



ALEKSANDRA SCHULER

Odgovor Ismeni

*"Ne smeva pozabiti, da sva ženski,
da nisva ustvarjeni za boj z možmi!
Ker nam močnejši vlada, morava
poslušati ga v tem in še v čem hujšem!
Molila bom k umrlim pod zemljo,
naj oprostite, ker moram se ukloniti
njim, ki imajo oblast. Upirati
premoči se, bi ne imelo smisla."*

Ismena

Ismena in Hrizotemida. Tudi Antigona in Elektra. Trpkost konformizma in v vsaki radikalnosti nujno skrita rahla perverzija izhodiščnih vrednot. Dve skrajnosti, med katerima ženske dramske osebe antičnih tragedij skušajo osmisliti svojo osebnostno in družbeno eksistenco. To, kar je za Ismeno dejstvo, je za Kasandro, Klitajmestro, Medejo, Elektro, Antigono, Ifigenijo, Jokasto in tudi druge ženske v antičnih tragedijah temeljno vprašanje, ki deluje vsaj na dveh ravneh: najprej zadeva pozicijo ženske v dramskem kozmosu antične tragedije, hkrati pa je to osnovna človeška dilema, ki, ne glede na spol, nagovarja vsakega posameznika.

Ženska v atiški tragediji je dvakratno Druga. Najprej je to ženska po spolu, ki se kot Druga definira v odnosu do patriarhalnega sveta, v katerega je umeščena. Je skupek arhetipov in

stereotipov ženskega delovanja, mišljenja in čutenja, s katerimi se soočam kot Jaz ali kot Opazovalka. Obe imava žensko telo, toda ena od naju fizično pripada neki trenutni realnosti, druga pa je arhetip in kot taka vsebuje mene in vse prejšnje in mogoče celo veliko prihodnjih žensk. Rada jo imam, kadar se zdi, da s potapljanjem vanjo postajam bolj prosojna sebi, svet pa meni. Ne maram je, pa niti sebe, kadar vidiva preveč, da bi lahko bili nežni, mirni in upajoči. Takrat stoji tesno za mano in pravi:

“Svet je tak, kakršen je. Lahko delujeva v njem, ali pa odnehava ... Vem, že dolgo vem. Ponavljamo in prav nič nismo razumeli. Še zmeraj dihamo točno toliko, kot mislimo, da nam pripada v delitvi na močne in šibke. Zatekamo se k preverjenim resnicam, s katerimi potrjujemo legitimost življenja, ki ignorira vprašanja, da mu ne bi bilo treba iskati odgovorov nanje. Začetek vsega seveda ni v tenziji med spoloma, ampak v neki, globoko v človeku zasajeni sli po moči, tako imenovanem napredku, prevladi in obvladovanju, ki znova in znova krvavo obnavlja hoteno nevednost. Človeškega konformizma ne imenujemo s pravim imenom, ker njegova prividna senca varuje pred nujnostjo vprašanj. Ki jih niso odgovorili za nas. Nihče ni prevzel odgovornosti. To velja za vse. Ženske in moške.”

Njeno drugo Drugost bom imenovala *ženska bivanjska perspektiva*, skupek vrednot, ki se vežejo na specifičen (tako v antiki kakor tudi sodobnosti še zmeraj marginalen) sistem percepcije človeka in družbe.

V antičnih tragedijah sta dva diametralno nasprotna občutenja sveta in človeka: *moška* in *ženska bivanjska perspektiva*. Prvi pol je posebljen predvsem v moških dramskih likih, kot so Agamemnon, Menelaj, Kreon, Eteoklej in Polinejk, Odisej, Neoptolem, Admet, Herakles in številni drugi. Vsakršno doje-manje sveta sloni na določenih atributih in tako moški v antičnih dramah hlepijo po vojaški slavi in herojski smrti; sestavni del tega nazora so nasilje, prevara, zatiranje in manipulacije vseh vrst. Človeško življenje samo po sebi ni nikakršna vrednota, je le morebitno sredstvo za doseg (ali umakljiva ovira na poti do) nekega strateškega cilja. Dramski kozmos antične tragedije obvladuje in ureja *moška bivanjska perspektiva*. Tragičnost tega sveta pa nastaja zaradi poskusov, da bi vzporedno s to, prevladujočo eksistencialno možnostjo živelo tudi kaj drugega. Toda *ženska opcija* deluje na bolj subtilni ravni, ki je *moški* tako tuja, da komunikacija med njima ni mogoča. *Moški svet* antičnih tragedij je rigidna, nedemokratska struktura, ki se pred spremembami brani z zatiranjem nosilk/cev drugačnih vrednot.

Ženska bivanjska perspektiva in njene vrednote – odpuščanje, sprava in odprtost za drugačnost – ne predstavljajo solzavega idealizma, ampak pronicljivo uvid v stanje *moškega sveta*, ki se skorajda nevidno, a zanesljivo izničuje z lastnimi sredstvi. Njeno osnovno sporočilo človeku je *razumi in občuti; najdi pogum, s katerim lahko sprejmeš, odpustiš, in ljubezen se bo obnovila*. To ni izraz intelektualno inferiorne (pogosta oznaka antičnih, a tudi sodobnih žensk),

medle človeške narave: to je stališče človeka, ki ve, zakaj odklanja destruktivno noto hlepenja po moči. Človek ne more biti svobodno bitje, dokler svojo suverenost gradi in utemeljuje na zanikanju ali zatiranju Drugega, ki je v svojem bistvu prav takšen kot Ti, enkrat majhen in prestrašen od lastnih demonov, drugič pa v neskončnost razprt za ljubezen. To je verjetno vse, kar lahko odpre *ženska bivanjska perspektiva*, ki ne more ponuditi optimalne realizacije neke vizije o človekovi svobodi – ali pač? Verjamem, da. Ker ponuja spremembo gledišča in odprtost za dialog. In to je možno. Možno je živeti brez strahu, torej je v tej perspektivi mogoče tudi živeti svobodno.

Antična tragedija je kolizija vrednot *moške* in *ženske bivanjske perspektive*. Nosilke *ženske* so večinoma ženske dramske osebe, ki se med seboj razlikujejo po načinu odzivanja na *svet moških vrednot*, v katerega so umeščene. Ženske ga lahko s svojim obstojem, delovanjem in mišljenjem podpirajo (s svojo prilagodljivostjo in pasivnostjo utrjujejo njegovo nespremenljivost) ali minirajo (ko si drznejo dejavno poseči v javno sfero, takoj odprejo vprašanje legitimnosti temeljnih zakonov *moškega sveta*, zato slednji nanje reagira z odporom in agresijo).

Naj na tem mestu poudarim, da zasledujem arhetipe ženskih dramskih oseb, ki jih ne moremo povsem (ali pa sploh ne) enačiti z njihovimi atenskimi sodobnicami, za katere se zdi, da so se delile na brezpravne sužnje, meščanske žene in prostitutke višjega ali nižjega statusa. Slednje so bile večinoma tujke in verjetno jih ni veliko doživelo podobne usode kot slavna hetera Aspazija, Periklejeva ljubica. To, kar pa zagotovo združuje realne atenske ženske petega stoletja pred našim štetjem in ženske v grški drami, je retorično vprašanje: *Ali kateri izmed njih uspe biti svobodna in neodvisna?*

Ali si nista neverjetno podobni: prelestna umetnica ljubezni, izobrazena in lucidna hetera, ki vzbuja spoštovanje zaradi svoje telesne lepote, večšin in intelekta, ter tipična atenska meščanka, tako rekoč zaprta v hišo svojega moža, ki čas preživlja v družbi suženj, ob rojevanju in vzgoji otrok ter ob nadzorovanju tkanja, predenja ali šivanja? Obe lahko svoje bedno, odvisnostno stanje izboljšata tako, da skušata živeti in delovati preko moškega. Obe sta popolnoma odvisni od njega, s to razliko, da je uspešna in v najboljših letih zelo pretkana hetera res lahko postala finančno neodvisna, dobra, ponižna žena pa nikoli. Kljub temu lahko živita relativno ugodno, a nikoli svobodno, ker si svoje majhne privilegije kreirata znotraj ustaljenih vzorcev in obstoječih družbenih razmer. Nekateri tragiške junakinje pa so drugačne: ker terjajo osnovno človeško pravico do svobodnega odločanja, pravico do javnega izražanja svojih občutij in misli, so veliko bolj nevarne za družbo, ki jih seveda ožigosa in izloči. Vsaka realna ženska vsaj delno ustreza kateremu izmed eksemplaričnih ženskih likov v atiški tragediji. Kompleksni arhetipi čustvovanja, miselnosti, delovanja in vrednot vežejo sodobno žensko z njenimi predhodnicami. Prek njih lahko bolje razumemo sebe, pa tudi žensko zgodovino; lahko sprejmemo vrednote *ženske bivanjske perspektive* in tako najdemo vez z Drugim in z vsem, kar JE.

Nakazala sem že, da antično žensko v marsičem določa premišljena uporaba lastnega telesa, ki ji lahko zagotovi pozornost in predanost moškega ter s tem posledično povezano varnost, celo spremembo družbenega statusa. Ob tem ne moremo mimo dejstva, da je bila ženska seksualnost v Atenah tistega časa družbeno sankcionirana ter tako omejena na pozornost in užitek, ki ji ga je (ali pa tudi ne) nudil njen trenutni zakonski mož. Ženska je bila predmet trgovanja, menjave dobrin med moškimi, konstitutivni člen nadaljevanja neke rodbinske veje, zato jo je bilo mogoče večkrat omožiti. Glede na to, da so bile Atenke pogosto kar precej mlajše od svojega prvega moža (moški, če je preživel vse vojne pohode, se je poročal šele okoli tridesetega leta, ponavadi z dekletom, ki je bilo ob poroki staro štirinajst let), je marsikatera ženska doživela dve ali več porok.

Kakorkoli že, ženska usoda se je lahko izboljševala ali slabšala v odnosu do moškega (verjetno so obstajale tudi homoerotične zveze med atenskimi ženskami, zagotovo pa niso imele podobnega statusa kot moška homoerotičnost, ki je imela tudi družbeno konotacijo; ženska ženski, za razliko od moških prijateljev, v družbenem smislu ni mogla nuditi ničesar, najmanj pa varnosti). V mladosti je o življenju ženske odločal oče, skrbnik ali bližnji moški sorodnik, po poroki pa mož. Simbolni predmet njene odvisnosti je po poroki postala *postelja*. *Postelja* kot arhetip, kot simbolno in realno polje ženske realizacije, je bila torej enako pomembna za resnično žensko kakor tudi za eksemplarično Sofoklovo ali Evripidovo žensko dramsko osebo. Zakaj?

Antične tragedije govorijo o temeljnih vrednotah, ki konstituirajo polis, zato bom poskušala problematiko žensk osvetliti prav prek arhetipskih kompleksov vrednot, ki so bile vezane na žensko kot družbeno bitje. V Sofoklovem *Ajantu* zvesta Tekmesa izpove, kako jo je Ajant zavrnil, ko je hotela izvedeti za vzrok njegovega besnila:

*Kratko me utišal je, pel vedno isto:
"Žena! Ženskam molk je nakit!" In modro
sem umolknila.*

Molk, nevmešavanje v odločitve moškega sveta in pasivno, popolnoma vdano sprejemanje dobrega in zla. To je po mnenju Sofoklovega heroja Ajanta najustreznejša pozicija za žensko. Ženska mu nikoli ne more biti prijateljica niti sopotnica. Kajti taka ženska sama dejansko nikamor ne potuje. Je zgolj blago, ki prehaja iz enih moških rok v druge – od očeta k možu, v primeru vojne pa lahko postane sužnja zavojevalca. Vmes rojeva otroke, trepeta zanje in joče nad trupli sinov, ki so verovali v velike, *moške cilje*. Sama se oklepa *postelje*, prostora prividne varnosti, nežnosti in ljubezni. Tam je ženska najbolj realizirana tudi zato, ker njen moški za trenutek odloži pezo javnosti in je samo človek. Brez besed sta si lahko enaka, združena v molku. In zaradi te bližine, te minljive lepote, ženska ohranja vero v to, da se bodo nekoč vojne prenehale in da bo takrat živela v sožitju s svojim človekom, ki bo pogumno priznal vrednost razumevanja in ljubezni ter s tem tudi njo samo.

Ta želja je utvara, ki jo goji tista ženska, ki ne pomisli na drugo akcijo kot na prepričevanje in pozivanje k stvari. To pa počne zato, ker noče zagledati resnične podobe *moškega sveta*, v katerem ne sme zahtevati soodločanja, biti mora v zaodrju, kjer lahko vsak trenutek postane vojni plen kogarkoli, ki ji vztrajno pobira otroke, ona, plodna, grozljivo jalovo plodna, pa jih znova in znova rojeva na žrtvenik *moškega sveta*. Kadar tako žensko zadene krivica, se bo borila – toda ne za svojo osebno realizacijo, temveč za ponovno vzpostavitev narušenega ravnovesja *moškega sveta*. Ne bo si želela drugačnega bivanja, ampak bo zadovoljna že, če njena tradicionalna vloga ne bo pod vprašajem. Izbrala bo predvidljivost, ker se ji bo zdela varnejša kot dejavna bolečina izpostavitve.

Tako Dejanjera v *Trahinkah* še pomisli ne, da bi se v odprtem dialogu soočila s svojim možem, saj "*jeza ne pristaja razsodni ženi*". Boli jo in strah jo je, ker je Herakles vzel mlajšo žensko, toda nastalo situacijo želi rešiti tako, da poseže po čarobnem napoju, ki naj bi pripomogel k temu, da se bo Herakles ponovno in za zmeraj zaljubil vanjo. Možev hiton premaže s krvjo kentavra Nesosa, ker se želi osvoboditi strahu in ohraniti moževo željo ter svojo zakonsko *posteljo*. Kajti to je vse, kar Dejanjera je, brez Heraklesa je ni. Ko se tekom dogodkov izkaže, da se je prek nje uresničilo Nesosovo maščevanje nad Heraklesom in da njen mož umira, se Dejanjera ubije. Ko sprevidi, da se je njen poskus samoohranitve sprevrgel v maščevanje, ženska poseže po sebi. Najteže se loči od sakralnega mesta svoje identitete:

*"O moja spalnica, o postelja
zakonska – zbogom zdaj! Nikoli več
ne sprejmeta me v sna naročje sladko!"*

Ženska se ubije v ženskih prostorih hiše, skrivaj. Fedra, Jokasta, Evridika. Vse naredijo samomor potem, ko ugotovijo, da nimajo nobene moči, da so le sredstvo v rokah nekoga močnejšega. Jokasta in Evridika sta popolnoma nemočni nasproti svetu, ki ubija njune sinove. Evridika ne prepreči Antigonine niti Hajmonove smrti; svoje nestrinjanje s Kreonovimi odločitvami izrazi le v smrti, molče. Jokasta in Fedra sta si sorodni v tem, da sta zgolj orodje, del procesa, v katerem Nujnost kaznuje hibrističnega moškega junaka. Jokasta kot Ojdipova mati in žena obenem, Fedra pa kot sredstvo Afroditinega nečimrnega maščevanja nad mladim Hipolitom. Jokasta v vseh dramskih in mitskih inačicah naredi samomor: obesi se, ko se ji razkrije Ojdipova identiteta, ali pa se zabode nad truploma mrtvih sinov (ta smrt je še bolj pretresljiva, ker ne poteče v intimnem zatišju hiše, ampak v območju javnega).

Eden najbolj kompleksnih primerov ženskega žrtvovanja je Evripidova *Alkestida*. Žena, ki umre namesto svojega moža Admeta, ki je prestrahopeten za soočenje z njemu namenjeno smrtjo. Alkestida sicer naredi za moža to, kar mu odreče celo njegov postarani oče Feres, toda v zameno terja od Admeta skrb za njune otroke in obljubo, da je v postelji ne bo nadomestila druga ženska.

Alkestida s svojo zahtevo po prazni *postelji* postavi Admeta v odvisnostni položaj oziroma vzpostavi nekakšno zamenjavo spolnih vlog: tokrat ženska zahteva moževo zvestobo. Ona sicer umira, vendar bo njegovo življenje poslej pusto in mrzlo, določeno z njeno smrtjo. In ne le to: kot ideal dobre žene bo mrtva Alkestida prisotna izven zasebnega. Za svojo smrt bo dobila tisto, kar je ženski drugače popolnoma nedostopno – slavo in moč nad celotnim Admetovim svetom. Iz usrediščenosti v območju *postelje*, ki stoji v ženskem delu hiše, bo prestopila meje ojkosa (notranjščine hiše) in se na simbolni ravni zasidrila globoko v srčki polisa (v mestu, v javnem). To lahko slutimo že iz načina njene smrti, kajti Alkestida umre pred hišo in ne v skriti globini ginajkejona.

Toda v poteku drame se izkaže, da je Alkestidino porušenje ustaljenega reda le kratko liminalno obdobje, ki je potrebno zato, da bi se *moški svet* lahko ponovno reintegriral v novo, še močnejšo celoto. Ta svet je zasnovan na moških prijateljstvih, ki jih konstituira menjava dobrin, tudi žensk. Alkestida se za trenutek vzpostavi kot moški, ko Admetu podari življenje, v zameno pa zase terja nekakšno vladavino v senci, ki je brez svojega ultimativno podarjenega življenja nikoli ne bi mogla doseči. Toda njena manipulacija je le majhna kupčija, ko se v igro vplete Herakles, ki pride v goste k vdovcu Admetu. Po začetnih zapletih se med moškima vzpostavi recipročnost daril: če ga je Admet sprejel v hišo navkljub žalovanju, se mu bo Herakles še bolj velikodušno oddolžil in tako bosta za zmeraj sklenila verigo menjave dobrin, torej tudi tako pojmovanega moškega prijateljstva. Seveda Herakles Admetu vrne najbolj pogost objekt menjave dobrin, žensko. Bojuje se s Tanatom in Admetu pripelje Alkestido, sprva še tujko, neprepoznavno in molčečo. Toda pod tančico Admet prepozna Alkestido. Liminalnega obdobja, ki ga določuje prav odsotnost pravil, je konec. In Alkestida se pojavi v tradicionalni vlogi ženske: kot objekt, hladna in molčeča, preide iz enih moških rok v druge.

Ženska ima torej točno določeno simbolno vlogo znotraj ojkosa, zasebnosti. Brez ženske bo harmonija hiše porušena in to bo vplivalo na dogajanje v polisu, kajti tudi za polis je *postelja* presodnega pomena: če je to za žensko mesto identitete, je to za moški polis mesto, kjer se rojevajo potomci. Otrok, predvsem moški seveda, je v antiki pomembno sredstvo za utrjevanje položaja neke rodbine in ima povsem materialno vrednost: s porokami se nadaljuje rod in tem pomembnejše so, bolj se utrjuje bogastvo in politični vpliv neke rodbine.

Evripidova *Medeja* je drama, v kateri je jasno izražena povezava obeh temeljnih vrednot, *postelje* za žensko in *otrok* za moškega. Za mizogine interprete je Medeja brezdušna morilka, ki se v norem ljubosumju posluži najhujšega vseh sredstev in umori celo lastna otroka, da bi se maščevala Jazonu. Za nas pa je pomenljivo to, da noče biti več poslušna žena, ki molče in mirno prenese vsakršno trpljenje. Medeja se zaljubi v Jazona, mu s svojimi čarovniškimi darovi pomaga pridobiti zlato runo in izda svojo družino; v Jolku pregovori Pelejeve hčere k strašnemu očetomoru; rodi mu dva naslednika ter je njegova zvesta spremljevalka v vseh letih nenehnega bega in izgnanstva. Ko pa najdeta

zatočišče v Korintu, si častihlepni Jazon zaželi prestola, do katerega bi lahko prišel s poroko s korintsko kraljično Glavko. To seveda pomeni, da bo morala Medeja sama v izgnanstvo. Jazon jo sicer prepričuje, da jo še zmeraj ljubi, in svojo odločitev argumentira s tem, da misli samo na otroke in na to, da jim bo z novo poroko zagotovil varno prihodnost.

Medeja se jasno zaveda njegovega sebičnega oportunitizma in svoje (splošno ženske) tragike:

*Med vsemi bitji, ki kaj čutijo,
je najnesrečnejša stvaritev ženska.
Moža si kupi za velike vsote,
da gospodar nad njenim bo telesom –
to je še mnogo bolj boleče zlo.
In še poslednja bitka: ali dober
bo ali slab? Ločitev ženski je
v nečast, a zavrniti ga ne more.
Ko se podvrže novim običajem,
naj jasnovidno sluti, s čim ustreči
mu v postelji: od doma pač ne ve.
Če v teh naporih ti uspe, da voljno
tvoj mož prenaša jarem, ti lahko
zavidajo; sicer je boljša smrt.*

Tudi v tem monologu se pojavi *postelja*, skrivnostno mesto, kjer se odloča o usodi ženske. Tu je najbolj ranljiva (kot smo videli pri Alkestidi in Dejanetri), toda nakazala sem že, da je *prazna postelja* lahko nevarna tudi za moškega. In prav iz tega simbolnega izhodišča Medeja zasnuje svoje maščevanje: umorila bo Jazonovo novo nevesto in mu tako izpraznila *posteljo*. Jazon bo brez žene in brez otrok, ki bi mu jih ta lahko rodila. To je zelo pomemben podatek, če ponovno poudarimo, da so otroci ključnega pomena za nadaljevanje rodu. Ženska je zamenljiva, zato je moški polis ne ceni, otroci pa so ena glavnih vrednot. Brez otrok je moški simbolično mrtev, ker se njegov rod ne bo nadaljeval. Zato Medeja za najstrašnejšo obliko maščevanja nad Jazonom izbere detomor:

ZBOR: *Imaš pogum, ubiti svojo kri?*
MEDEJA: *Tako moža še najbolj bom ranila.*
ZBOR: *Ti boš pa najnesrečnejša vseh žensk.*
MEDEJA: *Da. A zaman ponujaš srednjo pot.*

Medeja Jazona z umorom njunih otrok dokončno izkorenini. Njen boj ni boj zase, saj vse predobro ve, da bo poslej še bolj trpela. Njena destrukcija je hkrati avtodestrukcija, je prvi in edini krik predolgo zatajevane in ponižane ženske, ki reagira prepozno, da bi svet še lahko ostal cel in zdrav.

V podobni perspektivi lahko omenimo tudi Klitajmestro, ki v Evripidovi drami Elektri natančno razloži kulminacijo dogodkov, ki so v njej sprožili

impulz za umor Agamemnona: njegova prva izdaja je bilo žrtvovanje Ifigenije. Agamemnon je dal njuno hčer za vojaško čast, za Trojo:

*“Bila sem prizadeta s to krivico,
a nisem besnela in ne moža ubila;
vrnil pa se je z obsedeno menado
/.../
Ko je tako in mož se pregreši
in postelj zakonsko prezira, žena ga hoče
posnemati in prijatelja drugega vzeti.
Tokrat nad nami se graja razplamti,
a mož, krivcev tega, nič zlega ne doleti.
/.../ A on
ne bi bil smel umreti, ko je ubil moje,
jaz pa bi morala po njem trpeti?
Ubila sem, ubrala sem pot, kot treba,
k njegovim sovragom.”*

Je čudno, da je reagirala? Ne. Nevaren pa je način, kako se je odzvala. Klitajmestrino ravnanje je ogrožajoče in popolnoma nesprejemljivo za moški polis, pa tudi za zmeraj uravnoteženi Zbor in njeno drugo, precej tradicionalno mislečo hčer Elektro. Zakaj? Klitajmestra je eden najbolj mizoginih ženskih dramskih likov že tisočletja zato, ker (podobno kot Medeja) ne sprejme vseh ponižanj pasivno, ampak nanje agresivno reagira. Maščuje se, naredi to, kar bi na njenem mestu povsem legitimno, če ne že kar nujno, naredil moški. Ne more sprejeti svoje, z zatiranjem predestinirane ženske usode: maščuje se nad tistim, ki jo je izdal kot človeka in kot žensko. Ne more pozabiti, da je Agamemnon za realizacijo svojih ambicij zastavil njunega otroka, ona pa naj bi ob tem molče ostala zavezana njuni *postelji*. Klitajmestra se sooči z dejstvom, da kot ženska lahko samo rojeva, moškemu pa je dana oblast nad življenji njenih otrok. Groza jo je dejstva, da je otrok, ki ga rodi, samo potrošna, državotvorna dobrina.

Zato se maščuje tako, da si prisvoji vse attribute moškega sveta: najprej si vzame seksualno svobodo in kraljevsko, Agamemnonovo *posteljo* vzpostavi kot blasfemijo svetega prostora. Z Ajgistovo pomočjo prevzame oblast v Mikenah; njuni spolni vlogi sta tokrat obrnjeni, ljubimec je pasiven, Klitajmestra pa delujoča, moška. Zadnje dejanje v njeni osebni tragediji je umor moža, s slavo ovenčanega zavojevalca Troje. Ženska izpelje proces maščevanja natanko tako, kot bi to polis pričakoval od razžaljenega moškega. Toda, ker se je Klitajmestra borila s sredstvi *moškega sveta*, se je, le za krajši čas in zgolj navidez, vzpostavila kot svoboden človek. Delovala je nasilno, ta jezik pa veliko bolje kot ona obvlada *moški svet*, zato je s svojim uporom samo sklenila ponavljajočo se, uroborosno strukturo svojega sveta. Njen čas je le medigra in kmalu bo prišel moški, Orest, ki se ne bo ukvarjal z razumevanjem njenih motivacij, ampak bo obupano sledil svoji dolžnosti: maščevati žensko drznost in ponovno restavrirati

pravo vladavino, saj moškemu polisu lahko vlada le moški. Četudi sta se oba, tako Klitajmestra kot on, na prestol povzpela s krvavimi rokami. Toda tudi pri tem nista enaka.

Tiho trpljenje, naivno upanje in večni molk. Bes bolečine in razdiralna akcija, ki sicer v temeljih zamaja *moški svet*, a se konča v avtodestrukciji. Eno od teh dveh eksistencialnih možnosti izbere ženska, ki je usrediščena v simbolizmu *postelje* in materinstvu. Obstaja pa vsaj še ena oblika ženskega bivanja, ki se je odmaknila od omenjenih dveh arhetipov. Tudi ta ženska se bori, vendar drugače. Takšni sta Antigona in trojanska prerokinja Kasandra. In tudi njuna misija je neuspešna.



Ženski skoraj popolnoma eliminirata dejstvo lastne ženskosti. Sta edini, ki jima delno uspe razkleniti njen začarani ris: nista več določeni s konkretnim moškim, nista materi in zaradi njunega aristokratskega statusa lahko celo kdaj spregovorita. Toda tudi onidve sta pod nadzorom *moškega sveta*, ki ju sankcionira z nalepko čudnosti, neženskosti. In če nista obvladljivi, pravi ženski, nista nič. Nemogoče je, da bi ju njun svet lahko prepoznal kot človeka. Kasandra in Antigona sta zame edini antični dramski osebi, ki sta v sebi prepoznali zasnutek trajne svobode. Svojo težo nosita z mirom tistega, ki se je med brodenjem po sebi dotaknil ljubezni. Ker sta izstopili iz črede, ju ta kaznuje z zanikanjem, njuna opozorila bijejo ob gluha ušesa in njuni telesi bosta za zmeraj samevali.

Za razliko od drugih žensk ne iščeta predvsem rešitve zase, ampak delujeta za svet nasploh. Obe se borita za obče dobro, za splošen premik zavesti iz *moške* v *žensko bivanjsko perspektivo*: od nasilja, boja in sle po moči k ljubezni, razumevanju, spoštovanju in usmiljenju.

Uvodni citat, v katerem Ismena pravi: "*Ker nam močnejši vlada, morava poslušati ga v tem in še v čem hujšem!*", ne nagovarja samo žensk, ampak človeka nasploh. Kasandrin in Antigonin jasen NE pomeni odločitev človeka, da bo sam odgovoren zase in posledično za soustvarjanje sveta, v katerem živi. S takim, odločnim in seveda prostovoljnim odgovorom lahko vsak posameznik sproži prehod od *moških* k *ženskim vrednotam*. Za to pa mora marsikaj premisliti, občutiti in pretrpeti. Če se boji trpljenja, bo zmeraj samo kimajoče vzpodbujal ponavljanje človeka in zgodovine. Napak in bolečine sveta, oropanega svetosti.

Antigona vse to ve, toda njeno poslanstvo je le delno uresničeno. Delno zato, ker jo svet, v katerega se umešča, jemlje kot eksces in ne kot stanje, v katerem bi bilo mogoče tudi živeti. Antigona sicer izpelje svojo misijo, pokoplje mrtvega brata, toda *moški svet* njen prekršek takoj integrira v svoj ustroj in tako izniči njegov namen: Antigoni odmeri trenutek etičnega zadoščenja in posmrtno slavo, Kreona kaznuje. Je pa hkrati Kreon edini, ki bo nadaljeval zgodovino. In troje smrti, Antigonina, Evridikina in Hajmonova, ne bo spremenilo niti Kreona niti njegove države.

Podobno je s trojansko princeso Kasandro: njenim besedam nihče izmed Trojancev ni verjel. Danes s Trojo živimo v že skoraj popolni simbiozi in še zmeraj ne prisluhnemo. Nasilje pa prosperira. Sodobna zgodovina je merilo človekove nevednosti. Porrojene iz strahu.

Uboga in prestrašena sta oba menjajoča se človeška obraza, žrtev in rabelj, ker nimata možnosti, da bi razklenila vzorec, v katerega sta ujeta. Če odgovorita Ismeni, se njun ris lahko izbriše, preprosto ga ne bo več. Odgovor je le en, rojen v čistini človeka. Ni ga mogoče prevzeti in ne more biti posnetek, saj se bo s prevaro kolo ponovno zavrtele po znanem obrazcu.