

Maja | SMRT JI LEPO PRISTOJI SUNČIČ Zagatnost smešnega*

Izvoleček

V grškem imaginariju so ženske predstavljene kot kvintesenčne negativke, zato je analiza pozitivk ali celo idealnih žensk izredno kočljiva. Ob celem nizu negativk se pojavljata zgolj dve pozitivki, Penelopa in Alkestida. Med obema ženska obstaja razlika v smejalnem vidu, zato lahko le za Alkestido uporabimo smejalni karnevalski kontekst. V nizu kršitev obrednih pravil in v odsotnosti onesaženja ali sankcije se idealna ženska Alkestida izrisuje kot smešna ženska, katere idealnost obstaja zgolj v karnevalskem času smeha in prenove, medtem ko jo izven karnevalskega smeha zaznamuje nepremičnost, molk in smrt.

Abstract

The representation of women as quintessential villains in the Greek imagery makes the analysis of good or even ideal female characters a delicate task. The only foils to a gamut of women villains are but two good characters, Penelope and Alcestis. Of the two, only Alcestis can be examined in the carnivalesque context of comedy. Untouched by pollution or sanctions despite a string of ritual offenses, the ideal woman Alcestis is portrayed as a comic female character who represents an ideal only in the carnivalesque time of laughter and rebirth; outside the carnivalesque laughter she is defined by immobility, silence and death.

Evripidova *Alkestida* povzroča pri interpretaciji precejšnje težave, saj združuje tragično in smešno, kar je za sodobnega človeka nezdružljivo. Drama, ki jo večina interpretatorjev uvršča v žanr tragedije in/ali satirske igre, vsebuje tragično (junaško) smrt glavne junakinje na odru, ki umira namesto/za svojega soproga Admeta. Ob vseh »regularnih« značilnosti tragedije pa se obenem soočamo z nenehnimi kršitvami, ki niso zgolj na ravni izrekovanja ali zgolj strukturne narave, ampak je kršitev vtkana v samo strukturo drame, kar lahko ocenimo kot metagledališki oz. metaobredni pojav, ki ga Evripid vpne v predelavo mita. Pri tem trčimo ob problem, kako smešno umestiti v tragično oziroma kako tragično umestiti v smejalni kontekst.

Ker preučevalci običajno izhajajo iz domneve, da obstaja samo resnoba na plat kulture, ostajajo znotraj meja uradne kulture, ki ne omogoča interpretacije liminalne (v religioznem in družbenem pomenu) smejalne kulture.¹ Nerazumevanje zakonitosti smejalne kulture in karnevalskih kršitev

* Svetlani Slapšak, Dubravku Škiljanu in Matjažu Babiču se zahvaljujem za ideje in nasvete, ki so pomembno vplivali na pričujočo interpretacijo.

¹ Problem nerazumevanja in zanemarjanja smešnega je predstavil tudi Aristotel, Arist.,

- ne zgolj obrednih, ampak vseh pravil, je pri interpretatorjih povzročilo nemalo zadrege, saj izhajajo iz zaničevanja smešnega kot nizkotnega, nesresnega in vulgarnega, na drugi strani pa je ravno komično malodane povsem izmuzljivo kakršni koli dokončni definiciji. Zato interpretatorja, ko mora dokazati, da je tragično hkrati tudi smešno, čaka zelo težka naloga. Če smešno ne dopušča možnosti pobega, kot pravi Ionescu,² potem lahko smešno povežemo z idejo smrti, ki v grškemu imaginariju predstavlja neizbežno, tisto, ki zadržuje z neizbežnimi okovi.³ Ravno na to drugo raven smeha v mitu je opomnila Olga Frejdenberg, ko je smrt razložila kot slikovni izraz ὄβρις, zaradi česar gresta smrt in smeh vzporedno v mitu: smeh predstavlja ὄβρις.⁴ Zato se Herakles smeje, ko ubija svoja otroka, Ajantu pa se smejejo, ko v blaznosti pobija ovce namesto Menelaja in Agamemnona.

Smrt je grozna, zato smeh deluje kot olajšanje, kot osvoboditev. Danes avtorji v napete okoliščine vpeljujejo *comic relief*,⁵ komično olajšanje, ki pospeši dogajanje in ublaži negativne posledice soočenja z grozo. Vsi postopki in akcije, ki so povezani z ugodjem in materialno telesnim - spodaj⁶ predstavljajo v karnevalskem obdobju negacijo smrti. Smešno kot postopek spuščanja navzdol predstavlja subverzivni napad na dominantno strukturo.⁷ Negacija smrti skozi smeh ne deluje kot negacija po Bergsonovi⁸ interpretaciji, ampak kot negacija, ki je ambivalentna, saj dopušča hkratni obstoj nasprotij – smešnega in resnobnega, veselja in žalosti, (novega) življenja in smrti, saj tragična resnobnost ni izključevala smejalnega vidika sveta, ampak je bila z njim povezana. Resnični smeh je ambivalenten in univerzalen ter resnobnosti ne negira, ampak jo prečisti in dopolnjuje.⁹

V *Alkestidi* je smeh veliko bolj ambivalenten in na videz bolj nedolžne narave, saj ravno smeh dopušča ugodno razrešitev tragične situacije. Alkestida in Admet sta predstavljena kot hibrista, vendar sta za svoje kršitve kozmič-

Po. 1449a38-39: ἡ δὲ κομωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. »Komedi- je pa spočetka niso jemali resno, zato je njen izvor teman.« (prev. K. Gantar)

² Ionescu pravi, da nikoli ni razumel, zakaj ljudje razlikujejo tragično od komičnega.

³ Eur., *Alc.* 984: καὶ σ' ἐν ἀφύκτοισι εἴλε θεὰ δεσμοῖς. »In tebi vklenila roke je boginja z neizbežnimi lanci.« (prev. A. Sovrè) Luc., *Luc.*, 3.

⁴ Frejdenberg, 1978, str. 371. Bahtin in Olga Frejdenberg materializacijo simbolnega v arhaični antični miselnosti imenujeta slikovno mišljenje. M. Douglas, 1999, str. 150, smešno opredeli kot slikovni prikaz sprostitev zavedne kontrole.

⁵ Uporaba »komičnega olajšanja« je pogosta v filmih, ki ne spadajo v žanr komedije. S svojimi *comic reliefs* je zaslovel režiser Alfred Hitchcock.

⁶ Bahtin, 1978, str. 26-33. Ruski semiotik Bahtin je v svojem delu predstavil materialno-telesna načela življenja znotraj karnevala, ki so rezultat smejalne kulture in se ne skladajo s sodobnimi predstavami o telesnem in materialnem. Za materialno-telesno je značilen groteskni realizem, ki je univerzalen in splošno ljudski, kjer ima pretiravanje pozitiven vidik. »Gor« in »dol« v tem kontekstu predstavljajo nebo (glava) proti zemlji (grob, trebuh, maternica, spolni organi, pitje, žrtje, seksualnost).

⁷ Douglas, 1999, str. 150.

⁸ Bergson, 1977.

⁹ Bahtin, 1978, str. 137-138.

nega reda nagrajena, ker v karnevalskem času vsi postanejo hibristi in kršijo pravila, zato se kršitve medsebojno izničujejo. Admet in Alkestida kršita obredna pravila in ne spoštujeta Zevsovega zakona, ko poskušata pretentati bogove podzemlja, zato se zdi, da so stvari postavljene na začetek - Alkestida se vrne kot nevesta, Admet pa mora čakati na smrt, ko bo zrel zanjo.

Konec drame predstavlja navidezno vrnitev »na svoje mesto«, zato je karnevalsko in obredno določen: kršitve zahtevajo razrešitev, vendar za razliko do »normalnega« časa kršitvi ne sledi sankcija, ampak smeh in srečni konec. V primeru dejanske kršitve bi kršitvam sledila primerna sankcija; vendar sankcije ni, junaki pa so za kršitve še dodatno nagrajeni (kazen=nagrada). Zato srečnega konca ne smemo interpretirati pod vplivom ideje o hollywoodskem *happy endu*, ampak kot burkaško optimistično - utopistično prenavo (in prevaro?), ki jo karneval obeta.

Drama pa se sooča tudi z vprašanjem neizbežnosti smrti in možnosti zdravlila za smrt, ki je utelešeno v Asklepiju, ki zdravi smrt in mora zato umreti, in v Heraklu, ki »zdravi« smrt, vendar kljub temu ne mora umreti, ker svoje zdravilarske postopke izvaja v karnevalskem obdobju. Zato Herakla Admet sprašuje, kako mu je uspelo: πῶς τήνδ' ἔπεμψας νέρθην ἐς φάος τόδε (1139).¹⁰ Ker obujanje mrtvih predstavlja prepovedano vednost, ki ruši ravnovesje v kozmosu, moramo sklepati, da je Heraklova potegavščina regulirana z obrednimi pravili.¹¹ Za razliko od kaznovanega Asklepija je Alkestido od smrti obudil v karnevalskem času, kjer je zdravilo za smrt dovoljeno. Ob tem se nam postavlja pomembno vprašanje, ali je Herakles Alkestido res rešil smrti, ali pa se mora – ne da bi spregovorila – tretji dan vrniti nazaj med mrtve, ko poteče karnevalsko obdobje, ko se vrne resnobni čas in mrtvi (p)ostanejo spet mrtvi?¹²

Ker premaga smrt (pasivno, s Heraklovo pomočjo) in je kolektivno zdravilo za smrt (pasivno, kot naracija), je Alkestida enkratni lik v grški mitologiji, ki subverzivno predstavlja žensko vlogo v predstavah grškega moškega pred obličjem smrti: ženska ne (o)zdravi smrti, ženska je zdravilo za smrt (smeš, potomstvo, negovanje, tolažba, družba) in hkrati utelešenje smrti (grob, nevarnost, poguba). Zato se se moški v karnevalskem obdobju preoblačili v ženske, v gršnega kozla,¹³ se smejali ženskemu ter s prisvajanjem nevtralizirali žensko nevarnost in jo vpenjali v moški sistem: žensko so skozi smeh iz nevarne, resnobne in neudomačene naredili udomačeno, smešno in ne več smrtonosno.¹⁴

¹⁰ »Kako si jo poslal iz spodnjega sveta v luč?«

¹¹ Herakles ima že pri Homerju "spor" s Hadom, saj ga rani s puščico, Hom., *Il.* 5.395-404.

¹² Pri tem se lahko navežemo na Kotovo, 1974, interpretacijo, da je Herakles Admetu pripeljal smrt pod pajčolanom.

¹³ Pomeroy, 1975.

¹⁴ Gre za imaginarni konstrukt grškega moškega. Georges Duby v svoji študiji *Trije redi ali imaginarij fevdalizma* pravi, da piše zgodovino ideologije, zgodovino imaginarija

Evripid s podtonom reševanja dileme med institucijami filije, ksenije, darila in pogrebne obreda poskuša s smehom in ironizacijo udomačiti neudomačljivo: idejo o neizbežnosti smrti. Po »resni« smrti v tragediji, kjer ni upanja na ugodno rešitev (*Alkestida* je bila na četrtem mestu tetralogije), *Alkestida* (drama, lik) ponuja možnost udomačitve najbolj groznega. Smrt ljubljenih in lastna smrt pa se lahko udomači le s pomočjo smeha, sicer je smrt neznosna in najbolj grozo vzbujajoča stvar v človeškem življenju. Ker pa *Alkestida* ni katera koli ženska, ampak je predstavljena kot ena redkih pozitivnih, če ne celo idealnih žensk v mitologiji, se ob vprašanju smešnega moramo soočiti tudi z vprašanjem o idealni ženski. Zakaj verjamemo, da je *Alkestida* idealna ženska in zakaj verjamemo, da ima mit o *Alkestidi* srečni konec? Ali se pri tem soočamo z lastnim imaginarijem ženske in kaj pri tem zvemo o grški predstavi o (domnevni) idealni ženski *Alkestidi*? Idealna ženska *Alkestida* se zdi idealna tako v smešnem kot v resnobnem aspektu sveta, dokler ne ugotovimo presenetljivega, da nas je Evripid nemara vse zavedel in je ravno v *Alkestidi* predstavil največjo vseh negativk. Če se v karnevalskem obdobju psovanje obrne v hvalo in hvala v psovko, potem bi bila pravzaprav *Alkestida* lahko najslabša vseh žensk, ki ji za razliko od tragičnih junakinj ni namenjen izbor med zanko in bodalom,¹⁵ ampak se za »kazen« mora - sramotno - vrniti nazaj v življenje.

Karnevalska smrt: smejalni vidik smrti

Karnevalsko obdobje, ki je bilo točno koledarsko določeno in ciklično, je predstavljalo regulacijo grdega (nepripravega, nenormalnega, smešnega) in lepega (primernege, normalnega, resnobnega) vedenja. Pri tem ni šlo za delitev na »visoko« in »nizko« kulturo, ampak za dva legitimna vidika sveta – smešnega in resnobnega. V ljudsko - prazničnem vzdušju sta smešno in neresno delovala kot družbeni ventil, saj je smešno za razliko od resnobnega in strah vzbujajočega usmerjeno v sedanost in v prihodnost – prerajanje in nov cikel življenja, medtem ko je resnobno usmerjeno v preteklost in v ohranjanje *statusa quo*.¹⁶ Zato znotraj karnevalskega časa izrekajo smešno (in optimistično) resnico o svetu in smeh predstavlja resnost, medtem ko izven karnevalskega časa izrekajo resnobno (in pesimistično, v preteklost usmerjeno) resnico o svetu, v katerem strah, trpljenje in cenzura predstavljajo ne-smešno resnico o svetu.

(*imaginaire*), umišljene, dozdevne podobe družbenega reda, zgodovino sanj o družbi. Gre za sanje o zgledni družbi in te sanje z resničnostjo, s stvarnimi razmerji v družbi, dostikrat nimajo skoraj nobene zveze. Podobno lahko intepretiramo tudi koncept »realne« in imaginarne ženske nevarnosti za moškega.

¹⁵ Loraux, 1985.

¹⁶ Bahtin, 1978, str. 91.

Smeh ni zgolj kulturno, ampak tudi časovno determiniran,¹⁷ na kar je opozorila Mary Douglas:¹⁸ obred predstavlja red, medtem ko smeh nered in je zato po definiciji anti-ritual in antistruktura. Kljub temu lahko smeh vključimo v kontekst smejalnega rituala, saj znotraj rituala ustvarja občutek skupnosti (*communitas*). Smejálni obredi so zaradi optimistične narave ustvarjali občutek skupnosti v koledarsko določenem ponavljanju obredne geste, saj se skozi smeh odstranijo prepreke, ublažijo antagonistična čustva med posamezniki in ustvarijo utopično - optimistični občutki skupnosti, ki skozi smeh ustvarjajo družbeno kohezijo.

V pogrebnem obredu ima smeh izredno pomembno vlogo, saj so poskušali s pozitivnim čustvovanjem izravnati oziroma spraviti v ravnovesje drugo, negativno in destruktivno čustvo.¹⁹ Zato je pogrebni obred vključeval antipod, gostijo, kjer sta imela hrana in pijača funkcijo integratorja. V grškem imaginariju so bile kolektivne aktivnosti povezane s slavnostno pojedino in pojedina je bila neločljivo povezana z užitek - šele potem, ko so se nasitili in napojili, so se lahko predali užitku in sprejeli nauk. Zato Odisej pravi, da Grki ne morejo žalovati ob praznih želodcih: »Lačnim nikakor ni moč Ahajcem jokati za padlim.«²⁰ Podobno po hrani seže kljub veliki žalosti Nioba: »Saj lepolasa še Nioba - ni pozabila na hrano.«²¹ Iz obeh verzov kot uvoda v pogrebno pojedino se norčuje Lukijan v spisu *O pogrebnih*.²² V stavku žalovalke iz Manija: Καλά που είναι τα κλάματα, γλυκά τα μοιρολόγια, | κάλλιό 'χω να μοιρολογώ| παρά να φάω και να πιώ,²³ lahko razpoznamo razsežnost žalovanja, ki je povezana z užitek, hkrati pa žensko zavračanje tranzicije in inkorporacije. Ženske so osredotočene na ohranjanje, boj proti propadanju in na ta način proti prerajanju, čeprav ravno ženske hkrati utelešajo prerajanje in novo rojstvo. Zato je inkorporacija nazaj v družbo nujna, saj se omadeževani s smrtjo morajo z jedačo in pijačo vključiti nazaj v skupnost.

Pri smejanju resnobnim obredom in vsebinam smo priča karnevalski - smejalni usmerjenosti v prihodnost, ki je izredno subverzivna, saj se norčuje iz okamenelosti obredov in hkrati iz prisvajanja pasivnih - ženskih obredov (lamentacija, skrb za umrle). Prisvajanje ženske institucije pogrebne obreda lahko preberemo v prehodu v moško institucijo nagrobnega govora v »normalnem« času in v gledališče v karnevalskem času. Prisvaja-

¹⁷ Bahtin, 1978, str. 95.

¹⁸ Douglas, 1999, str. 155-156.

¹⁹ Saelid-Gilhus, 1997, str. 4: tudi smeh ima pozitivno (rojstvo, veselje, seksualnost, erotika, pijača, jedača, komedija itd.) in destruktivno (uničenje, smrt, posmeh, sramota, tragedija) komponento.

²⁰ Hom., *Il.* 19.225. (prev. A. Sovrè)

²¹ Hom., *Il.* 24.602. (prev. A. Sovrè)

²² Luc., *Luct.* 24.

²³ »Kako dobre so solze, kako sladke so žalostinke. Raje bom pela žalostinke kot jedla ali pila.« Alexiou, 1974, str. 125, Holst-Warhaft, 1992, str. 73.

nje kaže težnjo po prenosu pomembnih institucij ven v smeri kolektivizacije, saj pogrebni obred simulira intimno povezanost žensk s telesom umrlega. Ko so ženske obrede vključili v moško državljansko telo, so jim omogočili izstopiti iz hiše, izza neprobojnih ženskih prostorov in dopustili stopiti na gledališki oder in na trg, tipične topose moških institucij. Moški so si s prisvajanjem ženske institucije prek travestije le-to inkorporirali v državljansko telo, so si s pomočjo obrednega smejanja znotraj karnevala prisvajali smeh, ki je ženski (prenova, prerajanje, erotika, smeh) in ga ravno tako vpenjali v moški svet zunanjosti, trga in gledališča. S tem postopkom so se t.i. nevarni glasovi nevtralizirali.²⁴

Terapevtska funkcija smeha²⁵

Zakaj eno izmed najpomembnejših dilem posameznika – smrt - postavljati v smejalni kontekst? Smeh igra izredno pomembno vlogo pri udomačenju misli na smrt, saj so skozi smeh podane neznosne vsebine, s katerimi bi se sicer težko soočili. Smeh ima epistemološko funkcijo, saj skozi »igro« in »smeh« omogoči skupnosti, da obdela izredno težka vprašanja. Ko se smeji ob smrti drugega (predvsem nesorodnikov, tujcev), na nek način »vidijo«, kako se bodo morali obnašati, ko se bodo sami soočili s smrtjo bližnjih in jim bodo člani skupnosti pomagali pri prehodu iz žalovanja. Smeh predstavlja osvoboditev od afektov, ki zatemnjujejo spoznanje življenja, saj oponaša smrt in novo rojstvo.²⁶

Zaradi svojih terapevtskih učinkov igra smeh izredno pomembno vlogo pri tranziciji in inkorporaciji, saj predstavlja antipod negativnim in destruktivnim čustvom krivde in gonu smrti, medtem ko smeh predstavlja novo življenje in optimizem. Smeh ima tudi širšo terapevtsko funkcijo, saj pomaga celotni skupnosti, da inkorporira misli o smrti v imaginarij in se sooči z njeno neizogibnostjo:²⁷ gre za kolektivni in ne individualni smeh, ki ima pozitivne učinke na celotno skupnost in ne zgolj na posameznika.

Zato v *Homerski himni Demetri* Bauba ali Jamba žalujoči Demetri pokaže spolovilo, kar izzove Demetrin smeh²⁸ in ima terapevtski učinek na bogi-

²⁴ Holst-Warhaft, 1992.

²⁵ Saelid-Gilhus, 1997, str. 102-121, v svoji primerjalni študiji vloge smeha v religiji terapevtsko funkcijo smeha označuje kot modernistično tendenco po remitologizaciji smeha, medtem ko moramo v arhaičnih kulturah govoriti o religiozni vlogi smeha. Razprava o terapevtski funkciji smeha je kljub temu dopustna in ni modernizacija, saj religija predstavlja vrsto kolektivne terapije. Primerjaj Douglas, 1993.

²⁶ Douglas, 1999, str. 160.

²⁷ Poskus udomačitve ideje o neizbežnosti smrti predstavlja tudi priljubljena ameriška nanizanka *Six Feet Under* (Pod rušo), ki smrt predstavlja kot stalen in donosen posel, kjer se veselo šali na račun žalujočih, svojih strank, vendar se kljub temu težko sooči s smrtjo lastnih domačih.

²⁸ *hCer.* 200-204. Podobno pravi tudi Aristotel, *Arist., Po.* 1449a34-37: τὸ γὰρ γελοῖόν

njo. Demetra je dolgo molče sedela, zavračala je hrano, pijačo, smeh in občestvenost. V njeni globoki žalosti za Persefono jo je Jamba premaknila s potegavščino in jo spravila v smeh.²⁹ Demetra se loči od ugrabljene (mr-tve) hčere Persefone in se vključi nazaj v skupnost. Primer Demetre in Jambe/Baube kaže, da skupnost ali posamezniki morajo posredovati in ponuditi žalujočim antipod v njihovem obupu. Himna nam ne pove, čemu se je (za)smejala Demetra oziroma kakšne vragolije in šale je izvajala Jamba oz. Bauba, da je Demetro iz globoke žalosti spravila v smeh. Saelid-Gilhus in Helene Foley³⁰ molčečnost pripisujeta mistični prisegi k molku in k splošnemu dobremu okusu (nad vulguranostjo bi poslušalec/bralec bil šokiran). Takšna interpretacija nas ne more zadovoljiti, saj vsebuje sodobne predstave o morali in spodobnosti: smeh in materialno telesno – spodaj so obredno povezani, torej ne morejo predstavljati nečesa nespo-dobnega. Že samo ime Jamba je povezano z jambsko poezijo, poezijo smešenja, blatenja in zafrkavanja. Drugo ime Jambe – Bauba zaznamuje vagi-no. Ravno reducirani smeh – ironija in občasno tudi odprta komičnost tudi danes omogočajo izmik cenzuri in javnem govoru o prepovedanih delih ženskega telesa. Povezavo ženskega in smešnega s tragi-komičnim lahko najdemo tudi v sodobnosti ob velikem uspehu *Vagininih monologov* avtorice Eve Ensler, kjer predstavlja različne stopnje v ženskem življenju skozi spekter smeha.³¹

Zdravilo za smrt

Humor in smeh sta nujno potrebna za »resnobni« del leta, ko so vsa pozitivna čustva in optimistično - smejalno gledanje na svet prepovedana in cenzurirana: smeh ne osvobaja zgolj od zunanjega, ampak predvsem od notranjega cenzorja, ki izhaja iz tisočletnega strahu pred avtoritativno prepovedjo, pred preteklostjo, pred oblastjo.³² Če trditve potenciramo do skrajnosti, potem lahko rečemo, da smeh lahko ponuja osvoboditev in zdra-

ἔστιν ἀμάτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φαρμακόν, οἷον εὐθύς τὸ γελῶν πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. »Smešnost bi lahko označili kot »vrsto popačenosti ali grdobije, ki ne povzroča bolečin ali škode«; tako na primer predstavlja komična maska nekaj grdega in popačenega, ne da bi vzbujala bolečino.« (prev. K. Gantar) Olender, 1990.

²⁹ Foley, 1994, Olender, 1990.

³⁰ Saelid-Gilhus, 1997, str. 34, Foley, 1994, str. 175-178.

³¹ Primerjaj *Moj skrivni vrtiček: ženske seksualne fantazije* Nancy Friday. Gre za iskriche in občasno tragi-komične predstavitev ženske seksualnosti.

³² Bahtin, 1978, str. 109, 124. Freud, 1969, šalo definira kot počitnice za nadzorni sistem. Šala sprosti energijo nezavednega proti kontroli zavednega. Douglas, 1999, str. 154. Alexiou, 1974, str. 182-184, pri analizi izmenjavanja hvale in graje v obredni lamentaciji ne upošteva smejalnega vidika kot pomembnega dejavnika pri sprostitvi negativnih čustev žalovanja.

vilo tudi za najbolj neizogibno, največji strah v človekovem življenju - zdravilo za smrt, vendar le v karnevalskem obdobju.

Zdravilo (*φάρμακον*) za smrt se je imenovalo *ἀθανάσια* in je bilo v 5. stoletju upodobljeno kot mlado dekle. Arhiloh pravi, da so nam bogovi dali pogum kot zdravilo za smrt: *ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν | ὦ φίλ' ἐπὶ κρατετὴν τλημοσύνην ἔθεσιν | φάρμακον*.³³ Ibikova misel je veliko bolj pesimistična, saj meni, da smrtnikom ni zdravila za smrt: *οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοισ' ἑὼς ἔτι φάρμακον εὐρεῖν*.³⁴ Pindar pa meni, da je zdravilo za smrt slava: *ἀλλ' ἐπὶ θανάτῳ φάρμακον κάλλιστον ἔας ἀρετᾶς ἀλιζῖν | εὐρέσθαι σὺν ἄλλοις*.³⁵ Za pesimiste je zdravilo za smrt smrt sama.

Smejanje v Hadu je v antiki utelešeno v liku Menipa, ki se edini krohotata, medtem ko vsi drugi jadikujejo.³⁶ Demokrit je smeh interpretiral kot celostni pogled na svet, medtem ko je Hipokrat opozarjal na pomen dobrega razpoloženja za zdravnika in za bolnika. Smrt je predstavljena kot bolezen, smeh pa kot zdravilo, zato lahko razberemo, zakaj je smeh predstavljal zdravilo za smrt.

V *Alkestidi* večkrat ponovijo dejstvo, da zdravila za smrt ni in idejo povežejo z Asklepijdom in Orfejem, ki sta oba mrtva (962-971). Šarlatanstvo in lažno zdravilarstvo spada med tematike, ki vzbujajo smeh znotraj festivalskega vzdušja – lažni zdravnik, mazač obljublja ljudstvu, ki se je zbralo ob prazniku, nemogoče – da ima zdravilo za smrt, saj se je na mestnem trgu in v gledališču vloga burkača prekrivala z vlogo igralca in hkrati lažnega zdravnika, šarlatana.³⁷ Za razliko od burkačev - šarlatanov sta Asklepij in Orfej dejansko kršila obredna pravila, saj sta svojo kršitev izvajala v »normalnem«, nekarnevalskem času, zaradi česar je kršitev povzročila polucijo. Ker polucija predstavlja nevarnost za skupnost, sta Asklepij in Orfej morala umreti in ostati mrtva (za razliko od *Alkestide*).

Ljudje so vedeli, da zdravila za smrt ni, čeprav so kupovali vse mogoče druge maže in zdravila, ki so imela boljši ali slabši učinek. Najpomembnejšega zdravila - zdravila za smrt - pa ni, zato so se tudi sami ideji o obstoju česar tako fantastičnega lahko samo smejali znotraj karnevalskega časa (v resnobnem obdobju jih je ob taki misli spreletavala groza). Zato so burkaču, igralcu in lažnemu zdravniku v karnevalskem času podelili imuniteto, ki ga je branila pred splošno moralo, da je lahko v narobe svetu obetal nemogoče, ko je zbrano množico varal in hkrati zabaval. Medtem ko sta prava hibrista bila »nagrajena« (= kaznovana) s smrtjo, so bili lažni hibristi

³³ Archil., *Fr.* 13.5-7.

³⁴ Ibyc., *Fr.* 32.1.

³⁵ Pind., *Pyth.* IV.186-187.

³⁶ Luc., *Nec., DMort.* Lukijan predstavlja delček smejalne kulture, ki je prispela do nas, čeprav je njegova kontekstualizacija daleč od agore ali gledališča, kjer se smeji množica v karnevalskem obdobju, saj so Lukijanove satire namenjene omejenemu krogu intelektualcev.

³⁷ Bahtin, 1978, str. 174, 183.

– šarlatani, komedijanti, burkači in druge karnevalske osebnosti – »kaznovani« z bučnim smehom, ki obeta prenavo in začetek novega ciklusa.

Herakles: šaljivec, burkač, komunikator

Ker kršitve v modernem svetu nimajo kozmičnih (poplave, suše, epidemije, lakota), ampak samo omejene družbene posledice (zgražanje, negodovanje), jih danes težko razumemo, kot so jih dojemala arhaična ljudstva.³⁸ Kršitev je zaznamovala obredno onesnaženje, zato nas prisotnost kršitve in odsotnost onesnaženja ter sankcije opozori, da gre za regulirano kršitev in ne za kršitev tabujev. Karnevalski čas in liminalno obdobje tranzicije so kršiteljem - šaljivcem - podeljevali imuniteto.

Šaljivec deluje kot kontrast v stiku z osebami, ki so v marginalnih/liminalnih stanjih tranzicije (žalujoči, iniciiranci) in so zaradi tega nevarni za skupnost. Šaljivec ni nevaren, saj izraža družbeni konsenz in se giblje znotraj reguliranega dometa napada.³⁹ Njegova vloga šaljivca oziroma burkača ima mnogo širšo dimenzijo, saj omogoča tranzicijo v pogrebnem obredu in usmeritev na materialno telesno - spodaj, na prenavo in življenje ter na ta način ločitev od destruktivnih čustev pred obličjem smrti. Šaljivec ima zato imuniteto, ki izbriše polucijo (obredno onesnaženje) in omogoča dostop do druge realnosti (je »manjši mistik«).

V *Alkestidi* Herakles nastopa kot *outsider*, vendar hkrati tudi kot posameznik s posebnim vedenjem o življenju in smrti. Razen skupnosti (posamezniki, ki »poznajo« smrt⁴⁰), ki Admetu pomaga pri pogrebnem obredu in lamentaciji, igra ključno vlogo Herakles. Na pogrebnem obredu Herakles izraža zahteve živih, saj je gostinski prijatelj, katerega funkcija je, da žalujoče razveseli in jih osvobodi od onesnažujočih obveznosti pogreba.⁴¹ Šele njegova intervencija skozi smeh in usmeritev k telesnemu omogoči zaključek pogrebnega obreda, separacijo, tranzicijo in inkorporacijo,⁴² čeprav ravno njegov poseg predstavlja kršitev obrednih pravil. Gre za odnos zveze in družabništva, ki je povezana z izmenjavo daril in uslug. Radcliffe-Brown je pokazal, da odnosi družabništva lahko obstajajo le med posamezniki in skupinami, ki so na neki način družbeno ločeni,⁴³ zato lahko le Herakles kot gostinski prijatelj z zafrkantskimi odnosi in vlogo šaljivca pomaga Admetu v tranziciji. Herakles gre v kršitvah do konca ter ponazori

³⁸ Douglas, 1999, str. 158.

³⁹ Douglas, 1999, str. 159-160.

⁴⁰ Luc., *Luct.* 20.

⁴¹ Douglas, 1999 str. 160.

⁴² Van Gennep, 1960, str. 146-165.

⁴³ Radcliffe-Brown, 1994, str. 115-118: razen poroke, izmenjave uslug in daril in krvnega bratstva imajo tudi zafrkantski odnosi status družabništva. Za pomen ksenije Sunčič, 2001b, str. 94-99.

boj med življenjem in smrtjo kot boj med smehom in smrtjo, saj tudi Tanata premaga v rokoborbi.⁴⁴ v liku Herakla se združijo smeh, smrt in pojedina, saj vabi k smejanju na pogrebu preteklosti in sedanosti. Če povežemo pogrebni obred in smejalno kulturo, vidimo, da sta grob in trebuh neločljivo povezana, saj prvi rojeva preteklost ter odhaja, drugi pa prihodnost, ki prihaja.⁴⁵

Herakles je hibrist in zato tudi burkač, saj tragični lik združuje v eni osebi lik šaljivca in njegovo hrbtno stran. V *Alkestidi* ima Herakles⁴⁶ funkcijo šaljivca, ki ima tudi simbolni pomen jokerja, kot ga danes razumemo. Današnji pomen jokerja je prenešen, saj pomeni tistega, ki prinaša srečo v nesreči, torej posameznika izveleče iz zagatnih položajev (npr. joker v roka-vu). Prek svoje smejalne funkcije igra Herakles vlogo komunikatorja, ki omogoča komunikacijo med svetom živim in svetom mrtvih ter ravno zaradi svoje pretiranosti v jedači, pijači in seksualnosti predstavlja simbol pre-
rajanja in plodnosti.

V *Alkestidi* smeh ni neposredno omenjen kot potencialno in morda edino učinkovito zdravilo za smrt, saj bi omemba povzročila obrat v tragično. Ravno nasprotno: smejanje je označeno kot neprimerno, torej v obdobju karnevala in pogrebnega obreda (»nenormalni čas«) zelo zaželjeno. Prvič svari Admeta pred smejanjem na starčevem (t.j. svojem) pogrebu Feres, οὐκ ἐγγελαῖς γέροντα βαστάζων νεκρόν⁴⁷ (724), drugo svarilo pa prihaja kot slugino tolmačenje pravilnega vedenja Heraklu. Sluga v 803-4 odgovarja Heraklu, da so mu življenjske radosti že poznane, vendar da sta tako žalost kot smeh regulirana: ἐπιστάμεθα ταῦτα· νῦν δὲ πράσσομεν | οὐχ οἷα κώμου καὶ γέλωτος ἄξια.⁴⁸ Obstoj ljudske vednosti o nujnosti sme-
ha v pogrebem obredu lahko preberemo v pregovoru iz Ponta: Δεν υπα-
ρχει γάμος ἀκλαυστος καὶ νεκρός ἀγέλαστος »ni poroke brez solz niti
pogreba brez smeha«⁴⁹ Vsak obred mora nujno vsebovati svoj antipod, zato
mora tudi vsak pogreb imeti svojega šaljivca in kršiteve.⁵⁰

Heraklov prihod sproži celoten val kršitev – laganje (διπλοῦς ἐπ' αὐτῆ

⁴⁴ Za motiviko boja s smrtjo in smešnim glej Bahtin, 1978, str. 142. V gledališču senc Bruce Lee pretepe Harosa, kar lahko primerjamo s Heraklovim poročilom o rokoborbi s Tanatom.

⁴⁵ Bahtin, 1978, str. 211.

⁴⁶ Heraklov lik je v mitologiji mnogoplasten, zato Evripid, Aristofan in izgubljeni dela s komičnim Heraklom predstavljajo značilnost (grške) mitologije, za katero ja značilna ambivalentnost in komplementarnost nasprotij, kar sodobnim ljudem povzroča »logične« težave pri razumevanju. Loraux, 1990.

⁴⁷ »Ne boš se muzal ob pogrebu starca!« (prev. A. Sovrè)

⁴⁸ »Vem, da je tako: vendar smo zdaj v položaju, ki ne prenese pivskih pesmi in sme-
ha.«

⁴⁹ Holst-Warhaft, 1992, str. 41; Alexiou, 1974, str. 42.

⁵⁰ Hdt. V.4: sorodniki se veselijo smrti, ker se je pokojnik rešil vseh težav, objokujejo pa novorojenčka, ker ga čaka toliko muk. Veseli pogreb je nasprotje žalostnega rojstva. Primerjaj Bahtin, 1978, str. 167, 191.

μῦθος ἔστι μοι λέγειν,⁵¹ 519) gostinskemu prijatelju in izvajanje institucije ksenije v času pogrebne obreda (467-567). Po Alkestidini smrti so Admetove zapovedi izredno ambivalentne: na eni strani zapove, naj celotna dežela Ferska vpije in žaluje (235-7), torej rigorozno ukaže žalovanje navzven. Ravno nasprotno in proti pričakovanju pa prepove žalovati navznotraj in služabnikom ukaže, naj se delajo vesele, ker je prišel gostinski prijatelj, pri čemer so Admetove zapovedi ravno obratne od »normalnih«. Kršitve in napačno »branje« imajo komični učinek, saj se gledalci prek napačnega soočajo s pravilnim.

Večina interpretatorjev se je spraševala o moralnosti Admetove odločitve, da sprejme v hišo gosta ne da bi mu povedal, da žaluje za ženo, saj Herkles pijančuje in ima divjo simpozično zabavo, medtem ko vzporedno potekajo pogrebne slovesnosti. Žrtje in pitje sta neločljivo povezana z ugodjem, z idejo preнове, prerajanja, ponovnega rojstva: ideja karnevala slavi prehod smrti v novo življenje v karnevalskem vzdušju, kjer norčevanje iz straha, resnobe in vsakdanje represije deluje kot ventil in novi zagon. Goltanje hrane in pijače predstavlja goltanje »skritega smisla«,⁵² na kar opozori Herakles slugo in na koncu tudi Admeta: *πιθοῦ τὰχ' ἂν γὰρ ἐς δέον πέσοι χάρις* (1101).⁵³

Epizoda med slugo in Heraklom (747-860) predstavlja smeh kot obrat v pozitivno, saj sta tako Herakles kot sluga deležna nauka, ki je usmerjen v prenovo in prerajanje. Herakles je ločen, vendar njegova ločitev ni zgolj prostorska in obredna, ampak tudi glede obnašanja. Medtem ko se drugi obnašajo v skladu s pravili pogrebne obreda, Herakles pravila krši. Njegova kršitev je regulirana, saj ni sorodnik, ampak je gostinski prijatelj, tujec, ki s hišo ni preveč tesno povezan. Ohlapna vez mu omogoča funkcijo šaljivca, jokerja, in na ta način pomoč žalujočim.⁵⁴ Heraklovim kršitvam veseljačenja je zoperstavljen pretirana žalost in jok sluge: Herakles se zato upravičeno pritoži slugi, zakaj se do gostinskega prijatelja osorno in razžaljeno vede, saj bi moral sodelovati v veseljaškem vzdušju. Sluga je zato prisiljen, da Heraklu razloži pomen znakov in da ne gre za žalitev, ampak za kolizijo med dvema pomembnima obredoma pod isto streho. *καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἐν δόμοισιν ἐστῶ|ξένον, πανοῦργον κλωπα καὶ ληστήν τινα, |ἧ δ' ἐκ δόμων βέβηκεν, οὐδ' ἐφεσπόμεν|οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ', ἀποιμῶζων ἐμῆν|δέσποιναν, ἧ μοι πᾶσι τ' οἰκέταισιν ἦν|μήτηρ· κακῶν γὰρ μυρίων ἐρρύετο, |ὄργας μαλάσσοις ἀνδρός. ἄρα τὸν ξένον|στυγῶ δικαίως. ἐν κακοῖς ἀφλεγμένον* (765-772).⁵⁵ Dale⁵⁶ meni, da je služabnik tako predrzen, ker ne ve,

⁵¹ „Za njo bi mogel reči: da in ne.“ (prev. A. Sovrè)

⁵² Bahtin, 1978, str. 187.

⁵³ »Poslušaj. Morda boš od tega imel korist.«

⁵⁴ Douglas, 1999, str. 159.

⁵⁵ »In zdaj zabavam gosta ob našem ognjišču, verjetno kakega lopova ali rokovnjača, ona pa je odšla iz hiše, jaz pa nisem mogel slediti, niti iztegniti roke niti peti žalostink za svojo gospodarico, ki je bila vsem služabnikom kot mati; rešila nas je iz

kako slavnega gosta obrekuje. Njena interpretacija gre v napačno smer, saj imajo služabnikove ostre besede funkcijo komičnega, ki ga izzevejo pri gledalcih, ki vedo, da je gost slavni Herakles.

Herakles se kljub vlogi šaljivca oz. burkača v iracionalnem obdobju žalovanja obnaša najbolj racionalno, saj zavrača destruktivno vztrajanje pri žalovanju in odpoved vsem življenjskim radostim. Herakles spodbuja k prehodu, medtem ko sluga takšen prehod obsoja in vztraja pri žalovanju in obsoja pijančevanje tujcev ob nesreči družine. Sluga se oklepa žalovanja, Herakles pa ga na vsak način hoče preusmeriti nazaj k življenju, k življenjskim radostim.

Heraklov lik je izredno subverziven in se izmika celo karnevalskemu nadzoru, saj je predstavljen kot ambivalenten lik, ki simpatizira s pretiravanjem in z blaznostjo,⁵⁷ ravno zato se v primeru žalovanja kljub pijanosti kaže kot najbolj trezen, saj spodbuja k tranziciji in inkorporaciji, ki se ji sicer trezni in »normalni« upirajo in hočejo vztrajati pri nenormalnem stanju žalovanja.

Heraklova hvalnica Afroditu uteleša prenavo in novo rojstvo in je zoperstavljena Admetovi prisegi, da se bo odpovedal novi ženski, poroki in otrokom, ki bi mu pomagali premagati žalost za pokojno Alkestido. Argumentacijo, da je pretirano žalovanje nesmiselno, izrazi Herakles na burkaški način, kjer jasno sporoča, da je potrebno preiti od destruktivnega obnašanja in mišljenja o smrti k veselju in seksualnosti: ταῦτ' οὖν ἀκούσας καὶ μαθὼν ἐμοῦ παρὰ, | εὐφραϊνε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν | βίον λογίζου σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης. | τίμα δὲ καὶ τὴν πλεῖστον ἡδίστην θεῶν | Κύπριν βροτοῖσιν· εὐμενῆς γὰρ ἡ θεός. (787-791)⁵⁸ ὡς τοῖς γε σεμνοῖς καὶ συνωφρυσμένοις | ἅπασιν ἔστιν, ὡς γ' ἐμοὶ χρῆσθαι κριτῆ | οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος, ἀλλὰ συμφορά. (800-802)⁵⁹ Poziv k pijači predstavlja poziv, da se sprejme resnica.⁶⁰ Služabnik se kljub svojim dobrim namenom moti, Herakles pa ima prav, saj ravno njegova predanost življenjskim radostim deluje kot zdravilo za smrt, medtem ko pretirano vztrajanje pri žalovanju vrnitev k običajnim življenjskim pravilom onemogoča.

Podoben nauk izreka svojemu gospodarju Zorba pri Kazantzakis u *Grku Zorbi*:

»Gospodar, to bo nekaj zate, ne sramoti moškega spola! Bog ali hudič ti pošilja ta prigrizek. Zobe imaš, zato ga ne spusti iz rok. Stegni roko in ga

nešteti težav, omilila moževo jezo. Mar gostinskega prijatelja, ki je prišel v tej nesreči, ne sovražim po pravici?«

⁵⁶ Dale, 1954, str. 109.

⁵⁷ Loraux, 1990.

⁵⁸ »Zato, če prav razumeš, kaj te učim, uživaj, pij z zavestjo, da je tvoj le današnji dan, vse drugo slučaj! Časti najbolj ljudem naslajšo boginjo Kiprido, ki jim hoče dobro.«

⁵⁹ »Kdor je resen in namrščen, če hočeš pritrčiti moji sodbi, življenje pravo ni, ampak nesreča.«

⁶⁰ Bahtin, 1978, str. 191.

vzemi! Čemu nam je stvarnik dal roke? Da vzamemo. Vzemi torej! V življenju sem videl prenekatero žensko, a ta vdova bi podrla tudi zvonik, naj jo vrag!«

»Nočem nevšečnosti,« sem ga v zadregi zavrnil.

»Življenje je ena sam nevšečnost,« je nadaljeval Zorbas, »le smrt ni. Ali veš, kaj pomeni biti živ človek? Da si zrahljaš pas in iščeš prepir.«

»[...] Moje življenje je šlo po krivih poteh, moj stik z ljudmi se je omejil na notranji samogovor. Zdrsnil sem tako daleč, da bi si, če bi imel izbiro, da se zaljubim v žensko ali preberem dobro knjigo o ljubezenski sli, izbral knjigo.«⁶¹ [...]

»Ne smej se, gospodar! Če ženska spi sama, smo krivi le mi, moški. Vsi bomo za to nekega dne, na sodni dan, dajali Bogu račun. Bog odpušča vse grehe, sva rekla, v rokah ima gobo, a tega ne odpusti. Gorje moškemu, gospodar, ki bi lahko spal z žensko, pa tega ne stori, gorje si tudi ženski, ki bi lahko spala z moškim, pa tega ni storila...«

»[...] Kdo ve,« je vedro pritegnil, »morda pa so vsi ti mezgi in te mule, ki jih danes srečujemo po svetu, tisti ljudje, tisti troti, ki so v življenju bili ali niso bili moški, bile in niso bile ženske. Prav zato so postali mezgi in mule – zategadelj so tudi tako trmasti in brcajo.«⁶²

Kazantzakisov Zorba predstavlja sodobno grško varianto Herakla, ki vabi k telesno materialnemu – spodaj, k smeihu, pijači, jedaci in seksualnosti, edinemu zdravilu za smrt in nevšečnosti v človeškem življenju. Zorba podobno kot Herakles v vlogi burkača skozi smešne kršitve opominja na nevarnost resnobnosti in žalovanja, ki predstavljajo smrt v svetu živih, zato zavračanje materialno - telesnega enači z zombijevskim stanjem.

Blatenje in ponižanje: simbolna smrt

Kot smo videli, se je smrti mogoče smejati samo znotraj obrednega okvirja in na odru: igralci se lahko smejijo, obrekujejo in kršijo pravila.⁶³ Bolj ko so pravila resnobna in totalitarna, bolj radikalno in žaljivo je smejanje. Ker vsaka kršitev povzroči novo kršitev, ki mora nevtralizirati pred-

⁶¹ Kazantzakis, 1973, str. 102. (prev. M. Tavčar)

⁶² Kazantzakis, 1973, str. 107. (prev. M. Tavčar)

⁶³ Blatenja in nespoštljivega vedenja v antični grški kulturi ne moremo enačiti s sodobno percepcijo tega pojava, saj ravno *ἄγων* predstavlja pomembni del vsakdanjega življenja, znotraj katerega je žaljivost ne samo dopustna, ampak zaželjena. Kljub temu ne smemo domnevati, da gre pri tem za t.i. prosto blatenje, saj je za Grke čast imela izredno velik družbeni pomen. Dokaz, da danes sploh ne razumemo več karnevalske sredozemske razposajenosti, lahko v Sloveniji spremljamo ob žolčnih kritikah na humor v oddaji TV Poper. Razžaljeni in opsovani nikakor niso mogli dojeti, da gre za karnevalski obrat in da žalitev v karnevalskem jeziku pomeni pravzaprav hvalo. Zafrkantski odnosi, kjer posamezniki zaradi žalitev ne smejo biti užaljeni, onemogočajo prave konflikte v družbi.

hodnjo kršitev in ima komični učinek. Karnevalsko obdobje in zakonitosti smejalne kulture omogočajo pozitiven razplet negativnosti in kršitev brez kakršnih koli sankcij, ampak s prehodom v veliki finale s pojedino, ki označuje premagano smrt. Ko kršijo pravila in se medsebojno blatijo, ne smemo izhajati iz domneve, da ne gre zares. Izhajati iz predpostavke, da »ne mislijo resno«, je primerno le, če domnevamo, da mislijo resno, ko ne mislijo resno: gre za obstoj trditve in negacije v enem, ki je koledarsko pogojena.

Sporne kršitve se začnejo že v pred-dramskem času, saj Zevs ubije Apolonovega sina (*Ζεὺς γὰρ κατακτάς παῖδα τὸν ἑμὸν αἴτιος Ἀσκληπιόν, στέρνιον ἐμβάλων φλόγα*.⁶⁴, 3-4), Apolon je prisiljen k maščevanju, zato ubije Zevsovega sina Kiklopa (*οὐδὲ γολωθεῖς τέκτονας Δίου πυρὸς κτείνω Κύκλωπας*,⁶⁵ 5-6). Zevs se mora ponovno maščevati, vendar Apolona ne ubije, ampak se mu maščuje s ponižanjem, saj ga prisili, da gre za hlapca k smrtniku Admetu (*καί με θητεύειν πατὴρ θνητῶ ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν*, 6-7), kar je enako smrti, saj je za bogove suženjstvo smrtniku enako smrti. Znotraj karnevala ima ponižanje funkcijo smrti oz. groba za ponižanega, kjer igra ključno vlogo smeh.⁶⁶ Kazen je smešna, ponižanje je smešno, saj vse služi za izzivanje smeha pri množici, ki se smeji ponižanju visokega božanstva Apolona, ki se spusti najbolj spodaj – na raven sužnja. Smeh v tem primeru predstavlja napad na družbeno hierarhijo.⁶⁷ Ponižani Apolon napije Mojre (12), ki sicer niso smešne figure smrti, nakar je Tanat je predstavljen kot štorasti bavbar (morda celo klovn).⁶⁸ Tatanos in Apolon se medsebojno žalita (29-76), kjer je krovna kršitev že v dejstvu, da Apolon zaradi nevarnosti miasme ne bi smel komunicirati s figuro smrti (22-23). Dialog se že začne groteskno, saj Tanat Apolona žugajoče vpraša, »a, a, a, kaj pa počneš tukaj?«

V dialogu med Feresom in Admetom (614-746) smo soočeni z bruhanjem psov in izredno hudimi kršitvami, ki zaradi odsotnosti sankcije pričajo o smejalnem kontekstu. Medsebojno blatenje med očetom in sinom je predstavljeno kot oster kontrast hvalnicam pokojni Alkestidi.⁶⁹ Admet in Feres tekmujeta v žaljivkah, vendar se njune kršitve medsebojno izničijo, zbor pa funkcionira kot zunanji opazovalec, ki predstavlja racionalni antipod iracionalnosti smeha. Spor med očetom in sinom lahko opazujemo v kontekstu zafrkantskih odnosov, čeprav ravno ta odnos zahteva kar največjo možno spoštljivost sina do očeta. Kljub temu se zdi, da gre za

⁶⁴ »Kriv je Zevs: on mi je sina ubil, Asklepija, pogнал mu blisk v prsi.« (prev. A. Sovrè)

⁶⁵ »Jezem pogubil sem mu jaz Kiklope.« Rabinowitz, 1993.

⁶⁶ Bahtin, 1978, str. 163.

⁶⁷ Douglas, 1999, str. 156.

⁶⁸ Iz kasnejše tradicije (predvsem Lukijanovih satir) lahko razberemo komičnost tudi ostalih figur smrti.

⁶⁹ Obnašanje je v skladu s pravilom »o mrtvem vse najboljše«, *οὐδὲις τι κακὸς λέγει οὐδὲ θανόντα*, kar v karnevalskem obdobju pomeni »o živem vse najslabše«.

odnos dovoljene nespoštljivosti, za igrive »blagohotne« odnose, zato nihče ne sme biti užaljen. Običaj dovoljuje in celo zahteva, da govorita ali se vedeta na sicer skrajnje žaljivi način.⁷⁰

Feresovemu nastopnemu govoru sledi Admetov izbruh, ki očetu pravi, naj izgine, naj ne prinaša daril (629-631), da je podtaknjenec (636), sužnjev in ne njegov sin (638-9, 641), da je zdaj tujka (Alkestida) njegova mati in oče (646-7). Ostarelemu Feresu svetuje, naj si rodi nove otroke, da bodo skrbeli zanj, ker je zanj mrtev in ne bo poskrbel niti za njegov pogreb (662-666). Feres odgovarja z žaljivkami: zakaj ga žali kot sužnja (675-6), kar lahko preberemo kot karnevalski obrat (gospodar je suženj in obratno), ter zahteva od Admeta, naj preneha grešiti (*ἄγαν ὑβρίσεις, καὶ νεανίας λόγους*,⁷¹ 679). Zato mu tudi vrača žaljivke (697), ker sam tako žali domače (701, 704-5). Smeh predstavlja ljubezen do življenja, zato je tudi Feres komični negativec, ker izraža ljubezen do življenja: *χαίρεις ὀρῶν φῶς· πατέρα δ' οὐ χαίρειν δοκεῖς* (691).⁷² Feres mu izrazi izredno pomembno karnevalsko dejstvo, da mu ne bo mar, če bodo o njem grdo govorili po smrti (726): *κακῶς ἀκούειν οὐ μέλει θανόντι μοι*. Če blatenje po smrti obrnemo, bomo dobili izredno radikalno izjavo: ne bo mi mar, če bo kdo lepo govoril o meni, ko bom mrtev ali ni mi mar, če kdo lepo govori o meni, dokler sem živ ali še kako mi je mar, da kdo ne govori grdo o meni, dokler sem živ ali še kako mi je mar, da govorijo samo lepo o meni, dokler sem živ.⁷³ Zato odide z zadnjo žaljivko, potem ko sinu pove, da je morilec in da ga čaka krvno maščevanje (730-733). Admet ga zavrne, češ da ga boli resnica (*εἰ δ' ἀλγεῖς κλύων| τᾶληθές, οὐ χοῆν σ' εἰς ἔμ' ἔξαμαρτάνειν*⁷⁴ 708-9).

Eviprid subverzivno manipulira komedijanstvo, za katero skriva »nevarne« misli, saj mu zgolj ritualizirana struktura karnevala omogoča izrekanje. Njegovo smejalno naravo – čeprav Aristotel v *Poetiki*⁷⁵ pravi, da je Evripid *τραγικώτατος* - predstavi v svojih komedijah Aristofan. Ko Evripid nastopa znotraj komedije in so njegova dela zasmehovana in blatena, gre dejansko za smejalno resnico o svetu, kjer blatenje in psovanje predstavlja največjo obliko hvale. V *Ahamnjanih* nastopa v beraški obleki, v *Praznovalkah tezmoforij* ga ženske hočejo ugonobiti za blatenje v njegovih dramah, največje ponižanje pa doživi v *Žabah*, kjer ga v tragiškem dvoboju premaga Ajshil. Aristofanove geste ne smemo prebrati samo kot zadnjo zaušnico velikemu dramatik, ampak tudi kot hvalo, ki je izražena skozi karneval-

⁷⁰ Radcliffe-Brown, 1994, str. 109, 103-104, 107, 119.

⁷¹ »Preveč si drzen, da v obraz mi mečeš besede hude.« (prev. A. Sovrè)

⁷² »Ti rad gledaš svetlobo. Misliš, da je tvoj oče ne gleda rad?«

⁷³ Zadnji dve trditvi sta najbolj verjetni in predstavljata imperativ v aristokratski družbi, ki ga lahko primerjamo s Periklovo zahtevo za ženske, o katerih se naj ne govoriti niti lepo niti grdo, medtem ko se moških mora govoriti in če je le mogoče - lepo.

⁷⁴ »Če te boli poslušati resnico, se ne bi smel spozabiti nad menoj.«

⁷⁵ Arist., *Po.* 1453a28-30.

sko ponižanje. Ko Aristofan iz Evripida, ki je v »normalnem« svetu najbolj tragičen, dela šaljivca in komedijanta, s tem pravzaprav potrjuje njegovo tragičnost, saj Evripid nastopa kot metakomedija znotraj komedije. Kljub temu »prevajanje« ni vedno tako enostavno in enoznačno, saj obrat ne zanika Evripidove smejalne narave, ki jo izvrstno predstavi ravno v *Alkestidi*, ki se zaradi enodimenzionalnega razumevanja ustvarjalca in žanra izmi-ka perцепciji sodobnega bralca.

Idealna ženska kot kršitev pravil

Glede na število predstavitev negativk lahko sklepamo, da so grški moški veliko bolj potrebovali negativke kot pozitivke, zato si moramo postaviti vprašanje, zakaj je bilo tako. Negativke služijo kot vzorec, s pomočjo katerega moški prek obrata konstruirajo lastno identiteto,⁷⁶ zato pojav pozitivke ali celo idealne ženske lahko opredelimo kot kršitev, saj pozitivne predstavitve ženske moški ne morejo uporabiti in z obratom konstruirati lastno identiteto: z obratom idealne ženske ne bi dobili idealnega moškega, ampak negativca. Zato je predstavitev idealne ženske, ki ni predmet molka in ni neobstoječa, kot to zahteva Periklej pri Tukididu,⁷⁷ toliko bolj problematična za interpretacijo. »Pomanjkanju« dobrih žensk in množici negativk se smeje Atenaj na pojedini: ὦ Ζεῦ πολυτίμητ', εἴτ' ἐγὼ κακῶς ποτε ἐρῶ γυναῖκας, νῆ Δί' ἀπολοίμην ἄρα, πάντων ἄριστον κτημάτων. Εἰ δ' ἐγένετο κάκη γυνή Μήδεια, Πηνελόπη γε μέγα πρᾶγμα.' Ερεῖ τις ὡς Κλυταιμνήστρα κακή.' Αλκηστιν ἀντέθηκα χρηστήν.' Αλλ' ἴσως Φαίδραν ἐρεῖ κακῶς τις. Οἴμοι δαίλαιος, τάχεως γέ μ' αἰ' χρῆσται γυναῖκες ἐπέλιπον, τῶν δ' αὖ πονηρῶν ἔτι λέγειμι πολλάς ἔχω.⁷⁸

Kaj je na *Alkestidi* oz. v njenem liku, kar dopušča tako resnobno kot smešno hvalo, ki je hrbtna stran roganja?⁷⁹ Ali je »prava« idealna ženska tista, ki jo resnično hvališ in se ji resnično smeješ, vendar v obeh svetovih –

⁷⁶ Zeitlin, 1993, str. 22, 5.

⁷⁷ Thuc. II.45.2.1-5: Εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικειάς τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχείᾳ παραινέσει ἅπαν σημανῶ. Τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως καὶ ἧς ἂν ἐπ' ἐλάχιστου ἀρετῆς πέρι ἡ φύγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ. »Če naj še omenim žensko krepostnost vas žena, ki boste odslej naprej vdove, hočem le s kratko vzpodbudno besedo vse povedati. Veliko slavo boste uživale, če boste ostale zveste svoji ženskosti in če bo o hvali ali graji posamezne med možmi kar najmanj besed.« (prev. J. Fašalek)

⁷⁸ Ath. Soph., *Deipn.*, 13.8.8-17: »Velečastni Zevs, če bom kdaj slabo kaj rekel o ženskah, pri Zevsu, naj umrem, saj so najboljše od vseh stvari. Če se je rodila slaba ženska Medeja, ji zoperstavimo pametno Penelopo. Kdo bo rekel, da je Klitajmnestra slaba. Njej bomo zoperstavili vrlo Alkestido. Nekdo drug bo rekel, da je Fajdra slaba. Ojoj, neumnež, hitro mi je zmanjkalo dobrih žena, medtem ko imam vedno toliko povedati o slabih ženskah.«

⁷⁹ Bahtin, 1978, str. 180,184, 203.

v resnem in v smešnem – ostaja idealna ženska? Razen v tragičnem načinu uboja, ki ločuje idealno žensko Penelopo in idealno žensko Alkestido,⁸⁰ se idealni ženski razlikujeta tudi v smejalnem vidiku: Penelopa ni nikoli smešna, medtem ko je Alkestida resna in smešna hkrati, zato predstavlja prenovno, novo rojstvo, konec in začetek ciklusa, je optimistični ženski lik, medtem ko Penelopa predstavlja nepremičnost ženskega.

Ker je bila Alkestida v mitologiji predstavljena kot vzorna (in idealna) ženska, je bilo to za Evripida razlog več za rušenje modela in vsaj podtalno norčevanje iz »najboljše med ženami«. Alkestida je aristokratska ženska, ki ji Evripid pripiše tradicionalne epske moške junaške lastnosti, kar je čudilo mnoge interpretatorje, kajti Evripid ni uporabljal takšnega diskurza, ko je govoril o ženskah.⁸¹ Alkestida je kot »najboljša med ženami« zaradi samožrtvovanja deležna nenehne hvale. Ravno motiv »najboljše med ženami« lahko jemljemo kot komični ali vsaj ironični element, kajti Evripid nobenega drugega ženskega lika ne hvali na tak način. Pretirana hvala in uporaba moških oznak za Alkestido delujejo smešno in groteskno.

Po Evripidovi različici mita pride do spremembe v predstavitvi na ravni smešnega: Alkestido kot idealno žensko kasnejši avtorji povsem očistijo kakršnih koli primesi, ki bi jih lahko povezali z idejo smešnega. Platonovo različico v *Simpoziju* bi morda lahko povezali z idejo parodiranja, saj se dialog dogaja na simpoziju, kjer je norčevanje in satirizacija resnih zadev dopustna in običajna. Simpozij je literarno - dialoška različica gledališča, ki se ne dogaja zunaj, ampak karnevalskost prenese noter, v hišo in v zasebnost, kjer ne morejo vsi participirati. Platon prehoda ne izraža zgolj na prostorski ravni, ampak tudi na jezikovni, saj ponazarja prehod v moški jezik intimnosti, ki je normalen v moški družbi, hkrati pa velja za obscena v mešani družbi.⁸² V simpozijško vzdušje spada tudi posmehljiva pivska pesmica 'Αδμήτου λόγος ('Αδμήτου λόγον, ὦ ταῖρε, μαθῶν τοὺς ἀγαθοὺς φέλει| τῶν δειλῶν δ'ἀπέχου, γνοὺς ὅτι δειλῶν ὀλίγα χάρις),⁸³ pijansko smejanje, ki burkaško predstavi vidik Alekstide in pomen pravih prijateljev: idealna ženska in moški nista več del razprave in smejanja na trgu in v gledališču, ampak se je razprava prenesla v intimnejše vzdušje. Platonova idealna ženska Alkestide je zato kljub simpoziočni razposajenosti resnobna, saj umira zaradi erosa do nesmrtnosti – do slave.⁸⁴ Platonova predstavitev

⁸⁰ Sunčič, 2001a, str. 46-48.

⁸¹ E., *Alc.* 83,151, 152, 235, 241, 324, 442, 742: ἀρίστη; 150, 938, 292, 623: εὐκλεής; 200, 418, 615, 1083: ἐσθλή.

⁸² Douglas, 1999, str. 158.

⁸³ Praxill. fr. 3. Aluzija na skolinj Arist., *Vesp.* 1239.

⁸⁴ Pla., *Symp.* 208d6-e1: Πολλοῦ γε δεῖ, ἔφη, ἀλλ' οἴμαι ὑπὲρ ἀρετῆς ἀθανάτου καὶ τοιαύτης δόξης εὐκλεοῦς πάντες πάντα ποιοῦσιν, ὅσω ἂν ἀμείνους ᾧσι, τοσοῦτω μᾶλλον· τοῦ γὰρ ἀθανάτου ἐρῶσιν. »Ne, je dejala, uverjena sem, da si vsi ljudje, in sicer čim boljši so, tem bolj prizadevajo za vekovečno vrlost in časten sloves: zakaj njihov želja je nesmrtnost.« (prev. A. Sovrè)

Alkestide spada v program, ki ga predstavi v 3. knjigi *Države*,⁸⁵ kakšna naj bo umetnost. V tej Platonovi izjavi lahko preberemo tendenco ukinitve smejalne kulture in reprezentacije »neprimerne« Drugega, kajti ravno vsi ti negativni elementi, ki jih Platon navaja, delujejo kot družbeni ventil, saj omogočajo sprostitev in predelavo negativnih čustev v kolektivu. Platonova težnja je kljub temu razumljiva, saj predstavlja obenem tudi težnjo po premiku iz javnega in kolektivnega v zasebno in individualno, kjer tudi smejanje idealni ženski postane zasebna in ne več javna zadeva.

Zaradi odstranitve smejalnega vidika kasneje Evripidove besede razumejo dobesedno in Alkestido preberejo kot znak idealne ženske. Vendar je Evripidova Alkestida lahko smešna idealna ženska, smešna negativka, resnobna idealna ženska in resnobna negativka – interpretacija je pri tem odvisna od časovno-prostorske determinante in od tega, kateri del mita o Alkestidi izoliramo v Evripidovi obdelavi. Kasnejša tradicija mit o Alkestidi očisti hibrističnih⁸⁶ (t.j. smejalnih) prvin – od vseh možnih različic ostane samo resnobna idealna ženska, saj Persefona Alkestido pošlje nazaj, ker bi dala slab vzor ženskam: Alkestida se mora vrniti nazaj v življenje za »kazen« za svoj prestopok in ne za nagrado. Ker se jim izmuzne smejalni vidik Alkestidine »kazni«, saj je vrnitev v življenje kazen (čeprav bomo tudi danes bili prepričani, da gre za nagrado), ki je smešna ravno zato, ker ni negativna, ampak optimistično - utopistični obet novega ciklusa, resnobno idealno žensko s tem v bistvu izničijo, saj ji odvzamejo možnost prerajanja in ženske pozitivnosti.

Ko iz Alkestide naredijo nepremično resnobno idealno žensko, onemogočijo realizacijo Feresovih besed v besednem dvoboju z Admetom *μνήστευε πολλάς, ὡς θάνωσι πλείονες*⁸⁷ (720), ki predstavljajo ironijo znotraj dramskega dogajanja in aluzijo na ciklično ponavljanje obreda v metagle-dališkem in metaobrednem prostoru in času, kjer se koledarsko določeno zamenjata smrt in (novo) življenje, resnobnost in smeh. Feres Admetovo potezo prerajanja skozi novo ženo primerja z zdravilom za smrt (699-701): *σοφῶς δ' ἐφηῦρες ὥστε μὴ θανεῖν ποτε, | εἰ τὴν παροῦσαν κατθανεῖν πει- σεις ἀεὶ | γυναῖχ' ὑπὲρ σοῦ*.⁸⁸ Ciklična uprizoritev ponavljanja smrti in novega življenja simulira smrt in prerajanje v vsakdanjem življenju, ki ga oponaša tudi karnevalsko obdobje, ki označuje smrt starega in vrnitev novega. Smeh v povezavi s tematiko smrti, ponovnega rojstva in prerajanja lahko

⁸⁵ Pl., R. 395d5-e3: »Potemtakem ne bomo dovolili,« sem nadaljeval, »da bi ti, ki so zaupani naši skrbi in bi jih radi vzgojili v vrle ljudi, kot možje posnemali ali prikazovali žensko, mlado ali staro, žensko, ki zmerja moža, obrekuje bogove in se baha s svojo domnevno srečo, ali drugo, ki tiči v nesreči, trpljenju in tožbah, da o bolni, ljubeči in rodeči ženski sploh ne govorimo!« (prev. J. Košar)

⁸⁶ Izraz jemljem po Olgi Frejdenberg, 1978.

⁸⁷ »Poroči se z mnogimi ženskami, da bo jih lahko veliko umrlo.«

⁸⁸ »Prebrisanu zdravilo proti smrti si odkril: vsakokratno ženo pregovoriš, naj zate umre!«

povežemo s srednjeveškim obredom *risus paschalis*, velikonočnim smehom,⁸⁹ ki je povezan s Kristusovim vstajenjem. Vendar med Alkestido in Kristusom obstaja bistvena razlika, ki je determinirana s spolom in žensko naravo: Alkestida se preraja in s svojo žensko vlogo označuje telesno rojstvo in smrt, kjer smeh predstavlja obrat v novi cikel, medtem ko Kristus pomembno spremeni vlogo prerajanja, v katerem ženske dobijo drugačno vlogo kot v antični religiji.

Nevtralizacija smrti: soočenje z žensko

Alkestida je lahko idealna ženska ravno in morda tudi samo zato, ker krši pravila (in zaradi tega predstavlja »nevarno«) že v osnovnem motivu za dramo, saj najprej pristane, da bo umrla namesto Admeta (17-18), nakar pripravi lastno »truplo« (158-174) in se poslovi od postelje, otrok in služabnikov (175-195). V dialogu z Admetom (244-392) zahteva od Admeta, da še naprej krši vsa pravila: naj se nikoli več ne poroči, naj nima novih otrok (304-310). Admet Alkestido poskuša premagati s še večjimi kršitvami: z odpovedjo glasbi in pojedinam, z nadomestno figurico v postelji (343-356) itd. Admet v 328-335 našteva razloge za novo poroko, ki so odgovor na Alkestidino trditev, da bi se lahko spet omožila, če bi Admet umrl (283-286). Admet razloge retorično zavrne,⁹⁰ kar si lahko razlagamo na različne načine: bodisi je Alkestida res najboljša žena, zatorej bi vsaka druga bila slabša od nje, ali pa je Alkestida najslabša od vseh žena, zato jo Admet hvali le kot obrat psovke v karnevalskem obdobju. Admet se strinja z vsem, kar od njega (narcisistično⁹¹) zahteva Alkestida. Ker se živih ne sme pretirano hvaliti, sploh kot Alkestida hvali samo sebe⁹² – je tekmovanje v hvaljenju verjetno delovalo izredno komično in ne patetično, kot bi danes interpretirali – samohvala umirajoče deluje kot *comic relief*: gledalci se smejiijo, čeprav vedo, da bo Alkestida v naslednjem trenutku umrla.

Rešitev lahko ponudi le dokončen niz kršitev in smešnega v epilogu (1006-1163), kjer Herakles Admeta »kaznuje« tako, da mu vrne nazaj umrlo Alkestido. Herakles se obnaša kot anti-psiropomp, kot anti-Hermes,⁹³ ki dušo umrle pelje nazaj v življenje namesto v Had. Admetovo ponižanje se stopnjuje, saj ga gostinski prijatelj napelje, da prelomi vse obljube, ki jih je dal Alkestidi pred skupnostjo in pred gledalci v gledališču. Vendar je poni-

⁸⁹ Bahtin, 1978, str. 93, Saelid-Gilhus, 1997, str. 8.

⁹⁰ Primerjaj E., *Med.* 555-558, 591-597.

⁹¹ Beauvoir, 2000, str. 481: »Mnoge ženske, ki so domišljavo prepričane o svoji večvrednosti, pa je vendarle niso zmožne dokazati pred svetom; prizadevajo si torej za to, da bi kakega moškega, ki ga prepričajo o svojih vrlinah, izrabile kot posrednika.«

⁹² Primerjaj *Plu.*, *Moralia*, 539-548, »Kako se hvaliti na nežaljiv način?«.

⁹³ Hermes ne nastopa v drami, omenjen je zgolj v Alkestidinem "priporočilu" (741-744).

žanje smešno in pozitivno, saj Admeta odvrne od še večje neumnosti in nesreče: večnega žalovanja, zavračanja nove poroke in s tem inkorporacije nazaj v skupnost (τὶ δ' ἂν προκόπτοις, εἰ θέλοις ἀεὶ στένειν 1079; χρόνος μαλάξει, νῦν δ' ἔθ' ἡβάσκει κακόν 1085; γυνή σε παύσει καὶ νέου γάμου πόθοι 1087)⁹⁴.

Zato ima ponižanje funkcijo smrti, ki se ji je Admet poskušal izogniti, medtem ko za Alkestido ponižanje in izdaja vseh obljub pomeni dvojno smrt, ki se medsebojno izniči in zaznamuje novo rojstvo in novo poroko z Admetom. Dvigovanje pajčolana (*anakalypteria*) tako ne predstavlja zgolj nove poroke, ampak tudi inkorporacijo in konec smejalnega obdobja. Ker je smeh neločljivo povezan s smrtjo, se lahko vprašamo, ali se Alkestida pod pajčolanom smeji, ker govoriti ne sme in zato smeh nadomešča govor? Ker morajo idealne ženske molčati⁹⁵ in biti hkrati predmet molka, smeh predstavlja subverzivno: molk in govor skozi simbolno, ki obeta novo življenje in začetek novega ciklusa.

Vrnimo se izhodiščnemu vprašanju - kdaj je sploh mogoča idealna ženska? Alkestida je z odra odšla kot smešna, vrača pa se kot resnobna molčeča idealna ženska, saj mora molčati še tri dni (=nenehno, do naslednjega karnevala: οὐπω θέμις σοι τῆσδε προσφωνημάτων| κλύειν, πρὶν ἂν θεοῖσι τοῖσι νερτέροις| ἀφαγνίσηται καὶ τρίτον μὀλη φάος,⁹⁶ 1146), ko bo karnevala že konec in se bo vrnil navadni čas. Idealna ženska lahko torej obstaja samo kot imaginarni lik, ki ga v karnevalskem času parodiramo in rečemo – smrt ji lepo pristoji ali idealna ženska je (smešna) mrtva ženska.⁹⁷

BIBLIOGRAFIJA

- ALEXIOU, M. (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.
- BAHTIN, M. (1978): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea in narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Nolit, Beograd.
- BEAUVOIR, D. de (2000): *Drugi spol II*. Delta, Ljubljana.
- BERGSON, H. (1977): *Esej o smehu*. Slovenska matica, Ljubljana.

⁹⁴ "Boš kaj na boljšem, če boš večno tarnal." "Čas bo zacelil vse rane in tvoja je zdaj še sveža." "Nova poroka te bo potolažila, nova žena."

⁹⁵ S., Aj. 293: γύναι, γυναίξι κόσμον ἢ σιγῇ φέρει. »Žena! Ženskam je molk nakit.« (prev. K. Gantar)

⁹⁶ »Ne sme pozdraviti te še z besedo, dokler ni opravila pravih daritev bogovom mrtvih, ko se zdani tretji dan.«

⁹⁷ Resnobno podobo idealne ženske je predstavil režiser Lars von Trier v *Lomu valov*, kjer idealna ženska umira bedne smrti in skozi svojo smrt omogoči ozdravitev in novo življenje svojemu možu. Ker gre za resnobni vidik, se idealna ženska ne vrne, ampak se film konča z njenim pogrebom.

- BURKERT, W. (1985¹¹): *Greek Religion*. (ang. prevod) Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- DALE, A. M. (1954): *Euripides, Alkestis*. Oxford.
- DOUGLAS, M. [Daglas] (1993): *Čisto i opasno. Analiza pojmov prljavštine i tabua*. Plato, Beograd.
- DOUGLAS, M. (1999): *Jokes*. V: Douglas (1999): *Implicit meanings. Selected essays in Anthropology*. Routledge. London, New York, 146–164.
- FOLEY, H. P. (1994): *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton University Press, New Jersey.
- FREJDENBERG, O. (1978): *Mit i antička književnost*. Prosveta, Beograd.
- FREUD, S. [Frojd] (1969): *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Matica srpska, Novi Sad.
- HALPERIN, D. M.–Winkler, J.–Zeitlin, F. I. (1990): *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton University Press, Princeton.
- HOLST-WARHAFT, G. (1992): *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*. Routledge, London, New York.
- KAZANTZAKIS, N. (1973): *Grk Zorbas*. prevedel Marijan Tavčar, Mozaik, Ljubljana.
- KOT, J. (1974): *Alkestida pod velom*. V: Kot (1974): *Jedenje bogova. Studije o grčkim tragedijama*. Nolit, Beograd, 83–112.
- LORAUX, N. (1985): *Façons tragiques de tuer une femme*. Hachette, Paris.
- LORAUX, N. (1990): *Herakles: The Super-Male and the Feminine*. V: Halperin, Zeitlin (1990), 21–52.
- OLENDER, M. (1990): *Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts*. V: Halperin, Winkler, Zeitlin (1990), 83–113.
- POMEROY, S. B. (1975): *Goddesses, Whores, Wives and Slaves, Women in Classical Antiquity*. New York.
- RABINOWITZ, N. S. (1993): *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. Cornell University Press, Ithaca, N.Y.
- RADCLIFFE–BROWN, A. R. (1994): *O zafrkantskih odnosih*. V: Radcliffe-Brown (1994), *Struktura in funkcija v primitivni družbi*. SH, Ljubljana, 103–118.
- SAELID-GILHUS, I. (1997): *Laughing Gods, Weeping Virgins. Laughter in the History of Religion*. Routledge, London, New York.
- SUNČIČ, M. (2001a): *Simbolika postelje v Euripidovi Alkestidi*. *Keria* III/1, 35–50.
- SUNČIČ, M. (2001b): *Alkestida: φιλία in ξενία v igri menjav od religije do erotike*. *Keria* III/2, 77–102.
- VAN GENNEP, A. (1960): *The Rites of Passage*. Routledge and Kegan Paul, London and Henley.
- ZEITLIN, F. I. (1993): *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški*

drami. V: Zbornik (1993): *Ženska v grški drami*. KRT 87, Ljubljana, 1–34.

Death Becomes Her

Summary

The representation of women as quintessential villains in the Greek imagery makes the analysis of good or even ideal female characters a delicate task. The only foils to a gamut of women villains are but two good characters, Penelope and Alcestis. Of the two, only Alcestis can be examined in the carnivalesque context of comedy. Alcestis is excessively praised throughout the play, which at the time of carnival translates into swearing and slander. However, since each offense is nullified by the one that follows, the play can be resolved in a cheerful mood and with a great banquet. Heracles plays the role of a joker who appears to be a privileged character, allowed to say certain things in a way which confers immunity. In the funeral rites he restrains excessive grief and invites the mourning Admetus to enjoy life, love, food and drink. Untouched by pollution or sanctions despite a string of ritual offenses, the ideal woman Alcestis is portrayed as a comic female character who represents an ideal only in the carnivalesque time of laughter and rebirth. Outside the carnivalesque laughter it is immobility, silence and death that define the ideal woman.

Naslov:

Maja Sunčič

Institutum Studiorum Humanitatis

Fakulteta za podiplomski humanistični študij

Breg 12

SI-1000 Ljubljana

e-mail: maja.suncic@siol.net