

MAJA SUNČIČ¹

Evripidov *Kiklop* in antropologija kršitev

Izvleček: Članek obravnava Evripidovega *Kiklopa*, edino v celoti ohranjeno antično grško satirsko igro. Prvi del članka razčleni glavne značilnosti Kiklopa Polifema, od imena, enookosti, orjaškosti, moči in kosmatosti, in kako so te lastnosti predstavljene v drami v primerjavi z devetim spevom Homerjeve *Odiseje* kot tudi v poznejših različicah. Razčlenjeni so možni razlogi za postavitev Kiklopa na Sicilijo, kar je Evripidova inovacija.

V drugem delu članka sledi antropološka analiza Kiklopa v satirski drami. Analiza upošteva trojno strukturo likov Kiklop-Odisej-Silen/satiri in kaj ti predstavljajo, s poudarkom na kršitvah, ki so glavno gonilo satirske drame. Zaradi obrednega konteksta drame in povezave z Dionizom v satirski igri mrgoli kršitev različnih pravil, ki se kopicijo in stopnjujejo do groteske. Imamo kršitev pobožnosti, saj Kiklop ne časti bogov in jim ne žrtvuje, temveč jih zavrača in žrtvuje svojemu vampu; imamo kršitev tabuja človeškega mesa, saj je Kiklop ljudožerec; imamo kršitev gostinskega prijateljstva in prava priprošnjikov, saj Kiklop gostov ne sprejme in pogosti, temveč se z njimi pogosti; imamo kršitev kulturnega pitja vina, saj se ga Kiklop in Silen napijeta kot pijanca; imamo spolno kršitev, saj pijani Kiklop posili Silena. Razen Kiklopa kršijo pravila tudi Silen in satiri: od (krivo)prisega do kletve, za kar so "kaznovani" v skladu z žanrom satirske igre. Pravila krši tudi sam Odisej, ki je z epskih

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-pošta: maja.suncic@gmail.com.

višav nižan na bahavega nesposobneža in neprepričljivega govornika, ki se zanaša na nezanesljive in lažnive satire s Silenom na čelu. V drami se pojavljajo številne kazni, med katerimi izstopa oslepitev Kiklopa, le da je ta zaradi žanra burkaška, ne grozljiva.

Ključne besede: antična grška dramatika, satirska drama, mitologija, Kiklop, Odisej, satiri, kršitev

UDK 821.14'02-2:342.7.

Euripides' *Cyclops* and the Anthropology of Transgression

Abstract: The paper discusses Euripides' *Cyclops*, the only Greek satyr play that has survived in its entirety. The first part examines the main features of the Cyclops Polyphemus – his name, his single eye, great size, strength and hairiness – and the representation of these features in this play as compared to the ninth book of Homer's *Odyssey*, as well as in some later adaptations of the myth. Some of the possible reasons for setting *Cyclops* on Sicily, which is Euripides' innovation, are considered as well.

The second part of the paper brings an anthropological analysis of the Cyclops in the satyr play. The analysis reflects on the triadic structure of the characters Cyclops-Odysseus-Silenus/satyrs and on what each of them represents, highlighting transgressions, which are the *leitmotiv* of the satyr play. Because of the ritual context of the drama and its relation to Dionysus, there are various transgressions of rules piled up and grotesquely exaggerated. Transgressing against piety, the Cyclops does not worship gods or sacrifice to them, but renounces them and sacrifices to his belly instead. Being a cannibal, the Cyclops likewise transgresses the taboo on eating human flesh; he transgresses the institutions of guest-friendship and supplication, as he does not receive and treat his guests but rather treats himself to their flesh. There is a transgression against civilised wine-drinking, as the Cyclops and Silenus drink to excess like com-

mon drunkards, and it is followed by the sexual transgression of the Cyclops raping Silenus. In addition there are several transgressions on the part of Silenus and the satyrs: from oath and perjury to curse, for which they are 'punished' in line with the satyr play genre. What is more, even Odysseus commits several transgressions and is reduced from the epic high ground to being a boastful loser and unpersuasive speaker, relying on the unreliable and dishonest satyrs and Silenus. For each transgression there is a punishment in the play. The blinding of the Cyclops is the most prominent one, but it is rendered by the genre as burlesque rather than dreadful.

Keywords: Ancient Greek drama, satyr play, mythology, Cyclops, Odysseus, Silenus, satyrs, transgression



Uvod

Evripidov *Kiklop* je edina v celoti ohranjena antična grška satirska drama, zato ima zelo pomembno mesto v zgodovini grške drame. Drama ponuja inovacijo in aktualizacijo zgodbe o grškem junaku Odiseju in Kiklopu Polifemu, enookem orjaku in pošasti, enem izmed najbolj znanih grških mitoloških likov. Namesto pesnitve o potovanju, medkulturnih stikih in novem svetu v Homerjevi *Odiseji* se v drami težišče iz daljnih svetov epa, kamor spada tudi Kikloпова "dežela Nije", premakne na Sicilijo. V dramo so vpeljani satiri, ki spreminjajo ton celotne zgodbe, ki postane polna obscenosti, pijanosti in igrivosti. Zaradi vpeljave satirov v zgodbo prinaša drama drugačno predstavitev znanega mitološkega spopada, v katerem šibkejši Odisej premaga bistveno močnejšega Kiklopa. Pot do zmage ni premočrtna, saj je predstavljena v etapah, od katerih začetno Odisej celo izgubi, in sicer

na svojem področju, prepričevanju z besedami, zmaga pa prav tako na svojem področju z ukano in rabo nasilja ter s pomočjo bogov, h katerim moli, Dioniza v obliki vina in pogojno uroka, tj. s pesmijo satirov.

Pri Evripidu se srhljiva zgodba o enookem orjaškem ljudožercu Kiklopu in Odiseju, ki orjaka napije in oslepi, da bi rešil sebe in tovariše, prelevi v burko, polno razuzdanosti in obscenosti, saj je dramatik v zgodbo vključil satire, ki so sami po sebi obsceni in smešni in s tem spremenijo celoten ton mita in situacijo. V tem se po Lissarragovem² mnenju skriva "komedija" satirske drame, ki sama po sebi ni smešna, razen pogojno mestoma (in še to ne v skladu z našim pojmovanjem smešnega), hkrati pa kljub grozljivi zgodbi ni tragična. Po C. W. Marshallu³ je treba biti previden pri rabi izraza "komičen" za satirsko dramo: žanr je bil po njegovem smešen in je vzbujal smeh, vendar drugače kot komedija. Zaradi satirov namreč dobimo nekakšno pornografizacijo ljudožerstva in oslepitve z burlesko ali travestijo herojskega mita, ki ga spremlja variete s plesom in petjem (pijanah) satirov, ki drami dajejo tempo.

Evripidova drama temelji na drugačni karakterizaciji naslovnega junaka, ki se v drugačni luči predstavi takoj, ko se pojavi na odru, s čimer pomembno vpliva na ton znane zgodbe. Pri Homerju je Polifem predstavljen kot divjak, pri Evripidu pa kot prefinjen sofist, ki je nenavadno dobro informiran o vsem (razen o tem, kdo je v resnici Odisej!) in ima za pastirja neverjetne retorične sposobnosti, čeprav večinoma živi sam v votlini s svojimi živalmi in z nikomer ne komunicira. Ker živi, kot živi, in to v besednem agonu predstavi Odiseju, mu Paganelli⁴ pripisuje tudi oligarhične, O'Sullivan⁵ pa tiranske tež-

² Lissarrague, 1990a, 236.

³ Marshall, 2005, 114, op. 11.

⁴ Paganelli, 1979, 21–60.

⁵ O'Sullivan, 2005.

nje. Po O'Sullivanovem⁶ mnenju lahko Evripidovega Polifema beremo kot tvorbo petega stoletja, ko se poigrava s takratnimi koncepti tiranije in strahu pred njo.

Satirska drama deluje kot oksimoron, saj je konservativna in hkrati zavezana inovaciji, kar lahko opazujemo tudi v *Kiklopu*. Kot drugi avtorji satirskih dram se je moral tudi Evripid soočiti z izzivom, kako napisati dramo, ki ima zvezo z Dionizom, saj so gledalci zavračali igre, ki "nimajo nobene zveze z Dionizom",⁷ in obenem ponuditi gledalcem nekaj novega, saj so mite o Dionizu preveč izčrpali. Primorani so bili izhajati tudi iz mitov, ki nimajo nič z Dionizom, kar velja tudi za Evripidovo inovacijo znane zgodbe iz devetega speva *Odiseje*.⁸ V nasprotju z epizodo v Homerjevem epu je Evripidova satirska drama v znamenju Dioniza: z njim se začne in zaključi (v. 1, 709), Dioniz v obliki vina pa ključno vpliva na zaplet in razplet drame. V skladu z žanrom satirske drame bi lahko rekli, da je vse povezano z Dionizom, ki staro zgodbo dela novo: satiri, ki iščejo svojega gospodarja Dioniza in padejo v Kiklopove kremplje na Siciliji, narobe svet in gledališče, hkrati pa tudi (para)simpozijsko in nekulturno pitje vina, ki je vzporedno nekulturnemu prehranjevanju, Kiklopovemu ljudožerstvu, ki ga tematizira satirska drama.

Čeprav Evripid inovira epizodo o Kiklopu iz devetega speva *Odiseje*, sama dramatisacija te zgodbe ni nič novega. Pred Evripidom je Aristias, sin "izumitelja" žanra Pratina, napisal istoimensko dramo. Temo so obdelovali tudi komediografi: Epiharmos v *Ki-*

⁶ O'Sullivan, 2005, 150.

⁷ Tako je naslov pomembnega zbornika: *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*, ki sta ga uredila John Winkler in Froma Zeitlin (1990).

⁸ Priredbo mita z vpeljavo satirov v nedionizijski kontekst lahko opazujemo tudi v Ajshilovih *Ribičih z mrežo*, kjer so satiri dodani v zgodbo o Danaji in Perzeju, ki ju iz skrinje v morju rešijo satiri.

klopu, Kalias prav tako v *Kiklopu* in Kratin v *Odiseju in tovariših*. O vseh teh dramah imamo zelo malo informacij.

Kiklop ima 709 verzov in je najkrajša med ohranjenimi Evripidovimi dramami (razen domnevno nepristnega *Rezosa*).⁹ Datacija dela ni gotova, saj interpreti na podlagi indicev v drami zagovarjajo različne možnosti in dramo uvrščajo med zgodnja, srednja do pozna avtorjeva dela. Danes je prevladujoče mnenje,¹⁰ da je bilo delo uprizorjeno leta 408 pr. n. št. v zadnji avtorjevi tetralogiji, v kateri je bil tudi *Orest*. Tisti,¹¹ ki zagovarjajo pozno datacijo, delo postavljajo v leto 408 pr. n. št., torej po katastrofalni sicilski odpravi. V postavitvi na Sicilijo, Odisejevi oslepitvi pošastnega *Kiklopa* in osvoboditvi satirov vidijo nekakšno satirično predelavo nedavnega tragičnega dogodka, med katerim so bili Atenci skupaj s svojimi poveljniki ujetniki Sicilcev in jim prepuščeni na milost in nemilost, ko so se po Plutarhu rešili tudi z recitiranjem Evripidovih verzov.¹² Tovrstna datacija in spremljevalne razlage niso v nasprotju z analizami Leonarda Paganellija¹³ o zgodovinsko-političnih konotacijah v satirski igri, na podlagi katerih delo uvršča v obdobje pred usodno atensko odpravo na Sicilijo, ki se je končala s katastrofalnim porazom leta 413 pr. n. št.

⁹ "Prosatirska" *Alkestida* ima 1163 verzov.

¹⁰ Npr. Seaford, 1984, 48–51; Marshall, 2001.

¹¹ Npr. Katsouris, 1997.

¹² Plutarh, *Nikias*, 29.2–3: "Nekateri so se rešili zaradi Evripida: kajti Sicilci so bili očitno bolj od vseh Grkov zunaj domovine nori na njegovo poezijo. /.../ O konkretnem primeru pravijo, da so številni Atenci ob vrnitvi domov Evripida pozdravili z veselim srcem in mu povedali, kako so se nekateri od njih rešili iz suženjstva, ker so svoje gospodarje naučili, kar so si zapomnili od njegovih del; drugi so blodili po bitki in prejeli hrano in pijačo, ker so zapeli kakšno od njegovih zbornskih pesmi" (prev. M. Sunčič, 2014, 254).

¹³ Paganelli, 1979.

Po Seafordu¹⁴ se moramo sodobni bralci vprašati, zakaj je Evripid napisal satirsko igro o Kiklopu, saj je od tega odvisno naše razumevanje tega žanra. V satirski igri namreč nič ni, kot se zdi v Homerjevi *Odiseji*. Zato Kiklop v igri ni Kiklop, Odisej pa ni Odisej. Kiklop je pri Homerju pošastni velikan, ki se pri Evripidu spremeni v grotesknega burkača in nastopa kot parodija ljudožerca, je udomačen, postreže z vsakdanjemoralnimi maksimami, s čimer omogoči gledalcem, da se z njim poistovetijo. Povsem drugačen je tudi Odisej, ki je deheroiziran, prazen, neučinkovit, brez pregovorne prebrisanosti, ki namesto z zgovornostjo zmaguje z nasiljem. Le Silen in satiri so takšni, kot so, saj jih v epu ni, medtem ko je satirska igra njihov žanr in predstavlja njihov svet, ki spreminja vse – mit in njegov kontekst, prav tako pa tudi zgodovino in sedanost, ki se zrcali v preteklost.

Evripidovo dramo interpreti ocenjujejo različno: po mnenju Arnotta¹⁵ gre za podpovprečno dramatizacijo Homerja, medtem ko gre po mnenju Seaforda ali Katsurisa¹⁶ za mojstrovino ali za vsaj zelo dobro dramo. Po mnenju nekaterih interpretov¹⁷ je *Kiklop* atipičen predstavnik žanra, podobno kot to velja za prosatirsko *Alkestido*. Po Judith Fletcher¹⁸ *Kiklop* kljub farsičnemu tonu problematizira tragične teme o pravičnosti in kazni ter poudarja, da božji zakoni veljajo za vse, za ljudi, živali in hibride, kakršni so Kiklop in satiri. Po Dani Suttonu¹⁹ gre pri satirski drami za komedijo neskladij, iz česar črpa žanr svoj humor, ko norčavo zoperstavlja heroično in komično: to lahko opazujemo v nasprotju med junaškim Odisejem, obscenimi satiri in grotesknim Kiklopom, ki nastopa kot parodija

¹⁴ Seaford, 1984, 5.

¹⁵ Glej npr. Arnott, 1961.

¹⁶ Glej npr. Seaford, 1984; Katsouris, 1997.

¹⁷ Npr. Marshall, 2005, 103.

¹⁸ Fletcher, 2005, 54.

¹⁹ Sutton, 1980, 159.

Homerjevega ljudožerca. Po Hanni Roisman²⁰ gre v *Kiklopu* za komedijo značajev in vrednot, ki z neskladnostjo in humorjem spodbujajo občinstvo, da se zamisli nad lastnimi vrednotami. V skladu s tem so po njenem mnenju²¹ liki “spuščeni” dol in reducirani iz herojsko-mitskega v komično in norčavo – od Odiseja, ki je daleč od herojske podobe premetenega zvitorepca v *Odiseji*, do Polifema, ki je povsem udomačen, njegova pošastnost pa reducirana na parodijo.

Struktura Kiklopa

Zaradi trojne strukture satirske drame nimamo zgolj nasprotja med Odisejem in Polifemom, saj v igri nastopajo tudi satiri, ki sedijo na dveh stolih in v drami menjajo strani, zaradi česar so zelo nezanesljivi. V *Odiseji* imamo dvojec Kiklop–Odisej, ki je v *Kiklopu* preveden v triado Kiklop–Odisej–Silen/satiri. Na trojno strukturo je opozoril David Konstan.²² Po njegovem mnenju je trojnost uprizorjena na odru s tremi igralci – Odiseju, Kiklopu in Silenu, kot tudi s tem, da vsak od treh predstavlja svojo skupino s specifičnimi značilnostmi. Vsaka skupina in vodja skupine predstavljata ločen tip. Odisej s tovariši zastopa ljudi oz. Grke ter s tem grške ideje o kulturi, pravičnosti, človečnosti, občestvenosti in solidarnosti; Silen s satiri predstavlja hibrida med človeškim in živalskim ter zastopa svojstven model kolektivizma (horde), medtem ko je enooki Kiklop kot samotar in ljudožerec predstavnik skupine pošastnih Kikloпов, ki pa na odru nikoli ne nastopijo kot kolektiv, s čimer so poleg pošastne prehranjevalne navade izpostavljene Kiklopove samotarstvo, neobčestvenost in samozadostnost.

²⁰ Roisman, 2005, 73.

²¹ Roisman, 2005, 68–69.

²² Konstan, 1990, 208.

Trojno strukturo izpostavlja tudi Mark Griffith.²³ Kot prvi element postavlja junaka Odiseja, ki s svojo inteligenco in vojaško odločnostjo, vključujoč s koordinacijo tovarišev, ki so v drami nemi liki, kaznuje brezbožnega kršitelja gostinskega prijateljstva in odpluje, da prevzame funkcijo kralja Itake.²⁴ Drugi element so satiri, ki nastopajo kot zavezniki in “strokovnjaki” za rabo vina in učinkovite pesmi – uroka (v. 646–665), ki Odiseju pomagajo pri prevari in kaznovanju Kiklopa, čeprav ga Silen najprej z lažmi naščuva proti Odiseju in tovarišem, da dva od njih požre. Za nagrado se satiri vrnejo k brezskrbnemu življenju v službi Dionizu in Odiseju. Griffith namesto Kiklopa, kar bi bilo pričakovano, kot tretji element strukture predstavi božansko, bodisi Marona (v. 141–143, 412, 616) ali “nekaj božanskega” (v. 411, 606–607) ali samega Dioniza (v. 519–530, 590, 678, 709), ki poskrbi za rešitev in srečo tistih, ki si to zaslužijo.

Pri analizi sledimo trojni strukturi Kiklop-Odisej-Silen/satiri, le da je poudarek na kršitvah, ki so glavno gonilo satirske drame, katere osnova je “kršitev”, tj. inovacija mita in glavnih junakov. V satirski igri mrgoli kršitev različnih pravil, ki se kopičijo in stopnjujejo do groteske. Imamo kršitev pobožnosti, saj Kiklop ne časti bogov in jim ne žrtvuje, temveč jih zavrača in žrtvuje svojemu vampu; imamo kršitev tabuja človeškega mesa, saj je Kiklop ljudožerec; imamo kršitev gostinskega prijateljstva in prava priprošnjikov, saj Kiklop gostov ne sprejme in pogosti, temveč jih hoče vse požreti; imamo kršitev kulturnega pitja vina, saj se ga Kiklop in Silen napijeta kot pijanca; imamo kršitev seksualnosti, saj pijani Kiklop posili Silena. Razen Kiklopa kršijo pravila tudi Silen in satiri: od (krivo)pri-

²³ Griffith, 2002, 207.

²⁴ Drugačno interpretacijo karakterizacije Odiseja v satirski drami predstavi Roismann, 2005.

sege do kletve, za kar so “kaznovani” v skladu z žanrom satirske igre, v kateri imajo imuniteto. Pravila krši tudi sam Odisej, ki je z epskih višav in tragiške amoralne pretkanosti znižan na bahavega nesposobneža in neprepričljivega govornika, ki se zanaša na nezanesljive in lažnive satire s Silenom na čelu. Odisej je v drami predstavljen kot amoralen, saj se zgolj utilitarno sklicuje na pravila in pravo, krši pa tudi kodeks junaškega obnašanja, saj se Kiklopu maščuje, čeprav mu tega ne bi bilo treba. V drami se pojavljajo številne kazni, med katerimi izstopa predvsem oslepitev Kiklopa, le da je ta zaradi žanra burkaška, ne grozljiva.

Kiklopove značilnosti

Kiklop je eden izmed najbolj dvoumnih likov v klasični grški mitologiji, predstavnik skupine Kiklopov, ki so v mitologiji predstavljeni kot kolektiv, kot Kiklopi graditelji in kovači, ali kot samotarji, kakršni so Kiklop in njegovi bratje v Evripidovi satirski drami. Med Kiklopi je najslavnejši Polifem, njegova predstavitev pri Homerju v *Odiseji* pa je ena izmed najbolj znanih epizod iz antike. Kiklop je najbolj prepoznaven po tem, da ima samo eno oko in je pošasten ljudožerski orjak. Pozneje motiv enookosti, ki omogoča oslepitev v neenakem boju Odiseja proti Polifemu, zasenči vse druge različice mita, od vzporedne različice mita o Kiklopih graditeljih in kovačih do poznejše inovacije mita z zaljubljenim Polifemom, ki se poigrava z motivom lepotice in zveri.

Ker je enookost najbolj razpoznavna značilnost Kiklopa in je v Evripidovi drami pogosto omenjena, si bomo najprej ogledali enookost, nato poimenovanje Kiklopov, ki je povezano tudi s to značilnostjo, nato pa še vidike Kiklopa kot velikana, ki je zelo močan in ga prav ta značilnost poleg njegove enookosti uvršča med bajeslovne pošasti, značilne za satirsko dramo.

Enookost in ime

Enookost je najbolj razpoznavna značilnost Kiklopa oz. Kiklopov kot skupine, ki ima pomembno funkcijo tudi v Evripidovi satirski drami. Kiklope v svojih epih omenjata Homer in Heziod, vendar z drugimi imeni in drugačno genealogijo. V antični grški mitologiji imena in vzdevki izražajo značilnosti boga ali heroja. Ime Kiklop je neposredno povezano z očesom in enookostjo, ime Polifem pa morda zaznamuje razvpitost. K tovrstni interpretaciji imena je treba pristopati previdno, saj se antična etimologija razlikuje od moderne.

Najstarejšo omembo enookosti Kiklopov najdemo pri Heziodu v *Teogoniji* (143-145), medtem ko Homer v slavni epizodi v devetem spevu *Odiseje* tega ne pove neposredno, čeprav je enookost nujna za samo zgodbo. Očitno je imel Kiklop pred 5. stol. pr. n. št. obe očesi (ali celo tri očesa), na podobah je njegov obraz pogosto upodobljen iz profila, na podlagi česar ne moremo sklepati o centralnosti enega samega očesa sredi obraza. Pozneje ima na vaznih podobah eno oko na sredini nad nosom, prav tako na maskah.²⁵

Po nekaterih interpretacijah je ime Kiklop(i) povezano prav z enookostjo, saj je pri Heziodu v *Teogoniji* ime Kiklop(i) neposredno povezano z razpoznavno enookostjo:

V drugem bili so na moč podobni nesmrtnim bogovom,
le da so imeli le eno oko sredi obraza.

Njim so dali ime 'Kiklopi', zato ker imajo
sredi obraza le eno oko, zaobljeno v krogu.²⁶

Kot vidimo, je v imenu izražena krožnost, lahko v pomenu krožnega, tj. okroglega očesa, zaobljenega v krogu. Heziod ne ponudi nobene razlage enookosti, od kod izhaja in kako je do nje prišlo.

²⁵ Obširneje o tem Buxton v: Aguirre, Buxton, 2020.

²⁶ Heziod, *Teogonija*, 143-145 (prev. K. Gantar).

Pri Kiklopu oz. Kiklopih je enookost anatomsko posebnost, saj je očitno, da so se takšni rodili. Njihova enookost se razlikuje od tega pojava pri enookih zgodovinskih osebnostih, kot so Antigona Enooki, Horacij Kokles, Hanibal, Sertorij in drugi, ki so se v nasprotju s Kiklopi rodili z obema očesoma, vendar so izgubili levo ali desno oko. Kartadžanski poveljnik Hanibal je denimo oko izgubil zaradi okužbe,²⁷ rimski poveljnik Sertorij pa je oko izgubil v bitki.²⁸

Najbližje Kiklopom so Arimaspi, ki imajo že ob rojstvu eno oko, o čemer lahko preberemo pri Herodotu:

Isedonci pa trdijo, da prebivajo više od njih enooki ljudje in kri-lati levi, ki stražijo zlato. Od njih so te govornice prevzeli Skitje, od Skitov pa mi drugi, in tako jih imenujemo po skitsko Arimaspi(u): kajti arima pomeni v skitščini "ena", spu pa "oko".²⁹

Pri Arimaspih ni izpostavljeno, da bi enookost pomenila defekt, da so zaradi tega grdi ali pošastni. Po Strabonovem (1.2.10) mnenju so bili morda prav enooki Arimaspi zgled za Homerjevega Kiklopa.

V nasprotju s Heziodom, pri katerem je ime Kiklop povezano z enim očesom, ni pri Homerju nikjer jasno povedano, da je Polifem enook, kar so opazili že v antiki. Po pesniku Akciju (2.-1. stol. pr. n. št.) Homer tega ni izrecno navedel, ker je bila Kiklopova enookost že splošno znana iz Hezioda.³⁰ V *Odiseji* dejansko vidimo, da enookost nastopa kot dejstvo, tako da je možno, da je bilo to res znano že pred Homerjem.³¹ Homer nenehno govori o Polifemovem

²⁷ Polibij, 3.79; Livij, 22.2.10-11.

²⁸ Salustij, *Zgodovina*, 1.88; Plutarh, *Sertorij*, 1.4, 4.2.

²⁹ Herodot, 4.27 (prev. A. Sovre); glej še Pavzanas, 1.24.6; Plinij, *Naravoslovje*, 7.2.10.

³⁰ Citirano pri Avlu Geliju, *Atiške noči*, 3.11.

³¹ Aguirre, Buxton, 2020, 113.

očesu v ednini,³² opisa enookosti ne ponudi, medtem ko poda natančen opis oslepitve – od priprave do izvedbe.

Drugo ime najslavnejšega Kiklopa je Polifem, ki se pojavlja pri Homerju in v Evripidovi satirski drami. Po nekaterih razlagah je tudi to ime vsaj posredno povezano z enookostjo oz. oslepitvijo, čeprav o tem ne obstajajo trdni dokazi.

Slavnega Polifema omeni v prvem spevu *Odiseje* sam Zevs na posvetu bogov, kjer razloži, kaj je vzrok za Pozejdonovo jezo na Odiseja, ki je sinu iztaknil edino oko:

Pač pa potresnik Poseidon ne neha se nanj togotiti,
zboj Kiklopa sinu, ki po njem oko je izgubil,
bogu vrstnik Polifem, čeprav med vsemi Kiklopi
nikdo ni v moči mu kos.³³

Verzi so Walterja Burkerta³⁴ pripeljali do sklepa, da je ime Polifem, *Πολύφημος*, sekundarno, in da izhaja iz slavne epizode o Odiseju in Kiklopu. Pojavnost enega ali drugega imena govori v prid tezi, da je Kiklop glavno ime. V celotnem epu se ime Polifem pojavi samo štirikrat, medtem ko se ime Kiklop pojavi več kot tridesetkrat, kar po Buxtonu³⁵ priča v prid interpretacijam, da ime Polifem, pomeni “slaven”, “znan”, “razvpit”, celo “bogati s pesmimi in pripovedmi”.³⁶

Pri Evripidu lahko opazujemo podobno razmerje med obema imenoma: ime Polifem je v drami omenjeno le dvakrat (v. 25, 91), in sicer kot gospodar satirov. Ime Kiklop, kot se imenuje sama drama, je nosilec identifikacije.

³² *Odiseja*, 1.69; 9.333, 383, 387, 394, 397, 503, 525.

³³ Homer, *Odiseja*, 1.68–71 (prev. A. Sovre); na svojo (pre)moč opozori sam Polifem pri Evripidu, češ da ga tudi pijanega nihče ne bo tepel (v. 535).

³⁴ Burkert, 1979, 153 op. 11.

³⁵ Aguirre, Buxton, 2020, 199.

³⁶ Glej npr. *Odiseja*, 22.376.

Pri Heziodu, ki opiše enookost kot prepoznavno značilnost Kiklopov, Polifem ni omenjen. Heziod našteje imena Brontes (Grom), Arges (Svetli) in Sterop (Blisk), in sicer po strelah ali orožju, ki ga izdelujejo, in po moči oz. nasilju, ki je prepoznavna značilnost tudi Kiklopov kovačev in orožarjev:

Tudi Kiklopi ošabni nato so iz nje se rodili,
Brontes, Steropes in Arges, predrzno divjaški nasilnež.
Ti so Zevsu izdelali blisk in grom podarili.³⁷

Za našo razpravo druga imena Kiklopov niso pomembna, ker je osrednji lik Evripidove drame Kiklop Polifem, čigar glavno ime je večinoma Kiklop, medtem ko so njegovi bratje podobno kot pri Homerju brezimni in se v nasprotju z *Odisejo* sploh ne pojavijo.

Zanimivo je, da nam mitologija ne ponudi razlage o poreklu enookosti pri Kiklopu (ali Kiklopih kot skupini). Njegova starša sta povsem normalna, torej z obema očesoma, pa naj sta to Pozejdon (*Kiklop*, 21, 262) in nimfa Toosa v *Odiseji* (1.71–73), ki v Evripidovi drami ni omenjena, temveč je kot Kikloпова mati navedena Zemlja ali Gaja (*Kiklop*, 648). Zato ne moremo govoriti o dedni deformiranosti, torej da so otroci podobni svojim staršem (kar je po grških merilih dobro in zaželeno). Pri Kiklopih je še bolj zanimivo, da anatomska posebnost oz. deformiranost zaznamuje celotno skupino, ne vemo pa ničesar o otrocih Kiklopov, ali so enooki, saj so redko omenjeni (npr. *Odiseja*, 9.115). Pri Evripidu je Kiklop samski homoseksualec, tako da njegovi otroci niso nikjer omenjeni.

Evripid enako kot Heziod Kiklope takoj poveže z enookostjo in za to uporabi izraz *μονῶψ, μονῶπες*, enok(i) (v. 21–22) in *μονοδέρκτης* (v. 78). Oko je postavljeno na sredo (v. 174, 235); čeprav se v drami pojavijo zenice, *κόραξ* (v. 463, 611), oči, *ὄμματα* (v. 470), veke,

³⁷ Heziod, *Teogonija*, 140–142 (prev. K. Gantar).

βλεφάρων (v. 485), nas to ne sme zмести, da gre za eno samo oko. Zbor satirov govori o Kiklopovih lepih očeh (v. 511), kar lahko razumemo kot norčevanje, ki še dodatno poudarja, da je Kiklop enook in nasprotje lepega. Norčevanje satirov deluje groteskno, saj so satiri in Silen sopomenka za grdoto in so po videzu (in po hibridnosti, statusu med človeškim in živalskim) bližje Kiklopu kot Odiseju in Grkom.

Postavlja se vprašanje, ali so Kiklopovo enookost šteli za deformiranost, da ta hiba oz. posebnost sama po sebi zaznamuje amorálnost in pošastnost. Po grškem prepričanju je fizična deformiranost odsevala moralno izprijenost oz. deformiranost. Če hočemo gledati na enookost kot na znak grdosti, je treba ta koncept kontekstualizirati. Že v *Iliadi* lahko preberemo o deformiranem Terzitu, ki je zaradi tega tarča posmeha, zaradi njegovih kritik na račun ravnanja poveljnikov, še zlasti Agamemnona, pa ga v veselje in smeh prisotnih grških veljakov pretepe Odisej (*Iliada*, 2.211–277). Grd in deformiran je celo šepavi bog Hefajst, rimski Vulkan, za katerega delajo Kiklopi kovači pri Vergiliju. Zaradi svoje grdote so posmeha vredne starke v Aristofanovih *Parlamentarkah*.³⁸

Kljub temu ne moremo reči, da je Kiklop avtomatično grd, ker je enook, saj se je povezovanje Kiklopove enookosti z grdoto začelo pojavljati šele pozneje. Pri Homerju in Evripidu Kiklop ni grd in slab, ker je enook, temveč zaradi svoje narave in dejanj, še zlasti ljudožerstva in drugih asocialnih lastnosti (brezbožnost, brezpravnost, zavračanje gostinskega prijateljstva itd.). Pri Evripidu je Kiklop po Silenovem mnenju videti grd šele po oslepitvi (v. 669), medtem ko pri Teokritu in v rimski poeziji Kiklopova grdota postane topos.

³⁸ Za prevod in analizo glej Sunčič, 2010, še zlasti dodatek 2: Stare uma-zanke, str. 101–107.

Medtem ko je pri Heziodu enookost opisana nevtralnno, kot identifikator, lahko eno oko deluje zastrašujoče, kot vidimo v Kalimahovi *Himni Artemidi* pri opisu Kiklopov kovačev:

Vsi imeli so eno oko pod obrvjo, kot ščit iz usnja
štiriplastnega, strašno boljšeče ...³⁹

V Ovidijevih *Metamorfozah* preberemo primerjavo enega očesa s ščitom ali s Soncem, ko Polifem zavrne, da je eno oko slabost:

Eno oko imam sredi čela, a to je podobno
ščitu ogromnemu. Kaj? Ne gleda mar vsega na svetu
Sonce z neba? Tudi Sonce ima eno samo zenico!⁴⁰

Teokritov Polifem živi pred Odisejevo oslepitvijo, torej ima še vedno svoje oko, ki prav tako nastopa kot odstopanje od normale. V enajsti *Idili* lahko preberemo, da se Polifem zaveda, da je njegova enookost lahko odbojna in jo samokritično opiše nimfi Galateji, v katero je zaljubljen:

Vem, lepotička, o vem, zakaj pobegneš pred mano.
Vem: kosmata ščetina na mojem se čelu ti gnusi,
ena edina obrv, ki se boči od uhlja do uhlja,
eno pod njo je oko, in nos potlačen nad šobo.⁴¹

Obenem poudari svoje številne prednosti – od bogastva do večine igranja na piščal (11.35–38). V šesti *Idili* še podrobneje razloži, da si je svojo podobo ogledal v odsevu morja in ugotavlja, da ni tako grd:

Grd pač nisem tako, kot radi o meni trdijo.
Kajti pred dnevi v morje pogledal sem, mirno bilo je:

³⁹ Kalimah, *Himna Artemidi*, 52–54 (prev. M. S.).

⁴⁰ Ovidij, *Metamofoze*, 13.851–853 (prev. K. Gantar).

⁴¹ Teokrit, *Idile*, 11.30–34 (prev. K. Gantar).

lepa je brada bila in lepo oko mi edino,
kako sem sodil lahko, in zobje so bleščali se lepše
kakor s Parosa kamen.⁴²

Enookost lahko deluje kot iztočnica za posmeh. Kot enook, *μονόφθαλμος*, je Polifem opisan tudi pri Lukijanu v dialogu med nimfo Galatejo in njeno sestro Doris, ki se norčuje iz enookosti sestrinega snubca: "Če bi bil tudi samega Zevsa sin, tako zagoveden in kosmat na pogled – in kar je najgrše od vsega: z enim samim očesom – mar misliš, da rod kaj pripomore k temu, da je lepši?" Lukijanova Galateja zavrne sestrine očitke na račun Polifemove hibe: "Da je zagovednež in kosmatinec, kakor praviš, ni grdo, to je moško. Pa tudi oko mu dobro stoji v čelu in nič slabše ne vidi, kot bi z dvema."⁴³

Neposredna povezanost enookosti z mitom o Kiklopu je privedla do vzdevka Kiklop za enookce. Med znanimi enookci je tudi rimski junak Horacij Kokles, čigar vzdevek Kokles je po Plutarhu v *Publikoli*⁴⁴ posledica težav pri izgovorjavi imena Kiklop, povezan pa je prav tako z enookostjo. Vzdevek Kiklop za enooko osebo najdemo tudi v komičnem ali zasmehovalnem kontekstu. Komično norčevanje iz enookega predstavi Plavt v *Rilčkarju*:

Likon: Pozdravljen, enookec.

Rilčkar: Se norčuješ?

⁴² Teokrit, *Idile*, 6.34–38 (prev. K. Gantar).

⁴³ Lukijan, *Pomenki morskih bogov*, 1 (prev. M. Šašel Kos).

⁴⁴ Plutarh, *Publikola*, 16.5: "Horacij je svoje ime dobil zato, ker je v vojni izgubil oko. Nekateri pa trdijo, da zaradi topega nosu, ki je bil tako potlačen, da med očmi ni bilo nobene meje, pa tudi obrvi so se kar zlivale med sabo. Ljudje so ga hoteli imenovati Kiklop; ker pa se jim je jezik pri izgovorjavi tega zapletal, se je med množicami uveljavilo ime Kokles" (prev. M. Hriberšek).

Likon: Menda si član Kiklopovega klana –
sin enookcev.

Rilčkar: Kriv je katapult
pred Sikionom.

Likon:

Kaj pa mene briga,
če kriv je katapult ali pepelnik?⁴⁵

Kot vidimo, je bil vzdevek Kiklop neločljivo povezan z enookostjo ne glede na njeno poreklo (prirojena, pridobljena), uporabljali pa so jo v resnem in komičnem kontekstu, tudi pod vplivom komediografov, ki so to zgodbo obdelali. Na podlagi tega lahko sklepamo o komičnem potencialu enookega velikana, ki v satirski igri namesto v zastrašujočem ali grozljivem kontekstu nastopa burkaško in groteskno.

Kot smo videli, ima Kiklopova enookost v mitu različne funkcije in pomene. Pri Homerju in Evripidu (in nekaterih poznejših različicah) je nujna za naracijo, saj omogoča oslepitev. Ta bi bila pri pošastnem velikanu nemogoča, če bi imel obe očesi. V Evripidovi drami je oslepitev mnogoznačna: od kazni, maščevanja, zasmehovanja do prerokovanja.

Druge fizične značilnosti

Razen enookosti, ki je glavna Kiklopova značilnost (in Kiklopov kot skupine), je Kiklop velikan. Velikani so od nekdaj priljubljeni v mitu, ljudskih pripovedih ali danes v znanstveni fantastiki – od Goliata do modernih orjakov, kot sta King Kong, Godzila ali Velikani v *Igri prestolov*.

Pri Homerju je Polifemova velikost opisana s primero:

⁴⁵ Plavt, *Rilčkar*, 392–396 (prev. N. Grošelj).

Bil je strahotne postave, orjak, niti malo podoben
možu, ki s kruhom se hrani, vse bolj poraslemu vrhu
sredi visokih gora, ki moli samotni na druge.⁴⁶

Kiklop je zaradi velikosti opredeljen kot velikan, orjak, silak, brdavs, pošast, *πελώρ*, njegova velikost pa kot ogromna, pošastna, *πέλωρος* (*Odiseja*, 9.187, 190, 257, 428). Buxton⁴⁷ opozarja, da izraz sam po sebi ni negativen, saj je večina homerskih junakov velikih in močnih, pomembno je, ali je velikost sorazmerna z moralnim obnašanjem: če ni, potem je velikost v sorazmerju s pošastnostjo, kot to velja za Kiklopa.⁴⁸ Pri Vergiliju Ahemenid nazorno opiše Polifemovo zastrašujočo orjaškost:

Velikan je Kiklop Polifemus,
sega že skoraj do zvezd, od strahu trepetaš, če ga gledaš.”⁴⁹

Medtem ko Ahemenidu velikost Polifema in njegovih bratov vzbuja grozo, se sam Polifem v *Metamorfozah* hvali z njo in jo Galateji predstavi kot pozitivno lastnost:

“Glej, kako čeden sem: Jupiter sam ni večje postave
zgoraj na nebu.”⁵⁰

Pri Evripidu ni jasno izraženo, da je Kiklop ogromen in zastrašujoč, razen iz besed zborovodje, ko Kiklop od satirov zahteva, naj ga pogledajo, zborovodja pa mu odvrne, da imajo glavo obrnjeno proti Zevsu, gledajo zvezde in vidijo Oriona, ki je prav tako mitolo-

⁴⁶ Homer, *Odiseja*, 9.190–192 (prev. A. Sovre).

⁴⁷ Aguirre, Buxton, 2020, 80.

⁴⁸ Tirtaj (D9) pravi, da ne bi cenil moža, ki “naj velikost imel / in moč bi samih Kiklopov” (prev. A. Sovre).

⁴⁹ Vergilij, *Eneida*, 3.619–620 (prev. F. Bradač).

⁵⁰ Ovidij, *Metamorfoze*, 13.842–843 (prev. K. Gantar).

ški velikan (v. 212–213). Kiklopovo velikost omeni Odisej v zvezi s hrastovimi drvi, ki jih orjak naloži na ogenj in bi jih morali vleči trije vozovi (v. 382–385). Po Seafordovem⁵¹ mnenju je v drami velikost potisnjena v ozadje, ker jo je težko predstaviti na odru.

Pri Evripidu velikost deluje celo humoristično, saj Kiklop podari Odiseju, da je v primerjavi z njim pritlikavec, ko ga nagovori s “človeček” (v. 316). Kiklopova velikost hkrati nastopa kot komična in protislovna, saj pijani Kiklop pride iz votline, opirajoč se na bistveno manjšega Silena (v. 495 s. v.). Pozneje pa velikost prispeva h komičnemu učinku nerodnosti, ki nadomesti grozo po oslepitvi, saj se Silen norčuje iz Kiklopa, ki se slep zaleti z glavo v skale in se spotika, ker ne vidi (v. 680–688).

Za nameček je Kiklop tudi nadčloveško močan, kar je izpostavljeno v vseh različicah mita. Na začetku *Odiseje* sam Zevs pove, da je Polifem najmočnejši med Kiklopi (*Odiseja*, 1.68–71). Njegova moč se kaže v tem, da premika ali meče ogromne skale oz. del gore, ki jih običajni ljudje sploh ne morejo premakniti (*Odiseja*, 9.240–243, 481, 537–538), zaradi česar so Odisej in tovariši primorani oslepiti Kiklopa, da se rešijo. Pri Evripidu je element moči podobno kot element velikosti umaknjen v ozadje, saj je to težko uprizoriti na odru – da bi bil igralec toliko večji od drugih igralcev na odru ali da bi premikal in metal ogromne skale. Tako Kiklop na koncu drame zgolj grozi Odiseju, da bo nanj, njegove tovariše in satire zalučal ogromne skale in jih zdrobil (v. 704–705), a ostane zgolj pri grožnji.

Supermočni so zlasti Kiklopi graditelji, izdelovalci orožja in pastirji orjaki. O moči Kiklopov graditeljev lahko sklepamo iz njihove gradnje denimo tirinškega obzidja iz žive skale, ki so bile po Pavzaniu “vse tako velike, da bi jih par mul sploh ne mogel premakniti niti za pedenj” (2.25.8). Heziod v *Teogoniji* poroča o moči

⁵¹ Seaford, 1984, 51.

Kiklopov pri izdelovanju orožja: “V njihovih delih se skriva nasilje in moč in zvijačnost.”⁵² Moč Kiklopov kovačev in orožarjev je izpostavljena tudi pri Vergiliju v *Eneidi*: “S silo veliko dvigujejo roke kovači po taktu.”⁵³

Med Kiklopove značilnosti spada tudi kosmatost, ki je tudi pogosta značilnost pošastnih orjakov. Ta je omenjena pri Lukijanu v pogovoru med Galatejo in njeno sestro Doris, o lastni kosmatosti pa se izrazi Polifem v *Metamorfozah* (13.762–765): v skladu s svojo velikostjo si lase češe z grabljami, s srpom pa si ureja brado. Kiklop je večinoma upodobljen nag in tudi kosmat (kosmatost je upodobljena s pikami). Pri Evripidu ta značilnost ni omenjena, zato se z njo ne bomo podrobneje ukvarjali.

Od kod je Kiklop

Postavitvev dogajanja na Sicilijo je ena izmed Evripidovih inovacij mita. V *Odiseji* ni jasno, kje se nahaja dežela Kiklopov, medtem ko je lokacija pri Evripidu točno določena. Drama se dogaja na Siciliji ob vznožju Etne, oboje pa je večkrat omenjeno tudi v sami drami. Evripidova inovacija je zanimiva vsaj z dveh vidikov: v celotnem Evripidovem opusu je Sicilija omenjena 21-krat, od tega 15-krat v *Kiklopu* (skupaj z Etno). Drugod pri Evripidu izhajajo Kiklopi iz Argosa ali Miken,⁵⁴ v skladu z mitološko tradicijo o Kiklopih graditeljih, ki so zgradili monumentalno obzidje v Tirinsu, Argosu ali Mikenah. Vse ta tradicija je v *Kiklopu* zanemarjena, sledi mita o Kiklopih graditeljih lahko zaznamo le v Silenovi laži, da bo Odisej Ki-

⁵² Heziod, *Teogonija*, 146 (prev. K. Gantar).

⁵³ Vergilij, *Eneida*, 8.452–453 (prev. F. Bradač).

⁵⁴ Evripid, *Heraklova blaznost*, 15, 944, 988; *Trojanke*, 1087 s. v.; *Elektra*, 1158; *Ifigenija med Tavrijci*, 845–846; *Orest*, 965; *Ifigenija v Avlidi*, 152, 265, 533–534, 1500–1501.

klopa prodal, da bo gospodarju premikal težke kamne – kot gradbeni delavec (v. 239–240). Aluzijo na tradicijo graditeljev razberemo tudi v v. 93, kjer satiri pravijo, da so prišli v kiklopske čeljusti – namesto v zidove oz. obzidja.

Pri iskanju možnih razlogov za Evripidovo inovacijo Homerja pri umestitvi Kiklopa na Sicilijo se lahko ozremo na Tukidida, ki v uvodu v šesto knjigo pri predstavitvi otoka navede Kiklope kot prvotne prebivalce Sicilije:

Otok je bil naseljen že v najstarejših časih in je imel v celoti tele prebivalce: pravijo, da so v davnini živeli na enem delu otoka Kiklopi in Lestrigoni, vendar ne vem za njihovo poreklo, niti od kod so prišli in kam so odšli.⁵⁵

Na podlagi tega bi lahko sklepali, da so v Evripidovem času Sicilijo že šteli za domovino Kiklopov.

Drugače umestitev na Sicilijo interpretira Paganelli,⁵⁶ ki v izbiri prav te lokacije vidi odsev zgodovinsko-političnih kontekstov pred usodno sicilsko odpravo (415–413 pr. n. št.). Ker delo datira pred atenski poraz sicilske odprave, svojo domnevo utemeljuje na virih, da so bili Atenci povsem obsedeni s Sicilijo in so o otoku na veliko razpravljali z različnih zornih kotov. O tem lahko preberemo pri Plutarhu v *Nikiu*:

Preden se je skupščina sestala, je Alkibiad množico že pokvaril in si jo podredil z optimističnimi besedami, tako da so mladeniči v telovadnicah, starci v delavnicah in na klopeh tiščali glave skupaj in risali zemljevid Sicilije, obrise morja okoli nje, načrte pristanišč in predelov na otoku, ki gledajo proti Libiji. Na Sicilijo niso gledali kot na vojni plen, marveč kot na sedež vojaških ope-

⁵⁵ Tukidid, 6.2 (prev. J. Fašalek).

⁵⁶ Paganelli, 1979.

racij, od koder bodo začeli vojno proti Kartazanom in zasedli tako Libijo in vse morje do Heraklovih stebrov.⁵⁷

Če dramo datiramo v leto 408 pr. n. št., tj. po atenskem porazu, lahko vidimo v izbiri Sicilije druge politične konotacije. Atence je katastrofalni poraz zelo oslabil, simbolno požrl, zato so tragični dogodek predelali z inovacijo znanega mita v satirski igri, v kateri je Kiklop Sicilec, ki mu ne uspe požreti vseh Grkov, temveč ga ti oslepijo in mu uidejo, s čimer Sicilcem vrnejo milo za drago.

To se ujema z razlago Carol Dougherty,⁵⁸ da se Evripid z motivom Kiklopovega ljudožerstva poigrava z različnimi koncepti nenasitnega apetita, požrešnosti na področju zunanje politike, ki se v političnem smislu zrcali na Atene in njihovo ljudstvo, ki se jim (je) imperialistično in hegemonistično skomina(lo) po Kiklopovi domovini Siciliji.⁵⁹ V drami želijo Odisej in Grki, ki so sopomenka za Atence, požreti Kiklopovo hrano: Odisej od Silena dobi Kiklopov sir, kar lahko razumemo kot aluzijo na Sicilijo, znano po siru in tudi po atenskih apetitih po tem otoku. Povezavo žretja in imperialističnih teženj poznamo iz Aristofana.⁶⁰ Prav tako želi Kiklop požreti Odiseja in Grke, saj je ljudožerec, ki se s požrtjem brani pred grškim kulturnim in drugim imperializmom, saj ne sprejema heleno- ali celo atenocentričnega pogleda na kulturo, pravo in politično ureditev, temveč nekulturno in samozadostno vztraja pri svojem.

⁵⁷ Plutarh, *Nikias*, 12 (prev. M. Sunčič, 2014, 226); glej še *Alkibiad*, 17.

⁵⁸ Dougherty, 1999.

⁵⁹ Odvisno od tega, ali dramo datiramo pred ali po atenskem porazu siciliske odprave.

⁶⁰ V *Vitezih* (v. 1033-1034) Paflagon, Kleonov alter ego, vse pogoltne in požlampa, celo otoke. V *Osah* Kleon kot "največji samojedni človek med vsemi psi" požre Sicilijo v podobi sicilskega sira: "V krogu je obplul posodo in / si od držav ogromne kose sira lomil" (*Ose*, 922-925, prev. A. Inkret).

Sicilija je bila kot območje na obrobju grškega sveta (*Kiklop*, 297–298) izbrana tudi zato, ker se tovrstna lokacija ujema z žanrom satirske drame in njeno ruralnostjo. V skladu s konvencijo se satirska drama ne dogaja v Atenah. V *Kiklopu* je izpostavljen kmečki element – Kiklopovo idilično pastirstvo brez poljedelstva, ki spominja na Heziodove zlate čase, ruralno okolje Sicilije pa nastopa kot nasprotje mestnosti Aten; razlika se kaže tudi v obliki politične organizacije, ki je na Siciliji ni, saj imajo Kiklopi samozadostno ekonomijo in politiko, medtem ko imajo v Atenah demokratični polis, ki se zrcali v tragediji in tudi komediji, ki sta “mestni” žanr, satirska drama pa je bolj “rovatarska”, tj. ni postavljena v mesto. Kljub temu v drami vidimo, da Kiklop še zdaleč ni tak “rovftar”, kot bi pričakovali, temveč divjaštvo meša s sofisticiranostjo.

Kiklopova pošastnost

Drama tematizira vprašanja o kulturi in kako so jo Grki opredeljevali v stiku z drugim. Že pri Homerju Odisejeve oz. grške navade nastopajo kot merilo dobrega in človeškega, odmik od tega pomeni pomikanje stran od kulture, prava, pravičnosti in človečnosti. Po helenocentričnem pogledu je grštvo izenačeno s civilizacijo, kulturo in moralo. Gre za tipičen postopek konstrukcije identitete z obratom, pri katerem se pomikanje stran od lastnih navad kaže tudi prostorsko, saj so obratne navade postavljene na rob naseljenega sveta, pri Homerju pa pogosto tudi onstran roba. Podobno velja za predstavitev Kiklopa v satirski drami, ki živi na robu grškega sveta (v. 297–298), s čimer je poudarjena tudi robnost njegovih navad in organizacije vsakdanjega življenja.

V drami je poudarjeno, da Kiklopi ne poznajo poljedelstva, temveč so pastirji in Zevsovi nasprotniki. Enako velja za najslavnejšega Kiklopa Polifema, ki je pastir in je to izpostavljeno tudi pri Evripidu

(v. 53–54, 660), medtem ko pri Heziodu Kiklopi niso pastirji, temveč kovači in Zevsovi zavezniki, ne antagonisti kot pri Homerju in Evripidu. Čeprav so Kiklopi pastirji, niso nomadi, kot to velja za pastirje, temveč živijo v svojih stalnih prebivališčih, jamah ali votlinah (v. 22, 118), in to vsak zase. Kiklopi so bratje, a se ne menijo drug za drugega, nihče se nikomur ne pokorava (v. 120), torej ne funkcionirajo kot hierarhično urejena skupina. Že pri Homerju izvemo, da Kiklopi ne poznajo običajne družbenopolitične ureditve, da se menijo zgolj vsak sam zase in da ne upoštevajo nobenih zakonov:

Javnih zborišč ne poznajo, nikakih postav ne zakonov,
 bivajo zase sami, po gora visokih vrhovih,
 v skalnih votlinah in jamah, in sleherni sodi in vlada
 vsako ženo in otroke, za drugega drug se ne meni.⁶¹

Odmev opisa pri Homerju najdemo v Silenovih odgovorih na Odisejeva vprašanja o družbeni organizaciji Kiklopov in njihovem načinu življenja (v. 115–128), s čimer takoj opozori Odiseja, s kom bo imel opravka – z nekom, pri katerem običajni argumenti ne zaležejo, kot mu to potrdi sam Polifem v drami.

Prav idiličnost narave na Siciliji, ki spominja na utopične zlate čase pri Heziodu, saj vsi pridelki in sadeži rastejo sami od sebe,⁶² Kiklopu omogoča njegov samozadosten način življenja brez menjave in drugih oblik družbene komunikacije, v katero bi bil sicer prisiljen. Že iz *Odiseje* vemo, da Kiklopi ne orjejo, ne sejejo niti ne namakajo, ker to namesto njih naredi Zevs (*Odiseja*, 9.108–111). Podobno predstavi naravne značilnosti tudi Kiklop pri Evripidu, da mora zemlja hočeš nočeš pognati travo, ki hrani njegove črede,

⁶¹ Homer, *Odiseja*, 9.112–115 (prev. A. Sovre).

⁶² Podobo zlate Kronosove dobe lahko najdemo tudi pri Aristofanu, glej Sunčič, 2010, še zlasti razdelek Zlata doba vs. realnost, str. 50–60.

medtem ko se z drugimi pridelki, ki rastejo sami od sebe, ne ukvarja (*Kiklop*, 332–333). Pri tem je najbolj zanimivo, da Homerjevi Kiklopi ne izkoriščajo neverjetne lastnosti narave, temveč se zanašajo na pastirstvo. Slednje je pri Polifemu, ki drugače nima pozitivnih lastnosti, izpostavljeno kot posebna vrлина, saj orjak vešče in skrbno opravlja pastirsko delo, vključujoč ločevanje živali po starosti in spolu, molža, sirarstvo itd. (*Odiseja*, 9.219–223). Iz predstavitve njegovega skrbnega pastirskega dela in skrbi za živali, ki se nadaljuje tudi po oslepitvi, lahko zaznamo pozitivno noto, ki je ni v Evripidovi drami, v kateri ni natančne predstavitve Kiklopovega pastirstva, saj večino dela in skrbi za živali, vključno z molžo in pridelavo sira, prevzamejo Silen in satiri, čeprav niso pastirji, temveč njegovi sužnji in nevajeni pastirskega dela, medtem ko se Kiklop ukvarja z lovom kot nekakšen aristokrat.

Pri Evripidovem Kiklopu imajo živali, tako divje kot domače, osnovno funkcijo vira hrane. Vse je podrejeno žretju in lokanju, kot poudari tudi sam Kiklop (v. 336–338), zato ne zasledimo osebnega odnosa orjaka do živali, ki je predstavljen v *Odiseji*. V epu je znamenit Polifemov odnos do slavnega ovna, pod čigar trebuhom pobegne Odisej (*Odiseja*, 9.432–435), Polifem pa ga nagovori v znamenitem odlomku (9.442–960): da je bil vedno prvi na paši, prvi pri reki, prvi nazaj doma vsak večer. Namesto Polifema na začetku drame ovna v parodosu nagovori zbor (v. 41–54). V nasprotju z Evripidovim se Vergilijev Polifem tako kot Homerjev ukvarja s pastirskimi opravki tudi po oslepitvi (*Eneida*, 3.641–642, 660–661). Pri Evripidu ne izvemo, kaj bo s Kiklopovimi čredami po oslepitvi, saj mu njegovi sužnji satiri, ki so opravljali pastirsko delo, uidejo z Odisejem, sam pa o tem do konca drame nič ne pove, čeprav je pastirstvo glavni vir Kiklopove prehrane, ne ljudje, ki tu pa tam zaidejo na Sicilijo in končajo na njegovem jedilniku kot redka delikatesa.

Kiklopovo ljudožerstvo

V mitu o Kiklopu je eno izmed gibal zgodbe hrana, ki določa kulturne razlike. Zato si bomo najprej ogledali njihovo prehrano in od česa živijo, saj je to tudi eno od prvih vprašanj, ki jih Odisej kot prišlek postavi Silenu. Pri Evripidu je izpostavljeno, da so vsi Kiklopi ljudožerci (v. 22), torej da ne gre za Polifemovo posebnost, temveč za značilnost celotne skupine, medtem ko je za Grke tabu človeškega mesa eden od temeljnih vrednot človečnosti.

V drami vidimo, da se prehrana Grkov in Kiklopa razlikuje le glede uživanja človeškega mesa. Grki jedo vse, razen lastne vrste, tj. ljudi, prav tako ne jedo satirov ali Kiklopov, pijejo pa vino, vendar zmerno. Izvemo, da Kiklop je vse: sir (v. 209), divjad (v. 247–249), domače živali (v. 122). Je tudi govedino, kar priča o njegovi premožnosti. Ne pozna kruha⁶³ ne vina, temveč pije velike količine mleka (v. 216), ki ga pozneje zamenja z vinom, ki ga pije kot mleko. Ljudi ima za posebno delikateso (v. 249–252). Sodeč po satirovih besedah, da Kiklopi vsakega tujca zakoljejo (v. 128), s tujci ne menjajo lastnih pridelkov oz. izdelkov (meso, sir, mleko) s tistim, česar sami nimajo, denimo z vinom, ki ga v zameno za živila ponuja Odisej. Odisej se ob Silenovi informaciji zgrozi nad prehranjevalno navado Kiklopov (v. 127–128), saj gre za navado nasprotno grški, s čimer je Odiseju in gledalcem podan jasen znak, da se nahajajo onstran lastne civilizacije, v svetu popolnega barbarstva.

Ker so Grki poznali tabu človeškega mesa in ga šteli za merilo kulture in človečnosti, si je treba ogledati, kaj pomeni Kiklopovo ljudožerstvo v grškem kontekstu. Žrtje ljudi samo po sebi ni problematično, saj nekatere živali žrejo ljudi, ki tega ne štejejo za pošastno, temveč za naravno značilnost teh vrst, kakor tudi ljudje jedo

⁶³ Enako velja v *Odiseji*, 9.190–191.

živali in to ne velja za pošastno lastnost, temveč za naravni antagonizem in mesto v prehranjevalni verigi. Tabu človeškega mesa nastopa pri Heziodu v *Delih in dnevih* kot ključna razlika med ljudmi in zvermi:

To je postava, ki Zevs jo Kronion ljudem je določil:
ribe v vodah in divje zveri in ptice krilate
žro se med sabo, zakaj med njimi ne vlada pravičnost,
toda ljudem pravičnost je dal, najvišjo dobrino.⁶⁴

Živalski svet nastopa kot kraljestvo medsebojnega kanibalizma, za ljudi – predvsem pa za mitološke junake – pomeni ta tabu mejo človečnosti, kot vidimo denimo pri Ahilu v *Iliadi*, ki ima ljudožerski izpad do umirajočega nasprotnika Hektorja.⁶⁵ Kanibalizem se pojavlja tudi iz nuje, denimo med vojaki zaradi lakote med Mitridatovimi vojaki.⁶⁶

Razen tega si je treba postaviti vprašanje, kaj je sploh Kiklop: človek, bog, žival ali podobno kot satiri nekaj vmes, torej hibridno bitje? Od odgovora na to vprašanje je odvisna opredelitev njegove pošastnosti v zvezi z ljudožerstvom. Zato je za naracijo nujno, da je Kiklop človek, saj je zgolj tako njegova praksa pošastna in pomeni kršitev tabuja človeškega mesa, ki velja zgolj za ljudi. Pri Evripidu je Kiklop dvoumna figura, nekakšen hibrid med človekom in pošastjo, za katerega ni jasno, kakšen status ima: Odisej ga označi za zver (v. 442, 602), vendar tudi za moža, *άνήρ*, (v. 591, 605), vendar mu ne pravi človek, *άνθρωπος*. Kiklop sam zase pravi, da je bog in božji potomec (v. 231); slednje drži, saj je Pozejdonov sin, vendar zaradi tega

⁶⁴ Heziod, *Dela in dnevi*, 276–279 (prev. K. Gantar).

⁶⁵ Homer, *Iliada*, 22.246–247: “Ej, da bi mogel jaz sam tako v maščevalnem ti gnevu / rezati rodno meso in ga jesti, za tvoje početje” (prev. A. Sovre).

⁶⁶ Plutarh, *Lukul*, 11; Apijan, *Mitridatska vojna*, 76.

ni avtomatično božanstvo. Čeprav Kiklopa v drami označijo za zver, ne je lastne vrste, torej Kiklopov – enako velja za Homerjevega brdavsa. Prav tako ne je satirov, vendar iz praktičnih razlogov – da mu ne bi bilo slabo od njihovega nenehnega poskakovanja (v. 220–221); pa še vse pastirsko delo opravljajo namesto njega.

Vprašanje Kiklopovega ljudožerstva je večplastno, saj Grki v 5. stol. niso imeli tehničnega izraza za kanibalizem v smislu “človeka, ki je človeško meso”. Homer v *Odiseji* za Kiklopa uporabi izraz ἀνδροφάγος, “ljudožer” (*Odiseja*, 10.200), Herodot pa za ljudstvo, ki živi severno od Skitov (4.18, 106). Razen v devetem spevu *Odiseje* je Kiklopovo ljudožerstvo v epu večkrat omenjeno mimogrede (2.20; 10.200; 20.19–20; 23.213). Grki so poznali še izraz “ljudožerski”, ἀνθρωποβόρος, vendar so ga uporabljali tudi za zveri, ki žrejo ljudi, ne nujno zgolj za kanibala, kjer je jasno, da gre za človeka, ki je lastno vrsto, tj. človeško meso kot Kiklopi, ki jedo meso umorjenih ljudi, kot izvemo pri Evripidu (v. 127), torej ne priznavajo tabuja človeškega mesa.

V drami ne dobimo odgovora na vprašanje, zakaj so Kiklopi ljudožerci, čeprav gre na videz za idilične enooke velikane, ki kot pastirji živijo v skladu z naravo, ki jim je več kot naklonjena, sami pa teh darov niso pripravljene deliti s tujci, temveč jih hočejo ubiti in pojesti. Odisej se tako sooči s primarnim strahom vsakega popotnika, da ga bodo požrli negostljubni domačini. Medtem ko v *Odiseji* zavrne tovariše, ko ga pozovejo, naj vzamejo hrano in odidejo, saj želi spoznati Kiklopa in njegove navade,⁶⁷ ga v *Kiklopu* z njegovimi navadami takoj seznanijo Silen, ko ga Odisej kot prišlek v želji po menjavi dobrin za hrano izpraša o vsakdanjih navadah tamkajšnjih prebivalcev, njihovi prehrani in organizaciji družbenega življenja, odnosu do tujcev oz. gostov ter seveda tudi do same trgovine. V

⁶⁷ Homer, *Odiseja*, 9.224–229.

epu Odisej in tovariši Kiklopa okradejo, medtem ko želijo v drami opraviti menjavo – vina za hrano – svobodno menjavo po načelu proste trgovine (v. 258). Pri tem trčijo ob težavo, saj Silen za vino menja lastnino Kiklopa, ki zavrača svobodno menjavo.

Odisej se kot Grk ponaša s svobodo v vseh oblikah, vse v zvezi s Polifemom pa je nesvobodno, saj zagovarja suženjstvo (satiri) in se ne meni za menjavo – bodisi za menjavo blaga za blago ali menjavo daril in uslug v instituciji gostinskega prijateljstva, *ξενία*. Kiklop z nikomer ne menja, temveč jemlje, in to na silo: bodisi delo od satirov, ki jih zaslužni, ali pa vino in telesa Grkov, ki jim v zameno ničesar ne ponudi, čeprav jim vzame ali hoče vzeti vse, kar je najvrednejšega – življenje.

Ker je tako neobčestven, ni zmožen vzpostavitev komunikacije s tujci, saj jih hoče zgolj pojesti, ker ne nadzoruje svojega apetita. Kiklopi z nikomer ne menjajo, ne daril ne blaga, prav tako se ne ravna po pravilih gostinskega prijateljstva, ker so neobčestveni navzven, do tujcev, in navznoter, do lastnega rodu ali klana. Takšno ravnanje jim med drugim omogoča njihova velikost in moč ter naravnost pravljica značilnost narave na Siciliji, s katero se pohvali Kiklop Odiseju v njunem besednem agonu.

Pri Evripidu se ne postavlja vprašanje, požreti ali ne požreti gostov, temveč kako jih požreti, saj je kanibalistično negostoljubje naslovnega junaka povezano s hedonizmom in požrešnostjo, ki v drami nastopata kot sopomenki. Ko ga Odisej pozove, naj se odpove požrešnosti (v. 310–311), ga Kiklop zavrne, da svoje duše ne bo prikrajšal za slast, da jih požre (v. 340–341). Konstan⁶⁸ Kiklopov nenadzorovan apetit izenači z njegovo nezmožnostjo gostoljubja oz. gostinskega prijateljstva, *ξενία*. Po Doughertyjevi⁶⁹ potlačitev ka-

⁶⁸ Konstan, 1990, 215.

⁶⁹ Dougherty, 1999, 318.

nibalskega apetita funkcionira kot ključni trenutek v naraciji o človeški evoluciji iz divjaštva v civilizirano obnašanje. Tega pri Evripidovem *Kiklopu* ni, medtem ko se potlačitev kanibalizma pojavi pri zaljubljenem Kiklopu, ki se pri Ovidiju v *Metamorfozah* odpove ljudožerstvu, da bi zapeljal nimfo Galatejo:

Tvoja divjost, krvoločnost in sla nenasitna po klanju
že so usahnile: ladje pristajajo, plovejo varno.⁷⁰

Pri Evripidu se zaradi žanra satirske drame povsem spremeni grozljivi kontekst Kiklopovega ljudožerstva, saj je to predstavljeno kot parodija in burka, Kiklop pa kot različica komičnega peklenškega kuharja, ki se v satirski drami udomači in postane nekakšen ljudožerec za vsakdanjo rabo, ki svoje kanibalistične appetite podkrepi z vsakdanjemoralnimi maksimami. To lahko vidimo predvsem v njegovi maksimi v besednem agonu z Odisejem, ko mu pove, da je piti in jesti ter živeti brez skrbi bog za modre ljudi (v. 336–338); za boga pred temu postavi še bogastvo (v. 316). Kiklopovo utilitarno vero v bogastvo, hrano in pijačo lahko primerjamo s Heraklovimi besedami v Evripidovi *Alkestidi* (781–802), pa tudi z Aristofanovo komedijo *Bogastvo* po istoimenskem bogu Plutosu, Bogastvo.

Kiklop vse kopiči in ima vse zase, njegovo bogastvo (sir, mleko, meso) ne kroži, z menjavo ne vzpostavlja reguliranega odnosa z zunanjim svetom. Seaford⁷¹ v Kiklopovem liku zaznava takratne anti-demokratske tendence, ki se kažejo v njegovem bogastvu, ki ga Kiklop razglasi za boga (v. 316). Interpreti vidijo v Kiklopovi maksimi, da je za modre, preudarne ljudi bogastvo bog, plutokratsko vodilo ljudožerca, čeprav se ta v drami ne more pohvaliti z razkošnim življenjskim slogom in imetjem, s katerim se denimo pri Ovidiju v

⁷⁰ Ovidij, *Metamorfoze*, 13.768–769 (prev. K. Gantar).

⁷¹ Seaford, 1984, 53.

Metamorfozah Polifem hvali Galateji (*Metamorfoze*, 13.821–828). Pri Evripidu je Kiklop res bogatejši kot pri Homerju, saj poseduje goveda in sužnje, Silena in satire, vendar bi na podlagi ene vrstice težko sklepali o oligarhičnih ali tiranskih težnjah, saj njegove besede zvenijo prej kot ne groteskno, če ne smešno, saj živi v votlini, v kateri smrdi po iztrebkih njegovih živali, ki jih Silen čisti z grabljami (v. 32–35).

Ob prvem srečanju Odiseja s Kiklopom izvemo, da slednji vse po dreja svojemu ugodju, v prvi vrsti pohlepu in požrešnosti, ki ju najbolj predstavlja ljudožerstvo. Zlasti v njegovi skrajni samozadostnosti (*αὐτάρκεια*) in kopičenju bogastva, da ničesar ne deli z nikomer, so po Konstanu⁷² lahko takratni gledalci prepoznali oligarhične tendence. O'Sullivan vidi tiransko značilnost tudi v Kiklopovem zavračanju zakonov kot odvečnih, kot tistih, ki zapletejo človeška življenja (v. 338–340): Kiklop namreč zavrne gostinsko prijateljstvo in pravo prošnikov, ker bi mu to preprečilo lastni užitek in skrb zase. V tem spet lahko razpoznamo vsakdanjemoralno maksimo, ki se ne ujema z visoko filozofijo Platona ali Aristotela,⁷³ se pa ujema z vsakdanjo moralo nekoga, ki ga zanima skrb za svoje lastno gospodinjstvo kot Kiklopa:⁷⁴ tudi v tem lahko vidimo postopek udomačitve pošasti.

Pri Evripidu Polifem prevzame Odisejeve retorične sposobnosti, ne da bi pojedel njegov jezik, kot mu je to ravno s tem namenom predlagal Silen (v. 314–315). Če pogledamo Kiklopove argumente (v. 316–346), s katerimi potolče Odiseja v besednem agonu, lahko po njegovi rabi vsakdanjemoralnih maksim sklepamo, da se je marsikdo v občinstvu poistovetil z njim, ne z Odisejem, ki izreka odtujene puhlice. Zato po interpretaciji Katsourisa⁷⁵ Kiklop v kontekstu satirske drame subverzivno uporablja vsakdanjo moralo, s katero gledalce napelje k po-

⁷² Konstan, 1990, 2015–217.

⁷³ Dover, 1974.

⁷⁴ Roisman, 2005, 69.

istovetenju z ljudožerskim velikanom, ki govori tisto, s čimer se tudi sami strinjajo, čeprav vedo, da gre za brezbožno, ljudožersko pošast.

Kuhani in pečeni gosti

Kiklopova odločitev, da Grke zakolje in si jih pripravi za obed, je delno posledica Silenovih laži (v. 232–240), zaradi katerih Kiklop tako zbesni, da ni več zmožen poslušati nobenega Odisejevega argumenta (v. 241–246). Gre za običajno prakso ljudožerca, ki jo Silen pozna in je o njej informiral Odiseja (v. 128). Zato Kiklopovega ljudožerstva ne moremo razlagati kot oblike maščevanja ali posledice spontanega besa, temveč kot njegovo vsakdanjo navado, ki je nasprotje civiliziranim človeškim navadam, zanikanje gostinskega prijateljstva, ki ga ščiti prav gostinski Zevs. Zato lahko kot totalni polom in nesmotrnost ocenimo Odisejev velikopotezni poskus, da ljudožerca z besedami odvrne od ljudožerske pojedine,⁷⁶ česar pri Homerju ni, ker epski Odisej ve, da slednje nima nobenega smisla.⁷⁷

V drami Kiklop nastopa predatorsko, ne gostoljubno, saj svojega ne da niti v zameno za kaj drugega, vendar vzame vino od Grkov in hkrati tudi same Grke, ki jih poje, njim pa za to ne da nič v zameno – Odiseju obljubi, da ga bo v znak hvaležnosti pojedel kot zadnjega med tovariši (v. 550), gostinsko darilo pa bo kotel, ki bo objel njegovo meso med kuho (v. 342–344).⁷⁸ Kiklopovo ravnanje

⁷⁵ Katsouris, 1997, 11, 13.

⁷⁶ Roisman, 2005, 70.

⁷⁷ Roisman, 2005, 68.

⁷⁸ O'Sullivan (2005, 133) vidi v Evripidovem Kiklopu odsev tiranskih lastnosti sicilskega tirana Falarisa, ki je ljudi pekel v bronastem biku, glej Pindar, *Pitijska 1.*, 95–95: "Falarisa pa, duha brez usmiljenja, njega, ki pekel ljudi je / v biku bronanem, povsod se sloves sovraštva oklepa, / nikjer ga forminge ne sprejmejo pod streho, / da bi nežno se družil s prepevanjem deških glasov" (prev. B. Senegačnik).

predstavlja obrat od gostoljubja, sam pa izrecno zavrne pravila gostinskega prijateljstva, *ξενία*. Tujcev ne sprejme v goste, da bi jih s pogostitvijo inkorporiral in jih iz potencialnih sovražnikov spremenil v gostinske prijatelje, *ξένοι*, temveč se z njimi pogosti – inkorporira jih v dobesednem pomenu, da njihovo telo s požrtjem vtakne vase, v svoj trebuh, s čimer gostoljubje izenači z ljudožerstvom.

V *Odiseji* Polifem jasno razloži, zakaj mu ni mar za bogove, ki so varuhi tabuja človeškega mesa in ljudi ščitijo pred kanibalizmom:

Ni Kiklopom nam mar Kronida, egide nosilca
blaženih ne bogov, ker boljši sami smo in jačji!
Prav tako jaz prizanesel ne bom ne tebi ne tvojim,
kdaj iz obzira do Zevsa, če ni me samega volja.⁷⁹

V satirski drami gre pri svojem zavračanju bogov tako daleč, da jih zavrne in na njihovo mesto postavi naravo, ki hočeš nočeš dela zanj oz. namesto njega (v. 332–333), od bogov pa ostane samo še on oz. njegov vamp, ki mu žrtvuje namesto bogovom (v. 334–340). Pri tem svoje prehranjevalne navade poveže s seksualnostjo, saj doda, da Zevsovemu grmenju kljubuje z masturbacijo po obilnem obedu (v. 327–328), pijan pa se pozneje poistoveti z Zevsom, preden namesto Zevsovega ljubčka Ganimeda posili postaranega Silena (v. 585–589). Na Odisejevo sklicevanje na zasluge za Pozejdona, da so si s tem zaslužili pravico do gostoljubja v skladu z gostinskim prijateljstvom, odvrne, da mu “dol visi” za očeta (v. 319).

Po besednem agonu, v katerem Polifem Odiseja premaga, preide od besed k dejanju – ljudožerski pojedini. O Kiklopovi ljudožerski pojedini v votlini, ne na odru, izvemo iz Odisejevega poročanja (v. 382–408). Gostija je del žrtvovanja, na katerem bodo Grki pogo-

⁷⁹ Homer, *Odiseja*, 9. 275–278 (prev. A. Sovre).

stili Polifema s svojim lastnim mesom. Kiklopovo klanje in gostija imata elemente žrtvovanja (v. 361–371, 395), vendar sta sovražna bogovom, saj jim ne žrtvuje, temveč žrtvuje sebi ali svojemu vampu, ki ga po lastnih besedah edinega časti kot boga (v. 334–335). Pri Evripidu je Polifemova religija predstavljena kot protislovna, saj je sam Pozejdonov sin (v. 231, 262, 290), ki priznava obstoj Zeusa in drugih bogov (v. 231, 320–321, 328), vendar po bahtinovsko⁸⁰ redefinira religijo, ko zavrne tradicionalne bogove in žrtvuje svojemu vampu. Izraz *κολιοδαίμων*, “kdor postavi lasten trebuh za božanstvo”, najdemo pri komediografu Evpolisu v *Prilizovalcih* (fr. 172 K).

Kiklop sebe oz. svoj vamp (v. 335) poimenuje za “boga votline” (v. 345), ki ga bodo zaklani Grki počastili ob oltarju (v. 346). Svoje goste povabi k žrtvovanju, vendar ne na pogostitev v skladu z navado, temveč kot žrtve. Poudarjeno je, da je Kiklopovo žrtvovanje brezbožno (v. 365), zato zbor satirov noče sodelovati pri njem in zavrne svojo porcijo (v. 361). Gre za obrat od običajnega žrtvovanja, saj Polifem žrtvuje goste in se z njimi pogosti, namesto da bi njih pogostil, prav tako pred obedom ne žrtvuje bogovom, temveč bo “bog” votline (v. 345–346), Polifem ali pa njegov vamp, dobil meso. Po Vidal-Naquetu⁸¹ ima v *Odiseji* žrtvovanje funkcijo kriterija pri določanju razlike med človeškim in nečloveškim, v svetu ljudi pa nastopa kot družbeni in moralni kriterij. Po tem kriteriju lahko Kiklopa označimo za pošast, ki se ne meni niti za bogove niti za ljudi, kot to izpostavi Odisej (v. 605), ko moli k Zeusu za uspeh svojega načrta, da napije in oslepi Kiklopa.

Po sofisticiranosti svoje pošastne prakse se razlikuje od Homerjevega Kiklopa, ki je bolj barbarski, saj ljudi raztrga in jih je surove, kot lev:

⁸⁰ Bahtin, 2008.

⁸¹ Vidal-Naquet, 1985, 58.

Planil nenadno na noge, iztegnil roke po drugovih,
zgrabil si dva pa je tresnil kot dvoje ščenet ju ob zemljo:
mozeg je brizgnil po tleh in na daleč omočil zemljino.
Zdaj je odrezal za udom si ud in pripravil večerjo,
goltal hlastavo ko gorski je lev, ničesar ni pustil,
ne drobu ne mesta, ne kosti mozgovitih.⁸²

Pri Evripidu imamo ironizacijo Homerja, saj Evripidov Polifem tovariša ubije podobno kot Homerjev, le da v nasprotju s Homerjevim ne je kot lev, temveč je leve (v. 248) in pravi, da se jih je naveličal in mu diši človeško meso (v. 249). Junaki po navadi ubijejo leve,⁸³ medtem ko se Polifem z njimi prehranjuje, kar kaže na njegovo groteskno požrešnost, primerljivo s predstavitvijo Polifema v komediji in satirski drami.

Po Katsourisu⁸⁴ nastopa Polifem v ohranjenih fragmentih v Epiharmovem Kiklopu in Kratinovih *Odiseju in tovariših* kot nekakšen komični požeruh, najverjetneje pa enako velja tudi za fragmente iz Kalievega *Kiklopa*. Evripid Polifema predstavi kot požeruha, ki se rad baše z ljudmi, s čimer v komično obrne grozo, ki zaznamuje predstavitve pri Vergiliju, kjer Ahemenid z grozo razloži: "Špilja Kiklopova strašno smrdi po gnijočih ostankih krvi in mesa."⁸⁵ Polifem Uliksove (Odisejeve) tovariše raztrešči podobno kot pri Homerju in jih surove tudi poje: "on pa je skoraj še živo meso žvekal in požiral."⁸⁶ Evripidovega *Kiklopa* lahko primerjamo s komedijami, kjer je predstavljen kot gurman (Epiharmos, fr. 82), ki Grke pripravi kot ribe (Kratin, fr. 143; Antifan, fr. 132, 133). Kiklop je predstavljen kot požrešnež in gurman,

⁸² Homer, *Odiseja*, 9.288–293 (prev. A. Sovre).

⁸³ Herakles v Nemeji; Ahil pri Pindarju, *Nemejska*, 3.44.

⁸⁴ Katsouris, 1997, 3.

⁸⁵ Vergilij, *Eneida*, 3.624. (prev. F. Bradač).

⁸⁶ Vergilij, *Eneida*, 3.627 (prev. F. Bradač).

kot nekakšen antični Hannibal Lecter, saj je njegov kanibalizem sofisticiran. Po Seafordu⁸⁷ je njegova intelektualna, žrtvovalna in kulnarična sofisticacija v službi lastnega kanibalizma.

Pri Evripidu je Kiklopova sofisticiranost izražena tudi v raznoliki kuhi človeškega mesa. Čeprav Kiklop pozna ogenj, ga pri Homerju ne uporabi za kuho, torej za pripravo človeškega mesa, medtem ko v satirski drami zakuri ogenj ter Odisejeve tovariše speče in skuha – Buxton⁸⁸ pravi, da jih pripravi na ražnju kot človeške kebabe.

Kiklopova priprava človeškega mesa je zelo natančno opisana (v. 382–404). Namesto groze, ki jo vzbuja opis pri Homerju, natančen opis v drami deluje groteskno. Spremembo tona zgodbe lahko zaznamo iz same predstavitve. Medtem ko je Homerjev Polifem čisti divjak, pa je Evripidov mojstrski kuhar iz Hada, ki ubite Grke skrbno razkosa kot mesar, vendar mesa ne je surovega kot pri Homerju, temveč ga skuha kot mojstrski kuhar (v. 396–404). S tem Kiklop po Seafordu⁸⁹ kombinira divje ljudožerstvo s kulturnim žrtvovanjem. Kljub svoji pošastnosti zato Kiklop spominja na kuharje, ki se začnejo pojavljati v srednji komediji in postanejo stalni lik v novi komediji.⁹⁰ Njegova funkcija se po Detiennu⁹¹ ujema z definicijo kuharja, *μάγειρος*, v polis, ki je hkrati tudi mesar in žrtvovalec. Izbere si najbolj tolsta tovariša (v. 380). Omenjeno je njegovo orodje, različni noži (v. 241–242), raba tega orodja (v. 403), bronasti kotel (v. 246, 343, 392, 399, 403), v katerih skuha žrtve za žrtvovanje, ki jima podobno kot pri Homerju najprej raztrešči možgane, nato sledi Evripidova inovacija: prereže jima vrat in pusti, da jima kri steče v žrtveno posodo.

⁸⁷ Seaford, 1984, 53.

⁸⁸ Aguirre, Buxton, 2020, 162.

⁸⁹ Seaford, 1984, 181–182.

⁹⁰ Sunčič, 2020a, 276, op. 67.

⁹¹ Detienne, 1979, 17.

Po Doughertyjevi⁹² je Evripidov Polifem moderniziran v primerjavi s Homerjevim, zato je v skladu s takrat aktualnimi razpravami predstavljen kot sodobna politična pošast, kot sofist, hedonist in samozadostnež, ki sledi zgolj lastnim interesom in ugodjem. To ga drago stane, ko temu vodilu sledi pri uživanju vina, ki ga ne pozna in ne ve, da je vino močan nasprotnik, ko ga opozori pijanec Silen (v. 678).

Burkaški pijanec Kiklop

Kršitev tabuja človeškega mesa, ki je merilo kulture v grškem svetu, že pri Homerju dopolnjuje kršitev kulturnega pitja vina. Enako velja pri Evripidu, saj Odisej dobi navdih za zvijačo z opitjem po Kiklopovi pošastni gostiji, po kateri izriga smrdljivi zadah (v. 409–411), pozneje pa podobno kot v *Odiseji* pijan bruha kose človeškega mesa, kot poroča Odisej (v. 592). Kršitev kulturnega pitja vina je pri Evripidu postavljena v drugačen kontekst kot pri Homerju, saj je predstavljena kot parodija simpozija (v. 542–589) in hkrati kot kršitev proti Dionizu, čigar spremljevalci so zaslužnjeni Silen in satiri.

Drugače od devetega speva *Odiseje* dogajanje v satirski igri ne temelji na Odisejevi radovednosti, temveč je vse v drami (ne)posredno Dionizovo delo. Dioniz, Bromij ali Bakh je v drami velikokrat omenjen, z njegovo omembo se drama začne in konča (v. 1, 709), omenjen pa je neposredno kot bog in posredno, v obliki vina, ki ga na otok prinese Odisej, ki Dioniza oz. Bakha osvoboditelja⁹³ aktivira kot posrednik, z njim opije Kiklopa, kar omogoči Kiklopovo oslepitev. Dioniz nastopa posredno tudi po Silenu in satirih, ki so njegovi spremljevalci, Odisej pa jih imenuje celo za njegove potomce (v. 590), kar ne drži. Satirska drama temelji med drugim na zmotni

⁹² Dougherty, 1999, 323.

⁹³ Za osvobajajoč Dionizov kult glej Jeanmaire, 1951.

domnevi, kdo, kaj in kje je Dioniz. Silen zmotno misli, da je njihov gospodar Dioniz še vedno v ujetništvu piratov, medtem ko Kiklop ob vrnitvi z lova Silenu in satirom zabiča, da na Siciliji ni Dioniza (v. 204–205), čeprav Dioniza sploh ne pozna in ne ve, da ga je Odisej v obliki vina prinesel na Sicilijo. Drama pokaže, da svoje spoznanje z Dionizom/vinom drago plača.

Za zgodbo je nujno, da Kiklop ne pozna vina, kar Odiseju omogoči, da ga opije z vinom, ki nastopa kot Odisejevo orodje ali orožje za izvedbo načrta oslepitve. Pri Homerju Polifem pozna trto in vino, kar orjak sam razloži Odiseju, preden se ga napije:

Tudi Kiklopom uspeva trsje na grudi bohotni,
jagod zažetih mu rast Kronionov dež pospešuje:
to pa je, vedi ga bog, samotečen ambrozijski nektar.⁹⁴

Zato je paradoksalno, kako Odiseju uspe, da ga tako opije z vinom, ki ga Kiklop po lastnih besedah pozna, poleg tega pa gre za orjaškega hrusta, ki bi potreboval ogromne količine vina, da bi se ga napil. V epu je izpostavljeno, da je vino zelo močno (*Odiseja*, 9.209), Kiklop pa ga pije čistega, ne mešanega z vodo, kot so ga pili Grki. V drami je izpostavljena magična moč vina, ki uteleša boga Dioniza. To Odisej takoj omeni žejnemu Silenu, da se vino v mehu samo obnavlja, kot da bi šlo za izvir (v. 147), kar omogoča, da se ga lahko toliko spije.

Silen pozna Dioniza/vino, vendar se mu povsem zmeša, ko po dolgem času spije vino/Bakha (v. 163–174). Podobno velja za Kiklopa, ki vina/Dioniza ne pozna, a po hitrem postopku postane tak kot Silen – pijanec. Kiklop je predstavljen kot nevešč pivec, vino pije pogoltno tako kot mleko po obilnem obedu, ki ga sprazni cele bokale (v. 217), tu pa Odiseju ukaže, naj mu še natoči – po ljudožerskem obedu iz

⁹⁴ Homer, *Odiseja*, 9.357–359 (prev. A. Sovre).

Odisejevih tovarišev (v. 418–419, 573–574). Razlika med Kiklopom, Silenom, satiri in Odisejem je v vednosti, saj Kiklop ni iniciiran.

V drami ga Silen in Kiklop pijeta in se ga napijeta. Kiklop in Silen sta si zelo podobna, saj Kiklop vse podreja svojemu nenasitnemu apetitu v obliki požrešnosti, zaradi česar nastopa kot hedonist. Tudi pri Silenu je vse podrejeno njegovim apetitom, ki niso povezani s hrano, temveč z alkoholom in neregulirano seksualnostjo. Silen vse vidi skozi to optiko, njegova lastna korist je edino moralno vodilo, za vse drugo mu ni mar. Je vulgarno hedonističen in amoralen. Vse bi (iz)dal za pijačo, pijačo skuša izmakniti in se ga na vsak način napiti. Silen najprej razloži, da je nor, kdor ga ne pije rad (v. 169), nato njegove besede skoraj identično ponovi pijani Kiklop (v. 537).

Odisej ga ne pije, vino uporablja kot sredstvo za doseg ciljev – za menjavo, in potem kot orožje, sploh pa ne za zabavo kot Silen in Kiklop. Odisej zase pravi, da se na Dioniza/vino kar dobro spozna (v. 519–520), zato v drami nastopa kot njegov posrednik. Prav zato Odisej po Konstanovem⁹⁵ mnenju nastopa kot Dionizovo orodje, med njima pa obstaja mentalna vez.⁹⁶ Vino je ključni del njegove zvijače pri Homerju in Evripidu, le da mu v drami zaradi žanra pomagajo Silen in satiri, ki so profesionalni pijanci, in mu s tem omogočijo lažjo iniciacijo Kiklopa v vinske/Dionizove misterije. Po Dirku Obbinku⁹⁷ pivec vina pije samega boga: s tem drama vodi nevednega Kiklopa od nevednosti k vednosti, kot to izpostavijo satiri (v. 173, 492–493), le da to izobrazbo/iniciacijo zaradi ošabnosti drago plača in je za zavračanje in nepriznavanje tega boga kaznovan podobno kot Pentej v *Bakhantkah*. Po Seafordu⁹⁸ nastopa osle-

⁹⁵ Konstan, 1990, 227.

⁹⁶ Konstan, 1990, 225.

⁹⁷ Obbink, 1993, 79.

⁹⁸ Seaford, 1984, 59.

pitev tudi kot lažna iniciacija Polifema v dionizijske misterije, igra pa se zaključi z zmago Dioniza kot boga v sami igri kot tudi v gledališču kot boga, ki so mu posvečene dionizije.

Iz ošabnosti Kiklop naredi cel niz napak in o vinu/Dionizu izpraša Odiseja, ne Silena in satire, čeprav ve, da so Dionizovi spremljevalci, Silena pa razglasi za verodostojnega kot Radamantisa, medtem ko pri tujcu Odiseju ne pozna niti pravega imena in zavrne vse njegove argumente; pozneje sledi Silenovemu škodljivemu nasvetu, naj vina ne deli z brati Kiklopi (v. 539–540), s čimer Odiseju omogoči izvedbo zvijače. Zaupanje v lažnivega (v. 273–274) in prilizljivega Silena kaže po O’Sullivanovem⁹⁹ mnenju na Polifemove tiranske poteze, saj se tirani obdajajo z najslabšimi ljudmi.

Kiklop se čudi, kako da bog prebiva v vinskem mehu (v. 525), saj se mu to celo kot ateistu zdi neprimerno, medtem ko Odisej meni, da se Dioniz/vino prilagodi vsaki posodi (v. 526). Odiseju pove, da ljubi vino, sovraži pa meh (v. 529). Silen, ki je podoba grdo sti, v parodiji simpozija pove Kiklopu, da je vino vanj zaljubljeno, ker je tako lep (v. 553, 555), Kiklop pa mu zabiča, naj se pazi, ker ga vino ne ljubi nazaj (v. 554), čeprav to velja zanj: njegove pijane pesmi brez posluha se bodo kmalu spremenile v tuljenje.

Povezavo z Dionizom vidimo tudi v komosu, razposajenem, bučnem rajanju v sprevodu, ki ga spremlja petje ali vpitje, ples in/ali poskakovanje, kostumi in obvezno popivanje satirov zaradi neločljive povezave z bogom vina Dionizom, iz česar lahko sklepamo tudi o ritualni in religiozni noti. Izpostavljeno je, da Kiklop vse to zatira, s čimer zatira tudi Dioniza, zato v drami nastopa kot nespreten komast – na svojo pogubo mu komosa ne uspe “odpeljati” k bratom (v. 445–446, 507–509, 531, 533). Zanimivo je, da vino/Dioniz pri Kiklopu povzroči večjo občestvenost in solidarnost, saj ga želi deliti

⁹⁹ O’Sullivan, 2005, 144–145.

z brati Kiklopi in z njimi rajati (v. 445-446), tako da ga mora Odisej skupaj s Silenovo pomočjo od tega odvrniti, da bi ga lahko oslepil, zato mu svetuje, naj vse vino obdrži zase (v. 451-453). Prav ta neuspeli komos, ki ga Kiklop ne izvede zaradi nepoznavanja Dioniza, ga drago stane.

Kršitev kulturnega pitja vina je predstavljena kot parodija simpozija. V parasimpozijem prizoru oba, Kiklop in Silen, kršita pravila ustreznega obnašanja – od neprimerne pitja, lege telesa do seksualnosti. Kiklop namesto na kavču leži na tleh, kar je po Rossiju¹⁰⁰ huda kršitev etičnega kodeksa.

Satiriziran je epistemološki vidik vina, saj Silen nastopa kot vzgojitelj. Pohvali se, da je vzgojil Marona (v. 142), ki je v drami prav tako sopomenka za vino, zbor satirov pa pravi, da bo s pesmijo omikal zabitega Kiklopa, ki pijan poje brez posluha (v. 487-493). Hkrati satir želi Kiklopa izobraziti pri simpozijem vedenju, o manirah, kako je treba vino pokušati, ga pravilno piti in kako se zlekniti ob pitju (v. 558-564). Gre za ironično izobrazbo, saj Silen v drami krši pravila kulturnega pitja vina, torej Kiklopa lahko pouči kvečjemu o nekulturnem pitju, pijančevanju, kar mu tudi uspe, saj se ga Kiklop napije. Tovrstna izobrazba ali antiizobrazba je pozitivna, saj pomaga Odiseju pri njegovem načrtu oslepitve.

Razen Kiklopove samozadostnosti in samotarstva ter izjemne *ὑβρις*, *hybris*, ošabnosti, samopašnosti, objestnega nasilja, ki ga sili v nesmotrno ravnanje, v drami izkoristijo tudi velikanova homoseksualna nagnjena. Gre za inovacijo v primerjavi z *Odisejo*, ki omogoča umestitev pijančevanja v simpozijem kontekst, ki je v drami parodiran: od lažnega ljubezenskega odnosa do vina ali pa odnosa med Kiklopom in Silenom, ki se mu orjak pritožuje, da ga zavrača, ker se ga je napil. Homerjevi Kiklopi imajo vsak svoje jamsko go-

¹⁰⁰ Rossi, 1971, 34.

spodinjstvo, ojkos, z ženo in otroki (*Odiseja*, 9.112–115), čeprav o njih ne izvemo ničesar, medtem ko je Evripidov Kiklop samski in kolikor izvemo iz njegovih pijanih besed, tudi homoseksualno usmerjen (v. 583–584). Homoerotična nota se ujema z žanrsko obarvanostjo satirske igre, kot lahko vidimo pri Aristofanu v *Praznovalkah tezmoforij*:

No, ko boš delal satirsko igro, me poklič!

Ti bom pomagal, od zadaj, z nabrekli.101

Izmenjava med Kiklopom in Silenom se stopnjuje do groteske: v drami je poudarjeno, da z obema kljub njuni potencirani pohoti nihče ne bi hotel nič imeti – ne kot s pivskimi ne kot s seksualnimi partnerji. Kiklop se v prizoru, ki parodira simpozij, pijan najprej opira na Silena, nato pa ga še odvede v votlino, da bi ga posilil. V nasprotju z našimi pogledi na posilstvo, tudi homoseksualno, se ta motiv pogosto pojavlja v stari komediji, v novi komediji pa je stalni motiv posilstvo mladega, neporočenega dekleta.¹⁰² Tukaj je posilstvo groteskno, kakor sta groteskna Silen in Kiklop: Silen sebe razglasi za lepega, kar je norčevanje iz homoerotičnega konteksta simpozijev in lepih dečkov, medtem ko je Silen ostuden starec. Prav tako se zbor pretvarja, da je pijani Kiklop lep kot mladoporočenec, ki se bo v jami poročil z nevesto/Silenom, dejansko pa je Kiklop enooka pošast, ki bo kmalu oslepljen. Intervencija zbora satirov, ki *Odiseja* roti, naj reši očeta Silena pred hudim (v. 597–598), je groteskna, saj so satiri vseseksualni in želijo občevati z ženskami in moškimi (če jim sploh uspe dobiti spolnega partnerja), medsebojno in celo z živalmi, kot je to pokazal François Lissarrague¹⁰³ z analizo vaznih podob.

¹⁰¹ Aristofan, *Praznovalka tezmoforij*, 156–157 (prev. A. Inkret).

¹⁰² Glej Sunčič, 2019; 2020.

¹⁰³ Lissarrague, 1990a; 1990b; 1993.

Philip Ambrose¹⁰⁴ prizor s Kiklopovim posilstvom Silena razlaga drugače: Dioniz/vino je Kiklopu v obliki vina zmešal glavo in vid, zato zameša Silena z Ganimedom, satire pa s Haritami. Po Ambrosu gre za *hybris* proti Silenu in Zevsu, katerega identiteto je prevzel Kiklop s posilstvom. Zato je Kiklop, ki s posilstvom kaznuje Silena za krivoprisego in s tem izpolni kletev satirov, sam kaznovan s simbolnim posilstvom za svoje bogokletno zanikanje bogov in enačenje z njimi – z iztaknitvijo očesa z žarečim kolom oz. ogorkom.¹⁰⁵

Patrick O'Sullivan¹⁰⁶ vidi v Polifemovem posilstvu Silena tiransko značilnost, s katero se orjak dejansko izenači z Zevsom, ki mu pogosto pripisujejo tiranske značilnosti, vrhovni bog pa v mitologiji nastopa tudi kot serijski posiljevalec deklet in fantov, med njimi Ganimeda, ki ga Kiklop izenači s Silenom. V tiransko samozadostnost O'Sullivan uvršča tudi Kiklopovo masturbacijo v znak kljubovanja Zevsovemu grmenju (v. 328). Dejansko gre za tiranijo užitka, ki se mu podreja Kiklop.

Parasimpozijski prizor, ki smo ga analizirali, stopnjuje napetost in vodi v zaključno dejanje, oslepitev Kiklopa, kjer se tako kot pri ljudožerski gostiji mešajo kriki in vesele pesmi, tempo dogajanja pa dajejo živahni satiri, ki poskakujejo, pojejo in najverjetneje izvajajo obscene geste.

Oslepitev

Poleg enookosti je oslepitev ena izmed najbolj prepoznavnih značilnosti mita o Kiklopu Polifemu. V *Odiseji* je oslepitev grozljiva in

¹⁰⁴ Ambrose, 2005, 22–23.

¹⁰⁵ Fletcher, 2005, 60, 62.

¹⁰⁶ O'Sullivan, 2005, 140.

predstavljena kot vzporednica Kiklopovemu uboju in požrtju Odisejevih tovarišev, osnovna funkcija oslepitve pa je rešitev Odiseja in tovarišev, preden jih Kiklop vse požre. V satirski drami ni več osnovne funkcije oslepitve, saj bi se Odisej in tovariši lahko rešili brez tega, zaradi žanra pa je povsem spremenjen tudi ton, saj tragični in grozljivi dogodek vsebuje elemente groteske in burke, ki jih sodobni bralec težje razume.

Da bi razumeli funkcijo in učinek oslepitve Kiklopa v mitu in v spremenjenem kontekstu satirske drame, je treba pogledati, kaj pomeni oslepitev v grškem kontekstu, saj gre za grozljivo pohabljenje, ki pomembno vpliva na vsakdanje življenje in spoznavanje sveta okoli sebe. Aristotel v *Metafiziki* opiše pomen vida, da mu dajemo prednost pred vsemi drugimi čuti, saj nam ta pomaga k vedenju in poznavanju reči ter razlikovanju.¹⁰⁷ V drami to pomeni ravno nasprotno, saj Kiklop kakor Ojdip ne uvidi, dokler vidi, temveč šele po oslepitvi.

V epu je oslepitev natančno opisana od ideje, priprave in izvedbe (*Odiseja*, 9.316–335, 375–394), medtem ko v drami Odisej Silenu in satirom predstavi svoj načrt in jim pove, da računa na njihovo pomoč (*Kiklop*, 441–464), v epu pa se zanaša tudi na tovariše. Celo nad Odisejevo zvijačo so naravnost otročje navdušeni, ob njem poskakujejo od navdušenja in jih mora Odisej opomniti, naj se zresnijo in obmolknejo. Nesmotrnost Odiseja lahko vidimo tudi v tem, da svoj načrt predstavi satirom in Silenu, čeprav ga je ta že izdal in s svojimi lažmi naščuval Kiklopa k ljudožerski pojedini.

¹⁰⁷ Aristotel, *Metafizika*, 980a 25–27: “Dokaz za to pa je naša radostna ljubezen do čutnih zaznavanj: tudi ločeno od njihove koristnosti jih imamo namreč radi zaradi njih samih, in najbolj izmed vseh zaznavanje z očmi. Kajti ne samo, da bi delovali, temveč tudi, če ne nameravamo delovati, si izbiramo gledanje tako rekoč pred vsemi drugimi zaznavami. Vzrok pa je v tem, da nam ta čutna zaznava izmed vseh najbolj pripravlja spoznavanja ter razodeva mnoge oblike” (prev. V. Kalan).

Zaradi žanra je pomembno, da je poudarek na nezanesljivosti in nesposobnosti satirov, ki najprej ponudijo pomoč (v. 469–475) in se že vidijo kot veliki junaki (v. 483–494), ki Kiklopu iztikajo oko (v. 608–619), a si nato izmislijo vse mogoče, zakaj Odiseju ne bodo pomagali pri oslepitvi (v. 635–641) – razen s pesmijo urokom (v. 646–648, 655). Še več, Odisej od satirov pričakuje pomoč, ki je ti niso zmožni ponuditi zaradi svojega značaja, sam Odisej pa pravi, da ga že dolgo pozna (v. 649). V tem lahko prepoznamo lahkovernost Odiseja, ki je daleč od epskega lisjaka, saj ga poceni in obscena hibridna bitja kot satiri peljejo žejnega čez vodo, on pa še vedno računa nanje in jih za nagrado še vzame s seboj po oslepitvi Kiklopa.

Sama oslepitev zaradi konvencije ni predstavljena na odru, temveč v pesmi zbora satirov (v. 656–662), po kateri se takoj sliši vpitje oslepljenega Kiklopa izza odra (v. 663), ki kmalu za tem stopi na oder. Sledi burkaški prizor s Silenom: satiri se veselijo, Kiklop tuli, imamo mešanje veselja in bolečine (v. 664–687), kot to lahko vidimo tudi v Evripidovi “prosatirski” *Alkestidi*.¹⁰⁸

Nekateri od razlogov za oslepitev se ujemajo pri Homerju in Evripidu, nekatere elemente pa Evripid vpelje na novo. Prvi element je kazen, tako božanska kot človeška, ali pa mešanica obojega. Ker je Polifem pri Homerju in Evripidu bogokletnež in večkratni prekrškar proti božjim in človeškim zakonom, deluje oslepitev kot kazen bogov, kazen pa kot posrednik izvede Odisej, ki posvari Polifema, ta pa se temu zgolj objestno posmehuje, češ kaj pa mi morejo bogovi, požvižgam se nanje. Tovrstna kazen se sklada z antično prakso kaznovanja z oslepitvijo, ki nastopa tudi kot način agresije proti so-

¹⁰⁸ V *Alkestidi* se služabnik pritoži nad gostom Heraklom, ki pije, poje in praznuje v hiši žalovanja (v. 747–772), zaradi česar mu Herakles očita negostoljubje in mu svetuje, naj se veseli in ga pije (v. 773–802); za prev. in analizo glej Sunčič, 2007.

vražniku, za kakršnega se izkaže Kiklop, saj tujcev ne sprejme kot prijatelje obiskovalce v skladu z gostinskim prijateljstvom in pravom prošnikov, temveč z njimi ravna kot s sovražniki, oni pa mu vrnejo milo za drago. V drami je nakazano, da Kiklopa kot brezbožnika in bogokletneža kaznuje gostinski Zevs, ki ga orjak zasmehuje in se sam postavi na njegovo mesto, še bolj pa ga kaznuje Dioniz v obliki vina, ker ga Kiklop zavrača, čeprav ga ne pozna, hkrati pa je zaslužnjil njegove zveste spremljevalce satire.

Oslepitev nastopa tudi kot oblika maščevanja (maščevanje je omenjeno tudi v *Odiseji*, 9.317: "čim bi se kaj maščeval"). Odisej podari, da bi se sam lahko rešil, vendar noče tovarišev pustiti na cedilu (*Kiklop*, 478–482); podobno ga tudi pri Homerju žene skrb za tovariše. Pri Homerju je votlina zaprta z veliko skalo, ki je nihče, razen Kiklopa, ne more premakniti (*Odiseja*, 9.240–243), zato Odisej ne ubije spečega Polifema, saj jo lahko zgolj on premakne (9.415–416) in tako Odiseju in tovarišem omogoči rešitev. Pri Evripidu vhod ni zaprt s skalo, Odisej lahko prosto hodi ven in noter ter poroča občinstvu, kaj se dogaja v jami, kar bi mu omogočilo, da pobegne, ko Kiklop pijan zaspi. Kot pove sam Odisej, bi lahko skupaj s tovariši pobegnili brez oslepitve Kiklopa, vendar se odloči za maščevanje (*Kiklop*, 441–442).

Slednje je v skladu z antičnim kodeksom časti,¹⁰⁹ vendar je predstavljeno v grotesknem kontekstu satirske drame in s tem razvrednoteno. V drami je izpostavljeno, da se Odisej maščuje zaradi maščevanja, s čimer maščevanju odvzame moralno noto ter ga spremeni v amoralno in odvratno dejanje. Svoj načrt krutega dejanja z navdušenjem opiše satirom (v. 454–562). Sama oslepitev spominja na epizodo v *Odiseji* (9.382–394), vendar je zaradi pretiravanja v drami spremenjena v grotesko in postane smešna,

¹⁰⁹ Burnett, 1998, 65.

sploh ker jo spremljajo vragolije in obscenosti satirov na odru, ki Odiseja spodbujajo k maščevanju in nasilju, kakor so pred tem Kiklopa spodbujali k ljudožerski pojedini. Satiri v stopnjevanju napestosti pred oslepitvijo pojejo in verjetno tudi plešejo, kako da komaj čakajo, da bo oslepljeni Kiklop tulil, vendar pri oslepitvi ne pomagajo, temveč pustijo Odiseju in tovarišem, da si umažejo roke, oni pa imajo od tega korist – rešitev od Kiklopa in veselje ob njegovi oslepitvi.

Kljub Kiklopovi očitni pošastnosti se pojavljajo različne ocene oslepitve v drami, kako to dejanje vpliva na lik Odiseja kot velikega grškega junaka. V drami, ki jo zaznamuje Kiklopovo zanikanje prava in pravičnosti, vidimo, kako se Odisej kot Kiklopov antagonist nenehno sklicuje na pravo in pravičnost, čeprav se po mnenju interpretov izkaže, da oba pojma uporablja utilitarno. Ko od prava in pravičnosti nima korist, postane še sam divjak, oslepi Kiklopa, čeprav mu tega ne bi bilo treba, torej uporablja nasilje zaradi nasilja, ker mu godi, tako kot Kiklopu ljudožerstvo. Po Doughertyjevi¹¹⁰ zato Evripidov *Kiklop* nastopa kot zrcalo občinstvu, da bi videlo drugega, tj. pošast v samih sebi. Po Arrowsmithu¹¹¹ Evripid Polifema celo počloveči, ko ga predstavi kot nebogljenega pijanca, da bi vzbudil naklonjenost občinstva, hkrati pa izpostavi nečlovečnost oslepitve. Drugačnega mnenja je O'Sullivan,¹¹² po katerem je oslepitev nujna zaradi Kiklopovih predhodnih grozodejstev – od vseh kršitev zakonov, kršitve tabuja človeškega mesa do tiranskih teženj; oslepitev se prav tako ujema s standardnimi motivi satirske drame (poraz antagonista oz. pošasti) kot tudi s pričakovanji občinstva, ki pozna mit o Kiklopu in Odiseju.

¹¹⁰ Dougherty, 1999, 327.

¹¹¹ Arrowsmith, 1969, 8.

¹¹² O'Sullivan, 2005, 146.

Negativno oceno oslepitve poda tudi Hanna Roisman. Po Roismanovi¹¹³ je Odisej reduciran na status navadnega smrtnika, ko povečuje maščevanje. Raje se odloči za oslepitev, ker mu je bolj pri srcu prevara (v. 449), ne za umor, kar mu predlaga zbor satirov (v. 447-448) – ti vseskozi drugim predlagajo najhujše in najbolj krute rešitve, čeprav so strahopetci. Ravno s tem skrajnje nasilje obrnejo na smešno in burkaško. Po Hanni Roisman¹¹⁴ imamo pri Homerju triumf intelekta nad nasiljem (oslepitev z zvijačo namesto umora), medtem ko imamo pri Evripidu triumf nasilja nad intelektom. Tovrstne interpretacije preveč zanemarjajo žanr, po katerem je nujno, da se znani junak tako spremeni, da ni več podoben samemu sebi.

V deheroizaciji Odiseja v aktu oslepitve lahko vidimo tudi postopek spuščanja Odiseja dol z epskih višav, da bi se približal antagonisti Kiklopu, ki v drami nastopa kot karikatura Homerjevega velikana, in še zlasti satirom, ki so obsceni in vulgarni in celo tako grozljivo dejanje, kot je oslepitev zaradi maščevanja, spremenijo v burko.

Epistemološki vidiki oslepitve

Oslepitev ima kljub skrajnemu nasilju epistemološko noto, ki je večplastna. Na epistemološko razsežnost opozori tudi sam Kiklop po oslepitvi, in sicer da je bil dejansko slep, ko je videl: dogodek mu je bil namreč prerokovan, vendar zaradi lastne velikosti in moči ni bil pozoren in previden, temveč kratkoviden, da je mislil, da bo s požrtjem vseh tujcev nevtraliziral zloveščo prerokbo.

V antiki so bili fascinirani s slepoto in oslepitvijo, saj je ta po njihovem prepričanju prinašala poseben uvid v tisto, česar drugi, ki normalno vidijo, ne morejo videti in spoznati, kot to vidimo v mitu

¹¹³ Roisman, 2005, 72.

¹¹⁴ Roisman, 2005, 71.

o Ojdipu. V *Kiklopu* ima slepota zaradi oslepitve povsem drugačen ton kot denimo v Sofoklovem *Kralju Ojdipu*, kjer je grozljiva in zbuja pomilovanje, medtem ko v *Kiklopu* zbuja (po)smeh, čeprav tako Ojdip kot Kiklop šele ob oslepitvi vidita, česar prej nista, po oslepitvi pa prideta tudi na oder (*Kralj Ojdip*, 1297–1530; *Kiklop*, 663–709).

Med drugim je bila oslepitev povezana tudi s preroško sposobnostjo, saj je v mitologiji znana zgodba o Tejreziu, ki je postal videc, ko je oslepel. Videti in vedeti so šteli za tesno prepletena pojma, (v)pogled slepega pa so šteli za posebno kategorijo, ki je predstavljen tudi v Evripidovi satirski drami. Gre za epistemološki vidik oslepitve, ki ponazarja pot od nevednosti k vednosti za naslovnega junaka: od videti in kljub temu ne vedeti, tj. ne razumeti, k čemur Kiklopa napeljuje objestno nasilje, ošabnost, samopašnost – z enim izrazom *hybris*, k ne videti po oslepitvi in končno spregledati. Epistemološko in didaktično vlogo oslepitve, ki jo spremlja vesela pesem, izpostavi zbor satirov in sam Silen: da bodo poučili divjaka Kiklopa, torej da mu jo bodo podkurili. S tem dobimo burkaško epistemologijo, saj Kiklopa poučujejo tisti, ki se sami ničesar ne naučijo.

Zvijača z imenom Nihče, s katero Odisej prepreči Kiklopu, da pri pravočasno spoznal, kdo je v resnici in s tem preprečil uresničitev prerokbe, se ujema pri Homerju¹¹⁵ in Evripidu (*Kiklop*, 549). Izbira imena Nihče, Οὔτις, odraža Odisejevo μῆτις, metis, zvijačno premetenost, pametnost, le da je v drami obrnjena na burko, saj Kiklop ne pokliče na pomoč svojih bratov Kiklopov, ki pri Homerju pridrvijo ob njegovih krikih (*Odiseja*, 9.401–414), a na Kiklopov odgovor “Nikdo me ubija, z ukano, ne silo” (9.408) menijo, da se mu je zmešalo in odidejo.

¹¹⁵ Homer, *Odiseja*, 9.366–367: “Nikdo je moje ime, in Nikdo me kličejo, vedi, / oče in mati pa vsi, ki sicer so mi bližnji drugovi” (prev. A. Sovre).

V drami vlogo bratov prevzame Silen, ki se s parafrazo norčuje iz Kiklopa: češ, kdo pa te je oslepel? Nihče? Potem pa sploh nisi slep (v. 671–675). Silen in satiri namreč vedo od samega začetka, kako je Odiseju ime in kdo je (v. 103–104) ter da je Kiklopu povedal lažno ime (v. 549) – v skladu s Kiklopovim začetnim prezirom do “človečka” Odiseja (v. 316), ki je toliko manjši in šibkejši od njega. Ali Nihče po Kiklopovih merilih.

Ko Odisej meni, da sta se vlogi po oslepitvi zamenjali, v epu zaslepljen od bahavosti naredi napako in Kiklopu razkrije svoje pravo ime:

“Ako bi vprašal, Kiklop, te kdo umrljivih zemljanov,
kdo ti je neki bil kriv sramotne izgube očesa,
reci, da oslepil sem jaz, Odisej te, trdnjav razdiravec,
sin heroja Laerta, doma na Itaki otoku!”¹¹⁶

Judith Fletcher je poudarila, da Odiseju spodrsne, ko Kiklopu razkrije svoje pravo ime in mu s tem omogoči, da nanj uspešno vrže kletev. Točno poimenovanje je namreč ključnega pomena za kletve in molitve – zato je Kiklop kljub svoji siceršnji bogokletnosti in zanikanju bogov uspešen v svoji molitvi očetu Pozejdonu.¹¹⁷ To razkritje razgali Odisejevo zaslepljenost in nesmotrnost, izhajajočo iz bahavosti, ki je izpostavljena tudi v drami, in pretirano zanašanje na lastno zvitost, kakor se Kiklop pretirano in ošabno zanaša na svojo velikost in moč. Na Nikogar namreč Kiklop ne bi mogel vreči kletve, kakor tudi ni mogel pojasniti bratom, kdo mu dela krivico, saj so mislili, da je zmešan.

V nasprotju z epom, kjer svoje pravo ime izda sam Odisej in Kiklopu s tem omogoči, da proti njemu moli k očetu, pa njegovo ime

¹¹⁶ Odiseja, 9.502–505 (prev. A. Sovre).

¹¹⁷ Fletcher, 2005, 55.

v drami razkrije vodja zbora satirov (v. 689–690), s čimer omogoči Kiklopu negativno prerokbo o Odisejevi prihodnosti – s tem Odiseja ponovno izda zaradi lastnega užitka v Kiklopovem trpljenju. Odisejevega pravega imena Silen in satiri Kiklopu res niso takoj izdali, saj bi potem pravočasno spoznal, da je k njemu prišel Odisej, ki naj bi ga po prerokbi oslepil. S tem satiri izvedejo dvojno izdajo: Kiklopa obsodijo na Odisejevo oslepitev, Odiseja pa na dolgo tavanje domov po Kiklopovi prerokbi, ki spominja na kletev.

Kiklop, ki v uvodnem agonu z Odisejem pokaže, da je zelo dobro informiran za “rovtarja” na robu grškega sveta, razen o tem, kdo je v resnici njegov gost, prepozno izve ključno informacijo in šele slep uvidi, da se je stara prerokba izpolnila. V *Odiseji* je tudi to spoznanje bistveno obširneje opisano:

“Ha, potakem je res me stara zadela prerokba!
Bival nekoč je videc pri nas, mož lep in zastaven,
Telemos, Eurimov sin, ki znal je v prihodnosti brati,
vedeža službo opravljal do starosti tu med Kiklopi:
ta mi je rekel, a vse se bo to svoj čas izpolnilo,
namreč, da izgubil bom vid, in to po rokah Odiseja!
Zmeraj sem čakal zato, da pride kdaj nadme v deželo
mož postaven in lep, obdarjen z močjo nenavadno;
zdaj pa me takale griža, ta ničasta sirotka bleda,
spravi ob luč oči, ko z vinom je zmedel mi čute!”¹¹⁸

Ko Evripidov Kiklop spozna resnico, sam kot slepec postane prerok (v. 696–700) – Odiseju prerokuje, njegove besede pa spominjajo na kletev.¹¹⁹ V *Odiseji* moli k očetu in se zanaša, da se bo Pozejdon Odiseju maščeval v njegovem imenu:

¹¹⁸ *Odiseja*, 508–516 (prev. A. Sovre).

¹¹⁹ Fletcher, 2005, 54.

Daj da ne pride domov Odisej, trdnjav razdiravec,
sin heroja Laerta, doma na Itaki otoku!
Ako pa le mu je dano, da vrni naposled se k svojcem,
vidi visoki svoj dom in ljubo deželo očetno,
pride kasno naj in beden, ko vse bo izgubil drugove,
potnik na tuji jadralki, doma pa najdi hudino!¹²⁰

Kiklopova molitev ima slabe posledice za Odiseja, saj Kiklopov oče Pozejdon pri Homerju ravna v skladu z družinsko zvestobo, kot izvemo od Zevsa v prvem spevu *Odiseje*, da se Pozejdon zaradi oslepitve jezi in Odiseju preprečuje vrnitev domov (*Odiseja*, 1.74–75):

Viš, od tistega dne (tj. oslepitve, op. M. S.) mrzi Odiseja Poseidon, ne, da ga ubije, zastavlja le pot mu do zemlje očetne.

V satirski igri Kiklop zgolj zažuga Odiseju, da tudi on pride na vrsto (v. 698). Zahteve po očetovem maščevanju v drami ni, saj je Odiseju v njenem besednem agonu povedal, da mu “dol visi za očeta”. Namesto tega slepi Kiklop, ki prav zaradi tega dobi uvid v prihodnost, prerokuje Odiseju, besede pa vsebinsko spominjajo na njegovo molitev k očetu v *Odiseji* oz. na kletev. Prekletstvo ostane v ozadju, saj ima drama v skladu z žanrom srečen konec, čeprav so gledalci vedeli iz *Odiseje*, da se je Odisej še dolgo vračal domov.

V sklepu satirske igre vidimo, da se oba glavna junaka preveč zanašata na svoje največje prednosti – Kiklop na velikost in moč, Odisej na zvitost – pri obeh pa se njuna največja prednost izkaže za največjo slabost, ki jo prepozno uvidita. Kiklop ostane brez očesa, Odisej pa je zaradi prekletstva obsojen še na deset let tavanja po morju. V drami ju družijo skupna napaka, da sta bila preveč lahkoverna in zmotno zaupala Silenu in satiom, ki sta oba pretentali in izdali v

¹²⁰ *Odiseja*, 9.530–535 (prev. A. Sovre).

svojo lastno korist. Ker satiri v drami vseskozi delujejo ravno nasprotno in v bistvu nimajo nobene omembe vredne vrline, temveč samo slabosti, ki se kažejo tudi v njihovi telesni deformiranosti, so zmagovalci prav zato, ker se večno zanašajo na svoje slabosti in kot antijunaki zmagujejo.

Bibliografija

- AMBROSE, Z. Ph. (2005): "Family Loyalty and Betrayal in Euripides' *Cyclops* and *Alcestis*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 21-38.
- AGUIRRE, M., BUXTON, R. (2020): *Cyclops. The Myth & Its Cultural History*, Glasgow.
- ARNOTT, P. D. (1961): "The Overworked Playwright. A Study in Euripides' *Cyclops*", *Greece & Rome*, Vol. 8, No. 2 (Oct.), 164-169.
- ARROWSMITH, W., ur. (1969): *Euripides' Cyclops*, Chicago.
- BAHTIN, M. M. (2008): *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*, Ljubljana.
- BIEHL, W. (1987): "Die Funktion des Opfermotivs in Euripides' 'Kyklops'", *Hermes*, Bd. 115, H. 3, 283-299.
- BRADAČ, F. (1992): *Vergilij, Eneida*, prevod, opombe in razlaga, Ljubljana.
- BURKERT, W. (1979): *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley, CA.
- BURNETT, A. P. (1998): "Festival Vengeance: Euripides' *Cyclops* and Sophocles' *Ajax*", v: Burnett, A. P., *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, Los Angeles, London, 65-98.
- DAVIDSON, J. (2002): "Arrival at the Cave: the Odyssey and Greek Drama", *Wiener Studien*, 115, 45-57.

- DETIENNE, M. (1979): "Pratiques culinaires et esprit de sacrifice", v: Detienne, M., Vernant, J.-P., *La cuisine de sacrifice en pays grec*, Paris, 7-35.
- DOUGHERTY, C. (1999): "The Double Vision of Euripides' *Cyclops*: An Ethnographic *Odyssey* on the Satyr Stage", *Comparative Drama*, Vol. 33, No. 3, Fall, 313-338.
- FLETCHER, J. (2005): "Perjury and the Perversion of Language in Euripides' *Cyclops*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 53-66.
- GANTAR, K. (1974): *Heziod, Teogonija, Dela in dnevi*, prevod, spremna beseda in opombe, Ljubljana.
- GANTAR, K. (1977): *Publij Ovidij Naso, Metamorfoze: izbor*, izbor, prevod, spremna beseda in opombe, Ljubljana.
- GANTAR, K., MLINARIČ, J. (1984): *Teokrit, Idile*, prevod, opombe in razlage k pesmim; spremna beseda, Maribor.
- GRIFFITH, M. (2002): "Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of *Oresteia*", *Classical Antiquity*, Vol. 21, N. 2, 195-258.
- GRIFFITH, M. (2005): "Satyrs, Citizens, and Self-Presentation", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 161-199.
- HALL, E. (1998): "Ityphallic Males Bahaving Badly; or, Satyr Drama as Gendered Tragic Ending", v: Wyke, M., ed., *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford, 13-37.
- HARRISON, W. M. G., ed. (2005a): *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea.
- HARRISON, W. M. G. (2005b): "Positioning of Satyr Drama and Characterization in the *Cyclops*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 237-258.
- HRIBERŠEK, M. (2004): *Vzporedni življenjepisi I.*, prevod in spremna beseda, Ljubljana.
- JEANMAIRE, H. (1951): *Dionysos. Histoire de culte de Bacchus*, Paris.

KALAN, V. (1999): *Aristotel, Metafizika*, prevod, opombe, uvodno besedilo in glosarij, Ljubljana.

KATSOURIS, A. G. (1997): "Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey*: An Interpretative Comparison", *Prometheus*, Vol. 23, No. 1, 1-24.

KONSTAN, D. (1990): "An Anthropology of Euripides' *Kyklōps*", v: Winkler, J. J., Zeitlin, F. I., eds., *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*, Princeton, New Jersey, 207-227.

KOVACS, D., ur. (2001): *Euripides, Cyclops, Alcestis, Medea*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London.

LISSARRAGUE, F. (1990a): "Why Satyrs are Good to Represent?", v: Winkler, J. J., Zeitlin, F. I., eds., *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*, Princeton, New Jersey, 228-236.

LISSARRAGUE, F. (1990b): "The Sexual Life of Satyrs", v: Halperin, D. M., Winkler, J. J., Zeitlin, F. I., eds., *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, New Jersey, 53-81.

LISSARRAGUE, F. (1993): "On the Wildness of Satyrs", v: Carpenter, Th. H., Faraone, Ch. A., eds., *Masks of Dionysus*, Ithaca and London, 207-220.

MARSHALL, C. W. (2001): "The Consequences of Dating the *Cyclops*", v: Joyal, M., ed., *In Altum, Seventy-five Years of Classical Studies in Newfoundland*, St. John's, 225-241.

MARSHALL, C. W. (2005): "The Sophisticated *Cyclops*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 103-117.

MAUSS, M. (1996): "Esej o daru. Oblika menjave in razlogi zanjo v arhaičnih družbah", v: Mauss, M., *Esej o daru in drugi spisi*, Ljubljana, 7-157.

MÉRIDIÉ, L. (1956): *Euripide, Tome 1: Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, texte établie et traduit, Paris.

- OBBINK, D. (1993): "Dionysus Poured Out: Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formation", v: Carpenter, Th. H., Faraone, Ch. A., eds., *Masks of Dionysus*, Ithaca and London, 65–86.
- OLSON, S. D. (1988): "Dionysus and the Pirates in Euripides' 'Cyclops'", *Hermes*, Bd. 116, H. 4, 502–504.
- O'SULLIVAN, P. (2005): "Of Sophists, Tyrants, and Polyfemos: the Nature of the Beast in Euripides' *Cyclops*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 119–159.
- PAGANELLI, L. (1979): *Echi storico-politici nel "Ciclope" Euripideo*, Padova.
- ROISMAN, H. M. (2005): "The *Cyclops* and the *Alcestis*: Tragic and the Absurd", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 67–82.
- ROSSI, L. E. (1971): "Il *Ciclope* di Euripide come κῶμος mancato", *Maia*, 23, 10–38.
- SEAFORD, R. A. S. (1981): "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", *The Classical Quarterly*, Vol. 31, No. 2, 252–275.
- SEAFORD, R. A. S., ur. (1984): *Euripides, Cyclops*, Introduction and Commentary, Oxford.
- SLENDERS, W. (2005): "Λέξις ἐρωτική in Euripides' *Cyclops*", v: Harrison, G. W. M., ur., *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Swansea, 39–52.
- SHAW, C. (2014): *Satyr Play: The Evolution of Comedy and Satyr Drama*, New York.
- SUNČIČ, M., ur. (2007): *Evripid, Alkestida*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M., ur. (2010): *Aristofan, Politične komedije I: Ekonomska komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2014): *Plutarh, Vzporedni življenjepisi: Kimon – Lukul, Nikias – Kras*, prevod, opombe in spremna študija, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2015): *Plutarh, Vzporedni življenjepisi: Demetrij – Antonij*, prevod, opombe in spremna študija, Ljubljana.

SUNČIČ, M. (2019): "Ko tragedija postane komedija: motiv posilstva pri Menandru", *Monitor ISH*, XXI/2, 55-90.

SUNČIČ, M., ur. (2020a): *Menander, Romantična komedija*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.

SUNČIČ, M., ur. (2020b): *Evipid, Kiklop*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana (v tisku).

SOVRE, A. (1942): *Homer, Iliada*, prevod in spremna besedila, Ljubljana.

SOVRE, A. (1991): *Homer, Odiseja*, prevod in spremna besedila, Ljubljana.

SOVRE, A. (2006): *Herodotus, Zgodbe*, prevod, predgovor, kazalo, Ljubljana.

SUTTON, D. F. (1974): "Satyr Plays and the 'Odyssey'", *Arethusa*, Vol. 7, No. 2, 161-185.

SUTTON, D. F. (1980): *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan.

ŠAŠEL KOS, M. (1985): *Lukijan, Filozofi na dražbi. Izbrani spisi*, izbor, prevod, spremna beseda in opombe, Ljubljana.

USSHER, R. G. (1971): "The 'Cyclops' of Euripides", *Greece & Rome*, Vol. 18, No. 2 (Oct.), 166-179.

USSHER, R. G., ur. (1978): *Euripides, Cyclops*, Introduction and Commentary, Roma.

VIDAL-NAQUET, P. (1985): "Religiozne in mitične vrednost zemlje v žrtvovanja v *Odiseji*", v: Vidal-Naquet, P., *Črni lovec*, Ljubljana, 39-67.

WINKLER, J. J. (1990): "The Ephebes' Song: *Tragōidia* and Polis", v: Winkler, J. J., Zeitlin, F. I., eds., *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*, Princeton, New Jersey, 20-62.

ZEITLIN, F. I. (1996): *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago.