



Izkušnjadrugačnosti: Jesper Svenbro, raziskovalec antične Grčije, pripoveduje o razlikah med so- dobnimi in antičnimi identitetami

Pred nami je pogovor s švedskim pesnikom in raziskovalcem na Centre National de la Recherche Scientifique v Parizu. Jesper Svenbro je doktoriral na Švedskem z disertacijo o začetkih grške poezije (*La parole et le marbre: aux origines de la poésie grecque*, Lund 1976). Napisal je knjigo o antropologiji branja v antični Grčiji (*Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Decouverte, Pariz, 1988), skupaj z Johnom Scheidom je objavil knjigo o mitu tkanja in tkanine (*Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Découverte, Pariz 1994).

Čeprav mu zaposlitev na CNRS omogoča, da se posveča raziskovanju brez pedagoških obveznosti, sem ga srečevala pri predavanjih o rimski religiji na Ecole Pratique des Hautes Etudes na Sorboni. S primerjavami o grških deželah je dopolnjeval raziskave kolega Johna Scheida o antičnem Rimu, rimski religiji in historiografiji antike. V pogovoru z njim bi radi izvedeli, kako se lahko približamo antiki, ne da

bi jo poenostavljali zgolj na podobnosti s sodobnostjo in poudarjali kontinuiteto med staro Grčijo in sodobnimi kulturami v zahodni Evropi.

Kako ste iz rodne Švedske prišli v Pariz?

To je dolga zgodba. Da bi pojasnil, kako je nanese, da sem se znašel v Parizu, se moram vrniti v 60. leta. Tedaj sem se pripravljaj na izpite, ki so ekvivalentni francoski licenci (izpiti po 4. letniku fakultete), iz latinščine in grščine v Lundu, se pravi na univerzi, na kateri je poučeval Martin Nilsson, znani zgodovinar grške religije. Nilsson je bil že ostarel in v pokoju, ko sem začel s študijem. V 60. letih je prišlo do politične radikalizacije na Švedskem, za katero nisem bil neobčutljiv. Posledica tega so bili konflikti, ki sem jih imel na inštitutu za klasične študije, na katerem sem študiral. V tem času sem odkril Marxa, dopisoval sem si z marksističnimi helenisti, na primer z Georgom Thomsonom v Angliji in z raziskovalci iz Vzhodnega Berlina, npr.

Elisabeth Welskop. Elisabeth Welskop je, tako kot drugi nemški kolegi, povzela Stalinove "nezmotljive" trditve in jim poiskala potrditev v grških virih. To je bilo zame nekaj groznega, nekaj takega kot Stalinova avenija v Berlinu, na eni strani citati Marxa, na drugi citati Engelsa, v sredi grška zgodovina.

Dobil sem štipendijo in se odpravil za eno leto (1969–1970) v Združene države. Tedaj sem odkrival grško poezijo, študiral pri E. A. Havelocku na univerzi Yale in srečal svojo bodočo ženo. Skupaj sva se vrnila na Švedsko in tam živela tri leta; moja žena Francozinja se je naučila švedščine. Kot sem že omenil, je takrat prišlo do politične polarizacije, na inštitutu za klasične študije je bilo veliko nazadnjaških ljudi, zato sem imel težave, ko sem pisal doktorat o začetkih grške poezije. Klasični študiji so na Švedskem privlačili desničarje, celo ekstremne desničarje. Grško slovnico, ki sem uporabljal v šoli, je napisal nacist. Seveda sem to izvedel šele kasneje.

Ali je bilo v Evropi kaj drugače?

Dogajanje na Švedskem se je razlikovalo od tendenc v Franciji. Do nedavnega je francoske desničarje privlačila predvsem latinska književnost, rigoroznost rimskega prava, medtem ko so grški študiji privlačili levičarje. Na Švedskem ni bilo takšne razlike.

Kako ste se odzvali na politično polarizacijo v švedskih klasičnih študijih?

Odločil sem se za izgnanstvo, da bi napisal doktorat, zato sem zaprosil za štipendijo v Rimu in jo dobil. Skupaj z ženo sva odpotovala na švedski inštitut v Rimu, kjer sem imel izredno priložnost ostati tri leta, dokler nisem končal doktorata. Disertacijo sem zagovarjal leta 1976 na Švedskem. To je bila zelo neprijetna izkušnja.

Štipendija je bila pri koncu, Marcel Detienne me je poklical po telefonu spomladi leta 1977 v Rim in me vprašal, kaj bom počel prihodnje leto. Odgovoril sem mu, da nimam nič določenega v načrtu. Vprašal me je: "Ali bi

prišel k nam raziskovat žrtvovanje v Grčiji? Ravno pripravljamo knjigo." Takoj sem pritrdilno odgovoril in se čez šest mesecev znašel v Parizu. Podpisal sem pogodbo za deset mesecev, pripravljal sem bibliografijo, transkripcije grških besed in indeks za knjigo *Žrtvena kuhinja v grških deželah* (J.-P. Vernant, M. Detienne *et al.* (ur.): *La cuisine du sacrifice en pays grecs*, Gallimard, 1979). Skupaj z Marcelom Detiennom sem raziskoval mitologijo volkov. Volk je v grškem bestiariju žrtvovalec. Bilo mi je v veliko čast in zadovoljstvo, da sem se pod članek podpisal skupaj z Detiennom.

Nato sem delal po različnih pogodbah. Švedska štipendija mi je pomagala, da sem lahko v Parizu sledil predavanjem Jeana-Pierra Vernanta in Pierra Vidal-Naqueta. Končno sem imel leta 1982 priložnost, da sem postal raziskovalec na CNRS. V tem času se Centre Louis Gernet še ni tako imenoval, postajal je to, kar je zdaj, nekaj znanega, s številnimi sodelavci. Ni bil tako znan niti ni imel univerzitetne moči. Vernant mi je priskrbel službo na oddelku za sociologijo in demografijo, v katerem so ga dobro poznali. Na oddelku za antiko so delali tradicionalisti, šele čez nekaj let sem prišel na ta oddelek. Detiennov telefonski klic in potovanje v Pariz je pomenilo, da sva se z ženo tukaj naselila.

Zakaj ste si izbrali ravno raziskovanje grških dežel?

V gimnaziji sem se zanimal za poezijo, zato je bilo jasno, da moram brati Homerja in predvsem Sapfo. Tri tedne potem, ko sem se začel učiti grščino, sem si kupil knjigo Maxa Troya o Sapfo z grškim besedilom in nemškim prevodom. Začel sem dešifrirati črke in besede. Ne samo, da po treh tednih učenja nisem nič razumel, tudi Sapfino narečje je tako, da besed v slovarju nisem našel. Imel sem srečo, da je naju s kolegico, s katero sva se navduševala nad grško poezijo in skupaj nadaljevala študij latinščine in grščine, vodila profesorica. Izbira grščine in latinščine je šla kar sama od sebe, glede tega si sploh nisem

zastavljal vprašanj. To me spravlja v zadrego, zdaj se sprašujem, zakaj sem brez oklevanja izbral grščino. Tedaj sem si rekel, da je razlog v pesnitvah Homerja in Sapfo.

Zdaj v zrelih letih se samoanaliziram in si drugače razlagam to popolno odsotnost kakršnega koli dvoma. Moj oče, protestantski pastor, je umrl, ko sem bil star osem let. Imel je več izdaj nove zaveze, ki sem jih videl kot otrok. V knjigah je na robove strani pisal svoje pripombe. Zdaj se spomnjam, kako me je ta jezik očaral, bil mi je povsem tuj in celo zapisan drugače, s črkami, ki jih nisem poznal. To je bila sanjska logika, se mi zdi. Mislil sem si: če se naučim jezika, ki ga je oče obvladal, bom lahko vzpostavil stik z njim. Razumete, to ni bilo razumsko razmišljanje. Moje zanimanje za nagrobne epigrame je torej s tem povezano.

Povedal vam bom podrobnost, ki me je presenetila. V knjigi, ki jo je moj oče uporabljal za grščino leta 1930, je bil natisnjen tudi Fraziklejin epigram. Tedaj še niso odkrili njene sohe, to se je zgodilo šele maja 1972. Oče si je na robu strani označil, da gre za aliteracijo, štirje k-ji se ponovijo. Ne da bi se na to spomnil, sem napisal knjigo o Frazikleji. Knjiga govori o resurekciji pomena, zato je odkritje Fraziklejine sohe zame emblematično. Gre za osebno dimenzijo, ta psihična energija izvira iz izkušnje smrti in otroškega odklanjanja smrti. Grki vstopajo v to logiko.

Kdo je Frazikleja?

Kot zgodovinska oseba je spadala ... no, če bi pisal roman o njej (kar se ne bo zgodilo), bi si zamislil tak zgodovinski scenarij. Spadala je v družino Alkmeonidov, umrla preden so se vrnilo Pejzistratidi v Atene. Ti so Alkmenoide pregnali okoli leta 540 pr. Kr. in uničili vse sledove te družine, celo odprli grobove njihovih prednikov. Fraziklejina soha je relativno mlada, starši so jo zakopali v zemljo zato, da je Pejzistratidi ne bi uničili. Dolgo je bila pozabljena, odkrili so jo pred 28 leti, ko so izkopavali v Atiki. Morda je bila celo edina hči aristokratske družine, umrla je, preden se je poročila. Njeno ime je zelo obloženo s pomeni

grške arhaične kulture, *kleos* (slava) je v epigramu poudarjen z aliteracijo, *sema Phrasikleias koure keklesomai*. Črka "k" se ponovi štirikrat. S tem imenom pokaže na svojo funkcijo v družini. Fraziklejini starši so izgubili otroka in možnost, ki jo daje živ otrok, namreč obnavljanje spomina na prednike. Postavili so nagrobnik, ki ponavlja deključino ime, in ime njenih staršev. Gre za slavo (*kleos*) Frazikleje in njene družine. Kar je doletelo Fraziklejo po njeni smrti, je bolj znano kot dogodki pred njeno smrtjo.

Zanimivo je, da pravite, da deklica Frazikleja ohranja spomin na svojo družino. V nasprotju z raziskovalci, ki menijo, da je ženska v Grčiji nepomembno in nič vredno bitje (npr. Anton Sovre v predgovoru slovenskega prevoda Alkestide), vi trdite, da je ženska v grških deželah igrala pomembno vlogo v socialnih institucijah.

Začnimo na začetku. Sapfo predstavlja začetek grške lirike, zame je največja pesnica, tako velika kot Homer. Zelo me je motila okrnjenost njenega opusa (ohranjeni so le fragmenti), ker po mojem mnenju ni boljše poezije kot Sapfina prva oda, *Poikilothron*. Čudil sem se, zakaj so se v 60. letih feministke tako malo posvečale tej veliki pesnici evropske poezije, zdaj se je to spremenilo. Zrasel sem v družini, v kateri je bila mati poglavar. Mama in babica sta imeli odločilno besedo, torej nisem imel problemov s pomembnim položajem ženske.

Začel sem torej s Sapfo, moje prvo znanstveno delo v Združenih državah Amerike sem posvetil prvi Sapfina odi. Vendar to ni neposreden odgovor na vaše vprašanje. Seveda me je zelo motil "*male chauvinism*" grške kulture, ki je zame predstavljal problem. Tedaj še nisem imel znanstvene, antropološke distance do grške kulture, zame je to bilo eksistenčno, življenjsko pomembno. Na tak način zaideš v težave. Nato sem poskušal vzpostaviti distanco do grške kulture. Začel sem iskati drugje, v "senčnih" območjih, v stvareh, ki niso takoj na prvi pogled razvidne. Na primer ženska identiteta v Grčiji se razkriva

zelo diskretno. Nisem mogel pozabiti, da je Sapfo ženska.

Kako razumete mizogin diskurz o ženskah v Grčiji in Rimu na eni strani in pomembne vloge, ki jih ženske opravljajo v religiji? Skupaj z Johnom Scheidom ste v knjigi o tkanju obravnavali obrede žensk, ki javno posežejo v dogajanje tedaj, ko se skupnost znajde v kriznem položaju. Po drugi strani pravni diskurz v Rimu žensko predstavlja kot neke vrste otroka, odvisno od varuha in nedoraslo finančnim transakcijam. Kako lahko soočimo pravni diskurz z dejstvom, da ženske opravljajo življenjsko pomembne obrede za celotno skupnost?

Poglejmo si simbolizem tkanja in tkanine, kakor ga razlaga Platon. Po eni strani filozof prezira ročno delo, *Handwerk*. Vemo, da Platon prezira tudi pisanje, a metafora pisanja je zanj izjemno dragocena. Prezira rokodelce, toda demiurg v *Timaju* je izredno pomemben. V *Državi* pravi, nihče se ne zanima za tkanje, opravilo, ki je nevredno svobodnega človeka. Vendar na ravni paradigme, na drugi stopnji branja (*second degré*), tkanje postane zelo pomembno. Čeprav v Grčiji poznajo tudi tkalce, opravilo velja za žensko. V hierarhiji različnih del je tkalstvo potisnjeno v nizek položaj, gre za ročno in žensko delo. Nasprotno je metafora tkanja neobhodna za kralja tkalca, ki razlaga, kako je narejena celotna družba. Družba je sestavljena iz moškega principa, bojevanja, vojne, vrline *andreia*, poguma in nasilja. Ta kvaliteta je nepogrešljiva za "tkanje" družbe, za mestno državo, ki jo kralj tkalec stke, vendar le pod pogojem, če je "poročen", se prepleta z drugim principom, ki mu je nasproten. To je *sophrosyne*, ženski princip. Družbe ni moč ustvariti samo iz niti tipa *andreia*, močnih, trdih, neprožnih in navpičnih. Potrebno je, da navpična nit prekriža horizontalno, barvno in prožno nit, ki daje tkanini elastičnost. Drugače bi tkanina postala neuporabna. Platon pravi, če so v tkanini družbe le niti

andreia, bo končala v norosti in nasilju. Če napravimo obratno, družbo s samimi nitmi ženskega principa, bo padla v suženjstvo, ker je prešibka, da bi se upirala napadalcem. Treba je torej uporabiti model, v katerem se niti prepletajo. Vertikalna nit *stemon* (v grščini moškega spola) se mora povezati s *kroke*, žensko nitjo (v grščini ženskega spola), ki poteka horizontalno. Te simbolike ni iznašel Platon, kot sva poskušala pokazati z Johnom Scheidom, ampak gre za starodavno metaforo, ki jo filozof razvija v svojem delu.

Obleke, ki jih ženske nosijo v procesiji, in jih darujejo božanstvu v Elidi, v Olimpiji in v Atenah pri panatenajah, so močen simbol za enotnost skupnosti, ki je sestavljena iz različnih komponent. Po grškem mišljenju ne more biti harmonije, če elementi niso različni. Ni moč ustvariti harmonije med enakim in enakim, mora priti do "poroke" med različnima sestavinama.

Ali vlada med žensko in moško komponento mestne države hierarhija?

Ne! Oba principa se morata premešati. Seveda je za moč in silo bolj pomembna *andreia*, vendar pri preudarnosti in mehkobi prednjači *kroke* tkanine, se pravi *sophrosyne* kot vrlina in moralni princip, ki mu pripisujejo ženskost. Uradni diskurz lahko zatrjuje, kar hoče, drugače je na nivoju, ki omogoča razumeti, kako se družba drži skupaj in preživi, ne da bi se potopila v norost niti padla v sužnost. Gre za dva principa, ki se afirmirata. To me pomirja na nek način, saj mi grška civilizacija pogosto postavlja dileme, kot sem že omenil.

Ta struktura grškega imaginarija je v nasprotju z javnim diskurzom.

Da. Kar moški zatrjujejo v prvem planu o svojih odnosih do žensk, ne pove vse resnice.

Toda dandanes raziskovalci pogosto dobesedno prevzemajo misli antičnih avtorjev, ki pišejo o prevladi moškega nad žensko.

Seveda. Vendar so tkanine in obleke nekaj tako vsakdanjega, osrednjega v življenju.

Preden so iznašli tkalne stroje, o čemer je sanjal že Aristotel, je bilo tkanje veliko bolj pomembno. Babica mi je pripovedovala o svoji mami, kako se je učila tkati. Na Švedskem podeželju je tkanje v prejšnjem stoletju označevalo ženske, podobno kot je delo na polju določalo moške.

Zanimivo je, da pri obeh dejavnostih pride do obračanja, *vertere*. Beseda označuje orača, ki obrača plug na polju, in gibe ženske pri tkanju, se pravi z desne v levo in z leve v desno. Ti dejavnosti sta analogni, že Stari so to dobro videli. Nek orfični fragment pravi, da gre za enako dejavnost na dveh različnih področjih. Boginja Atena ni po naključju pomembna v dveh sferah, pri tkanju in poljedelstvu. Izumila je brano, plug je mlajši. Atena je boginja, ki kontrolira, posreduje v obeh območjih, pri tkanju in poljedelstvu. Seveda ne kot boginja plodnosti, plug je kmečko orodje.

Ali se psihologija antičnega Grka razlikuje od psihologije sodobnega zahodnoevropskega človeka?

Da. Vendar me na drugačnost Grkov ni opozorilo branje grških besedil. Poučevanje klasičnih jezikov, grščine in latinščine ter spoznavanje antične kulture in institucij poteka po davno ustaljenih poteh. Da bi se zavedali oddaljenosti antičnih družb, se pravi tega, kar se izgubi pri pouku klasičnih jezikov, ki nam vzbujajo vtis bližine, češ da so nam Grki zelo blizu, je treba imeti etnološke izkušnje.

To mi je uspelo dvakrat. Ko sem bral etnološko literaturo, sem se zavedel, da obstaja na Švedskem drugačna kultura. Nisem etnolog, ampak ko sem bil v gimnaziji, sem imel med počitnicami stike z laponsko kulturo na severu Švedske. To je bila moja prva izkušnja drugačnosti, ki je sovpadla z mojimi prvimi stiki z grščino. Ko sem bil v Grčiji, se mi ni zdelo, da sem v stiku z drugačnim svetom. Do moje druge etnološke izkušnje je prišlo v severni Afriki v začetku 70. let, deset let potem, ko je Alžirija postala neodvisna. Imel sem veliko srečo, da sem smel živeti pri Kabilcih v gorovju Atlas. Poznamo literaturo o Kabilcih, npr. Moses

Finley v knjigi o Odiseju (*The World of Odysseus*, 1958) navaja kabilske kovače kot vzporednico družbenemu položaju kovačev pri Homerju. Raziskoval sem te zapise in se v Alžiru pogovarjal z antropologi.

Zaprosil sem za štipendijo, da bi lahko šel v Kabilijo v Alžiriji in bral Hezioda, seveda v francoskem prevodu, skupaj s kabilskimi kmeti, ki bi komentirali besedilo. Imel sem celo Finleyjevo priporočilo, vendar je pismo prispelo prepozno, švedska univerza mi ni podelila štipendije.

V Alžiriji sem imel stik z oralno poezijo "na terenu", ne epsko, ampak s šansoni, deloma primerljivimi z grškim buzukijem. Ta poezija opisuje urbani, delavski prostor s podeželjem v ozadju, osrednja drama je selitev s kmetov v mesto. Opazil sem, da je pek v nekem šansonu pripovedoval, kako je s podeželja, iz rodne vasi, prišel v Alžir. Oseba pravi: "ko sem se vkrcal na barko, da bi šel v Alžir". Da bi prišli iz gora v Alžir, se ni treba vkrcati na ladjo, ampak iti na avtobus. Kot model ustnega pesništva je uporabil šanson o izseljencih, v to formulo je pek vstavil lastno izkušnjo. Vendar pevec ni bil analfabet, veliko je pisal in bral.

Kako ste te izkušnje povezali z branjem grških tekstov?

To je bila potrditev mojega intuitivnega mnenja o Homerju in grški liriki. Sappina poezija je ravno tako poezija formul. Že Milman Parry je to opazil, tudi sam sem našel formule v njenih pesmih. Sappina poezija sledi pravilom ustnega pesništva.

Za razumevanje drugačnosti dojemanja samega sebe in svojega družbenega statusa je pomembna naslednja zgodba. V Alžiriji sem bil pri pekih, ki so skupaj delali. Ko sem si kot Nordlijec, Skandinavec zaželel, da bi imel nekaj časa zase in bral, so bili prepričani, da sem nesrečen, in da me je treba vključiti v skupino. To je zame postalo skoraj neznosno. Zato sva s soprogo hodila v kavarno, v kateri so bili gostje le Francozi, samo zato, da bi bila dve uri tiho, ker nisva več vzdržala. Peki so si delili vse svoje izkušnje. To je bila zame lekcija

drugačnosti, kar me je napravilo občutljivega za izjave antropologov, ki poudarjajo, da pri drugih ljudstvih ne deluje vse tako kot pri nas.

Ali mislite, da je vsakdanje življenje v Alžiriji podobno življenju v antični Grčiji?

Ne na tak način. Ampak ta izkušnja je postavila pod vprašaj univerzalnost moje kulture. Soočil sem se z ljudmi, ki ne funkcionirajo na isti način kot mi. Če gledamo površno, je alžirska kultura podobna naši, tudi tam so trgovine, otroke pošiljajo v šolo, ljudje hodijo v službo, to je bila dokaj moderna družba. Razlika med spoloma je bila zelo šokantna, vendar je bila tedanja družba dosti bolj tolerantna od sedanje. Moji soprogi so prijatelji priskrbeli celo dovoljenje, da je v javni kopalnici smela uporabljati kabino za tuširanje v moškem oddelku, saj se ni hotela umivati v hamamu, skupaj z ženskami. Dandanes bi bilo kaj takega nemogoče. Spominjam se, da so časopisi objavljali fotografije alžirskih pilotk, si predstavljate, ženske v muslimanski družbi pilotirajo leta 1972 vojaška letala. To je bil čas prave emancipacije žensk, zdaj je povsem drugače.

Ne, ne morem reči, videl sem kabilске kmete, in zdaj bolje razumem Hezioda. Vendar je ta izkušnja postavila pod vprašaj moje poznavanje poljedelstva, ki je sodobno, moj stric je imel veliko kmetijo. Pri Kabilcih sem videl povsem drugačne načine obdelovanja zemlje, na primer arhaično oslovsko vprego z brano. Na tak način sem se ponovno srečal z drugačnostjo, se zavedel, da lastna kultura ni univerzalna in povsod veljavna.

Raziskovali ste notranjost grškega človeka. V čem se razlikuje od naše notranjosti?

To je velik problem. Ne vem, kako naj povzamem moje današnje stališče. Naj ga poskusim predstaviti na primeru grških napisov. Ko sem raziskoval grško pisavo, sem se vprašal, zakaj arhaični napisi pravijo, "jaz sem nagrobni spomenik tega in tega", "jaz sem čaša od tega". Grki arhaične dobe torej sistematično pripisujejo položaj prve

osebe ednine popisnemu predmetu. Ne vem, ali ste brali *Alico v čudežni deželi*, tam je steklenička z napisom "spij me". Tu velja omeniti, da je Lewis Carroll napisal knjigo za hčerko Liddela, soavtorja grško-angleškega slovarja Liddel-Scott-Jones. Morda je na ta način pomežiknil Aličinemu očetu helenistu, ne vem. Tovrstni predmeti so zabavni. Gre mi na smeh, kot na primer takrat, ko grem v trgovino Ikea, in piše na računu: "obdrži me". Zdi se mi šaljivo, da obstajajo takšni predmeti.

Vendar grški napis "jaz sem Glavkov nagrobni spomenik" ne izvabi grškemu bralcu nasmeha, tega ne verjamem. To predpostavlja določen način inscenacije pisave, pisca in bralca, ki ni takšna, kot bi napravili mi. Na primer v napisu "sem Klejmakova amfora, Klejmakos me je napravil, njegova sem". Za nas bi bilo bolj običajno reči: "to amforo je napravil Klejmakos" v tretji osebi ednine, torej amfora v tretji osebi in obrtnik tudi. Mi bi lahko rekli tudi: "Ta amfora je moja", podpis: Klejmakos. Nikakor pa ne "sem Klejmakova amfora". Ta razlika med nami in Grki mi daje misliti o načinu dojetja akta pisanja in branja. V prvih grških napisih je tisti, ki piše, vedno v prvi osebi. "Sem Herodotova knjiga, Herodot me je napisal". Tak je začetek Herodotovih *Zgodb*. Herodot nato preide v prvo osebo in piše naprej v prvi osebi. V knjigi je torej podobno, kot bi napravili mi, vendar je na začetku, na pragu knjige, tretja oseba. Isto srečamo pri Tukididu, prvi stavek njegovega dela je v tretji osebi.

Kako naj si razlagamo to razliko glede na današnji način pisnega izražanja?

Grški bogovi ne pišejo, pisave ne potrebujejo niti je ne izumijo. Izumitelji pisave so ljudje, Palamed, homerski junak; Aktajon, mitološki kralj Atike; Kadmos, izumitelj pisave ali tisti, ki je vpeljal semitsko pisavo v Grčijo; Prometej ni pravi bog, ampak posrednik med svetom bogov in ljudmi. Bogovi so nesmrtni, zato nimajo razloga, da bi pisali. Če so vedno tu, nimajo potrebe, da bi pisali, to zlahka razumemo. Dejstvo, da pišem, na nek način

pomeni reči "sem smrten". Ko pišemo, se postavimo v položaj tretje osebe, se pravi osebe, ki je odsotna, ni je pri pogovoru med bralcem in kamnom. Če bi bila oseba, ki je pisala, ves čas prisotna, ne bi bil zapis potreben, saj bi jo lahko spraševali, se z njo pogovarjali. Rekla bi "to je moja amfora", no, težje si je zamisliti, da pravi: "to je moj nagrobni spomenik". Grki pišejo v tretji osebi, ker predpostavljajo svojo odsotnost.

Je to značilnost ustne kulture?

Da, ker pisava obstaja zato, da bi jo brali na glas, in proizvedli več zvočnega logosa.

Kako povezuje posebnost v porazdelitvi prve, druge in tretje osebe v Grčiji?

To bi povezal z dojemanjem samega sebe, svoje osebe. Kultura, ki pripisuje status prve osebe nekemu predmetu, morda predpostavlja prvo osebo, ki je ne določajo iste značilnosti kot v sodobnih jezikih. Če se izrazim bolj preprosto, prva oseba pri Grkih verjetno nima iste "gostote", kot jo ima za nas. V naši kulturi poznamo Marcela Prousta, igro, ki si jo je težko predstavljati v antični Grčiji. Poudarjam, da Homer ni grški Marcel Proust (smeh).

V Grčiji in Rimu govorimo o kulturi iz oči v oči (v francoščini: *face-à-face*, v angleščini: *face to face*).

Da, to najdemo v napisih. Če je predmet "jaz", postane bralec "ti". To je reverzibilno, bralec lahko postane "jaz" nasproti "ti" v napisu. Za nas je čudno, da ne gre za pogled iz oči v oči med bralcem in piscem, ampak za pogled iz oči v oči med predmetom, napisom ali knjigo, in bralcem. V tem je razlika. Rekel bi, da se Grki zanimajo za dejstvo, da bralec oživi mrtve črke. Gre za kulturo iz oči v oči, celo ko se znajdemo na polju pisave.

Na predavanju v Ljubljani na ISH, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v letu 1998 ste obravnavali grškega junaka Ajanta, ki trdi, da deluje na tak način kot sodobni človek, se pravi samostojno, po svoji volji.

Ko sem obravnaval Sofoklovega Ajanta, sem se dotaknil vprašanj človekove

notranjosti, odločanja in delovanja. Ajant napravi samomor po dolgi zgodbi. Prične tako, da odkloni božjo pomoč in zatrjuje, da je neke vrste avtonomni subjekt. Naravnost pravi, da s pomočjo bogov lahko uspe najbolj povprečen človek, on pa ne potrebuje bogov.

Ali je takšna trditev za Grke nenavadna?

Da. Homerja navdihujejo muze in daje svoji pesnitvi religiozni čar, vendar si je sposoben predstavljati nekoga, ki se hoče boriti proti Trojancem, ne da bi bogove prosil, naj mu pomagajo do zmage. Vse, kar jih Ajant v slavnem prizoru *Iliade* prosi, je, da reče Zevsu, "če si se odločil, da bomo Grki danes umrli, vsaj poskrbi, da se megla in oblaki razkadijo, da bomo umrli na svetlobi". Ne morem verjeti, da je nemogoče, da bi si stari Grki predstavljali avtonomno dejanje, vendar bi rad rekel, da je njihova tendenca ali drža takšna: če smo skupaj z bogovi, je dobro. Vendar delovanje brez pomoči bogov ni bilo nepredstavljivo. V mislih je to bilo mogoče, čeprav je marginalno. Vendar se ljudje raje postavijo ob bok bogovom, vsaj po mojem mnenju Sofokles to poudarja.

Kakšen je vaš pristop k raziskovanju antike?

Gre za antropološki pristop, ki temelji na filologiji. Branje v stari Grčiji, na primer, je moč raziskovati s pomočjo filološke analize besed. Opazil sem, da je v grščini ogromno besed, ki označujejo oziroma kvalificirajo dešifriranje napisanega. Ne govorim takoj o branju, ampak govorim o različnih pogledih na dejavnost, ki jo mi imenujemo branje. Eden izmed glagolov, ki se pojavijo v zapisih relativno pozno, pomeni "razviti". Takoj razumemo, da gre za razvijanje knjižnih zvitkov. To je razlika v primerjavi z našo kulturo. Ta glagol zame ni bil zanimiv, ker ničesar ne pove o mentalni arhitekturi. Arhaični glagol za branje *nemein*, ki pomeni razdeliti, je bolj pomemben. Kaj lahko pri branju razdelimo skupini naslovnikov? V našem času rečemo, razdelil sem fotokopije. V Grčiji je šlo za porazdelitev napisanih besed, kar predpostavlja ozvočenje, vokalizacijo neme in tihe

pisave. Ta vokalizacija ima naslovnike, ki besedilo poslušajo. Lahko jim rečemo poslušalci teksta. V slovarju piše, da *akountes* pomeni bralce. To je zame prehitro, čeprav to trdita Liddle-Scott, avtorja velikega grško-angleškega slovarja. Poslušalci besedila so naslovniki, vendar ne berejo, ampak *poslušajo* branje.

V Atenah rečejo branju *anagignoskein*, kar dobesedno pomeni prepoznavati. Kaj lahko pri branju prepoznavamo? Slovar pravi, da prepoznavamo posamezne besede in črke. Jaz sem se ozrl naokrog, prebiral sodobne študije o otrocih, ki se učijo brati, in spoznal, da gre za prepoznavanje v tistem trenutku, ko razberemo grafično sekvenco kot nekaj, kar ima pomen. Težko je dešifrirati črke brez presledkov, vendar če jih beremo na glas, v nekem trenutku razumemo besedilo in rečemo, aha, to pomeni to. Glagol *anagignoskein* meri na ta trenutek prepoznavanja. To potrjuje, da so antični Grki brali na glas in so si težko predstavljali, da bi kdo potihem bral, čeprav so znani tudi taki primeri.

V knjigi o antropologiji branja v antični Grčiji omenjate Aristotela.

Da, tudi njega, a potihem so brali že pred njim. Vendar je običajen način v antiki branje na glas, vokalizacija je bila zelo pomembna. Rečeno s stališča kulturne antropologije nima tiho branje nobenega smisla, nobenega *raison d'être* v kulturi, ki ima tišino za enako pozabljanju. Za Grke arhaične in klasične dobe je tiho branje enako pozabljanju. Napravil sem poskus, natipkal sem besedila v laponščini, se pravi v posebnem dialektu, v fonetičnem zapisu, brez presledkov, vse v velikih črkah. Tekste sem pokazal prijateljem, najprej so rekli, da so nesmiselni. Ko pa so besede na glas izgovarjali, so jih razumeli. Tako smo navajeni na pravopis, na presledke med besedami in na standardizacijo bolj ali manj uradnega jezika, da dialekt iz zapisov izginja. Srečujemo torej standardizirano slovenščino ali švedščino.

Bogastvo današnjih dialektov je podobno situaciji v grških deželah arhaične dobe. Jezik ni standardiziran in ni pravopisa, ki je za nas

izredno dragocen, če hočemo hitro brati. Če ni pravopisnih znamenj, je treba drugače in počasneje brati. Kar spontano začnemo premikati ustnice in izgovarjati. Grško branje je torej neke vrste bralni laboratorij. Pri raziskavi o branju sem torej izhajal iz besedišča, to je bil moj edini vir.

Zanimivo razliko izražata aktivni in medijalni način grških glagolov za branje. Aktivni način izraža glasno branje, ne da bi razumel, kaj bereš. Medijalni označuje osebo, ki bere zase, na samem ali skupini poslušalcev, med katerimi je on sam. Grška slovnica omogoča to razliko. Ko Herodot omenja glasnika, ki bere, uporablja medijalni način; tako vidimo, da tudi sam poslušča in razume vsebino. Aktivni glagolski način izraža, da je bralec neke vrste instrument za poslušalca. Tak je kot kasetofon, ki bere zvočni zapis. Zabavno je, da v Šparti berejo aktivno, se pravi, da jim je vseeno, če kaj razumejo.

Sužnji, ki recitirajo na pamet Iliado in Odisejo, so tudi aktivni bralci besedila, ki je shranjen v njihovem spominu, so neke vrste instrumenti?

To je mogoče. John Scheid mi je povedal, da so v katoliški šoli pri obedu morali brati sveta besedila. Povedal je, da je bral cele pol ure, ne da bi se nato spomnil vsebine, kljub dejstvu, da je bilo branje v veliko zadovoljstvo vodstva institucije. Povsem mogoče se je reducirati na instrumentalno funkcijo. Tudi sam sem opazil, da pri branju na glas lahko mislim na kaj drugega.

Do katerih antropoloških problemov ste prišli s filološko analizo?

Ko sem pisal *Fraziklejo*, sem v središču postavljala filološki pristop, podobno kot Jean- Pierre Vernant in Eric A. Havelock. Že v doktoratu sem uporabljal filološki pristop, da bi razumel, zakaj so Grki po približno štiristo, petsto letih izbrali za pesnika besedo *poietes*. Pri Homerju so pesniki aojdi, torej nekaj drugega. Pesnik je proizvajalec, je obrtnik, tisti, ki dela pesnitev. Homerski aojd ne proizvaja

ničesar, on prejme besede od bogov in jih le izgovarja. Ni avtor lastnega diskurza, je instrument in glasnik božanstva. V diskurzu o poeziji je torej prišlo do prave revolucije. V doktoratu skušam razumeti, kako je prišlo do tega.

V Pindarjevi generaciji uporabljajo rokodelske metafore, da bi označili poetično ustvarjanje. Pindar dela za plačilo, kot rokodelec. Sam pravi, da postavlja pesniški spomenik. Pesem je pročelje hiše, ki se blešči od daleč, ali reče: "tkem svojo pesem". Uporablja celo serijo obrtniških metafor in ne omenja besede *poietes*. Kot da bi to bila trivialna ali slogovno nemogoča beseda. Pri Herodotu prvič srečamo to besedo, okoli sredine petega stoletja se pojavi beseda *poietes*. Prišlo je do prave religiozne revolucije, ker se je beseda laicizirala. Pesnik, ki ustvarja proti plačilu, ne more reči, da sta muza ali Apolon avtorja pesmi. V tem primeru ne bi imel naročnik obveznosti, da plača pesnikove usluge. Poznamo več pripovedi na to temo. Grški pesnik Simonid je v Tesaliji pel pesem in nato prosil princa Skopasa za plačilo. Ta je odvrnil, da je Simonid toliko govoril o dvojčkih Dioskurih, da predlaga, naj pesnik zahteva polovico plačila od Dioskurov, sam pa bo plačal polovico. Tedaj nekdo potrka na vrata in vpraša za Simonida. Pesnik gre skozi vrata in išče osebo, ki ga je poklicala, vendar nikogar ne najde. V tem trenutku se palača sesuje, vsi razen Simonida umrejo. Pripoved posvari ljudi, ki ne spoštujejo pogodbene pravice pesnika, ki dela za plačilo, določeno v pogodbi.

V času pred dobo, ki jo omenjate, v drugi polovici šestega stoletja, so prvič zapisali *Iliado* in *Odisejo*.

Tedaj je bilo besedilo bolj ali manj etabliirano. V času vladavine Pejzistratidov se Grki zanimajo za filologijo in iščejo vse do male Azije pravo besedilo *Iliade* in *Odiseje*, da bi ga aojdi recitali na praznik panatenaje. To pripovedujejo, ne vem, koliko je zgodba vredna. Vem, da tedaj obstaja filološki interes za homerski besedili.

Kateri družbeni spremembi ustreza pojav zanimanja za filologijo in želji, da bi določili "pravo" besedilo obeh spevov?

V ustnem pesništvu, kot je obstajalo nedolgo tega pri vas, v bivši Jugoslaviji, obstaja več tradicij in s tem tudi možnosti, da guslar ali aojd spremeni zgodbo, in jo drugače pripoveduje. V Grčiji obstajajo različice konca *Odiseje*, ki pravijo, da je Penelopa spala z vsemi snubci. Zgodbe je moč povedati tako, da se drugače izidejo, npr. v *Teogoniji* bi lahko z istimi besedami in formulami kot v dejanski verziji pripovedovali o Zevsovem neuspehu. V epopeji je moč ustvariti opravičila za določeno lokalno politiko, npr. pripovedi o lokalni oblasti, o vodilni družini, ki je zmagala v tej in tej vojni. V obdobju vsegrškega gibanja skušajo zbrisati lokalne različice, ker se na enem mestu zberejo Grki iz različnih krajev, tudi iz male Azije. Zbirati in ustvarjati začnejo fiksno, avtorizirano besedilo, kateremu se prebivalci različnih krajev ne morejo upreti in trditi, da je prava njihova lokalna različica. Zapis *Iliade* in *Odiseje* je treba razumeti v okviru takšnega boja.

Kdo zapiše Iliado in Odisejo?

Če se vrnemo na konec šestega stoletja v Atene, tam srečamo Simonida. Pravimo, da je nekdo kot Simonid, ki je imel pesniške in filološke sposobnosti, vnesel spremembe v oba speva. To ni bil aoj ali guslar, drugače je delal, znal je pisati. Pravijo, da je iznašel nekaj črk, poznal metrične zakonitosti in znal žonglirati z ritmom. Pretvarjal je na primer heksametre v trohejske tetrametre tako, da je le zamenjal vrstni red besed. To kaže na *savoir-faire*, ki ga ustna tradicija ne pozna. Osnovni instrument je pisava. Simonid je pri tem zelo pomembna oseba. Mislim, da je poenotenje besedila usmerjeno proti krajevnim različicam. Na tak način so ustvarili pesnitev, v primerjavi s katero so vse druge različice manjvredne in nepomembne.

Ali govorite o centralizaciji moči?

Da. Ko Grki dobijo super verzijo o Ahilu, ki jo imamo v *Iliadi*, le kaj je zatem še moč povedati? Lokalni aoid težko napravi kaj boljšega.

Kakšna je vloga raziskovalca antične Grčije v sodobnem svetu?

Strinjam se s tem, kar je Vernant napisal v uvodu knjige *Mit in mišljenje*. Grčija je neke vrste laboratorij, ki ima to prednost, da je oddaljena, a vendar ne tako zelo, da bi postala nedoumljiva. Je dovolj blizu, da se lahko prepoznamo, toda lahko se tudi izvijemo iz tega preveč preprostega prepoznavanja. Obenem gre za oddaljenost in bližino z Grki. Dejstvo, da so oddaljeni in ne sodobniki, je na nek način prednost za nas, ko preučujemo religiozna dejstva in različne bralne praktike. Če raziskujemo podobna vprašanja v muslimanski kulturi, naletimo na tako velike politične zastavke, da tvegamo, da nas ustavijo. Obstajajo nasprotniki, ki se bodo uprli določeni interpretaciji, ker se ne sklada z religijo in njihovimi interesi. Grška kultura je dobro dokumentirana, veliko dela je že opravljeno, pripomočke imamo na voljo. Ukvarjanje z drugačno kulturo je neke vrste polproizvod, ki postane pravi interes, se pravi primerjava z nami in relativizacija našega dožemanja sveta, naših vrednot in delovanja. Brez te oporne točke zunaj naše kulture si ne bi mogli zastaviti vprašanj, kdo smo in kaj počnemo.

Predstavljam si, da raziskovanje antične Grčije lahko dobi nove poudarke. Pred dvema letoma sem bil na Korziki in predaval na tamkajšnji univerzi. Povedali so mi, da se veliko mladih zanima za Grčijo, veliko več študentov si izbere študij stare grščine kot drugod v Franciji. Nekdo mi je rekel, da so konflikti na Korziki takšni, da ni moč odkrito govoriti o dogajanju. Gre za dramatične in krvave dogodke, povezane z nacionalisti, zahtevami po avtonomiji, in tudi z mafijo. Za mlade je nemogoče, da bi govorili o vsakdanjih zadevah. Mladi berejo grško tragedijo in

govorijo o Alkibiadu, Sokratu in o grških vojnah. Zanje je to pogovor o lastni realnosti, ne da bi jo ves čas omenjali, ker bi bilo pretežko, in bi naleteli na ovire. Našli so torej način, da obidejo tišino. Govoriti o sodobnih problemih preko ovinka do stare Grčije, tudi to ni brez nevarnosti. Študij antične Grčije je torej bila edina priložnost, da so mladi lahko spregovorili o stvareh, ki so se jih zadevale, in bile zanje pomembne. Zanimivo, da klasični študiji odpirajo prostor tistemu, kar je neizgovorljivo, *unspeakable*.