alkohola.

Pri komičnih junakih je kot na sodišču izpostavljeno, da gre drugače za krepostne mladeniče oz. mlade moške. Moshion tako pravi

²⁵ Harris, 1990, 374.

²⁶ Lape, 2001.

²⁷ Lape, 2001, 104.

zase v uvodnem prologu, da je bil priden, kar pomeni, da se je obnašal moralno (*Ženska s Samosa*, 18). To mnenje o njem potrди pozneje oče Demeas, ko ga zmotno osumi prešuštva s priležnico Hrizido (v. 273, 344). Podobno zase trdi Harizij, kako se je imel za zelo moralnega in je dlakocepil, dokler ga ni zaneslo, da je posilil dek-le in ji naredil otroka ter se izkazal za propadlega moralista (*Razsodba*, 908–913). V nasprotju z njima Hajreas v *Ščitu* (v. 290) poudari, da je zaljubljen, vendar da je ostal moralen in dekleta ni posilil ne zapeljal, temveč je prosil za njeno roko v skladu z zakonom.

Ker Menander predstavlja posilstvo kot vsakdanje dejanje, ga Easterling²⁸ primerja s prakso zapeljevanja. Da posilstvo ali (nasilno) zapeljevanje nastopa kot nekaj vsakdanjega, lahko razberemo iz Moshionovega odgovora Demeu: *“Moj zločin / ni tako grozen, oče, že tisoči so zagotovo storili / enako”*²⁹ (v. 485–487). Hkrati se prestraši ob Demeovi zahtevi, naj Nikeratu razloži, kaj se je zgodilo: *“Pri Zevsu, res bo grozno, / če mu bom moral to povedati. Razjezil se bo, / ko izve resnico”* (v. 489–491). Še pred tem v prologu pove, da ga je sram zaradi njegovega dejanja, čeprav mu ne bi bilo treba (v. 47–48). Tudi Onezim v *Razsodbi* posilstvo svojega gospodarja Harizija sužnju Siru opiše kot nekaj običajnega, prav tako izpostavi otroka, ki je plod tega posilstva: *“Seštej ena plus ena: / dek-le je bilo posiljeno. Imelo je dojenčka in ga / očitno izpostavilo”* (v. 453–455).

Iz naštetih primerov lahko vidimo tendenco, da bi se zmanjšal pomen dejanja komičnega junaka in njegovo spolno nasilje predstavili kot zaljubljenost, strast, napako, posledico pijanosti, zapeljevanje ali celo kot nekaj običajnega, kar omogoča, da se vse obrne na smeh s takšnim ali drugačnim opravičilom. Če ne drugače tudi

²⁸ Easterling, 1995.

²⁹ Vsi prevodi Menandra v članku so moji, razen če je označeno drugače.

z razlikovanjem in hkratnim mešanjem posilstva in (nasilnega) zapeljevanja, kar si bomo ogledali v naslednjem razdelku.

Posilstvo ali (nasilno) zapeljevanje?

Da bi razumeli Moshionov spolni prestop, ali gre za posilstvo ali zapeljevanje Plangone, in zakaj naj bi bilo zapeljevanje v komediji predstavljeno kot posilstvo, medtem ko pozornost preusmerjajo na Moshionovo domnevno afero z očetovo priležnico Hrizido, si oglejmo atenske poglede na to. Atenci so posilstvo šteli za objestno nasilno dejanje storilca, zapeljevanje (oz. prešuštvo) pa za prostovoljno dejanje. Harris³⁰ primerja posilstvo (različni izrazi v grščini) in *μοιχεία*, (nasilno) zapeljevanje, prešuštvo, ter se sprašuje, ali slednjega Atenci niso šteli za hujši prestop od posilstva. Pri svoji izhodiščni tezi se opira na podobno tezo Sarah Pomeroy.³¹ Oba kot vir navajata Plutarhovega *Solona* (23), kjer se avtor čudi nesorazmernim kaznim za posilstvo in prešuštvo:

“Za sploh najbolj čudne Solonove zakone veljajo tisti, ki zadevajo ženske. Kdor je zasačil prešuštnika ‘in flagranti’, ga je imel pravico ubiti; če je kdo ugrabil in posilil svobodno žensko, je moral plačati 100 drahem denarne kazni.”³²

Po mnenju atenskega zakonodajalca naj bi si posiljevalec zaslužil manj strogo kazen od prešuštnika: prvemu je določil kazen, drugemu pa smrt. Harris³³ opozarja, da je Plutarhov zapis nastal pod vplivom forenzičnih govornikov in da v zakonu ni obstajala razlika, saj je enako veljalo za vse, za posiljevalce in (nasilne) zapeljivce oz. prešuštnike, ki

³⁰ Harris, 1990.

³¹ Pomeroy, 1975, 86–87.

³² Plutarh, *Solon*, 23 (prev. M. Hriberšek).

³³ Harris, 1990, 372, 375.

so jih ujeli pri spolnem odnosu z ženo ali sorodnicami, v nekaterih primerih celo s priležnicami oškodovanega moškega. O tem lahko preberemo pri Platonu v *Zakonih*, v katerih ne razlikuje med obema dejanjema, ko govori o kazni oz. o zadoščenju za sorodnika žrtve:

“Če kdo spolno zlorabi svobodo ženo ali otroka, naj ga oseba, razžaljena zaradi objestnega nasilja, njen oče, brat ali sinovi, ubijejo brez kazni. Če mož slučajno odkrije, da mu kdo posiljuje ženo, naj po zakonu velja za čistega, če ubije posiljevalca.”³⁴

Čeprav gre za resen zločin po atenskih pravnih in družbenih normah, kazniv celo s smrtjo, če bi bil storilec ujet *in flagranti*, in hudo kršitev meril atenskega državljanstva, Lapejeva³⁵ opozarja, da Menander v svojih komedijah posilstva nikoli ne problematizira z moralnega niti s pravnega vidika, temveč daje večjo težo zapeljevanju oz. prešuštvovanju. V dokaz navaja primer iz *Čemerneža*, kjer se zapeljevanje marsičem prekriva s spolnim napadom, opredeljeno pa je kot nesprejemljivo:

Početje zlo, mi kaže, imaš na duši,
ko meniš, da boš pregovoril v greh devico
svobodno, da prežiš na ugoden čas,
da dejanje bi storil, vredno smrti.³⁶

To lahko uporabimo tudi za razlago Moshionovega posilstva v *Ženski s Samosa*. Ker lahko zapeljevanje zlahka izenačimo s predzakonskim seksom, se pri razlagi Menandrovih iger z motivom posilstva odpira vprašanje, ki so ga načeli številni interpreti:³⁷ ali je

³⁴ Platon, *Zakoni*, 874c (prev. G. Kocijančič).

³⁵ Lape, 2001, 80.

³⁶ *Čemernež*, 289–294 (prev. M. Tavčar).

³⁷ Npr. Fantham, 1975, 53–54.

posilstvo v komediji “kamuflača” za ohranitev ženske časti za prostovoljen predzakonski spolni odnos? Če bi mlada svobodna državljanka pristala na predzakonski spolni odnos, bi jo šteli za žensko brez časti in bi bilo njeno življenje uničeno. Zato je v komedijah poudarjeno, da se ženske vdajo nasilju, nikoli pa zapeljevanju. Če pogledamo predstavitev problema v *Ženski s Samosa*, se soočamo z vprašanjem, ali gre res za posilstvo ali za zapeljevanje, ki je predstavljeno kot posilstvo? Je bila Plangona posiljena ali je šlo za prostovoljni spolni odnos s sosedom Moshionom, ki ga predstavijo kot posilstvo, da bi ohranili dekletovo čast, ki bi bila sicer uničena?

O tem lahko sklepamo tudi po Moshionovi predstavitvi lastnega dejanja, ki ga nikoli ne imenuje, vendar zanj takoj in prostodušno prevzame odgovornost in prizna tudi otroka (v. 35–50); ohranjeno besedilo, ki je prav na tem mestu poškodovano, ne vsebuje opisa nasilja, kot to analiziramo v naslednjem razdelku na primeru posilstva Pamfile v *Razsodbi*; napadalec in žrtev se dobro poznata ter sta po dejanju še vedno v rednih stikih, zato lahko sklepamo, da gre za spolni odnos z neporočenim dekletom, kar je bilo strogo prepovedano, zato je predstavljen kot posilstvo. John Winkler³⁸ je mnenja, da Moshion in njegovo dekle Planogona izkoristita praznovanje adonij za prepovedan spolni odnos, torej da v tem primeru ne gre za posilstvo, vendar ga predstavijo kot takega, da bi ohranili dekletovo čast in čast njene družine.

Da gre za zapeljevanje, lahko sklepamo tudi iz Nikeratovih besed. Ko spozna resnico, Nikerat posilstvo hčerke opredeli kot zapeljevanje oz. prešuštvo, ko pravi, da je Moshion prešuštnik, zasačen pri dejanju (v. 717–718), čeprav pred tem pravi, da škoda, da ga niso ujeli pri dejanju (v. 612). Zadovolji se z “odškodnino”, to je z obljubo, da se bo Moshion poročil z njegovo hčerko, ki jo je onečastil, in to brez

³⁸ Winkler, 1990, 191.

dote. Po Scafuro³⁹ Menander tako obravnava strategije za razrešitev spora, ki je po atenskem zakonu veljal za oba prestopka, posilstvo in (nasilno) zapeljevanje. Razreševanju spora se pridruži tudi Demeas, ko končno izve resnico: Nikeratu vseskozi zatrjuje, da se bo Moshion poročil s hčerko in naj ne skrbi (v. 599). Moshiona brani, tudi ko ta zaigra odhod na vojaščino, Nikerat pa misli, da se hoče izogniti poroki s Plangono (v. 716). Vse je usmerjeno v miroljubno razrešitev zločina, ki je satiriziran in tako nevtraliziran.

Po Adele Scafuro⁴⁰ gre za "upravljanje s posilstvom" z rabo samopomoči na meddružinskih srečanjih ali posvetih: Moshion svoje dejanje prizna, prav tako otroka, in z ženskami najde rešitev, ki je najboljša po mnenju strogega patriarhata (ženski molk, prikrivanje resnice pred moškimi za ohranitev časti). Podobno meni Brown,⁴¹ da gre za postopek, po katerem se za ohranitev časti vsako predzakonsko spolnost z dekletom opredeli kot posilstvo, še zlasti razdevičenje. Takšno dejanje je bilo sramota za družino, zato so ga prikrivali in skušali najti način, kako ohraniti čast in poročiti dekle, v komediji pa problem rešujejo tako, da preusmerjajo pozornost s pravega spolnega zločina na namišljenega – na Moshionovo prešuštvovanje z očetovo priležnico Hrizido, ki v komediji nastopa vsestranska zaveznica pri prikrivanju resnice – v imenu Moshiona, žrtve Plangone in njene matere, ko jim pomaga prikriti sramoto v podobi nezakonskega otroka, ki je plod posilstva.

Hrizida je namesto Plangone deležna verbalnega nasilja na odru. Najprej jo Demeas vrže iz svoje hiše, nato pa jo prežene še Nikerat iz svoje, ko izve, kaj se je domnevno zgodilo – da je Moshion zapeljal očetovo priležnico Hrizido in ji naredil otroka. Da bi komi-

³⁹ Scafuro, 1997, 113–114.

⁴⁰ Scafuro, 1997, 244.

⁴¹ Brown, 1993, 196–197.

čno zmanjšal pomen tega dejanja, ki bi ga ponižal na raven sužnja, Demeas obrne vlogi med zapeljevalcem, moškim, in zapeljano, žensko, saj Hrizido obtoži, da je ona zapeljala Moshiona, ko je bil pijan (v. 338–342), čeprav pijanost nastopa kot opravičilo za moško spolno nasilje nad ženskami (glej razdelek Obramba komičnega junaka). Podobno pobesnelo reakcijo lahko opazujemo pri Nikeratu, ki pravi, da odpade poroka s Plangono, Demeu naprej predlaga, naj prešuštnika, sina Moshiona in Hrizido, proda (v. 508–509), medtem ko je bistveno manj pobesnel, ko izve, da je Moshion v njegovi odsotnosti posilil (ali zapeljal) njegovo hčerko Plangono in ji naredil otroka, temveč konec četrtega dejanja navidezno nasede Demeovi razlagi, da je Plangono oplodil bog, kot je Zevs Danajo. In da po Atenah hodi kopica božjih, tj. nezakonskih sinov, s čimer vse nezakonite (pred- in zunajzakonske) oblike spolnosti postavi na skupni komični imenovalec.

Da gre pri posilstvu ali zapeljevanju za odnose med moškimi, ne med moškimi in ženskami, kaže tudi komična predstavitev Moshiona kot slabiča in popolnega strahopetca, ki se ne boji žensk, pred moškimi pa trepeta kot šiba na vodi, kot je poudaril Sommerstein.⁴² Krivdo res prizna ženskam (Plangoni, njeni materi, Hrizidi), saj je glavni osumljenec (medtem ko Pamfila v *Razsodbi* ne ve, kdo jo je posilil), ne pa tudi moškim, svojemu očetu in Plangoninemu očetu Nikeratu, s čimer bi prevzel odgovornost pred moškimi, torej pred sebi enakimi. Zato ga strahopetnosti obtoži celo suženj Parmenon: “*Kako pa se ne / bojiš dekleta, ki si ga oškodoval, in njene matere, / baba?*” (v. 67–69). Strahopetnost pred moškimi, ki bi jim moral povedati o svojem dejanju, prizna tudi sam Moshion (v. 65–66; 515; 539). Menander torej jasno pokaže, da se njegov komični junak zaveda teže svojega dejanja in se boji žrtvinega moškega sorodnika,

⁴² Sommerstein, 2013, 16.

ki ga je po grških merilih osramotil enako ali še bolj kot samo žrtev, zato se boji njegovih povračilnih ukrepov – kot Moshion Nikerata, čeprav se je za rešitev oz. “kazen”, tj. poroko z žrtvijo, že dogovoril v njegovi odsotnosti, vendar z ženskami in “izza odra”. Šele Moshionovo javno priznanje (na odru) najprej očetu Demeu in posledično Nikeratu deluje kot komična rešitev vseh problemov, ki so zaradi spolnega nasilja nastali med storilcem in žrtvijo ter njeno družino, med moškima glavama obeh gospodinjev, med Demeom in Nikeratom, in tudi med Demeom in Moshionom. Po mnenju Adele Scafuro⁴³ komedija sporoča, da se je bilo za posilstvo (ali zapeljevanje) možno odkupiti, in sicer s poroko z žrtvijo in priznanjem otroka, medtem ko bi prešuštvo oz. zapeljevanje očetove priležnice Hrizide nepovratno uničilo razmerje med Moshionom in Demeom, saj bi očeta s tem ponižal na raven sužnja. Namesto tega pa komedija ponudi srečen konec za celotno družino, seveda s patriarhalnega zornega kota, saj Plangona nastopi na odru kot molčeči lik v aktu vesele poroke z Moshionom na koncu komedije.⁴⁴

Molčeča žrtev, dobra prostitutka

Čeprav je posilstvo iztočnica za zaplet v Menandrovih komedijah, nam komedije ne ponudijo zornega kota žrtve. Gre še za enega od postopkov razvodenitve spolnega nasilja nad ženskami, ki omogoča, da se tragična izkušnja obrne v komično. V ohranjenih komedijah ni svobodnega ženskega lika, da bi poročal o svojem posilstvu na odru pred občinstvom, ker jim to preprečujeta konvencija in

⁴³ Scafuro, 1997, 262–263.

⁴⁴ To lahko primerjamo s “srečnim koncem” na koncu Evripidove *Alkestide*, ko Herakles vrne Admetu molčečo Alkestido pod pajčolanom, ki jo je v rokoborbi iztrgal Smrti; z dejanjem utrdi njuno gostinsko prijateljstvo, hkrati pa uniči Alkestidino junaštvo in jo postavi na njeno “pravo mesto”; obširneje o tem Sunčič, 2006; 2007.

“spodobnost” za like iz višjega sloja in mitološke junakinje, saj bi se osramotile kot državljanke in izgubile naklonjenost občinstva. V ohranjenih grških dramah je izjema Kreusa v Evripidovem *Ionu* (v. 887–901), kjer opiše, kako jo je Apolon posilil in je izpostavila dojenčka, ki je plod tega posilstva. Tega ni v *Razsodbi*, čeprav ima žrtev Pamfila eno izmed redkih govornih vlog za svobodno državljanko v ohranjenih komedijah in nastopi kot nekakšna komična močna ženska, vendar ne (spre)govori o lastnem posilstvu. Po Bathrelloujevi⁴⁵ je bil pojav Pamfile na odru zagotovo eden najbolj markantnih lastnosti igre, saj se v nobeni ohranjeni novi komediji ne pojavlja mlada in bogata državljanka z govorno vlogo, ki je povrh vsega tudi žrtev posilstva. Pri tem je paradoksalno, da Pamfila ne brani zgolj svojega posiljevalca, katerega identiteta je šele pozneje izenačena s Harizijevo, temveč se postavi na stališče patriarhata, ko prevzame krivdo za posilstvo in nezakonskega otroka ter hkrati odgovornost, da jo mož Harizij vara z najeto hetero Habrotonon.

In prav ta hetera in tudi spolna sužnja, kot opozarja Allison Glazebrook,⁴⁶ občinstvu poroča o Pamfilinem posilstvu. Zaradi svojega statusa je Habrotonon po takratnem mnenju primerna za opis nasilja nad svobodno državljanko, ki ga predstavi kot lastno zgodbo (*Razsodba*, 518–520). Po razlagi Gardnerja⁴⁷ Habrotonon nastopa kot ventrilokvistka za posiljeno Pamfilo, ki sama ne more govoriti o tem, medtem ko Habrotonon lahko, saj posilstvo skozi njen govor dobi neko drugo dimenzijo za občinstvo.

Gardner⁴⁸ je opozoril, da je posilstvo enkrat posilstvo, drugič pa ni, opredelitev je odvisna od statusa in kaže na (ne)dostopnost žen-

⁴⁵ Bathrellou, 2012, 179.

⁴⁶ Glazebrook, 2015, 81.

⁴⁷ Gardner, 2013, 123; 126.

⁴⁸ Gardner, 2012, 124.

skega telesa. To razliko lahko opazujemo v *Razsodbi*, kjer je Habrotonon kot sužnja in hetera predstavljena prosto dostopna za posilstvo in drugo (spolno) nasilje, medtem ko svobodne ženske kot Pamfila niso na razpolago brez dogovora in diplomacije (vezane predvsem na sklenitev zakonske zveze in zakonski seks, edino dopustno obliko spolnosti z državljančkami). Gre za razliko med posilstvom osebe – svobodne ženske in posilstvom lastnine – sužnje, prostitutke, slednje pa Menandra ne zanima, razen periferno.⁴⁹ V *Razsodbi* Menander posilstvo državljanke predstavi skozi oči in performans prostitutke, pri čemer attribute njenega poklica namerno potencira za ustvarjanje komičnega učinka, ki nastopa namesto groze in sočutja – občinstvo namreč ve, da gleda komedijo, ne tragedije.

Zato je Habrotonon bistveno bolj seksualizirana od nekdanje hetere Hrizide v *Ženski s Samosa*, ki ima v komediji status priležnice in funkcijo gospodarice v Demeovem gospodinjstvu in deluje kot zaveznica spodobnih državljanek, ki v komediji nimajo govorne vloge. Čeprav gre za hetero, torej prostitutko visokega ranga (še zlasti po visoki ceni za njene storitve, *Razsodba*, 137), je Habrotonon predstavljena kot tipična pocestna prostitutka, saj se pritožuje, da ji gre posel slabo, saj se njena stranka Harizij ne zmeni zanjo, čeprav jo plačuje, in to zelo veliko (v. 437). Potoži, da je od Harizija pričakovala ljubezen, dobila pa je sovražstvo (v. 433). Zaradi njegovega zavračanja je skoraj spet postala devica (v. 440). Po Glazebrookovi⁵⁰ je pri tem nakazan stereotip, da si prostitutke želijo spolnosti – v nasprotju s spodobnimi državljančkami. Po Furleyju⁵¹ lahko domnevamo, da je bila Habrotonon oblečena obsceno, podobo “kurbirskosti” pa lahko prepoznamo tudi iz njenega zelo afektiranega govora,

⁴⁹ Gardner, 2012, 135.

⁵⁰ Glazebrook, 2015, 89.

⁵¹ Furley, 2009, 21.

saj ponavlja “jojme(ne)”, “uboga jaz”, “kako srčkan” (za dojenčka), s čimer je Menander verjetno posnemal jezik pocesnic, in sicer za ustvarjanje komičnega učinka, v katerem se razvodeni njeno pričevanje o posilstvu Pamfile na tavropolijah.

Habrotonon ni predstavljena zgolj kot “seksi”, temveč tudi kot pametna in nadvse premetena, kar po grškem imaginariju spada med negativne ženske lastnosti. Nastopa kot detektivka, ko vsiljivemu sužnju Onezimu predstavi svoj načrt za rekonstrukcijo posilstva, identifikacijo storilca in očeta otroka, ter žrtve in matere (v. 511–519). Habrotonon vohlja, vrta, išče dokaze in izpovedi, ki jih izvabi z zvijačo. Prevaro, uprizoritev oz. simulacijo posilstva izrabi, da izvabi priznanje. Zato spada v tip bistrournne in iznajdljive prostitutke, kot jo opredeli Onezim (v. 557), ko mu Habrotonon predstavi svoj načrt. V komediji laže in vara, pretkano in brez zadržkov, moškim pa vrže v obraz, kar jim gre – to je njena prednost pred spodobnimi ženami. Pri njej vse temelji na lažeh in zavajanju, ki so hkrati postopek iskanja resnice. S tem potrди stereotip o lažnivih in prevarantskih prostitutkah, ki ga v igri zagovarja Pamfilin oče Smikrin (v. 790–796), pa tudi Onezim (v. 327–329, 340–344).

Za našo obravnavo v članku je pomembna predvsem njena predstavitev žrtve Pamfile tako pred posilstvom kot po njem. Habrotonon njene identitete ne pozna, zato jo opiše po zunanjih znakih, in sicer kot spolno zelo privlačno, mlado in bogato dekle ter da bi jo spoznala, če bi jo spet videla (to se tudi zgodi, v. 858–877). Ker je Habrotonon prostitutka, ve iz izkušenj, da lahko takšno dekle s svojim početjem ali oblačili vzbuja pozornost, da povsem obnori moške in “izzove” posilstvo. Seksi oblačila kažejo na njeno spolno zrelost, s čimer je predstavljena kot godna za poroko in hkrati za posilstvo, saj je spolna poželjivost nevarna.

Habrotonon ne opiše zgolj Pamfile zunanje podobe, v kateri lahko vidimo projiciran pogled moškega in opravičila, zakaj je prišlo

do posilstva, temveč opiše tudi celotne okoliščine, v katerih se je zgodil spolni napad, in tudi vpliv posilstva na žrtev Pamfilo. V nasprotju z *Žensko s Samosa*, kjer v ohranjeni igri ničesar ne izvemo o Plangonini reakciji na Moshionov napad ali zapeljevanje, v *Razsodbi Habrotonon* poroča o Pamfilinem psihofizičnem stanju po Harizijevem napadu. Pamfila je objokana, puli si lase, njeno oblačilo je raztrgano:

Bila je tam z nami in odtavala.

Potem je kar naenkrat sama pritekla,
si pulila lase in jokala. O bogovi, njeno
ogrinjalo, tako fino in lepo, je bilo čisto
uničeno; povsem je bilo razcapano (v. 486–490).

Habrotonon predstavi žrtev in oblačilo kot eno in isto: uničena tkanina kaže, da je uničena Pamfila, saj je prav tako pokvarljivo blago. Hkrati je Pamfila po posilstvu v hudi duševni stiski, joče in si puli lase, na podlagi česar lahko sklepamo, da ni šlo za prostovoljen spolni odnos s Harizijem. S takšnim opisom Habrotonon simbolno izrazi sočutje do žrtve in zaveznitvo z njo, kar pa pri takratnem občinstvu ni nujno vzbudilo sočutja, saj besede izreka hetera, povrhu še spolna sužnja, ki ne nastopa kot verodostojna in moralno neoporečna oseba, temveč kot obstranka, ki ji tudi zaradi njenega obscene videza in načina govora občinstvo verjame manj, kot bi besedam svobodnega državljana ali državljanke. Obenem sočutje ne spada v komedijo. Zato je njeno sočutje po Sommersteinu⁵² nepomembno z vidika občinstva, ki uživa v voajerizmu posilstva, kot izpostavlja Glazebrookova.⁵³ O projekciji moškega pornografskega pogleda lahko sklepamo tudi iz besed Habrotonon, ko posilstvo izenači s supermoškostjo, ko pravi, da bo Harizija, ki je osumljen po-

⁵² Sommerstein, 1998, 101–103.

⁵³ Glazebrook, 2015, 84.

silstva, ujela na limanice z "običajnimi publicami": "*Tako predrzen si bil in surov*" (*Razsodba*, 527). Podobno velja za opis Harizijevega spolnega nasilja, po Gommeju in Sandbachu⁵⁴ "surovo močatost": "*Kako trdo si me / podrl. Jojme, uničila sem obleko.*" (v. 527–528). Sommerstein⁵⁵ meni, da ne Habrotonon ne Onezim nista ogorčena nad Harizijem, temveč se ukvarjata s praktičnimi vidiki: kako z gotovostjo potrditi, da je Harizij posiljevalec in otrokov oče; kako ugotoviti materino identiteto in kako od tega iztržiti korist za Habrotonon, ki si v zameno za rešitev družinske krize želi svobodo.

Po mnenju Rosanne Omitowaju⁵⁶ Menandrovo *Razsodbo* zaznamuje odsotnost čustvenega besedišča in nezmožnost, da bi napad videli z zornega kota žrtve, saj komedija sporoča, da je lahko žrtev srečna, da posiljevalec ostane z njo, saj je ničvredno, pokvarjeno blago. Drugačnega mnenja sta Gardner⁵⁷ in Jamesova,⁵⁸ ki kot izjemo navajata prav predstavitev psihofizičnega stanja žrtve po spolnem napadu v tej komediji. Pri svoji interpretaciji spregledata satirizacijo v prizoru med Habrotonon in Onezimom, ki daje ton prizoru in ki opis Pamfilinega stanja predstavlja povsem drugače od tega, čemur bi lahko rekli sočutje do žrtve. Ker je sočutje čustvo, ki ne pritiče komediji, v kateri dobra prostitutka⁵⁹ kot Habrotonon ne uniči svoje tekmice Pamfile in ne razdre njene zakonske zveze s Harizijem, temveč reši čast mlade državljanke in njen zakon z mla-

⁵⁴ Gomme, Sandbach, 1973, 338.

⁵⁵ Sommerstein, 1998, 101.

⁵⁶ Omitowaju, 2002, 186.

⁵⁷ Gardner, 2013.

⁵⁸ James, 2014a.

⁵⁹ Henry, 1985, 3; pri Henryjevi izraz *good-hearted harlot*; Eva Keuls (1985, 343) uporablja izraz *whore with the heart of gold*, in "stereotip kurbe s plemenitim značajem" (isto, 188); v angl. tudi različica *hooker with the heart of gold*. Za Habroton kot lik dobre prostitutke glej Traill, 2008, 224–235.

dim državljanom, ko v očeh občinstva spodobno ženo izenači s prostitutko. S tem razvodeni samo posilstvo in namigne, da se je Pamfila obnašala kot prostitutka, zato jo lahko reši samo prostitutka.

Sklep: ženske jočejo in molčijo, moški se olajšano smeji

Čeprav spadata *Ženska s Samosa* in *Razsodba* v žanr romantične komedije, sta obe komediji zelo antiženski, saj je romantika upodobljena z moškega zornega kota. Lepi, mladi državljanke sta predstavljeni kot predmet poželenja in sta ravno zato tudi žrtve spolnega napada mladega državljana pred začetkom komedije. Plangona v *Ženski s Samosa* nikoli ne spregovori, temveč v njenem imenu govorijo predvsem moški. Pamfila ima govorno vlogo, vendar o lastnem posilstvu ne pove niti besede. Ženski, ki delujeta in govorita, v njunem imenu in na videz tudi v njuno korist, sta prostitutki – nekdanja hetera Hrizida in hetera Habrotonon, vendar vedno v smeri rešitve, ki je ugodna za komičnega junaka. Slednjega rešujeta in ga rehabilitirata s svojim delovanjem, ki vsebuje zavajanje in lažanje, nevtralizirata posilstvo ali pa preusmerjata pozornost na druga vprašanja.

Da bi rehabilitiral državljanke, ki sta na začetku komedije predstavljeni kot žrtev in pokvarjena roba zaradi spolnega delikta komičnega junaka, Menander ne rehabilitira zgolj obeh posiljevalcev, temveč tudi prostitutki, ko vzpostaviti nepričakovano zavezništvo med (nekdanjo) prostitutko in žensko/ženskami iz visoke družbe. Rezultat tega zavezništva je rešitev zmede s statusom, povezane prav s spolnim nasiljem. Gre za obrat od sodobnega gibanja #jaz-tudi, saj prostitutki, ki poznata spolno nasilje, ne pomagata ženskim žrtvam k razkritju in kaznovanju storilcev. Ravno nasprotno: obe prostitutki, ki sta vajeni različnega moškega nasilja, ravno s prenašanjem nasilja ali insceniranjem samega spolnega napada poskrbita, da se prikrije spolno nasilje nad častitljivima državljanicama in

se ga obrne na moški smeh, saj je to edini postopek, da onečaščeni državljanke (p)ostaneta častitljivi. Zato srečen konec pomeni sprostitve tesnobe, nastale med moškimi – tako med moškimi liki v igri, ki praznujejo poroko oz. se veselijo ob sklepu komedije, ali pa med moškimi, ki se smejiijo v občinstvu. S tem ženska tragedija postane komedija za moške, ki onečaščeniim ženskam podelijo status zakonske žene v zameno za molk.

Bibliografija

ARNOTT, W. G., ur. (1997): *Menander*, Volume I, Cambridge, MA, and London.

ARNOTT, W. G., ur. (2000): *Menander*, Volume III, Cambridge, MA, and London.

BATHRELLOU, E. (2012): "Menander's *Epitrepontes* and the Festival of Tauropolia", *Classical Antiquity*, Vol. 31, No. 2, 151-192.

BLUME, H.-D. (2014): "Money and Love in Menandrian Comedy", v: Sommerstein, A. H., ur., *Menander in Contexts*, New York, 3-10.

BROWN, P. G. McC. (1991): "Athenian Attitudes to Rape and Seduction: The Evidence of Menander, *Dyskolos* 289-93", *Classical Quarterly*, 41.2, 533-534.

BROWN, P. G. McC. (1993): "Love and Marriage in Greek New Comedy", *Classical Quarterly*, 43.1, 189-205.

COX, C. A. (2012): "Women and Family in Menander", v: James, S. L., Dillol, S., ur., *A Companion to Women in the Ancient World*, Chichester, 278-287.

CUSSET, C. (2014): "Melancholic Lovers in Menander", v: Sommerstein, A. H., ur., *Menander in Contexts*, New York, 167-179.

DOVER, K. J. (1974): *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Berkeley.

- EASTERLING, P. E. (1995): "Menander - Loss and Survival", v: Griffiths, A., ur., *Stage Direction, Essays in Honour of E. W. Handley*, London, 153-160.
- FANTHAM, E. (1975): "Sex, Status, and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy", *Phoenix*, 29, 44-74.
- FURLEY, W. D. (2009): *Menander: Epitrepontes*, London.
- GARDNER, H. H. (2012): "Ventriloquizing Rape in Menander's *Epitrepontes*", *Helios*, Vol. 39, No. 2, 121-143.
- GLAZEBROOK, A. (2015): "A Hierarchy of Violence? Sex Slaves, *Parthenoi*, and Rape in Menander's *Epitrepontes*", *Helios*, Vol. 42, No. 1, 81-101.
- GOLDBERG, S. M. (1980): *The Making of Menander's Comedy*, London.
- GOMME, A. W., SANDBACH, F. H. (1973): *Menander. A Commentary*, Oxford.
- GOULD, J. (1980): "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", *Journal of Hellenic Studies*, 100, 38-59.
- GRANT, J. N. (1986): "The Father-Son Relationship and the Ending of Menander's *Samia*", *Phoenix*, Vol. 40. No. 2, 172-184.
- GUTZWILLER, K. (2000): "The Tragic Masks of Comedy: Metatheatricality in Menander", *Classical Antiquity*, Vol. 19, No. 1, 102-137.
- HARRIS, E. M. (1990): "Did Athenians Regard Seduction as a Worse Crime Than Rape?", *The Classical Quarterly*, Vol. 40, No. 2, 370-377.
- HARRIS, E. M. (2004): "Did Rape Exist in Classical Athens? Further Reflections on the Laws about Sexual Violence", *Dike*, 7, 41-83.
- HALPERIN, D. M. (1990): "The Democratic Body: Prostitution and Citizenship in Classical Athens", v: Halperin, D. M., *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York and London, 88-112, 180-190.

- HENDERSON, J. (1991a²): *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New York, Oxford.
- HENDERSON, J. (1991b): "Women and Athenian Dramatic Festivals", *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 121, 133-147.
- HENRY, M. M. (1985): *Menander's Courtesans and the Greek Comic Tradition*, Frankfurt.
- HRIBERŠEK, M. (2004): *Vzporedni življenjepisi*, I, prevod in spremna beseda, Ljubljana.
- HRIBERŠEK, M. (2011): *Aristotel, Retorika*, spremna beseda, prevod, komentar in slovar, Ljubljana.
- JAMES, S. L. (2014): "Reconsidering Rape in Menander's Comedy and Athenian Life: Modern Comparative Evidence", v: Sommerstein, A. H., ur., *Menander in Contexts*, New York, 24-39.
- KEULS, E. (1973): "The *Samia* of Menander. An Interpretation of its Plot and Theme", *Zeitschrift für Papirologie und Epigraphic*, Bd. 10, 1-20.
- KEULS, E. C. (1985): *The Reign of Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, Berkeley.
- KONSTAN, D. (1994): "Premarital Sex, Illegitimacy, and Male Anxiety in Menander and Athens", v: Boegehold, A. L., Scafuro, A. C., eds., *Athenian Identity and Civic Ideology*, Baltimore, 217-235.
- LAPE, S. (2001): "Democratic Ideology and the Poetics of Rape in Menander's Comedy", *Classical Antiquity*, 20, 79-120.
- LAPE, S. (2010): "Gender in Menander's Comedy", v: Petrides, A., Papaioannou, S., ur., *New Perspectives on Postclassical Comedy*, Newcastle-on-Tyne, 51-78.
- MACDOWELL, D. M. (1978): *The Law in Classical Athens*, London.
- OMITOWOJU, R. (2002): *Rape and the Politics of Consent in Ancient Athens*, Cambridge.

- POMEROY, S. B. (1975): *Goddesses, Whores, Wives and Slaves, Women in Classical Antiquity*, New York.
- SCAFURO, A. C. (1997): *Forensic Stage: Setting Disputes in Graeco-Roman New Comedy*, Cambridge.
- SHAW, M. (1975): "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama", *Classical Philology*, 70/4, 255-266.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1980): "The Naming of Women in Greek and Roman Comedy", *Quaderni di storia*, 11, 393-418.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1998): "Rape and Young Manhood in Athenian Comedy", v: Foxhall, L., Salmon, J., ur., *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*, London and New York, 100-114.
- SOMMERSTEIN, A. H., ur. (2013): *Menander, Samia (The Woman from Samos)*, New York.
- SOMMERSTEIN, A. H., ur. (2014a): *Menander in Contexts*, New York.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2014b): "Menander and the *Pallake*", v: Sommerstein, A. H., ur., *Menander in Contexts*, New York, 11-23.
- SUNČIČ, M., ur. (2004): *Plutarhove ženske*, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2005): "Ljubezen je ironija: Plutarh in odsotnost (za)ljubljenih žensk", v: Sunčič, M., ur., *Dialogi o ljubezni*, Ljubljana, 109-176.
- SUNČIČ, M. (2006): *V postelji z najboljšo med ženami: imaginarij antične junakinje Alkestide*, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2007): *Evipid, Alkestida*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2010): *Aristofan, Politične komedije I: Ekonomska komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2011): *Aristofan, Politične komedije II: Mirovniška komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2012): *Aristofan, Politične komedije II: Demagoška komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.

SUNČIČ, M. (2019): *Menander, Romantična komedija*, prevod, komentar, spremna študija in uredila, Ljubljana (v tisku).

TRAILL, A. (2008): *Women and the Comic Plot in Menander*, Cambridge.

WINKLER, J. (1990): *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York and London.

ZWEIG, B. (1992): "The Mute Nude Female Characters in Aristophanes' Plays", v: Richlin, A., ur., *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford, New York, 73-89.