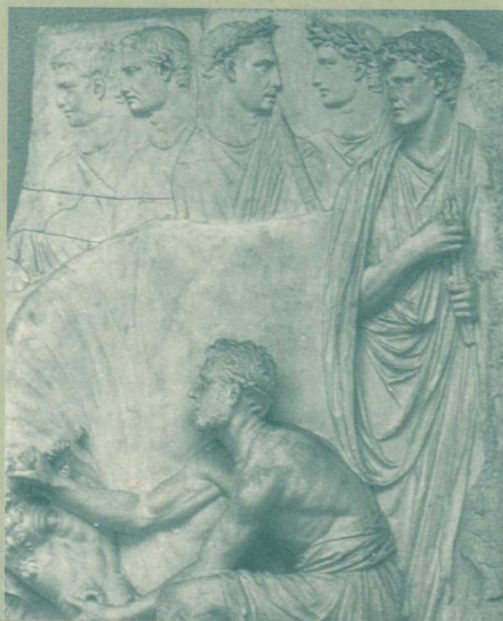


K E R I A

STUDIA LATINA ET GRAECA

III/2 • 2001



DRUŠTVO ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE
SOCIETAS SLOVENIAE STUDIIS ANTIQUITATIS ET HUMANITATIS INVESTIGANDIS

© Založba ZRC & Društvo za antične in humanistične študije Slovenije

Uredniški odbor

Kajetan Gantar (antična književnost), Rajko Bratož (antična zgodovina),
Valentin Kalan (antična in srednjeveška filozofija), Stanko Kokole (umetnostna
zgodovina), Vladimir Simič (pravna zgodovina), Marjeta Šašel Kos (arheologija),
Katja Pavlič Škerjanc (didaktika klasičnih jezikov), Marko Marinčič,
Barbara Šega Čeh, Ignacija J. Fridl, Neža Vilhelm.

Glavni urednik

Matjaž Babič

Odgovorni urednik

Matej Hriberšek

Lektorica

Renata Hrovatič

Oblikovanje

Milojka Žalik Huzjan

Izdajatelj

Društvo za antične in humanistične študije Slovenije

Založnik

Založba ZRC, ZRC SAZU

Vodja založništva

Vojislav Likar

Naslov uredništva

Društvo za antične in humanistične študije Slovenije

Aškerčeva cesta 2, 1000 Ljubljana

Tel (386-1-)241-1416

Fax: (386-1-)241-1421

E-mail: matej.hribersek@ff.uni-lj.si

Spletna stran: www.ff.uni-lj.si/klasfilol/keria.html

Naročanje

Založba ZRC, Gosposka ulica 13, 1000 Ljubljana

Tel./fax: (386-1-)425-7794

E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

Tisk

Tiskarna Littera picta, Ljubljana

Fotografija na ovitku

Prizor žrtvovanja pred templjem Marsa Ultorja; Relief z oltarja *Ara Pietatis Augustae*,
43 po Kr.; Rim, Villa Medici (*Vir: Fototeca Unione, American Academy in Rome*)

Cena: 1.700 SIT

Revija izhaja s podboro

MINISTRSTVA ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE

MINISTRSTVA ZA ŠOLSIVO IN ŠPORT REPUBLIKE SLOVENIJE

ODDELKA ZA KLASIČNO FILOLOGIJO FILOZOFSKE FAKULTETE UNIVERZE V LJUBLJANI

ISSN 1580-0261

K E R I A

STUDIA LATINA ET GRECA

Letnik / *Annus* III • številka / *Tomus* 2 • 2001 / *MMI*



ZALŽBA
ZRC

K E R I A

STUDIA LATINA ET GRAECA

ANNUS III • TOMUS 2 • MMI

COMMENTARII PERIODICI, QUOS BIS IN ANNO EDIT

SOCIETAS SLOVENIAE STUDIIS ANTIQVITATIS ET HUMANITATIS INVESTIGANDIS



DRUŠTVO ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE

K E R I A

STUDIA LATINA ET GRAECA

III / 2
2001

DRUŠTVO ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE



SOCIETAS SLOVENIAE STUDIIS ANTIQVITATIS ET HUMANITATIS INVESTIGANDIS

VSEBINA

I – ZNANSTVENI IN STROKOVNI ČLANKI

Valentin Kalan	<i>Aura glasbene umetnosti - Aristotelova filozofska estetika glasbe</i>	11
Marjeta Šašel Kos	<i>Svet bogov vzhodnih Alp in Jadrana v stiku z rimsko civilizacijo II</i>	43
Monika Osvald	<i>Konstantinov slavolok in zaton rimskega cesarskega kulta</i>	57
Maja Sunčič	<i>Alkestida: φιλία in ξενία v igri menjav od religije do erotike</i>	77
Aleksandra Schuller	<i>Kassandra: tragična eksistencialna odgovornost, ženski govor in žensko telo</i>	103

II – PEDAGOŠKO-DIDAKTIČNI PRISPEVKI

Katarina Batagelj	<i>Predlogi za uvedbo arheologije v pouk klasičnih jezikov</i>	127
-------------------	--	-----

III – PREVODI

Lukijan	<i>O žalovanju (Prevod Maja Sunčič)</i>	141
Aristofan	<i>Aristofanov Sokrat in sodni proces leta 399 pr. Kr. (Prevod Jera Ivanc)</i>	153
Marcial	<i>Martialis epigrammata selecta (Prevod Tine Vučko)</i>	169

IV – MISCELLANEA

Matjaž Babič	<i>Ignacija Fridl: Jezik v filozofiji starih Grkov (ocena)</i>	175
Sonja Capuder	<i>Bernard Bortolussi: Bescherelle grammaire du latin (ocena)</i>	176
David Movrin	<i>Sofokles: Ajant – Trahinke – Filoktet (recenzija)</i>	177

FRANCE PREŠEREN

NON FORTUNA

*Non, Fortuna, dehinc, invida, eheu, mihi,
ex ore exciderit vocula te increpans:
iam tandem didici, gratia dis, pati,
vitae carcer, inire omne malum tuum.*

*Insuevere umeri ferre onus non leve
nec fastidit amarum os calicem frui;
obductus corio iam dolor est meus,
spinosaе ferulae non p̄veo minas.*

*Torpent articuli, membra rigent mea,
cordis vivida vis vertitur in petram,
aerumnarum animum vincula perdomant.*

*Profugit metus, en, spes mala cum metu:
seu mulcebis abhinc, seu feries vaga,
truncum me invenies, Fors dea, torpidum.*

Prevedel Anton Sovrè

I

ZNANSTVENI IN STROKOVNI ČLANKI

Valentin | AURA GLASBENE UMETNOSTI KALAN | Aristotelova filozofska estetika glasbe **

Izvleček

Po kratkem pregledu Aristotelovih o-memb glasbe v Poetiki se razprava osredotoči na Aristotelovo filozofijo oz. estetiko glasbe v Politiki. Aristotelova teorija države vključuje liberalno izobrazbo, ki je zasnovana na glasbi, μουσική. Ob navezavi na Damona, Platona in druge glasbene teoretike Aristoteles razvije pojme glasbe kot posnemanja, razumljenega kot sorodnost med umetnostjo in življenjem. Prav ta afiniteta omogoča razumevanje različnih glasbenih učinkov: sprostitve, vzgoje in katarze. Skrb za vzgojo državljanov je pri Aristotelu zgrajena kot skrb za umetnost (glasbo), ki tako postane prava skrb za dušo, *cultura animi*.

Razprava je razčlenjena na naslednje paragrafe: 1. Pesništvo, glasba, vzgoja, 2. Ethos in glasbena mimesis, 3. Glasba in vzgoja, 4. Blagor glasbe in muzikalična katharsis, 5. Glasbena katarza, estetsko ugodje in umetnostno izkustvo, 6. Sklepne opombe o glasbi in katarzi.

Abstract

Beginning with a short examination of Aristotle's observations on music in the *Poetics* the article concentrates on the Aristotelian philosophy of music in the *Politics*. An important part of Aristotle's theory of state is a comprehensive system of liberal education, which is grounded in music, μουσική. Referring to Damon, Plato and other philosophers of music Aristotle develops his own conception of musical imitation, which conveys the similarity between art and life. This affinity is the ground for different powers of music: entertainment, education and civilised pursuits. The responsibility and care for the education of children and of citizens is conceived as care and diligence about art and music which becomes a real care for the soul, *cultura animi*.

The article has following sections: 1. Poetry, music, education, 2. Ethos and musical *mimesis*, 3. Music and Education, 4. The purpose of music and musical *katharsis*, 5. Musical katharsis, aesthetic pleasure and art experience, 6. Concluding remarks on music and katharsis.

1. Pesništvo, glasba, vzgoja

S pitagorejsko in Platonovo glasbeno teorijo je izgubljen konkreten odnos do sveta. Ali se takšen odnos vzpostavlja samo z zaznavanjem? Kako se naše

** Ta razprava je razširjen drugi del referata »O aktualnosti Aristotelove estetike glasbe«, ki je bil prebran na 1. sredozemskem kongresu o estetiki. Ta kongres je bil organiziran v Atenah, v času od 6. do 8. novembra 2000, na temo »Estetika na pragu tretjega tisočletja«.

bivanje v svetu oblikuje prek umetnosti oziroma v umetniškem izkustvu? Kaj pa če se šele z umetnostjo vzpostavlja odnos do sveta? Kakšen pomen pa umetnost sploh more imeti za naše bivanje v svetu? Prav o tem Aristoteles govori v VIII. knjigi *Politike*, ki je po Fubinijevih besedah »prva dejansko sistematična razprava o glasbi, ki nam je ohranjena iz antike«. ¹ V tem delu je Aristoteles napravil odločilen korak v razumevanju glasbe, čeprav tudi to delo ni zaključeno, tako da je E. A. Lippman zapisal, da tako v *Poetiki* kakor v *Politiki* manjkajo ravno tisti deli, ki so obravnavali glasbo. ²

Posebnost Aristotelove teorije glasbe v *Politiki* je ta, da se izrecno posveti bistvu glasbe in njenemu vplivu na človeka. To bistvo glasbe bomo imenovali z izrazom, izposojenim od W. Benjamina, aura glasbe. Pri tem pa bomo s tem izrazom izpostavili predvsem presežno, bivanjsko razsežnost glasbe, ki so je Grki vseskozi zaznavali. Lep primer tega razumevanja glasbe je kratka Invokacija Muzi. Ta pesem iz štirih verzov je v rokopisu ohranjena skupaj s še tremi pesmimi glasbenika Mezomeda s Krete - ta je deloval na dvoru rimskega cesarja Hadrijana ok. l. 130 po Kr. - in jo včasih štejejo za Mezomedovo, dasi se od preostalih njegovih pesmi razlikuje po narečju in glasbenem stilu. Pesem se glasi:

»Zapoj mi, ljuba Muza,
povedi me k moji pesmi;
naj sapa iz tvojih gajev,
spodbudi moje misli.«

Ἄειδε, μούσα μοι φίλη,
μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχου·
αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων
ἐμὰς φρένας δωνεῖτω.³

Prispodoba o glasbi kot auri (αὔρα) je povzeta v Platonovi Državi, ko Platon zahteva, da glasba prikazuje »naravo lepega in dostojnega, da bi mladi, prav kakor da prebivajo v zdravem kraju, prejeli blagor od vsega, od koderkoli že jim kaj pride od lepih del ali za vid ali za sluh, prav kakor blaga sapa (αὔρα) prinaša zdravje od dobrih krajev in jih tako od otroštva neopazno vodi k podobnosti in prijateljstvu in sozvočju (συμφωνία) z lepo besedo« (R. 401cd). ⁴

Naloga filozofije glasbe je postala prav to: opisati, kaj je ta navdahnjenost, ki je neopazno pričujoča v godbi, glasbi, pesmi in petju.

Preden preidemo k analizi Aristotelove filozofije glasbe v *Politiki*, bomo najprej na kratko pogledali, kaj more k glasbeni estetiki prispevati Aristotelo-

¹ Fubini 1996, str. 36.

² Lippman 1964, str. 130.

³ Cit. po West 1994, str. 302 in Landels 1999, str. 254sl. Μολπή je pesem in ples; δωνεῖν - gnati, razgibati, razburiti, vznemiriti; metafora, ki jo uporabljata Sapfo in Pindar.

⁴ Platon: Država, Lj. 1994, str. 88.

va Poetika. To delo je sicer nadvse poznano z literarnozgodovinskega vidika. Manjka druga knjiga, v kateri bi mogoč govoriti o komediji, jambskem pesništvu, katarzi ali celo o lirično-zborskem pesništvu, kar je sporno.⁵ Prva tema razprave (μέθοδος, Po. 1447a12) je »pesništvo samo«, kamor spada tudi glasba.⁶ Umetnost v najširšem smislu je mimesis, posnemanje ali predstavljanje. Vrste umetnosti pa se razlikujejo po zelo razvejenih aspektih, ki jih ponuja mimesis. Tako pravi Aristoteles: »Potemtakem posnemanje nastopa v teh treh vrstah razlik, kakor smo rekli na začetku: v sredstvih in v predmetih ter v načinu« (ἐν οἷς τε καὶ ἅ καὶ ὡς – »s čim in kaj in kako«) (c. 4, 1448a24-5).

Med sredstva posnemanja šteje poleg barv in oblik, kar je zaznava vida, tudi posnemanje »z glasom« (διὰ φωνῆς, 47a20), kar pomeni »zvoč nasploh kot medij glasbe«.⁷ Ko pa našteva sredstva pesniške mimesis, tedaj Aristoteles navaja naslednja tri sredstva posnemanja: ritem - ῥυθμός, besedo ali jezik - λόγος in melodijo ali glasbo - ἄρμονία; drugod je trojica sredstev posnemanja označena kot ῥυθμός, napev - μέλος in verz - μέτρον oziroma metrum: glasbo določa torej kot ῥυθμός + μέλος (Po. 1447b25) ter ῥυθμός + ἄρμονία (1447a22). Torej reče melos namesto harmonia in metrum namesto logos. Z logosom pa je mogoče izenačiti govorico v verzih, λόγος ἕμμετρος (50b15). Melos označuje predvsem horizontalno-melodično tvorbo, medtem ko je harmonija predvsem harmonično-vertikalen fenomen, tj. lestvica.⁸ Na podoben način je v *Politiki* bistvo glasbe določeno kot pesem (μελοποιία) in ritmi (ῥυθμοί) (1341a24).

Glasba spada med posnemovalne umetnosti skupaj s kiparstvom, slikarstvom in pesništvom. Med vrste posnemanja spada tudi instrumentalna glasba, avletika in kitaristika, ki posnemata s harmonijo in z ritmom, brez besed, pa tudi plesna umetnost, kjer se plesalci izražajo samo z ritmom, namreč z oblikovanjem ritmov, in na ta način prikazujejo tako značaje kakor občutja in dejanja (47a26-27).⁹ Poetika je namenjena predvsem obravnavi treh pesniških žanrov: predvsem tragediji, manj epu in nekoliko tudi komediji. V tragediji Aristoteles razlikuje šest delov oziroma slojev (50a10):

a) dva dela, ki sta sredstvi posnemanja (50a18-20); govor in skladanje glasbe;

b) trije deli, ki zadevajo predmet oziroma predmete predstavljanja: mitos, značaji in miselnost;

c) en del, ki pomeni način predstavljanja: to je gledališka uprizoritev.

V Aristotelovem opisovanju tragedije sta dve določili, ki zadevata glas-

⁵ Flashar 1983, str. 252.

⁶ Pabst Battin 1978, str. 70sl.

⁷ Lucas 1990, 56sl. Bolj groba razlaga v komentarju Fuhrmannovega prevoda v Reclamovi izdaji *Poetike*.

⁸ Vetter 1936, str. 17. Sicer pa pri Aristotelu harmonija pomeni tudi »padanje tona v jezikovnem stilu.« (Po. 49a28)

⁹ Razprava o ritmih v *Politiki* ni ohranjena v celoti.

bo. Tako pravi Aristoteles, da tragiška mimesis poteka s »spevnim govorom«, z »olepšano besedo« (49b25) in da »skozi sočutje in strah dosega očiščenje (κάθαρσις) teh in podobnih občutij« (49b25-28). Običajne interpretacije *Poetike* premalo upoštevajo, da imata tako »olepšana beseda« (ἡδυσμένῳ λόγῳ) kakor katarza bistveno povezavo z glasbo. O povezavi med občutji in katarzo Aristoteles v *Poetiki* ne govori, pač pa o katarzi govori v *Politiki*, in sicer spet v zvezi z glasbo.

Olepšana beseda, označena kot »ritem, melodija [in petje]« (49b25), je sestavljanje verzov (σύνθεσις μέτρων). Takšen pa ni samo metrično urejen govor in »melično oblikovan govor«. ¹⁰ Zato je glasbeni del tragedije, kot eden izmed šestih, označen kot »skladanje napeva«, μελοποιία (49b33 in 50a10). Glasba je torej dodatek, toda najpomembnejši izmed dodatkov (ἡδυσμα, 50b17), namreč tisti, ki usmerja dušo (ψυχαγωγικόν, 50b18). Poleg tega je umetnostna katarza svojevrstno ugodje (οἰκεία ἡδονή, 59a21), ki ga povečujeta ravno glasba in gledališka uprizoritev. Tako v zadnjem poglavju *Poetike*, ko opisuje primerjalno prednost tragedije pred epom, ugotavlja, da tragedija prekaša ep prav zato, ker vsebuje še dva »nemajhna« dela, to sta glasba (μουσικήν) in uprizoritev, včasih imenovana »spektakel«, ki sta vir »zelo živahnih užitkov« (Po. 1462a16-17). Glasba namreč prispeva k »živi izrazni moči«, τὸ ἐναργές, to je k razvidnosti in resničnostni prepričljivosti. Ko Aristoteles v *Poetiki* govori o glasbi, se zdi, da ima v mislih predvsem »tonsko umetnost, muziko«. ¹¹ Ob tem ostane prikrito, koliko je glasba zajeta v razpravi o metrumu, saj je metrum del ritma, ki je bistvena sestavina, »življenjska duša« ¹², tako pesništva kakor glasbe. Vsekakor Aristoteles v *Politiki* razume μουσική kot enotnost besede (pesništva), plesa (gibanja) in glasbe (tona). Glasba, ples, maska in igra so prispevali k čutno-duhovni neposrednosti, ki je povzročila legendarni učinek tragedije. Samo tam, kjer je bil jezik hkrati ton in zven, so mogle biti »večne resnice« oznanjevanje »v glasbeni obliki« (E. Buschor). ¹³

Poleg tega Aristoteles razume glasbo kot naravno osnovo vsega človekovega umetnostnega udejstvovanja. V 4. poglavju *Poetike*, ki ga je A. Gudeman imel za »enega izmed najbolj zanimivih, vsebinsko bogatih, a tudi najtežjih v *Poetiki*« ¹⁴, Aristoteles govori o tem, da sta pesniško umetnost ustvarila dva »naravna« vzroka: naravna nadarjenost (σύμφυτον) za posne-manje in naravni čut za harmonijo in ritem (48b5-6 in 48b20-21). S tem ni rečeno samo to, da pesništvo izvira iz »duha glasbe« (Nietzsche), temveč naravnost iz glasbe. Ta naravna muzikalnost ni razumljena le kot izvor umetnosti, temveč vse kulture.

¹⁰ Riethmüller 1996, str. 154.

¹¹ Georgiades 1958, str. 100.

¹² West 1994, str. 129.

¹³ Cit. po Riethmüller 1996, str. 157.

¹⁴ A. Gudeman 1934, str. 115.

Proučevanje glasbe v *Politiki* je postavljeno v okvir razprave o najboljši državi (VII 1, 1323a14). Cilj države je srečno življenje. Za to so potrebni različni pogoji: zunanji - prebivalstvo, teritorij, mesto; mesto mora ustrezati umetnostnim kriterijem. Država more biti dobra samo tedaj, če so dobri in pošteni njeni državljani. Ljudje pa morejo biti dobri in častivredni v treh stvareh: to so narava, navada in razum. Navada in razum dopolnjujeta naravo tako, da so vsi ti trije deli med seboj v kar najboljšem sozvočju (*συμφωνία*, 1334b6sl.). To pa je naloga in delo vzgoje (1332b10), ki je prikazana v sedmih poglavjih zadnje, tj. 8. knjige *Politike*. Poglavja 1-3 govori o liberalni vzgoji na splošno, 4. poglavje o telesni vzgoji, poglavja 5-7 pa so namenjena izrecno samo glasbi. Ker pa je liberalna izobrazba zasnovana na *μουσική*, je glasba središče vsega razpravljanja.

Aristoteles izhaja iz prepričanja, da je vzgoja nekaj, kar zadeva vso skupnost. Zato je vzgoja obenem skrb za vsakega posameznika in skrb vsakogar, a tudi skrb za celoto (*ἐπιμέλεια τοῦ ὅλου*, 37a29). Toda razpravljanje o vzgoji je »razburkana raziskava« (1337a40), saj na tem področju ni ničesar, kar bi bilo soglasno sprejeto (1337b2). Razprava o vzgoji zato postane aporetična, poleg tega pa preraste v aporetično razpravo o fenomenu muzike z vidika njenega pomena za človekovo počutje (*πάθημα*), značaj (*ἔθος*) in mišljenje (*φρόνησις*). Aristoteles šteje glasbo za svobodno znanost (1337b15); vzgoja, temelječa na glasbi, presega »živalskost« človeške narave in dosega to, kar je izbrano, lepo in plemenito (*τὸ καλόν*, 1339a29).

Doseganje lepote in izbranosti pa ni le zadeva dialektičnega razpravljanja, temveč je tekma, *ἀγών*, v kateri se odloča o načinu življenja.

Znanja (*μαθήσεις*), ki so običajno vključena v vzgojo, oziroma vzgojni predmeti (*παιδεύματα*, 1338b36), ki so običajno vključeni v sistem izobraževanja, so štirje: »branje in pisanje, telovadba, glasbena vzgoja in - kot četrto po mnenju nekaterih - risanje.« (1337b24sl.) Nasprotno kot druga šolska znanja, ki imajo raznovrstne koristi in uporabnost za življenjske nujnosti, npr. zdravje, blaginja, pa glede pomena glasbe obstaja spor (*διαπορεῖν*, 1337b28). Nekateri znanosti služijo življenjskim nujnostim, druge so svobodne, nekatere pa segajo na različna področja hkrati, kar Aristoteles označuje z izrazom »segati na obe strani« - *ἐπ-αμφο-τερίζειν* (1337b23). Pri glasbi je namreč težko določiti njeno »moč« (*δύναμις*) in smoter (1339a15). Vsi ljudje seveda cenijo glasbo zaradi ugodja (*ἡδονή*, 1337b 28), saj ugodje spada k dobremu počutju in sreči. Toda ugodja so različna: bolj svobodna so tista, ki jih prinašajo »najlepše stvari« (38a9). Nadalje glasba prispeva tudi k zabavi (*παιδιά*), čeravno igra ne more biti smoter življenja. Vsekakor spada glasba k življenju v prostem času, *σχολή*. Glasba prispeva k počitku in premoru (*ἀνάπαυσις*, 37ba38) med naporu, tako da jo je treba uporabljati kakor zdravilo (*φαρμάκεια*, 37b41). Glasba je bila uvedena

skupaj z učnimi in vzgojnimi predmeti, ki so vredni zaradi njih samih (ἐ-
αυτῶν χάριν, 38a32), samo zato, da omogočajo »življenje v prostem času«
(ἐν τῇ σχολῇ διαγωγῇ, 38a10, 38a21-22).

Za Aristotela je odločilno to, da so glasbo uvrstili v vzgojo (1338a14),
ker omogoča lepo preživljanje prostega časa, σχολάζειν καλῶς (1337b31).
Ob tem citira Homerja, da je najboljše življenje le tedaj, kadar ga spremlja
glasba pevcev, kakršna sta v Odiseji Femios in Demodokos: šteje glasbo
med življenjske presežke, »okras obedovanja« – ἀναθήματα δαιτός (Odi-
seja I, 150). Med tako stopnjevanje življenja spada tudi svobodna in lepa
izobrazba (1338a32).

Idejo svobodne znanosti Aristoteles razvija v drugi smeri v uvodnih
vrsticah *Metafizike* (981b18 in 982b 22), kjer razlikuje med nujnimi in svo-
bodnimi znanostmi - slednje so lepe umetnosti - in nazadnje nad obe ti dve
vrsti znanosti postavi filozofijo. Vendar tako v *Politiki* kakor v *Metafiziki* glasba
spada skupaj s prvo filozofijo med svobodne znanosti, ker oblikuje razpo-
loženje življenjske sproščenosti, lahkotnosti in vedrine (ῥαστώνη), ki omo-
goča nastanek in razvoj znanstvenega odnosa do stvari.¹⁵ Glasba je nekaj,
kar življenju daje vedrino, Heiterkeit, o kateri je govoril Nietzsche. Umet-
niško ustvarjanje in umetniško dožemanje je stvar gledanja, opazovanja
(θεωρία) - gledanje, »viewing«, ki je na isti ravni kot znanstveno spozna-
nje.¹⁶ Tako Aristoteles more uporabljati izraz μουσική θεωρία kot »umet-
niško zrenje« (*Evdemova etika*, 1245a22).

V 5. poglavju *Politike* Aristoteles poglobi razpravo o tem, kakšna je moč
glasbe in zakaj je treba imeti delež (metéchein, 1339a16) na njej. Pri tem
aporetični vidik ostaja vseskozi v ospredju. Glede tega, kaj glasba zmore,
Aristoteles vidi tri možnosti (1339a16sl., 1339b13sl.):

a) glasba zaradi igre, zabave in sprostitve - παιδιά - ter zaradi premo-
ra, ἀνάπαυσις (39a16), ki omogoča brezskrbnost. Tak smoter glasbe je
nekaj samoumevnega, saj glasba skupaj s spanjem, pitjem in plesom spada
med stvari, ki povzročajo ugodje.

b) Glasba mora biti tu zaradi vzgoje, παιδεία: glasba prispeva k vrlini,
ker oblikuje značaj s tem, da navaja ljudi na pravi način veselja (39a24). Je
pa vprašanje (ἀπορία, 39a41), ali glasba sploh zmore izboljšati značaje.

c) Glasba prispeva k lepoti življenja (διαγωγῇ), to je k vsem kulturnim
dejavnostim, ki so potrebne za to, da so dnevi »srečni« (εὐημερία, 39b5).

Ti trije smotri so vsidrani v sami pestrosti življenja. Otroci se vzgajajo v
igri, toda ne zaradi igre, in prav tako se višje znanstvene dejavnosti, διαγωγῇ,
ne ujemajo z njihovimi interesi. Aristotelova odločitev je, da glasba spada v
sistem vzgoje in izpolnjuje vse tri smotre. Na igro se veže ugodje (ἡδονή), a
tudi lepota življenja vključuje ugodje, ne le lepo (τὸ καλόν, 39b23).

¹⁵ Prim. Heidegger 1977, § 29 in 1977, str. 196; prim. tudi *Politica*, 1334a16.

¹⁶ Prim. Tatarkiewicz, 1970, str. 29.

Ad a: Glasba kot igra in ugodje. Aristoteles v razlagi pomena glasbe vseskozi upošteva glasbo kot ugodje, pa tudi lepoto razume kot nekaj, kar je v zvezi z ugodjem. Tak pojem lepote so razvili zlasti sofisti, recimo Hippias: »Lepo je ugodje z vidom ali sluhom«. ¹⁷ Užitek v glasbi je neškodljiv (39b26). Dogaja pa se celo, da se ugodje v igri in glasbi šteje za cilj, ker ljudje ne morejo doseči pravega smotra: to jih žene k iskanju nadomestnega cilja v ugodju glasbene umetnosti, ki jim pomeni pravo srečo (39b39). Toda v resnici je ugodje le posledica smotra, ker je posnetek (δμολώμα) pravega smotra dejanj (1339b35). Značilnost glasbenega ugodja je, da je nekaj skupnega vsem ljudem (40a2): glasba je namreč »naravno ugodje« (ἡδονὴ φυσικὴ, 40a5), ki ga imajo radi ljudje vseh starosti in značajev. Vendar grško arhaično pesništvo priča, da je bila glasba vedno razumljena kot okras življenja. Aristoteles citira pesnika Musaja, sina Muz, ki je govoril, da je za smrtne ljudi petje nekaj najslajšega (39b22). Aristoteles je bil torej zmožen upoštevati tako metafizično kakor hedonistično razumevanje glasbe.

Značilno pa je, da je Aristoteles ugodje v počitku štel za nekakšno zdravljenje (ιατρεία, 1339b17), izraz, ki ga kasneje uporabi za entuziastično oziroma katartično glasbo (1342a10). To priča o tem, da razmejitve med igro, premorom in duhovno dejavnostjo niso ostre, gre bolj za tipiziranje. Prav tako zabavna glasba daje ugodje, ki je »neškodljivo« (1339b25). Kasneje bo takšno ugodje veljalo za kartartične oziroma praktične napeve (42a6).

Ad b: Vzgoja. Toda ugodje je za glasbo naključno in je treba iskati tisto naravo glasbe, ki je bolj častivredna (τιμιωτέραν, 1340a1), to je njen etični vpliv: »treba je videti, ali v čem zadeva značaj in dušo« (40a6-7). Značaj je zadeva etike, človekova duša pa zadeva kulture v celoti.

Ad c: Kultura. Čeprav ugodje spremlja tudi duhovne dejavnosti, pa se glasba ne more zvesti samo na ugodje. Glasba se nanaša na dušo: tako so Olimpovi napevi duše napravili entuziastične, navdušenje (ἐνθουσιασμός) pa je čustvo duševnega značaja (40a12). Olimpos, ok. 700, je v Grčijo prinesel avlodiko, skladal je avlodične nomose in uvedel enharmonične nomose za praznike bogovom. ¹⁸ Na posebno moč glasbe kaže tudi »simpatija« med poslušalci in glasbo, ki je vidna ob njihovem poslušanju dramskih uprizoritev (μιμήσεις, 40a12). S tem so očitno mišljene gledališke predstave, najbrž tragedija, ki jo spremljamo poslušajoč. Vsekakor Aristoteles poudarja ravno to, da glasba prispeva k ustreznemu oblikovanju prostega časa, cultus vitae, in s tem k mišljenju, φρόνησις (1339a25-26). Prav tako pa k mišljenju in k razumu prispeva tudi sluh (Sens. 437a3-5), prek slušnosti logosa. ¹⁹

¹⁷ Pl. *Hp. Ma.* 298a, Arist. *Topika* 146a22 in Tatarkiewicz 1970, str. 79sl.

¹⁸ Plutarh, *De Mus.* c. 7, 1133de.

¹⁹ O tem v prvem delu razprave, ki bo objavljen v *Muzikološkem zborniku*.

2. Ethos in glasbena mimesis

V svoji obravnavi glasbe se Aristoteles izrecno opira na nazore tistih, ki so proučili glasbeno vzgojo (1340b6), to so predvsem Damon, Arhitas, Platon in Herakleidos iz Ponta, morda pa tudi Evdoksos s Knida in Aristoksenos. Kar zadeva povezavo med glasbo in ethosom, se Aristoteles gotovo navezuje predvsem na Damona in Platona. Damon iz dema Oe v Atenah (500-443), Periklov učitelj v glasbi, je zagovarjal javno glasbeno vzgojo. Glasba vpliva na dušo: »V krogu Atenca Damona niso slabo govorili, da tudi pesmi in plesi nujno nastajajo s tem, da se duša na določen način giblje in da svobodni in lepi napravijo takšne tudi duše, nasprotni pa nasprotni (fr. 6).«²⁰ To se zgodi, ker je duša v gibanju in ker zvoki sestojijo in gibanj, zato si glasba in duša neposredno ustrezata in vplivata druga na drugo. Pri tem slušno gibanje ni le izraz ali odsev duševnih gibanj, temveč zmore ustvariti nove duševne vzgibe, čustva in razpoloženja, »in sicer pri otrocih značaj, ki ga še ni, pri starejših ljudeh pa privede na dan skrit značaj« (fr.7). Glasba tako spodbuja razvoj skoraj vseh vrlin (fr. 4). To Damonovo stališče je povzel Platon v Državi: »Ali tedaj, dragi Glavkon, vzgoja v glasbi ni zaradi tega najbolj odločujoča, ker ritem in harmonija najbolj prodirata v notranjost duše in jo najmočnejše prevzameta, prinašajoč plemenito držo, tako da ustvarita človeka plemenite drže, če je nekdo pravilno vzgojen, če pa ne, pa nasprotje tega?«²¹

Glasba torej oblikuje značaje (ἦθη), ker z glasbo postanemo »nekakšni« (ποιοί τινες). Standardni zgled učinka glasbe so Aristotelu Olimpove pesmi, ki zbudijo občutje navdušenja. Ljudje postanejo sočustvujoči (sympatheis, 40a13), ko poslušajo uprizoritve (μιμήσεις) lepih dejanj, »celo če so brez besed, zaradi samih plesov (ritmov) in napevov (harmonij)« (40a13-14).²² S tem pridemo do jedra nauka o ethosu, to pa je nauk o sozvočju glasbenega izraza in človekovega značaja. Tako pravi Aristoteles:

»Toda v ritmih in napevih so prisotne podobe, ki so nadvse blizu resničnim naravam jeze in miline, nadalje pa hrabrosti in prave mere in vseh nasprotij tem čustvom in vrlinam in tudi drugih značajev (to je očitno iz umetniških del (ἔργα)²³; ko poslušamo takšne predstave, se po svoji duši spreminjamo)«. (1340a 18-23)

V tem odstavku so omenjene vse vsebine, ki so v *Poetiki* omenjene kot

²⁰ Damonovi fragmenti so zbrani v Diels-Kranzovi izdaji predsokratikov, v Sovretovem izboru pa niso zajeti.

²¹ Platon, *Država* 401de, prev. str. 88.

²² Negotovo besedilo; nerazumljiva, a v prevodih pogosta varianta: »celo brez ritmov in melodij«; cit. po Barker I, str. 175; korekturo zagovarja tudi Anderson 1966, str. 125-126.

²³ Za prevod ἔργων kot umetnino prim. Kalan 1991, str. 8.

sestavine pesniškega posnemanja, in sicer: značaji, čustva in dejanja (ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις, *Po.* 47a28). Ob tem Aristoteles glasbenemu posnemanju daje prednost pred posnemanji druge vrste. Ta prednost je izrečena celo v sami *Poetiki*, vendar je bila le redkokdaj opažena; večina interpretov je sprejemala ločitev pesništva in glasbe, ki jo v *Poetiki* resda tudi najdemo. Tako pravi Aristoteles: »Glasba je to, kar ima moč (δύναμις), ki je vsa očitna« (c. 6, 49b35-36). V mnogih prevodih je ta stavek drugače razumljen, npr. da »... z melodijo mislim to, kar je preveč očitno, da bi terjalo pojasnitev.« Jedro stvari pa je ravno dejstvo, da nekaj samoumevnega še ni že razumljeno. Kaj je očitna moč, δύναμις, glasbe? Aristoteles v *Politiki* izrecno pravi, da tega ni lahko določiti (133a15-16). Dionizij iz Halikarnasa je nekoč dejal, da celo »neizobražena« množica občuti napako v kitaristiki ali avlodiji, in pripomnil, da »imamo mi prav vsi nekakšno naravno sorodnost s spevnostjo (εὐμέλεια) in z ritmičnim redom (εὐρυθμία)«. ²⁴ V vprašanju je ravno to, kar smo z Mezomedovo in s Platonovo prisposodbo imenovali aura glasbe.

Vprašanje moči glasbe se pojasnjuje z opisom glasbene mimesis. Običajno razumevanje mimesis se preveč zanaša na literarni pojem mimesis. Za razlago posnemanja v književnosti je pomembna retorika. Retorika je kot umetnost govorjenja zmožnost zbujanja čustev, na drugi strani pa je retorika podlaga primerjalne literarne in glasbene kritike. ²⁵ Tudi retorično predvajanje uporablja harmonijo in ritem, predvsem pa je zmožnost prav uporabljati človeški glas. Tako pravi Aristoteles v *Retoriki*: »Besede so namreč posnetki (μιμήματα), glas (φωνή), ki je izmed vseh delov našega telesa najbolj primeren za posnemanje (μιμητικώτατον), pa nam je bil takoj na razpolago« (Rh. III 1, 1403b20 in 1404a21-22). Z glasom, kateremu pripadata harmonija in ritem, je gotovo mišljena muzikaličnost jezika ali pa zvočno oponašanje, die Lautmalerei. ²⁶ Spet smo pri zvezi glasbe in jezika.

Govor sam je odgovor na neko situacijo, beseda kot posnetek je že odvrnitev, odgovor - ὑπόκρισις v prvotnem pomenu glagola ὑποκρίνομαι, ki označuje odgovor na situacijo: »odgovarjam, odvrčam, tolmačim, razlagam«. To je način srečevanja stvari in odgovor na okolje, ki je vedno tudi tolmačenje lastnega dožemanja. Čeprav ὑποκριτική pomeni umetnost igrilstva, pa je zmožnost odgovarjanja nekaj naravnega: »Biti zmožen igranja (ὑποκριτικόν) je dar narave (φύσεως)«. (Rh. 1404a20)

Koller je razlagal prvotno mimesis kot zborovsko pesem s plesom in pantomimo, ὑπόρχημα, ki je bila »praznična igra v čast bogov«. ²⁷ Ta razla-

²⁴ Dionysios Hal., *De compositione verborum* 11, cit. po Norden, E.: *Die antike Kunstprosa* 1909, str. 5.

²⁵ Prim. Schäfke 1964, str. 114.

²⁶ Schäfke 1964, str. 114.

²⁷ Koller 1980, col. 1396-7.

ga posnemanja je sicer uporabna pri razlagi nastanka tragedije, ne upošteva pa dovolj glasbe, kar je presenetljivo, saj je prav Koller zelo zaslužen za proučevanje grške glasbene umetnosti in glasbene teorije.²⁸ Za Aristotela je namreč glas najbolj posnemovalno sredstvo. Tako je upravičena trditev E. Franka: »V nasprotju z modernim nazorom je za Grke glasba samolastna mimetična umetnost.«²⁹

Aristoteles torej z vso odločnostjo izhaja iz razumevanja glasbe kot mimesis. Ob tem primerja glasbeno in likovno posnemanje. Vsako posnemanje nas približuje resnici (*ἀλήθεια*), ker nas sami liki predstavijo v primerljivo razpoloženje:

»Navajanje na to, da v podobah nečesa resničnega občutimo bolečino ali radost, je blizu temu, da smo v isti vrsti razpoloženja tudi nasproti resnici, kakor na primer, če se nekdo veseli podobe nekoga, ko jo gleda, vendar iz nobenega drugega razloga kakor zaradi oblike (*μορφή*) same, tedaj je za tega nujno, da mu je po meri samega tega opazovanja prijetna tudi podoba (*εἰκόν*) tistega človeka, katerega gleda.« (Pol. 1340a25sl.)³⁰

Zavest o podobi je perceptivna zavest. Vendar v nasprotju z glasbo v nekaterih drugih čutnozaznavnih stvareh, npr. v tipnih in okušanih stvareh, sploh ni upodobitve značajev, v vidnih stvareh pa po malem: »Poleg tega to niso slike značajev, temveč so nastali liki (*σχήματα*) in barve bolj znamenja (*σημεία*) značajev, ali pa so v čustvih naznačena (*ἐπίσημα*) [so (sc. znamenja) na telesu (*ἐπὶ τοῦ σώματος*) vidna, kadar je v čustvovanjih (*ἐν πάθει*)]«. (1340a33-35)³¹ Celo slikarji značajev, kakor Polignot, ne dosejajo glasbenega prikaza značajev in čustev. Ob razliki muzikalične mimesis nasproti likovni pa nastopi tudi veliko vprašanje o predmetnosti oziroma nepredmetnosti glasbe.

Glasba je torej odlikovana zmožnost mimesis, ki je zmožna izražati in prikazovati najrazličnejša občutja in značaje. Sledeč Damonu tako Aristoteles meni, da vsaki harmoniji ustreza določeno duševno stanje:

»V napevih so že po sebi vsebovani posnetki značajev (tudi to očitno: celo narava harmonij je vnaprej razdeljena tako, da prihajajo poslušajoči v drugačna razpoloženja in niso v isti naravnosti ob vsaki posamezni izmed njih)« (40a38sl.). Pri miksolidijski harmoniji so žalostni in potrti, pri dorski harmoniji so v stanovitnem srednjem stanju, pri frigijski pa entuziastični. Ujemanje napevov in glasbe navsezadnje vodi k novemu razumevanju duše kot harmonije.

Svoj ethos imajo tudi ritmi (40b8sl.), ki morejo biti mirni in razgibani, silovitejši in bolj svobodni. Vprašanje ritma se pri Aristotelu vseskozi pojav-

²⁸ Podobna napaka v moji razpravi o mimesis, Kalan 1991, str. 11-12.

²⁹ Cit. po D. Zoltai 1970, str. 62.

³⁰ Prev. po Martineauju, ki daje tudi filološko tolmačenje besedila: prim. Martineau 1976, str. 449sl.; prim. tudi Kalan 1991, str. 13.

³¹ Negotovo besedilo, prim. Newmanovo izdajo Aristotelove *Politike*, str. 540.

lja v različnih vidikih. Tako na nekem mestu kritizira Platonovo idealno državo, ki preveč poudarja enotnost, «prav kakor bi nekdo iz sozvočja hotel napraviti enakoglasje (ὁμοφωνία) in iz ritma en korak» (Pol. II 5, 1263b35).³²

Glasba je nekaj, kar pripada k človekovi naravi in se sklada z njo in je primerna zlasti za pouk v mladosti: »Mladi ljudje namreč zaradi mladosti hote ne prenašajo ničesar neprijetnega, glasba pa po svoji naravi spada med sladke stvari. In videti je, da obstaja nekakšna sorodnost s harmonijami in z ritmi: zato mnogi modri trdijo, ali da je duša harmonija ali pa da ima harmonijo.« (1340b16sl.)

Duša ni harmonija vnaprej, temveč se harmoniziranje dogaja, ko se oblikuje duša ob glasbi. Da pa izraz harmonija more biti uporaben za dušo, za življenjsko počutje in za glasbo, je razlog ta, da besede harmonija, ritem ipd. nimajo samo glasbenega, temveč tudi ontološki pomen svetovnega sklada in svetovnega dogajanja v njegovem časovnem redu.

Vendar razumevanje glasbene mimesis ne pomeni, da obstaja razcep med življenjem in umetnostjo, kakor to menita Zoltai in Lukács, temveč afiniteta umetnosti in življenja ostaja, kajti vsaka umetnost in vsaka omika (παιδεία) vedno samo »izpolnjuje to, kar je v naravi manjkajočega« (Pol. VII. 15). Prvi pogoj za novo razumevanje glasbene omike pa je v Aristotelovi etiki in psihologiji. V etiki gre za novo razumevanje nerazumnega dela duše in s tem čustev, kar omogoča oblikovanje etičnih vrlin, v psihologiji pa novo razumevanje pomena ugodja za oblikovanje želja in s tem življenjskega razvoja.

3. Glasba in vzgoja

V 6. poglavju VIII. knjige *Politike* Aristoteles zastavlja vprašanje, ali je treba glasbo učiti tako, da sami pojemo in igramo na glasbila (40b20). O tem govori najprej v 5. poglavju, in sicer z dveh vidikov: zabave in vzgoje. Če je cilj glasbe le zabava, vzgoja mladine pa nima za cilj zabave, torej tudi glasbena vzgoja nima za cilj samo zabave, ali se tedaj glasbe učimo, da bi nam bila lahko v razvedrilo v dobi odraslosti? Aristoteles odgovarja s prispodobno o Arhitovi ropotuljici (40b26sl.). Kakor je ropotuljica koristna za otroke, da ne delajo škode, tako je glasbeni pouk kot »igranje na glasbilo« in petje igrača za starejše.

Ob tem pa se postavi vprašanje, zakaj bi se trudili z glasbeno šolo, če glasbo bolje izvajajo tisti, ki jim je to veščina, τέχνη (39a37) - sicer bi se morali učiti tudi kuharskih veščin (πραγματεία, 39a40). Temu »orientalskemu« razumevanju glasbe kot užitka se pridružuje vprašanje (39a42sl.),

³² Prim. Sauvanet 1999, str. 109.

ali glasba more izboljšati značaje tudi samo s poslušanjem. To je špartanska rešitev, saj naj bi Lakonci znali »pravilno presojati« (κρίνειν ὀρθῶς, 39b3) dobre in slabe melodije tudi brez glasbene izobrazbe. Aristoteles se sooča z miselnostjo, da je delo izvajalcev glasbe vulgarno, »hlapčevsko«, banavzično (βάναισος) in da najboljša dejavnost ni glasbena, saj »pesnikom Zeus sam ne poje in igra na kitaro« (1339b8).

Glasbeno παιδεία Aristoteles razume na dva načina: enkrat kot del splošne politične vzgoje k vrlini, drugič kot poseben učni predmet, glasbeni pouk.

Vprašanje glasbene vzgoje se nanaša tako na ugodje kakor na oblikovanje značajev. Aristotelovo razumevanje glasbene vzgoje je zelo razvejeno. Aristoteles odklanja špartansko rešitev in meni, da za oblikovanje neke kvalitete pomeni veliko vrednost, če se kdo sam udeležuje neke dejavnosti: »Je namreč ena izmed nemogočih ali težavnih stvari, da bi postali usposobljeni (σπουδαίους) presojevalci stvari, v katerih nismo sami sodelovali.« (c. 6, 40b25-26) Zato je glasbo treba vključiti v vzgojo mladine tako, da jo sami izvajajo, kajti za mladino je sama glasbena vzgoja kakor igrača, ropotuljica (πλαταγή, 41a30). Glasbena šola, ki naj vključuje tudi lastno petje in aktivno muziciranje, je pripravljalni stadij, ki bo v zrelosti omogočal pravo presojo glasbe v njenih različnih razsežnostih: »Ker pa se je treba udeleževati glasbenih dejavnosti zato, da bi mogli presojati, zaradi tega je treba, da se ljudje, ko so mladi, posvečajo glasbenim dejavnostim, ko pa postanejo starejši, te dejavnosti sicer opustijo, zmorejo pa presojati lepe stvari (τὰ καλὰ κρίνειν) in se pravilno radostijo na podlagi znanja, ki so ga dobili v mladosti.« (40b35-39).

Na vprašanje, ki vsebuje očitek in grajo, da je strokovno in poklicno ukvarjanje z glasbo »bolj hlapčevska dejavnost« (θητικώτερον ... ἔργασία, 41b13sl.), je treba ponuditi odgovor. Argumentacijski postopek Aristoteles izvede na podoben način, kakor je izvedel zagovor pesništva v 25. poglavju *Poetike*. Glasbena izobrazba zadeva poslušanje umetniških del (ἔργα), pouk v melodijah in ritmih ter učenje na posameznih glasbilih (ὄργανα, 41a2). Najprej glasbeni pouk (μάθησις) ne sme ovirati telesne pripravljenosti za kasnejše vojaške in politične dejavnosti, kakor jih zahteva politična vrlina. Merilo presoje je to, kar je primerno, primernost, τὸ πρέπον: to je estetsko-moralno določilo, ki ga je v zgodovini glasbene estetike poudarjal zlasti Schäfke.³³ Pojem primernosti sicer Aristoteles razvija v Retoriki (III, 7). Glasbeni pouk dosega primernost, kadar ne vzgaja za umetnostna tekmovanja (ἀγῶνες), Aristoteles pa odsvetuje tudi učenje igranja na virtuozne glasbene instrumente (τεχνικὰ ὄργανα). Glasbeni pouk naj se izvaja samo v takem obsegu, da ljudje morejo postati »dobri poslušalci«:

³³ Schäfke 1964, str. 119sl.

to pa pomeni, da se znajo veseliti ob »lepih melodijah in ritmih«, ne le v »popularni glasbi« (τὸ κοινὸν τῆς μουσικῆς, 41a15).

Aristoteles poseže tudi v razpravo o vrednosti glasbil. V glasbeni pouk naj ne bi uvajali piščali, avlos, češ da ni npravstveno, temveč orgiastično (ὄργιαστικόν, 41a22) glasbilo. Piščal je uporabna samo za nekatere priložnosti (καιρός, 1341a22), namreč tedaj, ko udeležba na prireditvi (θεωρία) dosega očiščenje (κάθαρσις) čustev, ne pa poduk.

V razmišljanje o pomenu piščali Aristoteles pritegne tudi glasbene mite. V mitičnem izročilu (μεμυθολογημένον, 41b3) Aristoteles najde dobro razlago glasbe. V resnici so grški miti v marsičem ključ za razumevanje glasbe, o čemer priča tudi Nietzschejevo *Rojstvo tragedije*. O glasbi govori niz mitov o bogovih in mitov o pesnikih. Poleg mita o Muzah spadajo med glasbene mite še miti o Hermesu, Apolonu, Ateni, Dionizu, med mitične pesnike pa spadata Orfej in Arion. Pri tem obstaja nasprotje med Orfejem in Dionizom. Orfej igra na liro, njegova glasba sestoji iz združitve besede in napeva, poezije in zvoka, uma in fantazije. V nasprotju z Orfejem pa je Dioniz prikazan kot igralec na piščal, dionizična glasba, ki izvira iz zvoka piščali, se veže na ples in je sestavni del orgiastičnih obredov. V razpravi o vrednosti lire in avlosa, o kateri govorijo mnoge antične legende, gre za etično-družbeni značaj glasbil.

Aristoteles navaja mit, da je aulos odkrila Atena in ga zavrgla, češ da ji je popačil obraz: Aristoteles pa meni, da ga je zavrgla zato, ker pouk igranja na piščal, παιδεία τῆς αὐλήσεως (41b7), ničesar ne prispeva k razumu (διάνοια), saj Ateni pripisujemo znanost in umetnost (41b2sl.). Toda o avletični glasbi daje povsem drugačno podobo Pindar, ki v 12. pitijjski odi govori o tem, kako je Atena prva zmogla z aulosom »prikazati« bolečino in je s tem ustvarila glasbeno umetnost: glasbena umetnost je torej za Pindarja »duhovno dejanje«, ki ni v nasprotju z Atenino modrostjo.³⁴

Ta mitos je nato igral veliko vlogo v razumevanju glasbene mimesis pri Lukáczu.³⁵ Odkritje aulosa ali vsaj igranje na aulos so pripisovali tudi satiru Marsiju in so ga torej postavljali v čas pred Orfejem.³⁶ V mitologiji je poznana tekma v glasbeni modrosti (σοφία) med Apolonom in Marsijem, ki jo je Nietzsche razumel kot boj dveh moči, božanske in človeške.³⁷ Čeprav izvorni motiv tekme ni več poznan, so ga v klasični dobi razumeli kot spor med kitarodijo in aulodijo, Nietzsche pa kot nasprotje med apoloniskim in dionizovskim momentom življenja. Neka tradicija pa kar Apolona imenuje za izumitelja tako avletike kakor kitaristike.³⁸ Te različne verzije

³⁴ Prim. Georgiades 1958, 21sl. in Zamminer 1996, str. 148.

³⁵ Lukácz, *Die Eigenart des Ästhetischen*, Bd. II, Neuwied 1963, str. 331sl.

³⁶ Plutarh, *De Musica*, c. 14, 1135f in Fubini 1996, str. 14.

³⁷ Prim. Xenophon: *Anabasis*, 1.2.8: tekma v Kelainah v Frigiji; prim. Nietzsche, KSA I, 787.

³⁸ Plutarh, *De musica*, c. 14.

izpričujejo, »kako globoko so se Grki zmogli živeti v ambivalentno naravo glasbe, ki je hkrati racionalna in iracionalna, saj nagovarja tako razum kakor instinkt«. ³⁹ V vseh mitih pa se glasba kaže kot nekaj demonskega in božanskega, nekaj, kar presega neposredno racionalno, preračunljivo izkustvo.

Poklicno izvajanje glasbe je za Aristotela »hlapčevsko«, češ da je njen namen grob (φορτική, 41b12) užitek poslušajočih, ne pa vrlina izvajalca. Zato je izvajalčeva dejavnost bolj nesvobodna, mezdna (θητικωτέρα, 41b13). Poleg tega pa neizobražen gledalec vpliva nazaj na značaj glasbe. Tu je Aristoteles videl pomembno glasbenosociološko aporijo: poklicni glasbenik je ujet med željami publike in zahtevami glasbe.

Auletika je prispevala k vzgoji. Atenci so jo sicer po perzijskih vojnah ob splošni blaginji vpeljali med učne predmete, zavrnil pa so jo na osnovi izkustva, ko so se naučili bolje presojeti, »kaj prispeva k vrlini in kaj ne« (41a38).

Vendar oblikovanje značaja ni izključni smoter glasbe. Tudi načelo ugodja, ki ga simbolizira aulos, ima svoje mesto v oblikovanju prostega časa, in sicer ravno s tem, da glasba na piščal zmore izzvati katarzo: piščal je treba uporabljati v takšnih priložnostih, »v katerih prizor (θεωρία) zmore doseči bolj očiščenje kakor poduk« (1341a23). Aulos je bil rabljen tudi za spremljavo tragiškemu zboru: zato je s to katarzo gotovo mišljena tudi tragiška katarza.

Tako je v Aristotelovem mišljenju sicer premagan prelom med glasbo kot empiričnim pojavom in metafizično teorijo, zato pa se kaže nov prelom, namreč »med slušnim ugodjem in muzikalno izvedbo.« ⁴⁰

4. Blagor glasbe in muzikalična katharsis

V zadnjem poglavju Aristoteles spet obravnava uporabnost glasbe in zastavlja dve vprašanji:

1. Ali je treba za vzgojo uporabljati vse harmonije in ritme ali je to treba diferencirati?

2. Kakšna je posebna vloga napevov (μελοποιία) in ritmov (ῥυθμοί) v vzgoji in kakšno je medsebojno razmerje melodije in ritma, upoštevajoč pri tem njihovo moč (δύναμις) (41b35)? ⁴¹ Vprašanje ritma bo ob tem ostalo neobdelano. ⁴²

³⁹ Fubini 1996, str. 14.

⁴⁰ Fubini 1996, str. 39.

⁴¹ V oblikovanju vprašanj sledimo Barkerju, ki izpušča πρὸς παιδείαν v 41b20, kar je omenjeno v naslednjem stavku.

⁴² O vprašanju ritma pri Aristotelu prim. Sauvanet, 1999.

Kakor je Aristoteles sicer imel navado, da se je glede posameznih vprašanj skliceval na strokovnjake - za medicino na zdravnike, za astronomijo na astronome itd. - tako tudi sedaj ne bo odgovoril neposredno, temveč se bo oprl na nauke filozofov glasbe in muzikologov: »Ker potemtakem šteje-mo, da o teh stvareh (glasbi in ritmih) mnogo lepega govorijo tako nekateri izmed sedanjih glasbenikov kakor tudi tisti s področja filozofije, ki so dejansko dosegli glasbeno izobrazbo, bomo tistim, ki to hočejo, prepustili, da natančno razlago o posameznih stvareh poiščejo pri njih⁴³, za sedaj pa naj te stvari razčlenimo v splošnih določilih in o njih povemo samo orise (τύποι).« (1341b27sl.)

Aristoteles sprejema delitev napevov, ki so jo izvedli filozofi, in sicer na:

1. npravstvene ali etične melodije (ἠθικὰ μέλη),
2. delovnanjske ali praktične napeve (πρακτικὰ μέλη) in
3. navdušujoče ali entuziastične melodije (ἐνθουσιαστικά) (41b34).

S tem je Aristoteles nadomestil tradicionalno množstvo harmonij, ki so imele imena po ljudstvih: dorska, jonska, frigijska in lidijska, z bolj univerzalnimi pojmi.⁴⁴ Te tri vrste melodij se nanašajo na osnovne predmete vsakega umetniškega predstavljanja, to so značaji, čustva in dejanja, pri čemer se vzgojni napevi nanašajo na značaje, praktični na dejanja in entuziastični pa na čustva. Tako razlago je podal že Butcher.⁴⁵ Ni pa mogoče povsem enoznačno posamezne vrste melodij pripisati enemu od predmetov posnemanja: tako na primer čustvena melodija lahko prikazuje čustven značaj⁴⁶, tako etične kakor praktične melodije so v zvezi z delovanjem, k dejanju pa more voditi tudi entuziastična glasba.⁴⁷

Napevi pa imajo svoje tonovske načine ali harmonije, na osnovi katerih se odloča o pomenu in smotru (τέλος) napevov. Za vzgojo je treba uporabljati kar najbolj npravstvene pesmi in harmonije (42a2), nasprotno pa so delovnanjske in entuziastične harmonije namenjene poslušanju (ἀκρόασις) »in jih izvajajo drugi« (42a2-3).

V odločni razliki nasproti Platonovi kritiki glasbe Aristotelova analiza pride do dognanja, »da je treba uporabljati vse harmonije, toda ne vse na isti način« (1342a1-2). To pomeni, da je glasbo treba gojiti zaradi več blagrov in ne zaradi ene same koristi (41b37-38). Aristoteles navaja tri smotre glasbe:

1. παιδεία, vzgoja,
2. κάθαρσις, očiščenje in

⁴³ To so Aristoksenos, Teofrast in Herakleides Pontikos, prim. Busse 1928, str. 44, op. 1.

⁴⁴ Prim. o tem Tatarkiewicz 1970, str. 223.

⁴⁵ Butcher 1951, str. 132, op. 1.

⁴⁶ Barker I, str. 179.

⁴⁷ Saunders 1981, str. 460sl.

3. διαγωγή, duhovno življenje.

Ad I) Za vzgojo je treba uporabljati etične napeve in ustrezajoče tonske načine (42a28 in 40b3). Glavna vrsta nraštene glasbe je dorska harmonija (42a30): »Glede dorskega tonovskega načina vsi soglašajo, da je najbolj stanovit in da ima v sebi največ ethosa hrabrosti. Nadalje pa, ker hvalimo sredino med skrajnostmi in trdimo, da jo je treba zasledovati, dorski tonovski način pa ima nasproti drugim harmonijam to naravo, je očitno, da je primerno, da dorske napeve bolj učimo mladino kakor vse druge.« (42b12-17). Hermann Abert je ob tem ugotovil, da Aristoteles upravičeno kritizira Platona, ker je v *Državi* (R. 399ac) dovolil frigijsko harmonijo skupaj z dorsko, čeprav je frigijska harmonija orgiastična, tj. čustva zbujajoča (παθητικόν), tako da ima isto moč, δύναμις (42b1), in vpliv kakor auletika, ki jo sicer Platon zavrača (R. 399d).⁴⁸ Je pa za vzgojo mogoče uporabljati tudi druge tonovske načine, če tako presodijo filozofi in glasbeni pedagogi (42a32-33). Etični napevi so predvsem zbarska lirika, njen instrument je kitara. Pri vzgoji pa je treba upoštevati tri mejnike: sredino, to, kar je možno, in primerost (πρέπον, 42b34). Z vzvišeno besedo primernosti, ki je morda povzeta iz Platonovega *Državnika*⁴⁹, se *Politika* zaključuje.

Aristoteles je torej omogočil, da glasbeno nraštveno vzgojo načrtujejo glasbeniki. Vendar pa ima glasbena vzgoja tudi nekaj drugih norm. Pri otroški vzgoji je treba poskrbeti, da otroci do sedmega leta niso deležni »nesvobodnih pesmi in prizorov« (ἀκούσματα, ὀράματα).⁵⁰ Nadalje Aristoteles ne dopušča, da bi se mladi ljudje udeleževali izvedbe jambov in komedije, dokler niso toliko stari, da se udeležujejo skupnih obedov in pitja in da so zaradi vzgoje nedovzetni za možno škodo od tega (1336b23). Te prepovedi Aristoteles utemeljuje s tem, da si ljudje najbolj prisvojijo prve slušne vtise (πρῶται ἀκοαί, 11336b 31) : »In prav to se dogaja tako v našem druženju z ljudmi kakor tudi v naših razmerjih do stvari: Vse to, kar je prvo, imamo rajši.« (36b31-34). Pri tem se Aristoteles sklicuje na igralca Teodora, ki je bil veliki izvajalec Sofokla. Ta prelet (παραδρομή, 36b24) čez vzgojo pa je zdaj razvit v vseh razsežnostih.

Ad II) Da bi dosegli katarzo, je treba biti deležen entuziastičnih napevov in harmonij. Navdušujoče harmonije so - skupaj z delovanjskimi - seveda izvete iz dejavnosti plemenitega državljana, kakor so to zahtevali postulati vzgoje, ki smo jih že razložili. Navdušujoče ali entuziastične melodije Aristoteles imenuje tudi orgiastične ali patetične, pijanske (μεθυστικός) in bakhovske (βακχευτικόν, 1342b26): ti izrazi zadosti označujejo

⁴⁸ Abert 1899, str. 84.

⁴⁹ Prim. Tatarkiewicz 1970, str. 117.

⁵⁰ To je Koller prevajal kot »Hörspiele« in »Schauspiele«; Koller 1963, str. 205. Prim. še EN 1173b18.

njihov dionizični značaj. Z glasbenoteoretskega vidika spadajo v frigijski tonovski način, kakršnega uporablja avletika, nastopa pa v komedijah. Entuziastično je tudi isto kakor bakhovsko. Poenostavljeno bi rekli, da je etičnega značaja zborna lirika, praktična glasba je tragedija, entuziastična glasba pa so: komedija, del lirike, čista glasba na aulos in druga virtuozna glasbila ipd.⁵¹

Entuziastične melodije dosegajo katarzo. S tem smo pri eni najbolj znamenitih določil o pomenu in »moči« glasbe, pri njeni katarzični funkciji. Toda Aristoteles o katarzi govori netematsko: »Kaj štejemo za katharsis, bomo sicer sedaj povedali poenostavljeno (ἀπλῶς), spet pa bomo jasneje in razločneje (σαφέστερον) govorili o tem v razpravah *O pesništvu*« (41b38-40). Aristoteles se tu sklicuje na izgubljeno 2. knjigo *Poetike*, saj v sedanji *Poetiki* to ni uresničeno. Vendar pa v *Poetiki* katarza nastopa v znameniti opredelitvi tragedije, v kateri je med drugim govor o tem, da tragiška mimesis vzvišenega dejanja »prek strahu in sočutja dosega očiščenje teh in podobnih občutij« (c. 6, 1449b28). Čeprav nam *Poetika* ne da neposrednega odgovora na vprašanje katarze čustev – κάθαρσις τῶν παθημάτων -, je do odgovora mogoče priti z analizo *Politike*. Aristoteles pravi:

»Kajti to, kar pri nekaterih dušah nastopa kot silovito čustvo (πάθος), je prisotno v vseh dušah, razlikuje pa se po manj in po bolj, na primer sočutje in strah, nadalje vznosenost (zanos – ἐνθουσιασμός); kajti tudi od tega gibanja so nekateri prevzeti, pri svetih napevih pa jih vidimo, kadar pač uporabijo napeve, ki spravijo njihovo dušo v opoj in zadostitev (ἔξοργιάζω)⁵², da se ustanovijo, kakor da bi bili deležni zdravljenja (ἰατρεία) in očiščenja; prav to pa je nujno, da utrpevajo tudi tisti, ki so sočutljivi in boječi, in v celoti tisti, ki so nagnjeni k čustvovanju, drugi pa toliko, kolikor jih vsako izmed takih občutij prizadeva, toda v vseh prihaja do nekakšnega očiščenja in olajšanja, ki ga spremlja ugodje. In na podoben način (sc. kakor druga sredstva, Bernays) tudi očiščevalni (delovanjski) napevi ljudem nudijo neškodljivo veselje.« (1342a4-16) Aristoteles še dodaja, da je treba izvajalcem gledališke glasbe pustiti, da predvajajo delovanjske in katarzične napeve in harmonije.

Ta stavek je najpopolnejši opis doživetja glasbe oziroma estetskega izkustva pri Aristotelu. Zato naj se pri njem nekoliko zadržimo.

Aristoteles najprej izhaja iz ugotovitve, da glasba ni lastnost duše, temveč πάθος, kar pomeni občutje in izkustvo, nekaj, kar se nekomu pripeti. Ves opis poteka tako, kakor da bi Aristoteles opisoval učinek grške tragedije. Glasba dosega učinek, ki je znan le ob svetih napevih. Glasba nas prev-

⁵¹ Za poskuse sistematizacije prim. Koller 1963, str. 163 in Schäfke 1964, 134sl.

⁵² Bernays: »die eben das Gemüth berauschen« (str. 140); LSJ: »melodies which purge by mystic rites«; »beruhigen«, Fubini 1996, str. 38; »zu den Orgien vorbereiten, einweihen« (Papejev slovar).

zame, zanese, spravi k sebi in pomiri. Ljudje imajo svoja čustva strahu, sočutja in zanosa, ki jih ob glasbeni uprizoritvi uravnovesijo. Glasba dosega: 1. navdušenje, 2. zdravljenje, 3. očiščenje, 4. olajšanje, 5. ugodje in 6. veselje. S svetimi vižami je nakazano področje religioznega, z govorom o ozdravitvi področje medicine, z govorom o čustvih pa področje psihologije. V Aristotelovi optiki je dojemanje visoke glasbene umetnosti kompleksen proces, kompleksno življenjsko izkustvo, v katerem nastopajo poslušanje, čustva, ugodje. V tej razlagi katarzične moči glasbe nastopajo pojmi, ki imajo širšo filozofsko in antropološko razsežnost: *πάθος, ἡδονή* in *κάθαρσις*.

Preden pa preidemo k razlagi pojma katarze, naj še omenimo, da Aristoteles zelo skopo opiše »delovanjske« melodijske, tako da ni čisto jasno, na kaj se nanašajo »delovanjski« napevi. Lahko jih razumemo kot harmonije, ki spodbujajo k delovanju, *πράττειν*, lahko pa s *πράττειν* razumemo vse človeško delovanje, pri čemer je mogoče delovanje razumeti kot specifiko človeškega življenja.⁵³ Vetter pravi, da so gotovo služile sprostitvi in ugodju, medtem ko po Kollerju zbuja pathos (pathoserzeugende).⁵⁴ Praktične melodije so nastopale v tragediji, ki je uporabljala miksolidijski tonovski način (c. 5, 40b1). Poleg tega nastopa tu še tekstovni problem, saj je v sobesedilu govor o »katartičnih napevih« (*καθαρτικά*), kar sta Sauppe in Susemihl spremenila v praktične, *καθαρτικά* (1342a15): gre za melodije, ki zbuja »neškodljivo radost«: prav taka oznaka pa je pri Aristotelu v uporabi za zabavno glasbo (1339b25).⁵⁵ Mogoče je reči, da tako delovanjske (praktične) kakor očiščujoče (katarzične) pesmi zbuja ljudem neškodljivo ugodje, med drugim tudi katarzo.

Katarza v grški kulturi nasploh pomeni očiščenje na področju kulta, medicine, glasbe in filozofije. Nazori o magično-čarobni in zdravilni moči glasbe segajo v čas daleč pred Pitagoro. V orfičnih misterijih nastopa magično-religiozna katarza, v medicini je katarza fiziološki in terapevtski pojem, Platon poleg različnih vrst medicinske oziroma telesne katarze pozna duševno očiščenje, pri katerem je najvišje samo spoznanje kot vzpon duše k spoznanju biti⁵⁶, medtem ko je Aristoteles v svoji teoriji glasbe in tragedije vzpostavil katarzo v poetsko-estetskem smislu.

Po interpretaciji Tatarkiewicz⁵⁷ je nauk o glasbeni katarzi orfični element v teoriji umetnosti. Očiščevalna moč glasbe ni bila samo etična, temveč tudi religiozna. Temu so služili orfični misteriji. Nauk o psihagogični in katarzični moči glasbe so nato povzeli pitagorejci. Razlika med orfiki in

⁵³ Prim. Svoboda 1927, 185, Abert 1899, str. 97 idr.

⁵⁴ Koller 1963, str. 163.

⁵⁵ Velik zagovornik izvirnega besedila je Töpfer 1911, 1057sl.

⁵⁶ Platon, Faidon 69a-d in Sofist, 2226esl.

⁵⁷ Tatarkiewicz 1970, str. 82sl.

pitagorejci je ta, da so v orfizmu katarzo dosegali orfični misteriji, ki so uporabljali ples in glasbo, medtem ko je za pitagorejce za katarzo zadosti glasba sama. Poleg tega se καθαρσις kot pojem oblikuje šele šele v pitagorejski teoriji glasbe. Vsekakor fenomen katarze ostaja kompleksen in se ga ne da »pojasniti« brez ostanka.

Pri pitagorejcih ima katarza tudi še magično-religiozen pomen *expiatio seu lustratio*, tako da se pri njih govori o glasbi kot očiščenju duše: »Pitagorejci, kakor je rekel Aristoksenos, so uporabljali katarzo, in sicer katarzo telesa na osnovi zdravilstva in katarzo duše na osnovi glasbe, in Jamblihosa poroča, da Pitagoras ni samo obstransko uporabljal takšnega očiščenja: katharsis je namreč imenoval zdravljenje (ιατρεια), ki se dosega z glasbo.«⁵⁸ Razlikovali so med alopatično in homeopatično katarzo: pri alopatični, kakršno so prakticirali pitagorejci, so poskušali neko čustvo spremeniti s tem, da so z izbranimi melodijami duševna razpoloženja spremenili v nasprotna stanja.⁵⁹ V primerjavi s pitagorejci je treba Aristotelovo tragiško katarzo šteti za homeopatsko, saj gre za zdravljenje z istovrstnimi čustvi.⁶⁰

Vsekakor je razumevanje glasbene katarze povezano z razumevanjem čustvovanja. Čustva oziroma čustvovanje (παθος) je nekaj, kar je lastno vsem ljudem, samo da v različni meri. Čustva so načini človekovega počutja kot načina bivanja v svetu, ki ga od Heidegggra dalje označujemo kot eksistencial. Znotraj aristoteljskih študijev je za pojasnitev odnosa med čustvi in katarzo še vedno pomembna razprava Jacoba Bernaysa »Očrti izgubljene Aristotelove razprave o učinku tragedije«, ki je bila objavljena daljnega leta 1857 v *Razpravah historično-filozofskega društva* v Wroclavu in je bila v novejšem času večkrat ponatisnjena. V nadaljevanju se bomo navezovali prav na to razpravo, čeprav večkrat v fenomenološki korekturi.

O katarzi Aristoteles govori v povezavi z občutji zanosa, strahu in sočutja, izmed katerih sta zadnji dve čustvi podlaga tragiške mimesis. In entuziastične pesmi dosežejo, da ljudje pridejo k sebi in dosežejo nekakšno ozdravljenje in očiščenje: prav kakor je bilo to že rečeno za aulos in za Olimpove pesmi (prim. zg. str. 5). In to, kar povzročajo orgiastične pesmi, dosega tudi tragedije pri ljudeh, ki močnejše občutijo čustvi sočutja in strahu: doživijo »nekakšno katarzo«, ki je neškodljiva, kakor je neškodljivo ugodje ob zabavni glasbi (1339b25). Ob tem pa občutijo tudi ugodje.

Aristotelova teorija čustev je razvita v več vidikih, zlasti v treh: etičnem, psihološkem, retoričnem in tudi estetskem. Čustva Aristoteles opredeljuje

⁵⁸ Diels-Kranz I, 468.20 in Tatarkiewicz 1970, str. 87.

⁵⁹ Jamblih, Pitagorovo življenje, 25.114: cit. po Giamblico: *La vita Pitagorica*, prev. M. Giangiulio, Milano 1991, str. 258.

⁶⁰ Prim. Fubini 1996, str. 23 in Busse 1928, str. 50.

v več besedilih: *Metafizika* Δ 21, v *Kategorijah*, c. 8, v *O duši* in v II. knjigi *Retorike*. Z občutji ima opraviti Aristotelova etika, ki teorijo etičnih vrlin oblikuje prav glede na čustveni del duše, ki se v *Politiki* imenuje *παθητικὸν μέρος* (1254b7). *Πάθος* je stanje, katerega nosilec je človek kot telesno, duševno in duhovno bitje. Za čustva je značilna spremenljivost, kakor za vse lastosti. Čustva niso samo duševna posebnost, temveč so vedno vezana na telo oziroma na človeka kot osebo. Čustva so »stvarni pojmi«⁶¹, so »utelešene besede«, *λόγοι ἔνυλοι* (de An. 403a25): »najbrž pa je boljše ne govoriti, da duša sočustvuje ali se uči in razumeva, temveč človek z dušo« (ib. 408b13). Na osnovi *Kategorij* je mogoče razlikovati med čustvom kot *πάθος*, ki je *affectus* oziroma *passio*, to je bolj nepričakovano in kratkotrajno čustvo, in čustvom kot *πάθημα*, *affectio*, *passio*, to je trajnejše razpoloženje človeka, ki je po svojem značaju čustven, *παθητικός*. To stanje je mogoče imenovati tudi *διάθεσις*, *dispositio*, tj. določeno razpoloženje in ubranost.

V svoji razpravi o »učinkovanju tragedije« je Bernays vztrajal pri razlikovanju med kratkotrajnim »afektom« in dolgotrajnejšo »afekcijo« (149/23).⁶² Ob zgledu strahu in sočutja bi to pomenilo tipološko razliko med trajnejšo dispozicijo za sočutje in strah (*ἐλεήμων καὶ φοβητικός* - iz *Politike* 1342a12) na eni strani ter trenutnim sočustvovanjem in strahom na drugi strani: Bernays navaja formulacijo *ἐλεῶν καὶ φοβούμενος*, ki je ni pri Aristotelu, in se pri tem sklicuje se na *Kategorije* (c. 8, 10a9), kjer pa je vzet zgled jeze.⁶³ To razlikovanje on rabi zato, da bi katarzo uveljavil za zdravljenje čustvene patologije: pregnati (*hervortreiben*) stiskajoč element (145/16), da bi dosegli »ravnovesje«.

Zasluga Bernaysove razlage čustev je v tem, da je videl, da so vse oblike čustvovanja bistveno ekstatične, da so vsa čustva oblika vznesenosti, ekstatičnosti, *ἐκστάσεις* (Cat. 10a2), «saj je z vsemi njimi človek postavljen iz sebe» (176/65). Toda čustva so ekstatična zato, ker so gibanja, vsako gibanje in spreminjanje pa je po naravi ekstatično. Narava sama je namreč v sebi ekstatična, kolikor je gibanje ekstatično, kakor pravi Aristoteles v *Fizički* (IV 13, 222b16). Bernays je opazil, da »univerzalni afekti« po pogostosti svojih objektov segajo skoraj »do nepredmetnosti čiste ekstaze«.⁶⁴ Bernays je s tem zadel ob vprašanje objekta razpoloženja. Njegova napaka je, da ni videl, da so vsa čustva neke vrste razpoloženja, ki odpirajo svet v celoti, in so prav v tej celosti brez specifičnega objekta. Nepredmetnost (Objektlosigkeit) je namreč značilnost večine temeljnih razpoloženj. Prav tako pa ostaja ujet v opozicijo morala/medicina, telo/duševni pojavi, medtem ko

⁶¹ Doklerjev prevod, tipkopis.

⁶² V paginaciji navajamo strani ponatisa in izvirne izdaje (večje številke).

⁶³ Bernays 1968, str. 149/22sl. in 195/99sl.

⁶⁴ Bernays 1968, str. 179/69.

Aristotelova teorija čustev presega to novoveško delitev. Ravno zaradi njihove nepredmetnosti je čustva mogoče prikazati prek glasbe, ki je tudi »nepredmetna«.

S teorijo razpoloženj dobiva teorija glasbe svojo antropološko podlago. Glasba postane oblikovanje čustev. Čustva pomenijo neko držo v svetu. Aristoteles izrecno davori, da glasba povzroča, da ljudje spreminjajo svojo ubranost, svoja razpoloženja, svojo harmonijo. (1340a38sl.)

5. Glasbena katarza, estetsko ugodje in umetnostno izkustvo

Glasbena katarza je povezana z ugodjem. Tudi ugodje je gibanje in ima v tem smislu ekstatično naravo: Ugodje je »duševno gibanje ter zbrana in zaznavna ustanovitev (κατάστασις)« (Rh. I 11, init.).⁶⁵ Ugodje, ἡδονή, je bilo že izpostavljeno ob vrednosti glasbe za prosti čas. Toda ugodje je neko počutje, ki spada k življenju kot takemu. O tem govori Aristoteles v *Nikomahovi etiki* (VII. in X. knjiga): »Ne zasledujejo vsi istega ugodja, vendar vsi zasledujejo neko ugodje.« (1153b29sl.) Aristoteles v ugodju vidi nekaj božanskega (θεῖον, 1153b32), po čemer vsi hrepenimo (ὁ ἐφίενται, X 2, 1173a5). Nadalje je za ugodje značilno, da ni nekaj trenutnega, temveč ima svojo lastno časovnost podobno kakor zaznavanje, na primer gledanje ali poslušanje. Obakrat gre za dogajanje, ki ima smoter (τέλος) v sebi: »Videti je namreč, da je gledanje v kateremkoli že času dovršeno; ne manjka mu namreč nič, kar bi s kasnejšim nastankom dovršilo njegovo obliko: toliko je podobno tudi ugodje. Je namreč neka celota ...« (EN X 4, 1174a15-19).

Ugodje tudi ni v času, temveč se samo časovno razteza in je v vsakem trenutku celovito. V nasprotju z drugimi gibanji, ki so nepopolna in se med seboj razlikujejo po obliki, »je oblika (εἶδος) ugodja v vsakem poljubnem času popolna (τέλειον)« (1174b5). Ugodje je namreč, podobno kakor zaznavanje in mišljenje, dejavnost, ki ima cilj v sebi: ugodje je v tem smislu »večno«. Hrepenenje po ugodju in želja po življenju spadata skupaj (1175a10sl.), ἡδονή in ζῆν sta sovprežena in ne sprejemata ločitve (1175a18sl.). Ugodje spremlja vsako zaznavanje in vsako dejavnost, tudi miselno, in stopnjuje njeno učinkovitost. Vsakdo pa se najbolj potrudi na tistem področju in za to, kar ima najrajši (ἀγαπᾷ): »Na primer glasbenik s poslušanjem na področju napevov, vedoželjnež z razmišljanjem na področju spoznanj (θεωρηματτα) ...: užitek pa naredi te dejavnosti in tedaj tudi življenje, po katerem hrepenijo (ὀρέγονται), popolno.« (EN X 4, 1175a15-16)

Ugodje se pogosto veže z bolečino, zlasti kadar gre za telesna stanja: to so mešana ugodja. Vendar obstajajo tudi neboleča (ἄλυτοι, 1173b16) ugod-

⁶⁵ Prim. Bernays 1968, 178/68.

ja, ki so čista (ἀμιγεις, 1173a23), kakor so to mnoge glasbeno-slušne in gledališke predstave (ἀκροάματα δὲ καὶ ὄράματα πολλά) (X 3, 1173b18). Taka neboleča ugodja zbujejo torej epi, pesmi, tragedije, komedije, posebej pa glasba. To pa tudi pomeni, da nimamo vsi enake oblike uživanja: »Če nekdo ni muzikalen, ne more uživati ugodja muzikalnega človeka.« (EN X 3, 1173b30sl.) Poslušanje glasbe je torej čutno dožemanje, ki dovršuje človekovo zaznavno in miselno izkustvo.⁶⁶ To je primer estetskega izkustva.

O umetniškem ugodju govori Aristoteles tudi v *Poetiki*, kjer omenja ugodje ob spoznavanju (c. 4. 48b4sl.) in svojevrstno ugodje (οἰκείαν ἡδονήν) tragedije, oziroma tragiške mimesis dogodkov, ki so »grozljivi in pomilovanja vredni« (φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, 1452a2-3). Svojevrstno za tragedijo je ravno prikazovanje stvari, ki so strašne in sočutja vredne (1452b32). Strašne stvari se imenujejo tudi silne, δεινά (1453b14). Tragiško ugodje je »ugodje, ki s pomočjo predstavljanja izhaja od sočutja in strahu« (c. 14, 1453b11-13)⁶⁷ Ἐλεος in φόβος lahko izvirata od stvari ali pa od umetniškega prikaza dogodkov. Pri tem je treba biti pozoren na časovno razsežnost strahu in sočutja, saj se strah nanaša na prihodnost, sočutje pa na preteklost, kakor je to Aristoteles pojasnil v *Retoriki* (B 1, 1378a19 in 1382a1).⁶⁸ Simpatija na osnovi čustev strahu in sočutja ima opraviti z našo lastno časovnostjo.

Tragiški umetnik s svojo mimesis zmore *eleos* in *phobos* vključiti »v stvarici« (c. 14, 53b12-13), v tragiški sestavi dogodkov (c. 13, 53a12). Tragiški μῦθος mora biti oblikovan tako, »da nas, če samo slišimo o takšnih dogodkih, prevzemata tako strah kakor sočutje« (1453b4-5). V že omenjeni razpravi je Marušičeva lepo prikazala, da pri Aristotelu obstaja dvoznačnost pojma πάθος, πάθη, ki enkrat pomeni dogodek, »predmet, ki povzroča čustvo«, drugič pa čustvo samo. Prav tako dobro vidi, da v *Politiki* razlike med posnetkom in resničnostjo ni mogoče do kraja izpeljati.⁶⁹

Strah in sočutje sta elementa tragedije. Toda ugodje tragedije ne izvira od njiju, temveč od njenega prikazovanja. Kaj tedaj dovršuje tragedija, ko »prek sočutja in strahu dosega očiščenje teh in podobnih občutij« (τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (1449b28). Kako je sedaj s katarzo teh občutij?

V tem okviru se ne bomo spuščali v problematiko katarze znotraj literarne teorije.⁷⁰ Ustavili se bomo ob Bernaysovi razlagi, ker se močno opira

⁶⁶ Prim. o tem več v 2. poglavju o sluhu.

⁶⁷ O tem zelo temeljito J. Marušič 2000, str. 124sl.

⁶⁸ Časovno razsežnost čustev opaza tudi Marušičeva 2000, str. 123, čeravno je izrecno ne tematizira.

⁶⁹ Marušič 2000, str. 118; prim. še zgoraj str. 12 in *Politika* 1340a25.

⁷⁰ Prim. o tem Buchheim 1999, str. 162sl.

na *Politiko*. Njegova glavna teza je, da Aristoteles katarze ne obravnava niti z moralnega niti s čisto hedonističnega, temveč s »patološkega vidika« (141/10). Pri tem se opira na Aristotelovo trditev, da je katarza kakor zdravljenje (ἰατρεία), ki da nima zveze z religijo. Katarza ima »medicinski pomen« (143/13), Aristoteles ravna kot zdravnik. Religiozni pomen katarze kot sprava in poravnava (expiatio seu lustratio) bi vodil do razumevanja katarze kot »lustracije ob tragediji« (142/2). Katarzo je zato treba po Bernaysu razumeti kot medicinsko metaforo za zdravljenje, ki doseže »olajšujočo razbremenitev« - tako je razumel Aristotelov izraz κομφύζεσθαι μεθ' ἡδονῆς, kar je prevedel kot »ob občutku ugodja doživeti olajšanje« (148/21).⁷¹

Bernays tako razlikuje tri vrste katarze: telesno, ekstatično in splošno patološko, za katero je ekstatična katarza »njen poseben vzorčni primer« (176/65). Katarza naj bi se nanašala na ljudi, ki imajo trajnejše dispozicije k strahu in sočutju, šlo naj bi za »katarzo od sočutljivosti in strašljivosti« (154/30). Bernays upravičeno protestira proti moralistični interpretaciji katarze in pripominja, da ob analizi tragedije Aristoteles noče velikih grških tragikov »vzeti v moralno zaslišanje« (172). Aristoteles ni zaupal uporabi »uničujočih radikalnih zdravljenj afektov«, temveč je bolj zaupal »preusmeritveni patološki katharsis« (178/67).

Bernaysova razlaga temelji na nejasnem govoru o »patološkem učinku« (172/59) tragedij. Aristotelov govor o »nekakšni katarzi« ni nujno medicinska katarza. Bernays pretirava s svojim kulturnim bojem, ko pravi, da je nemogoče, da bi si Aristoteles neki filozofski termin izposodil iz »popularnih kulturnih obredov«, to bi bilo »rokohitrstvo« (143/13). Gledališče mu ni »nrvstveni poboljševalni zavod«, temveč »zabavišni prostor«. Vendar Bernays ni upošteval, da imamo pri Aristotelu sublimirano teorijo božanskega in Boga, kar vključuje tudi pozitiven odnos do mitične tradicije. Aristotelova katarza vključuje tudi »sveto glasbo«, še več, iz nje celo izhaja, ali kakor pravi Lucas: »Beseda katharsis, kakor je rabljena v tej zvezi, mora ohraniti sakralne asociacije.«⁷²

Ekstatična narava čustev kot razpoloženj je temelj za vse možne vrste katarze: telesno, nrvstveno, versko in estetsko. Aristotelov pogled na katarzo je »tipično spravljen in pluralističen«.⁷³ Katarza tudi nujno ne zadeva samo strahu in sočutja in entuziazma ali zanosa, temveč vsa možna čustva in v vseh ljudeh, ne pa le v preveč čustvenih ljudeh. Nasprotno pa Bernaysova medicinska razlaga katarze zožuje pomen glasbe in najbrž tudi pomen posameznih književnih zvrsti, zlasti tragedije. Bernays je tudi preveč ujet v antitezo religije in umetnosti, etike in estetike. Ker κάθαρσις ni

⁷¹ Bernays 1968, str. 148/21.

⁷² Lucas 1994, str. 284.

⁷³ Tatarkiewicz 1970, str. 147.

identična z vzgojo, glasba ni gledana samo z etičnega vidika: v etičnem smislu ni nobena harmonija škodljiva. To pa ne pomeni, da glasbena katarza nima kulturnega pomena. V splošnem rečeno, ima zato prav Zoltai, ki pravi, da je Aristoteles izrekel »zakonitosti medsebojnega učinkovanja estetskega in npravstvenega«⁷⁴, kar je vidno prav v pojmu primernosti, τὸ πρέπον.

Nadalje Bernays ob poudarku na telesnosti čustev ni videl svetotvornega značaja umetnosti in razpoloženj. Temu se je približal z ugotovitvijo, da sta sočutje in strah dve univerzalni čustvi, «dvoje široko odprtih vrat, skozi katera zunanji svet» prodira v človekovo osebnost (181/72). Razumevanje čustev in občutij kot razpoloženj (Stimmungen) je razvil Heidegger v delu *Bit in čas*, in sicer prav ob navezavi na Aristotelovo teorijo čustev v Retoriki. Tako ob razlagi eksistenciala Befindlichkeit (§29) govori o tem, da svet namreč odpirajo razpoloženja, ki jih ne smemo razumeti subjektivistično kot »spremljevalne fenomene« duševnosti. Naše počutje v svetu je »ubranost«, ki se kaže v razpoloženjih: »Razpoloženje je vselej že razklenilo bit-v-svetu kot celoto in sploh šele omogoča naravnost na ...«⁷⁵ Ob tolmačenju Hölderlinovih himen pa je Heidegger pokazal, kako razpoloženja oblikuje umetnost, zlasti pesništvo in glasba. Vsak pesnik govori iz nekega temeljnega razpoloženja, Grundstimmung, ki odpira svet oziroma bivajoče v celoti: »Razpoloženje kot razpoloženje pusti, da se dogaja odprtost bivajočega.«⁷⁶

6. Sklepne opombe o glasbi in katarzi

Aristotelovo katarzo je treba razumeti kot prečiščenje človekovega razpoloženskega odnosa do sveta. Aristoteles se je v oblikovanju države kot politične umetnine soočil z vprašanjem umetnosti. Tega vprašanja ni reševal platonistično v smislu pravilnosti posnemanja ali »pravilnosti glasbenih umetnosti« (ὁρθότης μουσικῆς, Zakoni, 655d in 668b). Nemški filozof K.-H. Volkman-Schluck je katarzo razumel kot prečiščenje našega čustvovanja, da bi skozi razpoloženi sočutja in strahu jasneje videli krhost, »patetičnost« človekovega bivanja v svetu: »Strah in sočutje sta v svoji čistosti lastna vrsta theoria.«⁷⁷ Aristoteles je dal novo obliko temeljni grški in tudi Platonovi misli, da so muzične umetnosti edini način za »vzgojo občutij«, za prečiščenje naših zaznav stvari (Država 411c: διακαθαυρουμένων τῶν αἰσθησεων).⁷⁸

⁷⁴ Zoltai 1970, str. 43.

⁷⁵ Heidegger 1997, str. 194 in 1963 in 1977, str. 182/137.

⁷⁶ Heidegger, GA 39, str. 78sl.

⁷⁷ K. H. Volkman-Schluck 1984, str. 85-86.

⁷⁸ Marušičeva je zadržana do takega razumevanja katarze; prim. Marušič 2000, str. 129.

Aristotelova filozofija glasbe ima tudi svojo uporabno stran, kakor je za kontekst razprave o državni ureditvi tudi pričakovati. Tako filozofija glasbe postane to, kar bi danes lahko šteli za sociologijo glasbe. Tako govori o tem, da je gledališko občinstvo dvojno: svobodno in vzgojeno ali pa preprosto in neuko (φορτικὸς, 42a20), ki ga sestavljajo kovači, dninarji in drugi. Ker so njihove duše obrnjene stran od »naravnega stanja«, jim je treba ponuditi takšne glasbene tekme in gledališke predstave (θεωρία), ki služijo premoru od dela in sprostitvi. Zanje so primerni harmonije in napevi, ki so »odmiki« (παρεκβάσεις) od pravih melodij in harmonij, to so bolj visoko intonirane (predirljive) in napačno obarvane melodije (1342b42). Te melodije so običajno vezane na čustvene tožbe, ki uporabljajo miksolijsko harmonijo (npr. 1340a42) in povzročajo ugodje, ki je primerno naravi teh poslušalcev. Vendar presojo o tem, katera glasba je še primerna za take poslušalce in gledalce, prepušča izvajalcem samim. Zanimivo je pri tem, da besedi gledalec in poslušalec Aristoteles uporablja brez posebne razlike.

Tu Aristoteles govori o entuziastični glasbi v zvezi s frigijsko harmonijo in z aulosom: oba sta orgiastična in čustvena, medtem ko je v 1340b4 frigijski način imenoval entuziastični. Vsak bakhični praznik (βακχία, 42b4) in vsak ples rabita aulos, frigijski način pa za ekstatičnost glasbe dosega pravo mero (πρέπον). Frigijski način, ki je bil uporabljen za religiozne namene, za doseganje ekstaze in katarze, je bil nato uporabljen za ditirambe. Frigijska harmonija je za ditiramb tako naravna, da se je Filoksenos v ditirambu *Mizijci*, ki ga je začel v dorski harmoniji, moral vrniti k frigijski harmoniji (1324b9sl.). Filoksenos s Kitere (435-380) je bil predstavnik nove glasbe, njegova dela je Aristoteles zelo dobro poznal, saj v *Poetiki* omenja njegov ditiramb *Kiklopi* (1448a14).⁷⁹ Mogli bi reči, da je s tem spet dopustna katartična glasba.

V glasbi je treba meriti na to, kar je mogoče in primerno, τὸ δυνατόν καὶ τὸ πρέπον: katarza more biti zajeta v obeh določilih. Primernost se določa na življenjsko dobo: za starejše narava nakazuje sproščene harmonije (42b24), ne pa napevov, ki so napeti (σύντονοι, 42b21 in 42a42). Sproščeni napevov, ki bolj blago (μαλακοτέρως, 1340b2) učinkujejo na naše mišljenje, kakor sta jonski in lidijski tonovski način⁸⁰, ne smemo izločiti iz vzgoje, kakor je to storil Platon, češ da imajo te harmonije »opojni učinek« (μέθης δύναμιν, 42b25).⁸¹ Aristotelova misel je naslednja: najsi bo lidijska harmonija⁸² opojna in bakhična, ni isto kakor pitje vina. Poleg tega pa tudi v starejših letih ne smemo zavračati takšnih harmonij. Te harmonije je

⁷⁹ Prim. o njem West 1994, str. 364, pa tudi Abert 1899, str. 83.

⁸⁰ Newmann, str. 543.

⁸¹ Točka kritike sicer ni čisto razvidna - gre za *Državo*, 398e.

⁸² Abert ji pripisuje svežino, milino in ljubkost: Abert 1899, str. 93

treba vključiti celo v pouk, da bi jih mogli uporabljati v starosti: pri tem pa je treba ohranjati eleganco (κόσμον), se držati sredine (τὸ μέσον) ter glede starosti in vzgoje kar najbolj uveljavljati primernost (τὸ πρέπον) (1342b31sl.).

Dojemanje glasbe je več kakor običajna slušna zaznava, ἀκοή, to je tudi θεωρία, ki jo Aristoteles imenuje ἀκρόασις. Dojemanje glasbe je neke vrste mišljenje, ki zahteva vzgojo, spominjanje in uvidevanje, σύνεσις (1342b8). To spoznanje je na kanoničen način izrazil Aristoksen: »Toda melos gotovo obstaja v postajanju, prav kakor tudi drugi deli glasbe. Kajti iz teh dveh zmožnosti izhaja dojemanje (ξύνεσις) glasbe, tako iz zaznavanja kakor iz spomina; zaznavati je treba trenutni ton (τὸ γιγνόμενον), spominjati pa se je treba predhodnega (τὸ γεγινός), na noben drug način ne moremo dojeti fenomena glasbe«. ⁸³

Dojemanje glasbe je torej totalno življenjsko izkustvo. Glasbeno ugodje zadeva čustva, a za pravo držo glede čustvovanja je treba oblikovati »pravilno presojo« (κρίνειν ὀρθῶς, 40a17). Glasba oblikuje človekovo kritično presojo, katere vodilni pojem je uvidenost in pametnost, φρόνησις - prudentia in nasprotno: glasbeni uvid omogoča zgodovinsko ustrezen razvoj glasbene kulture.

Umetniško dojemanje glasbe, katartični učinek glasbe, glasbeno dojemanje tragedije: vse to so fenomeni, s katerimi je Aristoteles na poti k odkritju estetskega izkustva sui generis.

Iz tega je razvidno, da se trije smotri oziroma blagri glasbe (vzgoja, katarza in duhovna sprostitev) ne ujemajo docela s tremi smotri umetnosti v 5. poglavju (igra, vzgoja in duhovna sprostitev). Zato nekateri interpreti štejejo κάθαρσις za četrto funkcijo. ⁸⁴ Toda Aristoteles zdaj ne govori več o igri, ker gre za proučevanje glasbe v državi kot taki, ne le v sistemu vzgoje, tako da se igra približa διαγωγή, veže pa se še s sprostitvijo (ἄνεσις) in s premorom (ἀνάπαυσις): ob teh omejitvah je najbrž še mogoče govoriti o treh glavnih smotrih.

Vprašanje treh vrst glasbenih smotrov je tako postavljeno v optiko možnosti: malo je izrecno prepovedano, malo je izrecno priporočeno, vse je dovoljeno. Vrh glasbe je dosežen v glasbeni katarzi, v vsaki dejavnosti je treba gledati na sredino in upoštevati možnosti.

Odločilen pomen Aristotelove filozofije glasbe v Politiki je prav odkritje in uveljavitev κάθαρσις kot odločilne funkcije glasbe. Κάθαρσις je škoda kot blagor in milost, ki presega raven pedagogike in zadeva celotno človekovo svobodno bivanje. V zasnavljanju človekovega bivanja v svetu,

⁸³ Aristoxenus, *Harmonics*, ed. Macran, str. 187sl., cit. po Fubini 1996, 41, Richter 1961, 131 in Schäfer 1964, 147. Westphal, *Aristox.* 54.31sl.

⁸⁴ Lippman 1964, str. 125sl. in Töpfer 1911, 971.

zlasti za vzpostavljanje popolne polisne skupnosti, je vloga glasbe nezamenljiva: šele z njo država postane »politična umetnina« (Hegel).

S teorijo ugodja je Aristoteles postavil glasbo na raven sublimacije. Glasba povzroča ugodje in umetniško delo stopnjuje ugodje. S tem stopnjevanjem povečuje našo pozornost poslušanja in s tem doseže svoj telos.

Lepota sveta - glasba izraža njeno krhkost. Naj nekoliko prilagodimo Aristotelov zadnji stavek: »Katera harmonija je taka, da vsebuje tako eleganco (κόσμος, 42b31) kakor primernost (τὸ πρέπον)?« Kozmos in harmonija gresta skupaj tudi v Aristotelovi filozofiji: to pa omogoča ravno umetnost, glasbena umetnost.

Aristotelova filozofija glasbe kaže, kako umetnost oblikuje človekov odnos do sveta, ki ga bistveno določa lepota. V tem smislu Aristotelova filozofija glasbe pozvema duha Periklove ljubezni do lepote, φιλοκαλεῖν. Brez lepote življenje izgublja svojo človečnost in postaja »zversko« (Politika, 1338b29). Opazovanje (θεωρία) likovnih del ter »poslušanje lepih skladb« (ἀκρόασις τῶν εὐαρμόστων) imata podoben čar kakor pesmi Siren (*Eudemova etika*, 1230b31). Dojemanje glasbenih skladnosti in lepote likov je nekaj specifično človeškega, nekaj, kar človeka razlikuje od živali, čeprav morejo imeti živati ostrejšje čute. Ob opisu vrline zmernosti, σωφροσύνη (EN III 10), Aristoteles pripominja, da niti zmerno niti čezmerno uživanje v opazovanju likovnih del ali v poslušanju pesmi in gledaliških del ne dopušča, da bi take ljudi imenovali «bodisi za umerjene bodisi za nebrzdane» (οὔτε σώφρονες οὔτε ἀκόλαστοι) (EN 1118a4-5), čeprav je mogoče, da je takih ugodij ravno prav ali preveč ali premalo. Dojemanje umetniških del, glasbenih ali likovnih, je zunaj moralnih kriterijev, ki jih določa vrlina zmernosti. Umetniško izkustvo je »onstran dobrega in zlega«.

Poleg tega umetniška dela niso nekaj kanonično postavljenega, temveč se vedno znova oblikujejo v procesu umetniškega tekmovanja. Umetnost, zlasti glasbena, je stvar tekme, ἀγών-a, kakor je stvar tekme celoten sistem kulture duše.⁸⁵ Aristoteles bi bil prvi zagovornik sodobnih umetnostnih natečajev in festivalov.

Aristotelova filozofija umetnosti je prvi celovit zasnutek μουσικῆ θεωρία (EE 1245a22) v dvojnem smislu, kot »umetnostno zrenje« in kot »filozofija umetnosti«. Umetnost Aristoteles vedno dojema najprej z vidika umetnostnega izkustva, kot neke vrste filozofijo, nato pa kot teorijo tega izkustva, ki naj oblikuje človeka za izobraženega (πεπαιδευμένος, Pol. III 11, 1282a3). Izobraženi na področju umetnosti je tisti, ki uresničuje svojo kritično zmožnost glede na to, »kar bi mogel domnevati presoden človek« - kakor se Aristoteles izraža v Poetiki (Po. 1461b15sl.). Očitke je torej treba obravnavati tako, kakor bi jih videl premišljen človek, ὁ φρόνι-

⁸⁵ Prim. Aristoteles, *Politika* VIII 4, 1339a37.

μοος, (EN 1107a1), ki zna presojsati tako v zadevah vrline kakor tudi na področju dialektike.

Skrb za vzgojo državljanov je pri Aristotelu urejena kot skrb za umetnost in za glasbo, ki tako postane prava skrb za dušo, *cultura animi*. Zato Aristides Quintilianus ni daleč od Aristotela, ko govori, da je glasba pogoj tako retorike kakor dialektike: »Dialektika in njeno dopolnilo retorika vodita dušo k modrosti, če je duša, ki jo oblikujeta, očiščena z glasbo; toda brez brez glasbe je ne le ne moreta voditi naprej, temveč jo včasih celo pogubita.« (Quint. 1.1)⁸⁶

Svojo ustanovljajočo vlogo in svoje ustanovitveno mesto je glasba v rešnici izkazovala tudi pri razvoju srednjeveške Evrope. Tako pravi kronist samostana St. Gallen Ekkehard, *Casus Sancti Galli* (c. 33-34), ko opisuje dejavnost Notkerjevega učitelja Marcela, da jih je Marcel »popeljal v svet sedmih svobodnih umetnosti, se pravi h glasbi. Ker je ta umetnost bolj naravna od drugih, čeprav jo je težje osvojiti, človek v njenem izvajanju občuti večje zadovoljstvo.«⁸⁷

Marsikdo bi mogel reči, da pretiravamo tako v svojem tolmačenju Aristotelove filozofije glasbe kakor v svoji oceni glasbe. S takim pomislekom se je soočil tudi Descartes, ki je v pismu Mersennu razlagal, zakaj je grška glasba imela takšno moč:

»Kar zadeva antično glasbo, sem prepričan, da je imela nekaj močnejše moči kakor naša, ne zato, ker so bili Grki bolj učeni, temveč zato, ker so bili manj učeni: iz tega izhaja, da so tisti, ki so bili naravno bolj naklonjeni glasbi, ker niso bili utesnjeni s pravili naše diatonične lestvice, več napravili s samo močjo svoje domišljije, kakor pa to morejo storiti tisti, ki so to moč pokvarili s poznavanjem teorije.«⁸⁸

BIBLIOGRAFIJA

1. Izdaje, prevodi, komentarji:

ARISTOTLE: *The Politics of Aristotle*, with an Introduction, two prefatory Essays and notes critical and explanatory, by W. L. Newman, vol. I-IV, (Oxford 1887, 1902), New York 1973 (reprint).

ARISTOTELIS *Politica*, rec. W. D. Ross, Oxford Classical Texts, Oxonii 1973.

ARISTOTLE: *Politics*, transl. by H. Rackham, Loeb Classical Library 264, London 1990.

⁸⁶ Navedeno po Barker II, 1989, str. 300.

⁸⁷ Iz gradiva razstave o samostanu St. Gallen.

⁸⁸ Descartesovo pismo Mersennu, dec. 18, 1629, cit. po M. C. Nahm 1975, str. 306.

- GUDEMAN, A.: *Aristoteles, Peri poietikes*. Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices Nominum, rerum, locorum, Berlin und Leipzig 1934.
- BUTCHER, S. H.: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* with a critical text and translation of *The Poetics*, with a prefatory essay by J. Gassner (London 1894). New York, Dover Publications 1954.
- LUCAS, D. W.: *Aristotle: Poetics, Introduction, Commentary and Appendices*. Oxford, Clarendon, 1968, 1990.
- ARISTOTLE: *The Politics*, transl. T. A. Sinclair, rev. R. J. Saunders. London 1981.
- BARKER, Andrew (ed.): *Greek Musical Writings, Vol. I: The Musician and his Art; Vol. II: Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge 1984, 1989.
- JANUS, C.: *Musici scriptores Graeci, Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius. Et melodiarum veterum quidquid exstat*. Recognovit prooemiis et indice instruxit C. J.. Hildesheim 1962.
- PLUTARCH: *On Music*. V: Plutarch's *Moralia*, vol. XIV, transl. B. Einarson, Ph. D. De Lacy. London 1967.
- NAHM, C. M.: *Readings in Philosophy of Art and Aesthetics*. New Jersey, Prentice-Hall 1975.

2. Literatura

- ABERT, H.: *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*. Leipzig 1899.
- ANDERSON, W. D.: *Ethos and Education in Greek Music. The evidence of poetry and philosophy*. Cambridge, Harvard 1966.
- BERNAYS, J.: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin 1880, Darmstadt 1968.
- BUCHHEIM, Th.: *Aristoteles, Herder-Spektrum 4764*. Freiburg 1999.
- BUSSE, A.: *Zur Musikästhetik des Aristoteles*. Rhein. Mus. Philol. 77(1928), str. 34-50.
- FLASHAR, H.: *Ältere Akademie - Aristoteles - Peripatos, Philosophie der Antike 3*, Basel/Stuttgart 1983.
- FUBINI, E.: *Geschichte der Musikästhetik. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1997.
- GEORGIADIS, Th.: *Musik und Rhythmus bei den Griechen*. Rowohlts Deutsche Enzyklopädie 61, Reinbek bei Hamburg 1958.
- HEIDEGGER, M.: *Bit in čas*. Ljubljana, Slovenska matica 1997.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer 1963¹⁰.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit, Gesamtausgabe 2*, Frankfurt/M. 1977.
- HEIDEGGER M.: *Gesamtausgabe 39, Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*. Frankfurt/M. 1980.

- KALAN, V.: *Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja - mimesis*. Primerjalna književnost 14 (1991), št. 2. str. 1-22.
- KOCKELMANS, J. J.: »*On the Meaning of Music and its Place in Our World*«. v: Kunst und Technik: FS Heidegger, hg. Biemel, Herrmann, F.-W. v., Frankfurt/M. 1989, p. 351- 376.
- KOLLER, Ernst: *Muße und musische Paideia I, II. Über die Musikaporetik in der aristotelischen Politik*. Museum Helveticum 13 (1956), 1-37, 94-124.
- KOLLER, H.: *Musik und Dichtung in der alten Griechenland*. Bern, Francke 1963.
- KOLLER, H. (1980) *Mimesis*. v: Historisches Wörterbuch der Philosophie 6, col. 1366-69.
- LANDELS, J. G.: *Music in Ancient Greece and Rome*. London 1999.
- LIPPMAN, E. A.: *Musical Thought in Ancient Greece*. Columbia Univ. Press 1964.
- MARTINEAU, E.: »*Mimesis dans la Poétique: pour une solution phénoménologique (A propos d'un livre récent)*«. Revue de métaphysique et de morale 81, (1976), nr. 4, str. 438-466.
- MARUŠIČ, J.: »*Tragiški užitki v Aristotelovi Poetiki*«. Keria II (2000), 2, 11-132.
- PABST BATTIN, M.: »*Aristotelova definicija tragedije u Poetici*«. Književna smotra X, (1978) št. 31-33, 65-85.
- RIETHMÜLLER, A.–ZAMINER, F. (Hg.): *Die Musik des Altertums*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 1, Laaber, Laaber-Verlag 1996.
- SAUVANET, P.: *Le rythme grec d'Héraclite a Aristote*. Paris 1999.
- SCHÄPFKE, R.: *Geschichte der Musikästhetik in Umrissen*. Tutzing 1964 (2nd Ed.).
- SVOBODA, K.: *L'esthétique d'Aristote*. Brno 1927.
- TÖPFER, K.: *Die musikalische Katharsis bei Aristoteles*. Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 62 (1911), H. 11, 12, 961-979, 1057-72,
- TATARKIEWICZ, W.: *History of Aesthetics. Vol. I: Ancient Aesthetics*. Ed. J. Harrell, The Hague-Paris-Warszawa 1970.
- VETTER, W.: *Die antike Musik in der Beleuchtung durch Aristoteles*. Archiv für Musikwissenschaft 1 (1936), 2-41.
- VOLKMANN-SCHLUCK, K.-H.: *Von der Wahrheit der Dichtung*. Würzburg 1984.
- WEST, M. L.: *Ancient Greek Music*. Oxford, Clarendon 1994.
- ZOLTAI, D.: *Ethos und Affekt. Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel*. Budapest-Berlin 1970.

The Aura of Music, Aristotle's philosophical Aesthetics of Music Summary

Aristotle's theory of poetry constitutes the canonic topics of literary theory, yet his philosophy of music is less known. In the *Politics* Aristotle apprehended music as liberal science which plays an important role in the formation and functioning of the state as a social system. Aristotle presented a phenomenological description of the essence and power (*δύναμις*) of music, which can be called 'the aura of music'. The art of music has three possible purposes: (1) music for the sake of play, amusement - *παιδιά*; (2) music in so far as it contributes to education, *παιδεία*, and (3) music as »intellectual entertainment and culture«, which contributes to the »beauty« of life (*διαγωγή*). Music can shape human emotions and human character, because rhythms and melodies contain imitations, *μίμησις*, of human characters (*ἥθη*) and emotions. The significance of music for the political life of a state is not limited to education. Music has also a purifying or »cathartic« power: it can accomplish a specific purification of emotions, *κάθαρσις*. The classification of melodies (*μέλη*) on ethical (*ἠθικά*), active (*πρακτικά*), and enthusiastical (*ἐνθουσιαστικά*) is related to their suitability for education, purification or purgation (*κάθαρσις*), and civilized pursuits, *διαγωγή*, respectively. For Aristotle, *katharsis* means a purification of our emotional relation to the world. Emotions are not only feelings, they are moods, *Stimmungen*, that inform a person about its position in the world. Musical *katharsis* can be instructive for the meaning of tragical purification of emotions. Besides, the musical purification is the manner in which Aristotle interprets aesthetic pleasure (*ἡδονή*) and art experience in general. In this way, world and harmony, music and soul are also connected in Aristotle's philosophy of music, which thus resumes the spirit of the Periclean *φιλοκαλεῖν*.

Naslov:

dr. Valentin Kalan

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Aškerčeva 2

SF-1000 Ljubljana

e-mail: valentin.kalan@guest.arnes.si

Marjeta
ŠAŠEL KOS | SVET BOGOV VZHODNIH ALP
IN JADRANA V STIKU
Z RIMSKO CIVILIZACIJO II¹

Sveti kraji in avtohtona božanstva na jugovzhodnoalpskem
prostoru – nekaj vidikov

Geografsko ozadje

V pozni bronasti dobi je jugovzhodnoalpski prostor zaradi večje poselitve in prihoda ljudstev, nosilcev različnih kultur, že postal neke vrste kulturna krajina.² To se je kazalo, tako kot drugod v Evropi, tudi v tem, da so na nekaterih mestih nastajali sveti kraji, kjer naj bi bil vpliv božanstev in božanskih moči intenzivnejši kot drugod.³ Jugovzhodnoalpski prostor je bil od nekdaj zelo heterogen, in to ne le geografsko, temveč tudi administrativno in kulturno. Obsegal je kraško zaledje Akvileje in Tergesta in se raztezal do gričevnate pokrajine ob Dravi in Panonske nižine, ki se je začejala vzhodno od Ptuja. Na severu je vključeval Koroško, na jugu Dolenjsko in Belo krajino. Administrativno je ta prostor pripadal deloma 10. italjski regiji (poznejši *Venetia et Histria*), v katero je bila vključena tudi Emona in njen upravni teritorij, deloma je tod segala provinca Norik (Celeja, Virunum, Teurnia), deloma Panonija (Poetovio, Neviodunum). V poznolatskem obdobju je bil večji del tega prostora pod vplivom Noriškega kraljestva.⁴

¹ (Besedilo je prirejeno iz avtoričine knjige *Pre-Roman Divinities of the Eastern Alps and Adriatic*, Situla 38, Ljubljana 1999)

² Glej prispevke v: P. Schauer (izd.), *Archäologische Forschungen zum Kultgeschehen in der jüngeren Bronzezeit und frühen Eisenzeit Alteuropas*, Regensburger Beiträge zur prähistorischen Archäologie 2, 1996, Regensburg, Bonn.

³ B. Teržan (izd.), *Depojske in posamezne kovinske najdbe bakrene in bronaste dobe na Slovenskem / Hoards and Individual Metal Finds from the Eneolithic and Bronze Ages in Slovenia I, II*, Katalogi in monografije 29, 30, 1995, 1996 Ljubljana; P. Turk, *Das Depot eines Bronze gießers aus Slowenien - Opfer oder Materiallager?*, v: A., B. Hänsel, (izd.) *Gaben an die Götter. Schätze der Bronzezeit Europas*, Bestandskataloge 4, Berlin, 1997 49-52.

⁴ M. Šašel Kos, *The End of the Norican Kingdom and the Formation of the Provinces of Noricum and Pannonia*, v: *Akten des IV. intern. Kolloquiums über Probleme des provincialrömischen Kunstschaffens / Akti IV. mednarodnega kolokvija o problemih rimske provincialne umetnosti. Celje 8.-12. Mai / maj 1995*, izd. B. Djurić, I. Lazar (Situla 36), Ljubljana 1997, 21-42.

Lacus Timavi

Ljudje lahko verujejo v eno božanstvo tudi več tisoč let in nekatere kraje, ki jih je ljudstvo imelo za posvečene, so častile številne generacije, izvor njihovega čaščenja pa se je izgubljal v mitični preteklosti. Najstarejše preročišče Zeusa Naiosa v epirski Dodoni, na skrajnem severnem koncu grškega sveta, so upravljali preroki »z umazanimi nogami, ki so spali na tleh«, kar po vsej verjetnosti kaže na pradaavno čaščenje matere zemlje. Prerokovali so iz božanskega šuštenja listov svetega hrasta in preleta golobc, ki so prebivale na drevesu; dodonsko preročišče so Grki imeli za napol barbarsko. Na drugem koncu Jadrana je ob izviru Timava (Lacus Timavi) obstajalo verjetno nič manj staro svetišče, kjer so morda na začetku častili neko žensko božanstvo, kajti Polibij je zapisal (notica je ohranjena pri Strabonu, 5,1,8 C 214), da je lokalno prebivalstvo tok Timava od tam, kjer ponovno pride na dan, do izliva imenovalo »mati in izvor morja«. Svetišče ob Timavu, kjer je bil čaščen tudi sam bog Timavus,⁵ je bilo sicer znano predvsem po čaščenju Diomeda, kar kaže zanimanje grških raziskovalcev in trgovcev za severnojadranski prostor, dokazuje pa tudi, da so poznali obalo in njeno neposredno zaledje.⁶ Blizu tega svetega kraja pa so častili tudi ženska božanstva, kajti Strabon je v zvezi z Diomedovim svetiščem dodal, da so tam častili tudi argivsko Hero in Artemido iz Etolije (5,1,9 C 215). Očitno gre za venetski boginji, ki sta bili podobni tema grškima boginjama in sta imeli svoja kulturna kraja in sveta gaja nekje na severnojadranskem prostoru.

Tudi pri Keltih je bila zelo v časteh boginja lova in narave, podobna Artemidi/Diani. Tako je Arijan, ki je sam obiskal Norik v spremstvu cesarja Hadrijana in katerega poročilo se morda nanaša prav na noriške Kelte, natančno opisal, kako so »nekateri Kelti« vsako leto žrtvovali na čast Artemide in ob tej priliki priredili veliko slavlje, na katerem so z venci okrasili tudi svoje pse.⁷ Z denarjem, ki so ga hranili za to praznovanje vse leto, so kupili žrtveno žival, ovco, kozo ali kravo. Denar so prihranili tako, da je vsak plačeval v skupno boginjino blagajno denar za vsako žival, ki jo je ulovil, najmanj za zajca, največ za jelena.⁸ Boginja narave in divjadi, po-

⁵ G. Cuscito, Il »Lacus Timavi« dall'antichità al Medioevo, v: *Il Timavo. Immagini, storia, ecologia di un fiume carsico*, Trieste, 1989, 61-127 (izšla je tudi slovenska izdaja); F. Fontana, *I culti di Aquileia repubblicana. Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a. C.* (Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina 9), Roma 1997, 30-34.

⁶ A. Grilli, L'arco adriatico fra preistoria e leggenda, v: *Preistoria e protostoria dell'alto Adriatico* (Antichità Altoadr. 37), Udine 1991, 15-44.

⁷ H. Grassl, Arrian im Donaauraum, *Chiron* 12, 1982, 245-252.

⁸ H. Graßl, Arrians Zeugnis zur Geldwirtschaft im antiken Ostalpenraum, v: *Studia numismatica Labacensia A. Jeločnik oblata*, izd. P. Kos, Ž. Demo (Situla 26), 1988, 11-14.

dobna Artemidi, je morala imeti pomembno vlogo tudi v predkeltskem Noriku, kar kaže kultni voziček iz Strettwega, iz časa ok. 600 pr. Kr.⁹

Domnevamo lahko, da se domača božanstva včasih skrivajo ne le pod Dianinim imenom, temveč tudi pod imenom Minerve (*Reitia*), Marsa (*Lactobius*, *Marmogius*), Apolona (*Belinus*, *Grannus*) in Herakla (ki je bil, npr., čaščen skupaj z Epono), katerih kultu so v jugovzhodnem alpskem prostoru dobro dokumentirani. Zato ne preseneča, da je bilo v pomembni romanizirani naselbini v Kobaridu v dolini Soče (Isonzo) najdeno večje število bronastih kulturnih kipcev iz 1. stoletja pr. Kr. in prvih dveh stoletij po Kr., ki predstavljajo prav te bogove. Nedvomno izvirajo iz nekega doslej še neodkritega svetišča.¹⁰ Poleg teh bogov je zastopana še Venera, ki so jo tudi pogosto enačili z domačo boginjo, kar kažeta primera Irije Venere v Istri in Venere Anzotike v Liburniji.

Svete jame

Posebej nenavadni naravni pojavi so zaradi svoje skrivnostnosti od nekdanj zbuvali strah in spoštovanje. V njihovi bližini sta prazgodovinski in rimski človek pogosto občutila nadnaravne moči in z njimi povezovala delovanje božanstva. Med takimi naravnimi pojavi so bile tudi razne jame, posebej kraške, in eden najznamenitejših kulturnih krajev vzhodno od Timavskega jezera je bila nedvomno ok. 50 m globoka jama v obliki jaška z imenom Mušja jama pri Škocjanu, v neposredni bližini Škocjanskih jam. V slednjih reka Timav, ki se pri svojem izviru ob vznožju gore Dletvo (del Snežnika) imenuje Reka, izgine v zemljo. Mušjo jamo, »od narave dano povezavo s spodnjim svetom«, so obiskovali od pozne bronaste dobe dalje ter spet v poznorepublikanskem in zgodnjem avgustejskem obdobju do 2. stol. po Kr. Anonimnemu božanstvu (morda venetski Reitiji, toda njeno ime ni nikjer izpričano) so darovali bronasto- in železnodobno orožje in posodje, ki so ga poprej obredno zažgali. Izvor teh votivnih predmetov je različen, nekateri kažejo mediteranske vplive, drugi kontinentalne, kar daje slutiti, da je bilo sveto območje Škocjana poznano daleč naokoli še dolgo v rimsko obdobje.¹¹ Zato tudi ne preseneča, da je bila ravno v Škocjanu najdena

⁹ M. Egg, *Das Hallstattzeitliche Fürstengrab von Strettweg bei Judenburg in der Obersteiermark* (Röm.-germ. Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monogr. 37), Mainz 1996.

¹⁰ N. Osmuk, Die Bronzeplastik aus Kobarid. Kulturgeschichtliche Bedeutung kobarider Gruppe kleiner Bronzeplastik und ein Datierungsversuch, *Archaeologia Jugoslavica* 24, 1987, 57–79; ead., Le sanctuaire protohistorique de Kobarid (Slovénie), *Instrumentum* 7, 1998, 13.

¹¹ S. Gabrovec, Jugoistočna alpska regija, v: *Praistorija jugoslavenskih zemalja* 5 (Sarajevo 1983), 80–87; L. Pauli, Einheimische Götter und Opferbräuche im Alpenraum,

baza za Avgustov kip datirana v leto 14 po Kr. (*Inscr. It.* X 4, 337), z avgurško palico (*lituus*), upodobljeno na stranski ploskvi (Oktavijan je postal avgur 41 pr. Kr.). Posvetilo je nenavadno, ker na njem ni omenjen posvetitelj, ni pa nenavadno, da je kip cesarja Avgusta stal na svetem območju, ki je imelo poleg tega simboličen značaj tudi v geografskem smislu, saj je ležalo na skrajnem severovzhodnem koncu tedanje Italije, kjer sredozemski vplivi postopno prenehajo in človek vstopi v svet kontinentalne klime, odprt proti Panonski nižini in Balkanu.

Avtohtona božanstva so častili gotovo tudi po drugih jamah jugovzhodnoalpskega prostora, pozneje, ko se je vse bolj uveljavljalo krščanstvo, pa so se v jame zatekali tudi častilci raznih drugih poganskih božanstev, tedaj predvsem orientálnih. Na Gorenjskem, torej na upravnem območju Emone, so nedavno odkrili dve jamski svetišči, eno v jamskem zatočišču Spodmol Pod Gričo pri Godiču v bližini Kamnika, drugo pa v jami pod hribom Žičica nad Mostami pod Stolom. Proti Spodmolu Pod Gričo pri Godiču vodi močvirna globel, po kateri teče potok Ribnik, ki v njem izvira. Izkopavanja v letih 1992 in 1993 so odkrila 8 m dolg zidan hodnik, ki je vodil v jamo. V njej so našli zelo veliko kosti, predvsem mladih živali, fino lončenino in oljenke, ostanke srebrnih votivnih ploščic ter novce od 1. do 5. stol. po Kr. Situacija v drugi jami je zelo podobna, v njej so dodatno odkrili še ostanke stenskega ometa in našli 32 novcev, od katerih jih večina sodi v 3. in 4. stol., najmlajši pa je iz začetka 5. stol.¹² Izkopavanja in analize izkopanin se še nadaljujejo, zato ni mogoče reči še nič dokončnega o teh dveh svetih krajih. Podobno jamsko svetišče je bilo odkrito v Švici pri kraju Zillis (kanton Grisons), ki so ga razrušili prvi kristjani,¹³ nekaj dobrih vzporednic za votivne ploščice pa ponuja gradivo iz svetišča Jupitra Dolihena v kraju Mauer an der Url.¹⁴ Skoraj ni dvoma, da so v pozni antiki v obeh jamah častili neko vzhodno božanstvo.

Božanstva, ki so poosebljala reke

Bogato arheološko gradivo dokazuje pomembnost rečnega prometa in tudi z njim povezanega kulta rek, na jugovzhodnem alpskem prostoru posebej ob reki Ljubljanici, desnem pritoku Save. Ljubljanica je tipična kraška

v: ANRW II 18, 1 (1986), 831–833; M. Freligh, *The Prehistoric Cave Sanctuary Mušja jama in Slovenia: an Entrance to the Reign of Hades?*, Ljubljana 1997.

¹² T. Knific, Izkopavanja: 2. Godič, *Varstvo spomenikov* 36, 1994–1995 (1997), 234–235; id., 5. Moste, *ibid.*, 236–238.

¹³ J. Rageth, Ein spätrömischer Kultplatz in einer Höhle bei Zillis GR, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 51, 1994, 141–172.

¹⁴ R. Noll, *Das Inventar des Dolichenusheiligtums von Mauer an der Url (Noricum) (Der römische Limes in Österreich 30, Text- und Bildteil)*, Wien 1980.

reka z razmeroma kratkim tokom (ok. 40 km), ki skozi Ljubljansko kotlino počasi teče čez Ljubljansko barje. Njen tok oblikujejo manjše ponikalnice iz Notranjske, kjer je območje bifurkacije jadransko-črnomorskega razvodja. Izvira pri Navportu (Vrhniki), ta toponim pa je povezan z legendo o vračanju Argonavtov, ki naj bi bili do tod prišli z ladjo po reki, od tod naprej pa naj bi bili ladjo nosili do morja na ramenih. Reka je bila življenjsko pomembna za prebivalce Navporta in Emone, tako ne preseneča, da je imela v prazgodovinskem in rimskem obdobju dve imeni, *Nauportus* in *Emona*. Njen tok je ploven praktično od izvira, plovbo po njej ovirajo le brzice pri Fužinah na obrobju Ljubljane. Prav na tem nevarnem odseku je bil najden oltar, posvečen Laburu, zdaj žal izgubljen (*CIL* III 3840). Laburus je sicer neznan božanstvo, a gotovo so se mu priporočali čolnarji in drugi popotniki, trgovci, lastniki tovornih plovil, da bi jih varoval na poti čez brzice.

Ljubljansko barje je bilo naseljeno od eneolitika dalje, bronastodobno naselje pa je izpričano na Ljubljanskem gradu; sicer so bile iz zgodnjih obdobij v Ljubljanski kotlini odkrite le sporadične najdbe. Ljubljanica je kot ravninska reka često menjala strugo ter presekala nekdanja bivališča na koleh, tako da ni lahko ločiti med naselbinskimi najdbami in votivnimi predmeti. Vendar pa bronastodobni meči, sekire, kopja in srpi, ki so bili najdeni na več mestih ob reki, kažejo, da je bilo vsaj nekaj krajev ob reki svetih, takšnih, ki so bili še posebej ugodni za prečkanje reke in pristajanje, ter takšnih, ki so bili nevarni zaradi vrtncev in brzic.¹⁵ Votivne najdbe izvirajo tudi iz železne dobe in iz časa rimskega imperija vse do zgodnjega srednjega veka. Čeprav večina arheološkega gradiva kaže na živahen promet po reki, ki ga opisuje Strabon (4,6,10 C 207; 7,5,2 C 314), je nekaj najdb nedvomno votivnih in te pričajo o strahovih, upih in željah tistih, ki so jih vrgli v reko in se priporočili rečnemu božanstvu.

Savus in Adsalluta

Popotniki, ki so s čolni potovali iz Emone v Neviodunum in dlje po Savi do Siscije, so morali prečkati tudi manjši del celejskega teritorija, kjer je meja med provincama Norikom in Panonijo segala na desni breg Save. Ravno na tem predelu je bil tok Save nevaren zaradi brzic, ki so se začenjale pri zaselku Sava pri Podkraju in se končale pri Radečah nedaleč od izliva Savinje v Savo pri Zidanem Mostu. V zaselku Sava, kjer je bilo že prej najdenih šest oltarjev, posvečenih Savusu in Adsaluti oz. le Adsaluti, so nedavno, v začetku devetdesetih let, izkopali svetišče in leta 1994 našli še

¹⁵ P. Bitenc, T. Knific, Ljubljanica: tok reke, naplavina zgodovine (The Ljubljanica River: Stream of the River, Alluvium of the History), v: 27. zborovanje slovenskih zgodovinarjev. Zbornik. Ljubljana, 29. september – 1. oktober 1994, Ljubljana 1994, 8–11.

en oltar, posvečen Veliki materi bogov (*Magna mater*). Posvetilo Veliki materi kaže, da je kult te boginje, katere narava je bila polivalentna in bolj vsestranska kot Adsalutina, po vsej verjetnosti izpodrinil kult Savusa in Adsalute. Še trije oltarji, posvečeni tema bogovoma oz. le Adsaluti, so bili najdeni v sekundarni legi nekaj km ob reki navzdol in morda izvirajo iz svetišča v zaselku Sava, morda pa so nekoč stali v neki domnevni kapeli nekje na območju, kjer se brzice končujejo. Med temi je posebej pomembno posvetilo (*AJJ* 26), ki ga je Adsaluti postavil Lucij Servilij Evtih (*L. Servilius Eutyches*) s svojimi krmarji (*cum suis gubernatoribus*). Beseda *gubernator* se redko pojavi na napisih in morda dokazuje dobro organiziran promet širšega obsega. Ni izključeno, da je bil Evtih osvobojenec (na njegovo nesvobodno poreklo bi utegnili kazati pomanjkanje filiacije in njegov grški kognomen) bogate akvilejske družine Servilijev. Ena veja te družine je izpričana v Navportu, kjer je Lucij Servilij Sabin (*L. Servilius Sabinus*) dal zgraditi na lastne stroške svetišče Neptunu v Bistri pri Navportu (*CIL* III 3778). Nedvomno je bil akvilejski trgovec, ki je prevažal robo po Ljubljani in Savi in ne bi bilo nemogoče, da bi bil Evtih njegov osvobojenec, saj oba napisa izvirata iz 1. stol. po Kr. Beseda *gubernatores*, ki je v množini, kaže, da je bil Evtih lastnik oz. nadzornik večjega števila trgovskih ladij.

Adsaluta je bila lokalno keltsko božanstvo, lahko jo opredelimo kot tavriskijsko boginjo, ki je bila nedvomno povezana z vodo. To dokazujejo posvetila, postavljena njej in Savusu, njenemu božanskemu drugu, ter oltar Lucija Servilija Evtiha in njegovih krmarjev. Bila je zavetnica trgovcev in drugih potnikov, ki so s čolni potovali po reki čez nevarne brzice med Hrastnikom in Zidanim Mostom. Morda je bila tudi nimfa izvira v bližini svojega svetišča in zavetnica svetega gaja, čez katerega je vodila deloma v skalo vsekana vlečna pot, po kateri so z volovskimi vpregami in vrvmi vlekli čolne proti toku reke, pa morda tudi s tokom prek brzic.¹⁶

Sledovi religioznih obredov iz prazgodovine

Sledovi obredov, povezanih s keltskimi kulti, ki bi bili ohranjeni kako drugače kot na rimskih napisih, so zelo redki in še teh ni mogoče povsem zanesljivo razložiti. V kraju *Favianis* ob Donavi (zdaj Mautern a. d. Donau), na skrajnem robu Norika in že zunaj jugovzhodnoalpskega prostora, je leta 1936 prišlo do zanimivega odkritja: med rimskodobno lončeno iz 1.-3. stol. po Kr. so našli tri glinene maske.¹⁷ Najbolje ohranjena ned-

¹⁶ M. Šašel Kos, Savus and Adsalluta (Savus in Adsaluta), *Arheološki vestnik* 45, 1994, 99–122.

¹⁷ H. Kenner, Die Masken von Mautern a. d. Donau, *Jh. Österr. Arch. Inst.* 38, 1950, 161–180.

vomno predstavlja tele, druga neke vrste hudičevo spako, tretje pa ni mogoče natančno identificirati, vendar je tudi živalska maska. Podrobnosti izvedbe teh mask kažejo, da so bile napravljene tako, da so jih s pomočjo vreče iz blaga ali kože zlahka poveznili na glavo. Ljudje, preoblečeni v te maske, so se gotovo udeleževali poganskih, karnevalom podobnih ceremonij, ki so bile tipične za keltski svet in ki jih je cerkev preganjala še daleč v pozno antiko ter izrecno prepovedovala »oblačenje v jelenčad in teleta« (*vetulas et cervulos facere; in cervulos et vetulas ambulare*).

Maskiranje je bilo posebej priljubljeno ok. novega leta in ob menjavi letnih časov, posebej ok. pomladnega enakonočja. Nekoč obredno maskiranje se je ohranilo do danes v nekaterih navadah v pustnem času. Celo novoletno maskiranje se je ohranilo, toda le v Bohinju v Julijskih Alpah; to je ostanek manističnih mask. »Na 26. ali 31. december gredo v ovčje kože preoblečeni fantje po dolini od hiše do hiše in, kot veruje ljudstvo, prinašajo blagoslov za naslednje leto, za kar jim ljudje v zameno dajejo darila.« Obredne maske zimskega časa, posebej Pehta (Percht), so se ohranile le v Podkorenu pod Karavankami ter na Koroškem. V jugovzhodnem delu nekdanje province Norika se je do zdaj ohranila zoomorfna maska v podobi košute, ki jo morda lahko štejemo za neposredno naslednico omenjene romanizirane avtohtone maske *cervula*.¹⁸

Nedvomno srednjeveškega izvora pa je še vedno živ običaj, ki so ga svoj čas in še nedavno povezovali s starimi keltskimi obredi, namreč t. i. »leteče procesije« oz. nemško »Vierbergelauf«. Romanje na štiri gore traja le en dan; prvič je omenjeno v pisanih virih ok. 1500. Romarji se morajo vsako leto na drugi petek po veliki noči povzpeti na štiri ok. 1000 m visoke koroške gore v srcu nekdanjega Noriškega kraljestva, kar je zelo naporen pohod, ki traja 17 ur, od polnoči do naslednjega večera.¹⁹ Ena od teh gora, Štalenski vrh (Magdalensberg), je bila nedvomno sveta gora iz časov Noriškega kraljestva, za Šenturško goro (Ulrichsberg) to ni popolnoma gotovo, pač pa je bila na njej zgrajena zgodnjekrščanska cerkev, medtem ko na gorah Veitsberg in Lorenziberg ni bilo odkritih niti sledov keltskih kultov niti zgodnjekrščanskih cerkva.

Mnenje, da bi romanje na štiri gore imelo korenine v času keltske nadvlade v tem prostoru, je staro, posebej pa se je uveljavilo po izidu razprave R. Eggerja, ki je postavil hipotezo, da so svete gore obiskovali predstavniki štirih keltskih plemen, ki so živela na tem prostoru in so s tem dejanjem izkazovala pripadnost isti politični skupnosti.²⁰ Vendar je H. Gerndt, ki je analiziral vse posamezne elemente tega običaja, prepričljivo

¹⁸ N. Kuret, *Maske slovenskih pokrajin*, Ljubljana 1984, 522–524; 115–123.

¹⁹ J. Šašel, *Leteče procesije ob Gosposvetskem polju*, *Slovenski etnograf* 5, 1952, 143–159.

²⁰ R. Egger, *Der Ulrichsberg. Ein heiliger Berg Kärntens*, *Carinthia* I 140, 1950, 29–78.

dokazal, da je treba njegov izvor iskati v poznem srednjem veku oz. je vsaj mogoče z gotovostjo trditi, da ni nikakršne evidence, ki bi dokazovala obstoj običaja v zgodnejšem obdobju.²¹ Procesije romarjev, njihove molitve, prenašanje bakel med nočnim pohodom, obiskovanje cerkva in prisostvovanje mašam vsebujejo elemente tipičnega krščanskega romanja in celo elemente *passio*, saj je dolgi pohod telesno zahteven in naj bi deloma ponazarjal Jezusovo trpljenje. Vse to pa niso značilnosti, ki jih poznamo v zvezi s keltskimi obredi. Stara lokalna ljudska verovanja in običaji, ki temeljijo na splošnoindoevropskem izročilu in simboliki, ne pomenijo vedno kontinuitete iz prazgodovine.

Ekvorna /Ekorna

Najstarejši epigrafsko dokazani kult vzhodno od Timava je kult Ekvorne, ki so jo častili zgolj v Emonski kotlini, v Navportu in Emoni. Zunaj tega območja je njen kult izpričan le še v Savariji, kjer je bila odkrita marmorna plošča s posvetilom boginji, ki so ji jo postavili v Savariji naseljeni Emonci. To posvetilo njen lokalni emonski značaj še dodatno potrjuje. Najstarejši napis z njenim imenom je gradbeni napis iz Cezarjevega oz. zgodnjeavgustejskega časa, najden v Navportu. Dala sta ga postaviti oba vaška načelnika, ki sta poskrbela, da so v Navportu postavili boginji svetišče in verjetno še portik, saj se omemba portika na drugem napisu po vsej verjetnosti nanaša na Ekvornino svetišče.

Ekvorna je bila nedvomno boginja mnogo bolj vsestranskega značaja kot le zavetnica prometa in trgovanja po Ljubljani med Navportom in Emono. Poleg Jupitra je bila najbolj čaščeno božanstvo v Emonski kotlini, lokalna boginja jezera (?) oz. močvirja (?), ki je dokumentirana na šestih posvetilih. Na že omenjenih dveh jo je počastila vsa skupnost: cela vas v Navportu in vsi v Savariji naseljeni Emonci. Trije majhni njej posvečeni kamniti spomeniki so bili najdeni zavrženi v grajskem vodnjaku na Ljubljanskem gradu, kjer je na dominantni legi nad Ljubljanskim barjem zelo verjetno stala njena kapelica ali manjše svetišče. Posvetitelji so skoraj gotovo pripadali lokalnim družinam, saj so Aemilii in Clodii/Claudii v Emoni dobro dokumentirani. Ekvorno je počastil tudi Publij Kasij Sekund (*P. Cassius Secundus*), prefekt Britanske ale (*ala Britannica milliaria*), ki je bil skoraj gotovo po rodu Emonec in je pozneje morda celo postal senator (*consul suffectus* s tem imenom je dokumentiran za leto 138 po Kr.).

Ekvorno je mogoče lepo uvrstiti v širši krog domačih severnojadranskih boginj, od venetske Reitije do histrijske Irije, Ike in Sentone ter libur-

²¹ H. Gerndt, *Vierbergelauf. Gegenwart und Geschichte eines Kärntner Brauchs*, Klagenfurt 1973.

nijske Anzotike, zanimivo pa je, da med Ekvorninimi dedikanti doslej ni najti ženske. Vsekakor je imela v življenju Emoncev zelo pomembno vlogo.²²

Belinus /Belenus

Kot je bila Ekvorna pomembna za Emonsko kotlino, je bil, *mutatis mutandis*, Belen pomemben za Norike, Iulium Carnicum in Akvilejo. Čeprav je njegov kult sporadično izpričan tudi drugod v keltskem svetu, v Keltiberiji in Galiji, je postal specifično noriški bog, njegov kult pa se je razcvetel predvsem v Akvileji.²³

Je edino noriško božanstvo, ki se omenja v literarnih virih, namreč na dveh mestih pri Tertulijanu, kjer pravi, da je Belenus bog Norikov (*Apol.* 24.7: *Unicuique etiam provinciae et civitati suus deus est, ut Syriae Atargatis, ut Arabiae Dusares, ut Noricis Belenus, ut Africae Caelestis, ut Mauretaniae Reguli sui; cf. ad nat. II 8*). Pri pazljivem branju tega odlomka vidimo, da Tertulijan ne govori o provinci Noriku, temveč o Norikih kot enem od noriških plemen, torej o noriški *civitas*, kar je v skladu z epigrafsko evidenco, saj so bili posvetilni napisi Belenu doslej najdeni le na območju virunskega agra, središča Noriškega kraljestva in istočasno območja, kjer je bilo naseljeno pleme Norikov.²⁴

Dva oltarja iz 2. ali 3. stol. po Kr. sta bila najdena v sekundarni legi nedaleč od Viruna. Na enem od njiju, odkrit je bil na gradu Zigulln pri Celovcu, sta na eni strani upodobljena posoda za žrtvovanje (*patera*) z jabolki in s snopom klasja ter vrč (*urceus*) na podstavku na desni strani (*CIL* III 4774). Na osnovi teh reliefov bi mogli sklepati, da je bil Belenus tudi božanstvo plodnosti, kar bi bilo v skladu s hipotezo, da je bil plemenski bog Norikov. Dve posvetili Belinu sta bili najdeni v Beljaku (antični Santicum na območju Viruna), oltar, ki ga je dal postaviti virunski *decurio*, katerega ime je le fragmentarno ohranjeno (*ILLPRON*686), ter odlomek gradbenega napisa, ki se po vsej verjetnosti nanaša na Belinovo svetišče (*ILLPRON*685).

Dva Belestidi posvečena oltarja, ki sta bila odkrita na prelazu Ljubelj, prav tako pripadata virunskemu območju, sicer pa posvetila Belenu v provinci Norik niso poznana. To bi težko imeli za naključje. Epigrafske najd-

²² M. Šašel Kos, Boginja Ekorna v Emoni, *Zgodovinski časopis* 46, 1992, 5–12.

²³ F. Maraspin, Il culto di Beleno-Apollo ad Aquileia, *Atti Ce.S.D.I.R.* 1, 1967–1968, 145–161; P. Wojciechowski, *Beleno Augusto sacrum. Celtyckie i weneckie bóstwa w rzymskiej Akwilei*, Toruń 2000; glej tudi id., *Belenus – die Schutzgottheit von Aquileia*, *Eos* 84, 1996, 93–98.

²⁴ P. G. Scherrer, *Der Kult der namentlich bezeugten Gottheiten im römerzeitlichen Noricum*, Diss. Wien 1984 (neobj.), 175–187.

be vsekakor kažejo, da ga v resnici lahko enačimo z glavnim bogom Norikov. Že C. B. Pascal je domneval, da se je njegov kult razširil iz Norika v Akvilejo in ne nasprotno.²⁵ Mnogo manj je namreč verjetno, da bi Belenov kult našel pot v Akvilejo iz keltske severne Italije, od katere je mesto ločeval venetski poselitveni prostor. Iz Akvileje naj bi bili po tej teoriji kult prinesli v Norik tamkaj naseljeni predstavniki akvilejskih trgovskih družin. V Noriku naj bi se bil nato sekundarno tako ukoreninil, da bi Belen postal noriško božanstvo. Kljub diskrepanci med podatkom pri Tertulijanu in velikim številom Belenovih posvetil v Akvileji ter kljub časovni razliki – v Akvileji so posvetila Belenu zgodnejša – lahko vendarle zaupamo podatku pri Tertulijanu, da je bil Belen že prvotno noriški bog. Kronološko gledano, je čaščenje Belena izpričano v Akvileji že v poznorepublikanskem obdobju, dasi njegov kult ni med najstarejšimi v mestu. Še bolj zgodaj je Belen dokumentiran v Juliju Karniku, kjer sta vaška načelnika v Cezarjevem času dala obnoviti njegovo svetišče (*CIL* V 1829). Belenovo svetišče v tej naselbini (ki je morda nekoč pripadala Noriškemu kraljestvu) izpričuje zelo ozke vezi med Noriškim kraljestvom in tem mestecem, od koder se je kult po vsej verjetnosti razširil v Akvilejo. Epigrafsko gradivo iz Norika je seveda pozno, kar pa ni nič čudnega, saj se je v provincah navada postavljati napise uveljavila šele pozneje.

S stališča takšne interpretacije Belena se zdi zelo verjetna Scherrerjeva hipoteza, da znani mladenič s Štalenskega vrha z napisom posvetiteljev na stegnu (*CIL* III 4815), najlepši antični kip, ki je bil doslej najden v Avstriji, predstavlja boga Belena.²⁶ Argumenti, da bi predstavljal bodisi Merkurja bodisi Marsa Latobija, niso ne odločilni ne prepričljivi, še mnogo manj pa dokazno gradivo, s katerim je P. Gleirscher skušal nedavno dokazati, da je treba kip mladeniča razložiti kot sestavni del skupinske upodobitve z boginjo Norejo, v smislu upodobitve na kulturnem vozičku iz Strettwega.²⁷ Kot dodatni argument v prid Scherrerjevi hipotezi pa lahko navedem v Konkordiji najden bronast kipec boga Belena, zdaj žal izgubljen, ki ima, podobno kot »Mladenič«, posvetilo vrezano na stegnu (*CIL* V 1866).

Juppiter Depulsor

Jupiter Depulsor je bil eno najbolj čaščenih božanstev v jugovzhodnem alpskem prostoru. Njegov kult je bil razprostranjen predvsem v Noriku in jugozahodni Panoniji, zlasti v Petovioni, ki je bila nekoč del Noriške-

²⁵ C. B. Pascal, *The Cults of Cisalpine Gaul* (Coll. Latomus 75), Bruxelles 1964, 125.

²⁶ Cit. v op. 23.

²⁷ P. Gleirscher, Der Jüngling vom Magdalensberg. Teil einer »Noreia«-Gruppe?, *Bayrische Vorgeschichtsblätter* 58, 1993, 79–98.

ga kraljestva. Čeprav so boga častili pod latinskim imenom, glede na lokalno pomembnost njegovega kulta skoraj ni dvoma, da je bil noriško-tavriški bog, katerega ime so prevedli v latinščino podobno kot ime petovionskih Nutric. Njegova podoba je ohranjena na votivni marmorni plošči iz noriške Kolacione (*Colatio*, zdaj Stari trg pri Slovenj Gradcu), ki jo hranijo v Deželnem muzeju Joanneum v Gradcu.

Njegov kult sta analizirala H.-G. Pflaum in I. Kolendo; zlasti slednji je njegov kult povezal s tragičnimi barbarskimi vdori v obmejni provinci predvsem med markomanskimi vojnami in po njih.²⁸ Vendar je verjetneje, da gre za božanstvo, ki naj bi vernike varovalo pred različnimi oblikami zla, saj mu je bila vrsta oltarjev postavljena za zdravje (*pro salute*). Značilno je tudi, da so bila posvetila najdena v notranjosti obeh provinc, ne pa v sovrážniku izpostavljenih obmejnih krajih. Njegov kult se je razmahnil predvsem v drugi polovici 2. stol. in v 3. stol. po Kr., kar ustreza na eni strani ponovnemu razcvetu domačih kultov, na drugi pa začetnim pojavom prve večje ekonomske krize.²⁹

Epilog

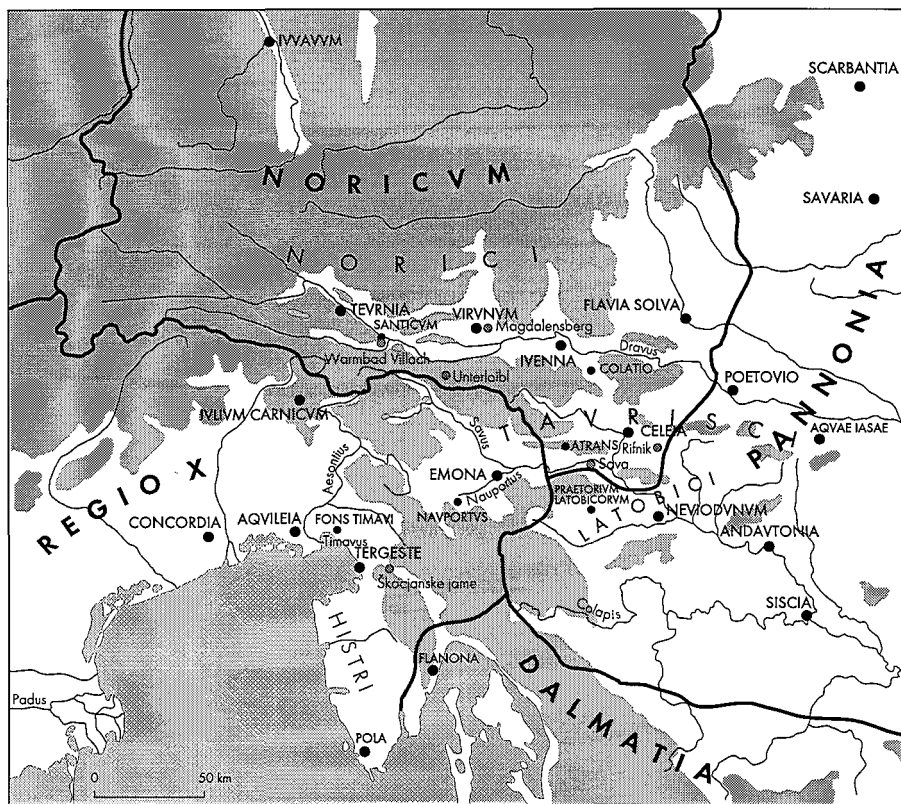
Ko se je na (jugo)vzhodnem alpskem prostoru in severnem Jadranu uveljavila zgodnjekrščanska cerkev, je bila kontinuiteta v večini svetih krajev ogrožena, pretrgana ali končana. Zgodnjekrščanske cerkve so dokumentirane v bližini mnogih svetih krajev, toda pri večini ni mogoče dokazati, da so bile postavljene zato, da bi neposredno prevzele vlogo nekdanjega poganskega kulta. Predvsem so bile zgrajene v vseh urbanih središčih, v teh so večinoma tudi arheološko dokumentirane.³⁰ Bile pa so zgrajene tudi v nekaterih svetih krajih, npr. pri izviru Timava, ter v mnogih poznoantičnih višinskih naselbinah, kjer so domnevno obstajala poganska svetišča. Poganski kult pa je redko nesporno dokazan, tako npr. na Šenturski gori na Koroškem (območje Viruna), kjer naj bi bila čaščena Izis Noreja in Casuontanus, vendar arheološka evidenca ne dopušča dokončnih sklepov.³¹ Morda ni bilo mnogo drugače na Vranju (območje Celeje), kjer so bili najdeni oltarji posvečeni Vibes, Heraklu in Jupitru, vendar je verjetneje,

²⁸ H. G. Pflaum, Jupiter Depulsor, v: *Mélanges Isidore Lévy* (Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves 13, 1953), Bruxelles 1955, 445–460; J. Kolendo, Le culte de Jupiter Depulsor et les incursions des Barbares, in: *ANRW II* 18,2 (1989), 1062–1076.

²⁹ M. Šašel Kos, Iuppiter Depulsor – a Norican Deity?, *Živa antika* (*Sertum Gantarianum*) 45, 1995, 371–382.

³⁰ R. Bratož, *Krščanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode* (Acta ecclesiastica Sloveniae 8), Ljubljana 1986.

³¹ Scherrer (cit. v op. 24), 238–246.



da so jih tja prinesli skupaj z nagrobniki iz rimske naselbine v dolini, kot gradbeni material za poznoantično naselbino.³²

Domače božanstvo so častili na Sv. Hemi pri Globasnici (območje Virona), namreč eponimno božanstvo *Iouvenas*, ki je dalo ime naselbini pod goro, Jueni (*Iuenna*),³³ katere ime je do danes ohranjeno v imenu doline, Jauntal, slov. Podjuna. Avtohtoni kult na vzpetinah, kjer so pozneje zgradili zgodnjekrščanske cerkve, je dokazan na Rifniku (celejski ager); tu je nekoč stalo svetišče Akvona.³⁴ Morda je obstajal tudi na Kučarju pri Metliki, kjer sta bila poprej čaščena Silvan in Jupiter. Na Kučarju je utegnilo biti neke vrste romarsko središče, ker okolišne naselbine ni.³⁵ Načeloma pa so

³² P. Petru, T. Ulbert (izd.), *Vranje pri Sevnici. Vranje bei Sevnica* (Katalogi in Monografije 12), Ljubljana 1975; M. Šašel Kos, *The Roman Inscriptions in the National Museum of Slovenia / Lapidarij Narodnega muzeja Slovenije* (Situla 35), Ljubljana, 1997, 337 ss.

³³ F. Glaser, *Die römische Siedlung Iuenna und die frühchristlichen Kirchen am Hemmaberg*, Klagenfurt 1982.

³⁴ J. Šašel, Aquo, Aquonis, m., personifikacija in imensko izhodišče za potok Voglajna (Aquo, Aquonis, m., Personifizierung und Namensursprung für den Voglajna-Bach), *Linguistica* 20 (In memoriam Milan Grošelj oblata) II, 1980, 61–66.

³⁵ J. Dular, S. Ciglenečki, A. Dular, *Kučar. Železnodobno naselje in zgodnjekrščanski stavbni*

bile cerkve na teh krajih postavljene zaradi naselbin, ki so nastale na višinah v času, ko je življenje v nižinskih mestih postalo prenevarno. Le redko je mogoče dokazati, da je ljudstvo izkazovalo kult domačemu poganskemu božanstvu, vse dokler niso člani zgodnjekrščanske skupnosti kulturni kraj uničili in namenoma zgradili cerkev na istem kraju, da bi poganski kult za vedno izkoreninili.

Naslov:

dr. Marjeta Šašel Kos

Inštitut za arheologijo, ZRC SAZU

Gosposka ulica 13

SI-1000 Ljubljana

e-mail: mkos@zrc-sazu.si

Monika OSVALD | KONSTANTINOV SLAVOLOK
IN ZATON RIMSKEGA
CESARSKEGA KULTA

Izvleček

Čeprav je Konstantin Veliki izvojeval odločujočo bitko pri Milvijskem mostu v znamenju križa, se na številnih kasnejših spomenikih prepletata poganska solarna in krščanska ikonografija. Posamezni prizori Konstantinovega slavoloka tako omogočajo večplastno branje, ki je zadovoljilo tako poganskega kot krščanskega gledalca. Obenem jasno pokažejo na značaj premen cesarskega kulta: poganske *honores* so resda ukinjene, toda cesar in vse, kar je z njim povezano, ostaja sveto in božansko.

Abstract

Although Constantine the Great fought at the decisive battle of Milvian Bridge under the sign of the cross, on many later monuments, pagan and Christian iconography is intertwined. Individual scenes of Constantine's triumphal arch can be interpreted in different ways that satisfy both pagan and Christian observers. They show both according to characteristics of the ruler cult – pagan *honores* are abolished but emperor and all associated with him remain holy and god-like.

Prvi del:

RAZVOJ KULTA VLADARJA PO AVGUSTU IN NJEGOVE
PREMENE S KONSTANTINOM VELIKIM

Kult cesarja v času principata

Religiozno-filozofski in pravni temelji apoteoze so bili vzpostavljeni z Julijem Cezarjem; izpopolnjena forma državnega kulta cesarja tako za časa življenja kot po smrti se je izoblikovala z Avgustom. *Honores*, ceremonial, nove insignije, ikonografija spomenikov in urbanistične podobe mesta ter vse ostalo, kar je spadalo v ta okvir, je bilo v avgustejski dobi natančno izbrano in določeno ter je predstavljalo vsebinsko-formalne okvire držav-

nega kulta cesarja v kasnejših obdobjih. S posameznimi cesarji je sicer prihajalo do sprva manjših, od 3. stoletja dalje ter kasneje s Konstantinom izrazitih vsebinskih sprememb, toda avgustejska formula je ohranila veljavo in pojavno obliko vse do konca rimskega imperija. Emile Beurlier¹ jo povzema takole:

(a) za časa življenja:

- čaščenje cesarja kot boga na vzhodu (tempelj; duhovnik *archiereus*) ter kult cesarjevega genija (žrtvovanja in prisega pri geniju) v Rimu (oltar; *pontifices* s cesarjem kot *pontifexom maximom* na čelu), municipijih (tempelj na forumu; *flamines* ali *sacerdotes Augustales*) in zahodnih provincah (oltar; *flamen* ali *sacerdos* province);

- poimenovanje mesecev;

- podoba cesarja *inter simulacra deorum*, zlasti med igrami v cirkusu;

- cesarjev zlati (ali krizelefantinski) prestol in krona med prestoli bogov na prizorišču teatralnih iger;

- herojski portreti, portreti s cesarskimi insignijami, konjeniški spomeniki (na konju ali na kvadrigi); inspirirana in transfigurirana podoba (identifikacija z bogovi);

- cesarske insignije kot znamenja oblasti;²

- *adoratio* v obliki proskineze od Dioklecijana dalje.

(b) po smrti:

- uradna konsekracija: pogrebni ceremonial in sklep senata (*senatus consultum*) o divinizaciji cesarja;

- templji in oltarji, posvečeni božanskemu cesarju (v Rimu, municipijih, vzhodnih in zahodnih provincah); *flamen Divi Augusti* in kolegij duhovnikov *sodales Augustales*;

- različni festivali (zlasti *natales* ob cesarjevem rojstvu in ob rojstvu njegove moči);

- imena božanskih cesarjev med imeni ostalih bogov v molitvah;

¹ BEURLIER, 1891, str. 204 - 205.

² Cesarske insignije (kot znamenja cesarske oblasti) so se v teku rimskega imperija spreminjale in s svojo dokončno obliko (dovršeno v času Dioklecijana-Konstantina) vplivale na srednjeveške in bizantinske cesarske reprezentacije. Pogojno moremo postaviti naslednjo tipologijo:

(1) insignije novega oz. avgustejskega tipa: lovorjevi drevesi, hrastova krona, Viktorija s klipejem *virtutis*;

(2) tradicionalno-monarhične insignije (Jupitrovi atributi): krona, strela ali žezlo, *sphaera* kot *oikoumene* (Dion Kasij, XLIII, 14, 6), orel;

(3) insignije zmagovaljstva: Viktorija stefanefora ali orel stefanefor kot prostostoječa ali na žezlu oz. *sphaeri*;

(4) Sončeve insignije: (a) tip Sol: žarkasta krona; (b) tip Sol Invictus: magična desnica in globus; (c) dokončna oblika v času Dioklecijana-Konstantina: diadem, pozlačena oblačila, nimb, avreola.

- podobe konsekriranih cesarjev se ne zvrstijo v sprevedu znamenitih Rimljanov ob slavnostnih pogrebih.

Od posameznega cesarja je bilo odvisno, koliko časti je zahteval zase za časa življenja, od njegovega naslednika oz. tedanje politične situacije njegov status po smrti. Tako so bili Kaligula, Domicijan in Komodij čašče-ni po božje že za časa življenja, toda med temi tremi je status božanskega cesarja po smrti dosegel le Komodij. Klavdij svojega predhodnika ni konsekriral, Domicijana je doletela celo *damnatio memoriae*. Čeprav je bil kulta vladarja za časa življenja v bolj ali manj zmerni obliki deležen vsak rimski cesar, pa to ne velja za konsekracijo po smrti. Med Julijci so bili po smrti uradno sprejeti med bogove le Julij Cezar, Avgust in Klavdij; med Flavijci Vespazijan in Tit; od Antoninov dalje je postala konsekracija, razen izjem, obvezna praksa, ki se je razširila tudi na izbrane družinske člane. Pravni akt poganske konsekracije se je ohranil tudi v času krščanstva vse do Valentinijana III.³

Preoblikovanje kulta cesarja v času Dioklecijana in Konstantina Velikega

Dioklecijan (284 - 305) je bistveno spremenil sistem rimske cesarske oblasti. Opustil je Avgustov principat in uvedel dominat. Poimenovanje nove oblike vladavine tudi tokrat izhaja iz uradnega cesarjevega naziva, ki se glasi *dominus et deus*. Že prej, v času principata, so si nekateri cesarji prevzeli naziv *dominus*: najprej Kaligula;⁴ Vespazijan je na novcih imenovan z odgovarjajočim grškim *kyrios*; Domicijana so morali nazivati z *dominus et deus*,⁵ Antonin Pij je na napisih *dominus* ali *princeps*; naziv *dominus et deus* so nosili tudi vojaški cesarji Avrelijan, Prob in Kar. Toda v času principata je šlo bodisi za omejene poskuse ekstremističnih cesarjev bodisi za gole nazive, ki niso zahtevali vsebinskih sprememb. Nasprotno je bilo v času Dioklecijana novo poimenovanje vladarja odsev spremenjene oblike vladavine in obenem novega statusa cesarja.

V Trajanovi dobi je Plinij ml.⁶ zapisal, da se principat in dominat po obliki vladanja medsebojno izključujeta: »*Scio sunt diversa natura dominatio et principatus*.« Dioklecijanov dominat je monarhija vzhodnega tipa v polnem pomenu besede; prevzel je tudi orientalni dvorni ceremonial in insignije. Dioklecijan je bil tako po pričevanju Avrelija Viktorja in Evtropija prvi rimski cesar, ki je namesto običajne *salutatio* zahteval *adoratio* (proskinezo).⁷ Verjetno je tudi prvi uvedel prakso cesarjevega umika iz vsakdanje-

³ BEURLIER, 1891, str. 205.

⁴ Svetonij, *Kaligula*, 9, 34: »*dominum se iussit appellari*»

⁵ Svetonij, *Domicijan*, 13, 2; Dion Kasij, LVVII, 4, 7

⁶ Plinij ml., *Panegirik*, 45

⁷ Avrelij Viktor, *Caesares*, XXXIX, 2, 4; Evtropij, IX, 26: »*qui imperio Romano primus*

ga javnega življenja: vladar se je odslej v javnosti pojavil le redko, v okviru izoblikovanega ceremoniala cesarske *aparitio*, oblečen v slavnostna oblačila, posuta z zlatim prahom in z zlatim diademom na glavi (zlato oblačilo in diadem je Dioklecijan prevzel od Avrelijana). Cesar je bil tako obdan z avro svetosti.

Ker se je Dioklecijan zavedal, da obsežnega območja rimskega imperija, zlasti zaradi nestabilnih meja, ne more obvladati sam, je poleg dominanta uvedel tetrahijo ali vlado štirih. Imperij je bil tako v upravnem smislu razdeljen na vzhodni in zahodni del; vsaki polovici je vladal po en avgust in vsak si je izbral še po enega pomočnika, imenovanega cesarja, ki naj bi ga kasneje nasledil. Prvo tetrarhijo so sestavljali avgusta Dioklecijan in Maksimijan ter cesarja Galerij in Konstancij Hlor. Tetrarhija je bila sicer vlada štirih, toda vladajoči subjekti si niso bili po pristojnostih enakopravni: avgusta sta bila po statusu višje od cesarjev, toda med njima je nadvladal tisti, ki je vodil vzhodni del imperija. Na to kaže tudi poimenovanje: Dioklecijan je nosil nadimek Iovius, Maksimijan Herculus.⁸

Obenem sta bila »Jupiter in Herkul njuna spremljevalca (*comites*) in zaščitnika (*conservatores*). Dioklecijan je bil deležen najvišjega statusa po božanski investituri; nalogo, da vlada nad svetom, je namreč prejel od Jupitra. 'Od zgoraj' mu je bila dana tudi možnost, da postavi druge imperatorje, ki bi delili z njim odgovornost vladanja.«⁹

S Konstantinom (306 - 337), sinom tetrarha Konstancija Hlora in njegove prve žene Helene, so zlasti na religioznem področju nastopile bistvene spremembe, ki so odločujoče vplivale na pozno antično dobo in na kasnejši potek zgodovine. Po bitki pri Milvijskem mostu letu 312, kjer je Konstantin po videnju in preroških sanjah¹⁰ dosegel zmago nad Maksenci-

regiae consuetudinis formam magis quam Romanae libertatis invexerit adorarique se iusserit, cum ante eum cuncti salutarentur«

⁸ Laktancij, *De morte persecutorum*, 52, 3: »*magnifica illa et clara per gentes Ioviorum et Herculiorum cognomina, quae primum a Dioclete et Maximiano insolenter adsumpta ac postmodum ad successores eorum translata viguerunt*«

⁹ MARCONE, 2000, str. 9.

¹⁰ O Konstantinovem videnju znamenja križa nad Soncem in preroških sanjah poročata Evzebij (*Vita Constantini*, I, 28,2 - 30) in Laktancij (*De morte persecutorum*, 44). Evzebijev pričevanje se v prostem prevodu glasi takole: »Trdil je, da je ob uri, ko je Sonce na polovici svoje poti, ko dan komaj začne upadati, videl na lastne oči, ob jasnem nebu, preko Sonca sijoče znamenje križa in ob njem napis: *HOC SIGNO VINCES*. Zaradi tega videnja se je njega in njegove vojske polastil nemir. (...) Medtem ko je vneto premišljeval o dogodku, je padla noč. Tedaj se mu je v sanjah prikazal Kristus, Božji sin, z znamenjem, ki se je pokazalo na nebu, in mu naročil, naj izoblikuje podobo, slično tej, ki jo je videl na nebu, in naj se je posluži kot zaščite v boju proti sovražnikom. Takoj po sončnem vzhodu je vstal in zaupal sanje prijateljem. Potem je sklical zlatarje in mojstre, ki so bili večji dela z dragimi kamni, se usedel mednje, opisal znamenje in jim naročil, naj ga izdelajo v zlatu in dragocenih kamnih.«

jem 'v znamenju križa',¹¹ sta leta 313 skupaj z Licinijem izdala v Milanu tolerančni edikt. S tem ediktom je bilo konec preganjanj kristjanov, ki so dosegla največjo intenzivnost na vzhodu v času tetrarhov. Milanski edikt se, citiran po Evzebiju,¹² v latinskem prevodu glasi: »... *cum feliciter tam ego Constantinus Augustus quam etiam ego Licinius Augustus apud Mediolanum convenissemus ... in primis ordianda esse credidimus quibus divinitatis reverentia continebatur ut daremus et Christianis et omnibus liberam potestatem sequendi religionem quam quisque voluisset*«.

O vprašanju Konstantinove spreobrnitve je bilo veliko napisanega. Mnenja in stališča piscev se močno razlikujejo: nekateri so mnjenja, da je šlo za preračunljivo izbiro, s katero bi si cesar pridobil na svojo stran kristjane (toda ti so bili v začetku 4. stoletja izrazito v manjšini); drugi, da je Konstantin praznoverno verjel v krščansko znamenje križa kot v fetiš... do diametralno nasprotnega stališča, da je Konstantin zavestno sprejel krščansko vero. Zadnje študije¹³ se nagibajo v prid slednji trditvi, toda obenem poudarjajo, da ni šlo za nenadno spreobrnitev po preroških sanjah, ampak za dolgotrajen proces, osnovan na dejstvu, da je bil Konstantin vnet častilec boga Nepremagljivega Sonca.

Arnaldo Marcone¹⁴ stopi še korak nazaj in pravi, da je bil »Konstantinov prvi preobrat že v tem, da je v nasprotju z Dioklecijanom in tetrarhi spodbujal čaščenje enega samega, vrhovnega boga, ki je bil spočetka Sol Invictus. Kolegij štirih cesarjev je predvideval pluralnost bogov-zaščitnikov; ponovna monarhična rešitev pa je dajala prednost enem samemu božanstvu kot zaščitniku edinega vladarja.«

Z videnjem, preroškimi sanjami in po zmagi nad Maksencijem leta 312 se je začel proces pokristjanjanja Konstantina in z njim celotnega rimskega imperija. Toda prvo obdobje Konstantinovega krščanstva je bilo v znamenju sinkretizma. Svoje najvišje božanstvo je počasi poistovetil s krščanskim Bogom, kasneje pa je vedno bolj poudarjal, da je 'služabnik' božanske moči, ki jo časti krščanska Cerkev in v imenu katere je zmagal vse svoje najpomembnejše bitke.

Konstantinov sprejem krščanske vere je nujno vplival na kult vladarja. Uradni cesarski kult je v obliki poganskih *honores* postopoma ukinil, kajti cesar se ni mogel več identificirati z božanstvom ali postati po smrti on sam bog. Toda glede dojetanja in posledično čaščenja cesarjeve osebnosti (bodisi glede cesarjevega lastnega mnjenja o samem sebi bodisi glede

¹¹ Laktancij, *De morte persecutorum*, 44: »*Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Fecit ut in ussus est et traversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitum capit ferrum.*«

¹² Evzebij, *Hist. Eccl.*, VIII, 17; podobno pri Laktanciju, *De morte persecutorum*, 33 - 34.

¹³ Novejša literatura zbrana v MARCONE, 2000, str. 115 - 118.

¹⁴ MARCONE, 2000, str. 42.

pojmovanja podanikov) se s prehodom iz poganstva v krščanstvo ni dovršila nobena bistvena sprememba. V lastnih očeh je bil Konstantin človek in vladar, ki ga je Najvišji oblastnik izbral, da bi se boril za 'Njegovo stvar'. Poganski pisci panegirikov, ki so navadno imenovali vladarja za boga na zemlji, so se sedaj zatekli v neoplatonični monoteizem, ki je prevladoval v izobraženih aristokratskih krogih. Eden izmed njih je zapisal: »Konstantin, gotovo imaš neko skrivno vez z božanskim Logosom, ki se razkriva le tebi samemu.«¹⁵ Za kristjane je Konstantin deloval v Božjem imenu in bil morda celo Božji posrednik na zemlji. V panegiriku ob priliki cesarjevih *tricennalia* je Evzebij iz Cezareje o Konstantinu zapisal: »Konstantin, Božji prijatelj, upravlja vse zemске zadeve v podobnosti z nebeškim kraljestvom.«¹⁶

»Cesar in vse, kar je bilo z njim povezano, je ostalo sveto in božansko. Sprva se je nadaljevala celo uradna poganska oblika kulta cesarja, le v nekoliko 'očiščeni' obliki. Provincialni shodi so še vedno volili velike duhovnike, ki so v čast vladarja inavgurirali igre, in mu celo postavljali templje. Nenavaden dokaz je napis iz kraja Hispellum v Umbriji. Umbrijska mesta so namreč prosila za dovoljenje za izgradnjo lastnega templja na čast cesarja in za izvedbo teatralnih in gladiatorskih iger, ki naj bi jih inavguriral njihov lasten duhovnik. Konstantin je privolil pod edinim pogojem, naj ne bo tempelj pod njegovim imenom onečaščen s 'kužnim praznovanjem'.

Konstantin in njegovi nasledniki so še dve generaciji obdržali poganski naslov *pontifex maximus*, ki pa je bil del tradicionalnega imperialnega naziva in ni zahteval udeležbe pri poganskem obredju.«¹⁷

Konstantin Veliki je bil po smrti konsekriran. Ceremonial pogreba in ikonografija upodobitev, ki so v različnih medijih prišle ob tej priliki 'v obtok' (zlasti novci in medaljoni, čeprav Evzebij poroča tudi o bolj reprezentativnih likovnih upodobitvah¹⁸), sta bila ambivalentna in sta tako omogočala dvojno razumevanje: za pogane se je cesar povzdignil *ad sidera*, za kristjane ga je Bog sprejel k sebi na nebo.

Po Konstantinu naj bi bili, po prepričanju Emila Beurliera,¹⁹ konsekrirani tudi nadaljnji cesarji, vse do Arkadija. Toda do Konstancija II. je divinizacija zanesljivo izpričana, kajti ohranjena sta novca, izdan ob konsekraciji Konstantina Velikega, in medaljon Konstancija II. s podobno motiviko. Za nadaljnje cesarje temelji hipoteza na manj zgovornih pisnih virih, kjer je izpričan le naziv *DIVUS* ob imenih posameznih cesarjev.²⁰ Kateri pomenski okvir je *divus* prekrival, iz ohranjenega materiala ni moč razbrati, dejstvo pa je, da je to poimenovanje kmalu prešlo na svetnike krščanske Cerkve.

¹⁵ JONES, 1973, str. 93.

¹⁶ *ibid.*

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ Evzebij, *Vita Constantini*, IV, 69,2

¹⁹ BEURLIER, 1891, str. 28.

²⁰ Na teh nazivih temelji predstavljena teza Emila Beurliera.

Ob vsem tem A.H.M. Jones zapiše: »Brez pretiravanj moremo trditi, da je bilo Konstantinovo pokristjanjenje bistvenega pomena za razvoj krščanstva. Po spreobrnitvi je Konstantin vladal še petindvajset let v 'zmagoslavju in izobilju' ter zapustil cesarstvo svojim trem sinovom, ki so bili vzgojeni v krščanski veri in med katerimi je zadnji vladal še nadaljnjih štiriindvajset let. V pol stoletja je tako krščanstvo postalo vodilna religija v cesarstvu in Julijanov poskus ponovne uvedbe poganstva bi bil vseeno obsojen na propad, čeprav ta ne bi umrl po osemnajstih mesecih vladanja. Toda, v primeru, da ne bi prišlo do Konstantinove spreobrnitve, bi krščanstvo morda ostalo minorna sekta, kot se je kasneje dogodilo v sosednjem perzijskem imperiju, kjer se ni noben kralj²¹ spreobrnil in kjer so kristjani, kot prej v poganskem rimskem imperiju, živeli dolga obdobja tolerance s krajšimi presledki preganjanj.«²²

Drugi del:
KONSTANTINOV SLAVOLOK V RIMU

Troločni Konstantinov slavolok so postavili na začetek rimske Via



Slika 1: Konstantinov slavolok v Rimu, 313 - 315 (pogled na levo lice)

²¹ O Konstantinovih pismih sasanidskemu kralju Saporju: Evzebij, *Vita Constantini*, IV, 9 - 13.

²² JONES, 1973, str. 95 - 96.

Triumphalis v Rimu leta 312 ali 313 in sicer v čast Konstantinove vojaške zmage nad Maksencijem v bitki pri Milvijskem mostu (28. oktobra 312) in ob priliki bližajoče se obletnice *decennalia* (25. julij 315). Slavolok obenem proslavlja diarihijo Konstantina in Licinija ter njuno složnost (*concordia*).²³

Čeprav je bil Konstantinov slavolok zgrajen v 4. stoletju, da bi proslavil tedanje zgodovinske dogodke, je le del slavoločnega okrasa nastal sočasno. Večina reliefov in celo nekateri arhitekturni členi so spolije: izvirajo bodisi iz starejših spomenikov, ki so bili uničeni v požarih med leti 287 in 307, bodisi so bili izbrani med neuporabljenimi deli spomenikov v cesarskih delavnicah.

Konstantinov slavolok ni prvi rimski spomenik, ki je uporabil *spolia*. Še več, zdi se celo, da je bila uporaba starejših arhitekturnih delov in figuralnih reliefov pri načrtovanju slavolokov v pozni antiki pravilo. Starejši primer je Dioklecijanov Arcus Novus, v katerega je ustanovitelj tetrahrije vključil dele starejšega Klavdijevega Britanskega slavoloka (Klavdijeva osvojitve Britanije se je namreč v času tetrahrov namreč ponovila); kasnejša sta Janusov monument iz 1. polovice 4. stoletja in t.i. Portugalski slavolok iz 5. stoletja.

Concordia diarhov

Iz nekega, še neidentificiranega, verjetno zasebnega Hadrijanovega spomenika izvira osem tondov na severni in južni strani slavoloka. Na severni stranici se tako zvrstijo naslednji prizori: Lov na merjasca, Žrtvovanje Apolonu, Lov na leva in Žrtvovanje Herkulu. Na južni stranici je sosledje podobno: Odhod na lov, Žrtvovanje Silvanu, Lov na medveda in Žrtvovanje Diani.

Glave protagonistov so se ohranile v petih od osmih medaljonov (od teh štiri na severnih tondih). Tako na severni strani Konstantin lovi merjasca in Licinij žrtvuje Apolonu, Konstantin zmaguje nad levom in Licinij žrtvuje Herkulu; na jugu Konstantin žrtvuje Diani in, če je shema dosledna, Licinij sodeluje v lovu na medveda, Konstantin žrtvuje Silvanu in Licinij odhaja na lov.

Enakovredna prisotnost obeh vladarjev v medaljonskem ciklu kaže na to, da je bilo eno izmed sporočil Konstantinovega slavoloka *concordia diarhov*. To sporočilo je bilo poudarjeno tudi grafično: vsak tondo je bil namreč obkrožen s porfirijem (marmorjem, ki so si ga izbrali tetrahri) in tudi glavi Konstantina in Licinija sta bili v prizorih Lova na merjasca in leva ter Žrtvovanja Apolonu in Herkulu obdani z avreolo. Ta je bila dodana v zgodnjem 4. stoletju ob menjavi portretnih popsij.

²³ Galerijev slavolok v Solunu proslavlja tetrahrije, Konstantinov v Rimu diarihijo.

Zmaga v državljanski vojni in ponovna uvedba »monarhije« po zgledu cesarjev 2. stoletja

Iz časa Trajana so v Konstantinov slavolok vključeni naslednji reliefi:

(a) iz Velikega Trajanovega friza prihajajo:

- reliefa Trajanov *adventus* in Trajan na konju nad padlim Dačanom ob straneh centralnega loka; obe Trajanovi glavi sta ponovno izklesani kot Konstantinovi.

- dva prizora na atiki, ki prikazujeta spopad med rimskimi vojščaki in Dačani.

(b) kipi dačanskih ujetnikov na osmih stebrih slavoloka so verjetno iz Trajanovega foruma.

Iz izgubljenega slavoloka Marka Avrelija je v severno in južno stranico atike vključenih osem reliefov vertikalnega formata. Upodobljeni so prizori *Adventus* in *Profectio*, *Liberalitas* in *Suppositio*, *Adlocutio* in *Lustratio*, *Rex datus* in *Captivi*. Glave Marka Avrelija so bile v 4. stoletju zamenjane s podobami Konstantina, v modernih časih pa Trajana.

Preostali okras je sočasen postavitvi slavoloka. To skupino reliefov sestavljajo:

- Viktorije z geniji letnih časov v trikotnikih nad centralnim lokom na severni in južni strani;

- rečni bogovi nad manjšimi loki;

- sklepniki vrh lokov: na severni strani Mars in Roma Aeterna (zadnja figurica manjka); na južni Merkur, *Quies* ali *Securitas Rei Publicae* in *Genius Populi Romani*;

- baze stebrov, dekorirane z Viktorijami in rimskimi vojščaki ali trofeje z barbarskimi ujetniki;

- tonda z motivoma Konstantina-Nepremagljivega Sonca (na vzhodnem delu slavoloka) in Lune (na zahodu). Izdelana sta bila z namenom, da bi zaokrožila cikel Hadrijanovih tondov. Izklesana sta bila v istem proporcu in obdana s porfirijem.

- figuralni friz, ki se prične v severo-zahodnem kotu slavoloka in ki obdaja celoten spomenik. Upodobljeni so naslednji prizori: Konstantinov odhod iz Milana, Zavzetje Verone, Bitka pri Milvijskem mostu, Cesarjev prihod v Rim, Nagovor rimskemu narodu in *Largitio* 1. januarja 313. Posamezne epizode so med seboj povezani s figurami rimskih vojščakov, ki so prikazani stoje ali na konju.

Figuralni friz je na slavolokih navadno tekel nad stebri, kot npr. na Titovem slavoloku v Rimu in na Trajanovem v Beneventu, in je navadno upodabljal triumfalni sprevod. Arhitekturna shema kasnejših slavolokov (poleg obravnavanega še slavolok Septimija Severa v Rimu) je s prostostoječimi stebri na visokih piedestalih onemogočala tradicionalno postavitev

friza, ker bi bil tako nečitljiv. Zato je kontinuirani relief postavljen med loke in tonde; zaradi enovitosti sheme sta na krajših stranicah dodana medaljona Solis et Lunae. Namesto tradicionalne tematike triumfalne procesije (na slavoloku Septimija Severa jo najdemo), so vključeni zgodovinski in ceremonialni prizori. Obenem pa triumfalna procesija ni bila ravno najbolj primerna tematika, kajti zmage, ki jo slavolok proslavlja, Konstantin ni dosegel nad barbari, ampak v državljanski vojni. Zato se Konstantinov slavolok razlikuje od večine tovrstnih spomenikov; pravzaprav je njegov edini predhodnik Avgustov slavolok na Rimskem forumu po zmagi pri Akciju. Toda ta zmaga je bila ponazorjena kot zmaga nad Kleopatrom in slavolok so kmalu podrli, da bi na istem mestu postavili novega na čast Avgustove zmage nad Parti.

Med epizodami figuralnega friza je v okviru tega, prvega pomenskega sklopa interpretacije Konstantinovega spomenika, najzgovornejši prizor Konstantinovega nagovora rimskemu narodu. Kraj nagovora je na kiparski upodobitvi določen ne le z natančno upodobitvijo rimskih *rostra* (ograja z glavicami amorinov, kipa sedečih moških figur levo in desno), ampak je tudi topografsko označen s shematičnim posnetkom okoliških spomenikov: na levi arkade Bazilike Julijcev, sledi enoločni Tiberijev slavolok; na desni troločni Slavolok Septimija Severa; za *rostra* je nakazanih pet stebrov Spomenika *decennalia* s kipi Jupitra in genijev tetrarhov na vrhu. Stoječa frontalna figura Konstantina (ki je sedaj brez glave) je postavljena pred steber z Jupitrom. Oblečen je v vojaško obleko, sestavljeno iz kratke tunike in voluminoznega plašča. Obdan je s figurami senatorjev v togah, ki so tudi postavljeni frontalno, le da so njihove glave usmerjene proti imperatorju. Levo in desno je upodobljen rimski narod, ki ga predstavljajo moški in nekaj dečkov v tunikah.²⁴ Postavljeni so frontalno, v dveh vrstah; v drugi vrsti so upodobljene le glave.

Podobi sedečih moških figur na levem in desnem robu govorniškega odra sta verjetno portreta Marka Avrelija (ozek obraz, kodrasti lasje, dolga brada) in Hadrijana (kodrasti lasje, krajša brada); predstavljata jasno ilustracijo Konstantinovega političnega programa. Konstantin se je namreč hotel razločiti od tetrarhov in se priličiti velikim vladarjem 2. stoletja: Trajanu, Hadrijanu in Marku Avreliju. Konstantinova glava sicer manjka, toda po vsej verjetnosti je bil upodobljen kot novi Trajan (to dokazuje neo-Trajanova frizura na njegovih številnih portretih po slavoloku), v istem slogu kot ostala dva cesarja.

Ta prizor, v katerem je Konstantin postavljen v linijo 'dobrih cesarjev

²⁴ Vključitev moških potomcev v državni relief je tesno povezana s Konstantinom in njegovimi sinovi. Konstantin si je namreč prizadeval uveljaviti dedno nasledstvo, do česar je po njegovi smrti tudi prišlo, kajti njegovi trije sinovi, Konstantin II., Konstans in Konstancij II., so vladali od 337 do 361.

2. stoletja', je obenem ključ za razumevanje izbire in vključitve starejših reliefov kot spolij v Konstantinov slavolok. Izbrani prizori niso bili v nov monument postavljeni naključno, ampak z namenom, da bi poudarili Konstantinovo razlikovanje od neposrednih predhodnikov in podobnost z Antonini.

Sol Invictus Imperator - Tondo s Konstantinom-Nepremagljivim Soncem na kvadrigi

Na vzhodnem tondu slavloloka je upodobljen Konstantin kot Sol Invictus, kako se na četverovpregi dviga nad morjem (personificira ga zlek-njeni Okean); krilati Amor mu kaže pot s prižgano baklo. Sol Invictus Im-



Slika 2: Konstantin na Sončevi četverovpregi; Tondo s Konstantinovega slavloloka v Rimu, 313 - 315

perator drži v levici globus; desnica je dvignjena v magični gesti (*magna manus*).

Na zahodni stranici najdemo njegov pendant: medaljon z Luno na spuščajoči se *bigi*, okrašeni z motivom akantovja. Vajeti dvovprege drži v rokah Amor; smer potovanja je Okean.

Motiv Sonca in Lune, Heliosa in Selene, je na izdelkih rimske likovne umetnosti pogosto prisoten,²⁵ obravnavanemu spomeniku pa so časovno najbližje naslednje kiparske dekoracije:

- sarkofag iz začetka 4. stoletja, ki je sedaj hranjen v rimskem Museo Capitolino,²⁶

- številni reliefi z Mitro, ki ubija bika (Sol in Luna sta navadno prikazana v zgornjih kotih);

- patena iz Parabiaga, konec 4. stoletja (Milano, Civico Museo Archeologico);

- Arkadijev steber v Konstantinoplu (ok. 401 - 402): v zgornjem registru je ob Nikai, ki držijo klipej s križem, namesto tradicionalne ikonografije Sonca in Lune dvojna upodobitev Sončeve četverovprege.²⁷

Motiv Sonca in Lune spada v okvir kozmične ikonografije. V tej dvojici Luna ohranja skozi čas tradicionalno tipologijo in vsebine, Sonce pa je doživelo številne premene, zlasti pod vplivom sinkretizma. Sprva je upodobljeno v pomenskem in ikonografskem kontekstu Sol-Helios-Apolon, toda pod vplivom vzhodnih Solarnih religij in zlasti od cesarjev Elagabala in Avrelijana dalje, se je njegova vloga v rimskem panteonu preoblikovala, zadobil je nov status vrhovnega božanstva, nove insignije in novo ime: Sol Invictus. Asociiranega s cesarjem po zgledu transfigurirane podobe in v sklopu kozmične ikonografije ga Hans Peter L'Orange²⁸ imenuje Sol Invictus Imperator.

Razvoju ikonografije Sonca na četverovpregi moremo slediti preko upodobitev na novcih:

(a) Na bronastem medaljonu Antonina Pija stopa Sol, upodobljen v herojski goloti, s *chlamys* preko ramen, na kvadrigo. V levici drži uzdo, v

²⁵ npr. kiparski okras oklepa Avgusta iz Prima Porte (marmorna kopija originala iz bronca, po 20 pr. Kr.; Vatikanski muzeji) in reliefi na efeškem oltarju Antoninov (169; Wien, Kunsthistorisches Museum)

²⁶ V isto skupino sarkofagov (z mitološko tematiko in obenem motivom Sonca in Lune) spadajo naslednji primerki: Sarkofag, izdelan med leti 190 in 210 (New York, Metropolitan Museum); Sarkofag iz 2. četrtine 3. stoletja (Roma, Galleria Doria Pamphilij); Sarkofag iz Woburn Abbey, ne pred 1. polovico 3. stoletja.

²⁷ MUSSO, 1983, str. 85: »Dvojno upodobitev Sončeve kvadrige moremo razumeti v okviru zgodovinskega konteksta, kajti sedaj je bil imperij razdeljen med Arkadija in Honorija. Sonce tako vlada nad obema. (...) V skladu z ideali Konstantina Velikega se je ohranila *devotio* Soncu kot cesarjevemu osebnemu patronu in zaščitniku njegove družine.«

²⁸ L'ORANGE 1973.

spuščeni desnici *flagellum*. (Pod kvadrigo je zleknjena Ge, spredaj stopa Phosphoros.)

(b) Na bronastem medaljonu Komodija je Sol prikazan po prejšnji tipologiji, le da je pridana žarkovna krona.

(c) Na zlatniku Septimija Severa stopa Sol *radiatus* na kočijo; v levici je uzda, desnica je dvignjena (*magna manus*).

(d) Zlatnik Karakale prinaša Sol *radiatus* na kvadrigi; v levici bič, desnica je dvignjena.

(e) Na bronastem medaljonu Avrelijana najdemo božanstvo Sol v herojski goloti, s *chlamys* preko ramen, na kvadrigi; v levici drži globus, desnica je tudi tu dvignjena.

(f) Na *folisu* Maksimiana je Sol *radiatus* upodobljen na kvadrigi frontalno. Oblečen je v dolgo tuniko in plašč; v levici globus, desnica dvignjena, na robu napis *SOL INVICTUS*.

Sol-Helios-Apolon, v sinkretizmu s sirskim Sol Invictus, je imel v Konstantinovi ideologiji in posledično ikonografiji že od samih začetkov vodilno vlogo. Navezavo in poistovetenje cesarja z vrhovnim sončnim božanstvom so propagirali tako pisni kot likovni spomeniki.

V enem izmed številnih panegirikov²⁹ na čast Konstantina pesnik opeva vizijo ali epifanijo Apolona, ki se je Konstantinu dogodila v bližini Marseillea. V drugem slavnem spisu³⁰ avtor Konstantina direktno primerja s Soncem in ga celo locira na Sončevo kvadrigo: »*O felix imperio et post imperium felicior, dive Constanti, quem curru paene conspicuo, dum vicinos ortus repetit occasu, Sol ipse invecturus caelo excepit.*«

Konstantin je prikazan kot Sol Invictus na bronemem kipcu iz Kopenhagena (Kopenhagen, Nationalmuseum); žarkovna krona in *magna manus* sta nezmotljiva indica identifikacije s tem sirskim bogom. Na medaljonu iz leta 313, ki je sočasen izgradnji slavoloka, je Sol Invictus upodobljen kot Konstantinov *alter ego*: sončno božanstvo je postavljeno v profilu za Konstantinom, ki drži v rokah ščit, okrašen s Sončevo četverovprego. Sol Invictus je Konstantinov *comes* na novcih iz Trierja, kjer je bil sprva Konstantinov sedež, in Londona. Na kameji iz katedrale v Camminu gre za nekoliko bolj generično asimilacijo Konstantina s Heliosom. In končno, vsi Konstantinovi kolosi, tudi tisti, katerim so bile kasneje pridana krščanska znamenja, spadajo v okvir Sončeve ikonografije. Zlasti dva in sicer prva verzija kolosalnega marmornega kipa Konstantina v absidi Basilike Nove (Maksencijeva-Konstantinova bazilika na Rimskem forumu, ki jo je Konstantin ponovno posvetil leta 313) in kolos Konstantina-Apolona na forumu v Konstantinoplu nosita izključno poganske konotacije.

Sol Invictus se v kiparskem okrasu Konstantinovega slavoloka, poleg

²⁹ *Paneg. Lat.*, 4, 2

³⁰ *Paneg. Lat.*, 4, 14

poistovetenja z vladarjem v motivu Sol Invictus Imperator, pojavi še dvakrat samostojno in sicer:

- na bazah stebrov so na reliefih iz časa Konstantina upodobljeni rimski vojščaki, ki nosijo kipe Nepremagljivega Sonca;
- podobne kipe zasledimo na frizu v prizoru Konstantinovega vhoda v Rim.

Soobstoj in preplet ikonografije Nepremagljivega Sonca in krščanske simbolike ali Konstantin kot prvi krščanski in obenem zadnji poganski cesar

Kip Konstantina-Apolona na forumu v Konstantinoplu dokazuje tesno navezanost cesarja na kult boga Sonca do konca njegovega življenja, čeprav je trdno verjel, da je krščanski Bog tisti, ki ščiti Rim in usodo imperija. Konstantin je pogosto asociiral krščanskega Boga z Nepremagljivim Soncem; to izpričuje že sama pripoved o Konstantinovi spreobrnitvi, ko je nad Soncem zagledal znamenje križa. Obenem je Kristus v tedanjih spisih pogosto imenovan kot Sol Salutis in Sol Iustitiae. Zato je Evzebij³¹ brez pomislekov primerjal vladarja s Soncem in zapisal: »Kot vzhaja Sonce nad zemljo in daje obilno vsem ljudem sijaj svoje luči, tako se tudi Konstantin, v popolni sinhroniji z nebeško zvezdo, ob sončnem vzhodu pojavi pred cesarsko palačo in s svetlečimi žarki svoje kreposti osvetljuje vse, ki se predstavijo pred njegovim obličjem.«

Med Konstantinom kot zadnjim poganskim in prvim krščanskim vladarjem ne moremo potegniti jasne razmejivene črte, kajti v njegovem času sta se poganski Solarni simbolizem in krščanstvo prepletala. O tem pričajo številni Konstantinovi spomeniki, ki so ambivalentnega značaja ali pa omogočajo na ideološko-religiozni ravni večpomensko branje, ki zadovolji tako poganskega kot krščanskega gledalca.

Tekst dedikacijskega napisa, ki se ponovi na severni in južni strani atike Konstantinovega slavoloka, se glasi:

*IMP. CAES. FL. CONSTANTINO MAXIMO
P. F. AVGVSTO S. P. Q. R.
QVOD INSTINCTV DIVINITATIS MENTIS
MAGNITVDINE CVM EXERCITV SVO
TAM DE TYRANNO QVAM DE OMNI EIVS
FACTIONE VNO TEMPORE IVSTIS
REPVBLICAM VLTVS EST ARMIS
ARCVM THRIVMPHIA INSIGNEM DICA VIT.*

³¹ Evzebij, *Vita Constantini*, XLIII, 3

Instinctu divinitatis je na napisu generična oznaka za 'znamenje božanstva' in 'božji poseg', ki se je dogodil pri Milvijskem mostu, in mogli bi trditi, da je slavolok poganski spomenik z morebitnimi aluzijami na krščanstvo. Morda tudi zato, ker je bil rimski senat, ki je dal spomenik postaviti, žarišče rimske izobrazene aristokracije, ki se je še dolgo držala poganskega neoplatonističnega monoteizma.

Med Konstantinovimi kolosi so ohranjena pričevanja zlasti o treh monumentalnih portretih tega tipa; ti so značilni primeri, ki omogočajo večplastno branje:

- V drugi verziji kolosalnega marmornega kipa, ki je bila izdelana okoli 315 - 330 (Roma, Palazzo dei Conservatori) in postavljena v absido Basi-



Slika 3: Preostali deli marmornega kolosa Konstantina Velikega;
Roma, Palazzo dei Conservatori

like Nove, je bil Konstantin verjetno upodobljen v pozi Jupitra. Ohranjeni deli so izdelani v različnih marmorjih, draperija je bila verjetno bronena. Cesar je po vsej verjetnosti držal v rokah žezlo s križem, kot ga je opisal Evzebij. Ker sta bili najdeni dve desnici, obe v tesni navezavi s kolosom, je možno, da so desnico z navadnim žezlom (prva verzija tega istega kipa) zamenjali s krščansko ikonografijo.

- Od bronene kolosa Konstantina,³² izdelanega med leti 336 in 337

³² Pri tem kolosu identifikacija ni povsem jasna; po mnenju nakaterih gre za portret Konstancija II.

(Roma, Palazzo dei Conservatori), se je ohranilo le portretno poprsje. V letu 1200 je izpričan pred Lateransko palačo v Rimu, toda o njegovi antični lokaciji ni nič znanega.

- V Konstantinoplu je sredi mesta stal cirkularni Konstantinov forum, v center katerega je dal Konstantin na stebru iz porfirija postaviti svoj kolo-salni portret v ikonografiji Sol-Helios-Apolon.

Po mnenju Diane E.E. Kleiner³³ najdemo na novcih štiri tipe portretov Konstantina Velikega; v nobenem pa ne zasledimo čiste krščanske simbole:

1) tip Konstantina tetrarha, npr. na Konstantinovem srebrniku iz let 306 - 307, ki je najzgodnejši Konstantinov identificiran portret.

2) tip Konstantina kot neo-Avgusta ali s Trajanovo frizuro, npr. na Konstantinovem solidu iz leta 313.

3) tip Sol Invictus: na medaljonu, izdanem v Ticinu leta 313, je vladar upodobljen z oklepom, sulico in ščitom s Sončevo četverovprego. Za njim stopa Sonce z žarkasto krono kot Konstantinov *comes*. Legenda se glasi *INVICTVS CONSTANTINVS*. Konstantin ima poudarjeno dvignjeno desnico (*magna manus*).

4) spoj poganske in krščanske ikonografije: Na *miliarensisu* s frontalnim portretom Konstantina (verjetno iz Rima, ok. 315) je prikazan Konstantin v oklepu in kot general s konjem. Na čeladi je izpisan emblem *chi-rho*, v rokah drži žezlo z znamenjem križa, toda na ščitu je še vedno volkulja z Romulom in Remom.

Celo Konstantinopel, zadnja Konstantinova veličastna umetnina, ni bil zamišljen kot izključno krščanski, ampak kot spoj starega in novega. Konstantin je tako istočasno posvetil kip Tyche kot pendant rimske Fortune (ali Rome),³⁴ postavil svoj monumentalni portret v tipu Apolona in obenem izdal naročilo za kipe Kristusa in dvanajsterih apostolov ter svojo palačo okrasil z mozaikom z motiviko križa.

Konstantinova konsekracija

Konstantin je tik pred smrtjo kronal svojo spreobrnitev s krstom in kmalu zatem, na binkošti leta 337, umrl. Evzebij³⁵ je ohranil pričevanje o njegovem pogrebu:

»Ko je prišel drugi od njegovih sinov, je sprejel odločitev, da se bo očetov pogreb obhajal javno, in se sam postavil na čelo pogrebne spre-

³³ KLEINER, 1992, str. 434.

³⁴ Na novcih je prikazana kot ženska personifikacija s *corona turrata*; v roki ima *cornucopia*, nogo pa naslanja na ladjin premec.

³⁵ Evzebij, *Vita Constantini*, IV, 70 - 71

voda. Prvi so se pomikali vojaki, postrojeni v strnjene čete, sledila je brezštevna ljudska množica; telo vladarja so obdajali suličarji in hopliti. Ko so dospeli do cerkve Svetih Apostolov, so nosilnico položili na tla. Tako je novi cesar Konstancij počastil svojega očeta tudi s svojo lastno prisotnostjo in izvršil dolžnosti sinovske pietete.

Ko se je z vsemi vojaki umaknil, so se približali duhovniki z velikansko množico verujočih in pričeli z molitvami in obredom svete maše. Sveti cesar je ležal v svetišču na visokem katafalku in obhajanje tega obreda je potekalo njemu na čast. Velika množica ljudi je skupaj z duhovniki, med tožbami in ne brez solza, povzdignila h Gospodu molitve za vladarjevo dušo in s tem izpolnjevala voljo samega cesarja, ki ga je Bog ljubil. In še enkrat se je izkazalo božje usmiljenje do njegovega služabnika, kajti njegova smrt je njegovim predragim, zakonitim naslednikom naklonila cesarsko oblast, njemu samemu pa dala to čast, da je njegova oseba na kraju, ki si ga je sam izbral, evocirala spomin na apostole. Tako je še danes moč videti telo te duše, ki je bila trikrat blagoslovljena, glorificirano ob imenu apostolov in obdano z Božjim ljudstvom, v centru svetih ceremonij in mistične skrivnosti, deležno svetih molitev in tudi po smrti ohranjajoč cesarsko dostojanstvo.«

Konstantin je že za časa življenja dal natančna navodila, kam naj ga pokopljejo. V cerkev Svetih Apostolov je dal postaviti dvanajst kenotafov, po šest na vsaki strani. V centru je bil sarkofag namenjen njemu, cesarju »isoapostolu (ali trinajstemu apostolu) in škofu univerzuma«. ³⁶ Obenem pa je vse do smrti, vsaj formalno, ohranil naziv in funkcijo *pontifexa maxima*, vrhovnega svečenika poganske religije. Novec, ki je bil izdan ob konsekraciji (Sl. 4), ³⁷ je izredno zgovoren in kaže na to, kako se je poganska tradicija, ki je predvidevala divinizacijo pokojnega cesarja, preoblikovala z nastopom krščanstva. Evzebij ³⁸ je motiv opisal s temi besedami:

»Bili so izdani tudi novci s podobo svetega cesarja *capite velato* na sprednji strani, na zadnji strani pa je bil upodobljen na četverovpregi v trenutku (aktu), ko ga na nebo sprejema (povzdigne) roka z neba.«

Konstantinov novec moremo primerjati z medaljonom, ki je bil izdan ob konsekraciji Konstantinovega očeta Konstancija Hlora leta 307³⁹ in ki je obenem zadnja numizmatična upodobitev ob priliki konsekracije s pogansko simboliko. Medaljon je sinteza obeh tipov, s katerimi so na rimskih cesarskih novcih zaznamovali konsekracijo. Tako sta upodobljena bodisi

³⁶ MARCONE, 2000, str. 104.

³⁷ Novci so bili najprej izdani v kovnici v Lugdunu, kasneje po celotnem imperiju. Hans Peter L'Orange (L'ORANGE, 1973, str. 334) je objavil še en novec drugega tipa, ki naj bi bil prav tako izdan ob priliki konsekracije Konstantina Velikega leta 337; tu je upodobljena pogrebna *pyra*.

³⁸ Evzebij, *Vita Constantini*, IV, 73

³⁹ COHEN, 1888, str. 61, n. 26 - 28.



Slika 4: Konstantinova ascencio na četverovpregi;
Novc ob Konstantinovi konsekraciji

pyra v štirih nadstropjih bodisi Konstancij Hlor z žarkovno krono na psihopompu Sončevi kvadrigi.

Ze ob bežnem pogledu na predstavljena kovanca je jasno, da se je koncept cesarjevega povzdignjenja v nebo spremenil. Psihopomp sam po sebi ne zadošča več in cesar ne bo po smrti stopil kot novo božanstvo med uradne bogove rimskega panteona. Konstantin je bil sicer za časa življenja deležen najvišjih časti, prav takih ali mogoče še večjih, kot so jih bili deležni njegovi poganski predhodniki. Tudi ob smrti je njegov status izjemen, saj je priznan celo za trinajstega apostola, kar je v zboru krščanskih svetnikov najvišja čast. Toda krščanstvo izpoveduje vero v enega samega, najvišjega Boga, ki vlada univerzumu in tudi prehod krščanske duše v nebesne sfere je možen le po milosti Božji. Zato cesarja, ki je v času svojega zemskega življenja izpolnjeval božjo voljo, sprejme v nebesa Božja roka (*manus Dei*).

BIBLIOGRAFIJA

- BECKWITH, J.: *The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art (330 - 1453)*. London, 1961.
- BENJAMIN, C.: *Constantinus der Grosse*. PW IV/1, 1013 - 1026.
- BERENSON, B.: *The Arch of Constantine and the Decline of Form*. New York, 1954.
- BEURLIER, E.: *Le culte imperial, son histoire et son organisation depuis Auguste jusqu'a Justinien*. Paris, 1891.
- BIANCHI BANDINELLI, R.: *La fin de l'art antique*. Paris, 1970.
- CERFAUX, L.-TONDRIAU, J.: *Un Concurrent du Christianisme: Le culte des Souverains dans la civilisation greco-romaine*. Tournai, 1957.
- COHEN, H.: *Description historique des monnaies: Médailles Imperiales V*. Paris, 1888.
- ELSNER, J.: *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge, 1995.
- ELSNER, J.: *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100 - 450*. Oxford, 1998.
- HALSBERGHE, H.G.: *The Cult of Sol Invictus*. Leiden, 1972.
- IACOPI, I.: *L'Arco di Costantino*. Roma, 1977.
- JONES, A.H.M.: *The Late Roman Empire 284 - 602: A Social, Economic and Administrative Survey I - II*. Oxford, 1973.
- KENT, J.P.C.-OVERBECK, B.-STYLOW, A.U.: *Die römische Münze*. München, 1973.
- KLEINER, D.E.E.: *Roman Sculpture*. New Haven - London, 1992.
- L'ORANGE, H.P.: *Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire*. Princeton, 1965.
- L'ORANGE, H.P.: *Likeness and Icon: Selected Studies in Classical and Early Medieval Art*. Odense, 1973.
- L'ORANGE, H.P.: *Das spätantike Herrscherbild von Diocletian bis zu den Konstantin-Söhnen (284 - 361 p. Ch.)*. Berlin, 1984.
- MacCORMACK, S.: *Art and Ceremony in Late Antiquity*. UCLA Press, 1981.
- MANSUELLI, G.A.: *La fine del mondo antico*. Torino, 1988.
- MARCONE, A.: *Constantino il Grande*. Roma - Bari, 2000.
- MAZZARINO, S.: *L'impero romano I - III*. Roma - Bari, 1973.
- MAZZARINO, S.: *Antico, tardoantico ed era constantiniana I - II*. Bari, 1974.
- MUSSO, L.: *Manufattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo: Indagine sulla lanx di Parabiago*. Roma, 1983.
- TEJA, R.: *Imperatore divino, imperatore cristiano*. Storia di Roma III/1, 601 - 648.
- RICHARDSON, jr., L.: *The Date and Programme of the Arch of Constantine*. *Archeologia classica* 27 (1975), 72 - 78.

- RUYSSCHAERT, J.: *Essai d'interprétation synthétique de l'arc de Constantin*.
 Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia: Rendiconti 35
 (1962 - 1963), 79 - 100.
- VOGT, J.: *Constantinus der Grosse*. RAC III, 306 - 379.

The Constantine's Arch and the Decline of the Roman Ruler Cult Summary

With Diocletian, who introduced the dominate, emperor took the title *dominus et deus*. From then on he rarely appeared in public, only within the framework of precisely ideal ceremonials and surrounded with an aura of holiness. After Constantine's conversion, the ruler cult in a form of pagan *honores* was gradually abolished, although the veneration of the emperor's person did not essentially change. Emperor and all those connected to him became holy and godlike.

The iconography of monuments shows that Constantine the Great, who before his conversion worshipped the Invictible Sun (Sol Invictus), after the victory at Milvius Bridge also more or less associated Christ with the Sun God. Many Constantine monuments are of an ambivalent character or allow more than one interpretation at an ideological level, that satisfies both pagan and Christian observers. At Constantine's consecration, however, a coin was minted with the emperor's *ascensio* on a four-horse carriage and with a hand from the heavens extended towards him. Constantine attained the highest honour during his lifetime (as great or greater than that enjoyed by his pagan predecessors) and also had an exceptional status at death as he is also known as the 13th apostle. Christianity, however, declares there is only one god, the highest God that rules the universe, and the transfer of the Christian soul and also emperor's to heaven is dependent on God's mercy alone. During his life on earth, therefore, emperor fulfils God's will and is accepted into heaven by God's hand (*manus Dei*).

Naslov:
mag. Monika Osvald
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
e-mail: m_oswald@hotmail.com

Maja SUNČIČ | ALKESTIDA: φιλία in ξενία V IGRI MENJAV OD RELIGIJE DO EROTIKE

Izoleček

Menjava daril in uslug je vezni člen, ki povezuje instituciji filije in ksenije v njunem razvoju od religije do erotike. Vse tri institucije so doživele v času demokratizacije spremembe, kjer je prihajalo do spora med starim in novim pravom. *Alkestida* predstavlja institucionalno urejanje pomembnih dilem, s katerim so se soočali državljani, ko so se morali odpovedati predpravnemu in postopoma preiti na pravo. Preobrazba religioznih dilem v politične je neločljivo povezala državljane v homosocialne vezi, zato je ženska nastopala kot prikriti regulator, ki je te vezi omogočala in zagotavljala mestni državi identiteto in kontinuiteto.

Abstract

The exchange of gifts and favours represents the link that connects the institutions of *philia* and *xenia* in their development from religion to eroticism. In the process of democratization there was some degree of collision between the old and the new law within the three institutions. *Alcestis* represents the institutional resolution of important dilemmas of citizens who had to renounce the pre-legal ideas and gradually incorporate the new law into their every day life. The citizens were united into homosocial bonds by the transformation of the religious dilemmas into politics. In this equation a woman appeared as the hidden regulator that enabled the bonds between men and guaranteed the identity and continuity of *polis*.

Morala in arhaične institucije

Ljudje v arhaičnih družbah potrebujejo materialni »dokaz« kot oporo pri dojetanju simbolnih pomenov¹, zato lahko institucijo menjave daril in uslug razumemo kot vezni člen, ki povezuje različne institucije, med drugimi tudi instituciji φιλία² in ξενία.³ Menjava je namreč skupni imenovalec številnih družbenih aktivnosti, ki se nam bodo morda zdele povsem nezdržljive.⁴ Razmerje med institucijama filije in ksenije ustreza grški pred-

* Svetlani Slapšak in Dubravku Škiljanu se zahvaljujem za nešteto idej, koristnih nasvetov in za podporo.

¹ Finley, 1979, str. 123.

² Nadalje v besedilu kot filija, analogno po slovenjeni obliki ojkos za οἶκος.

³ Naprej v besedilu ksenija, po analogiji s filija ter ojkos.

⁴ Lévi-Strauss, 1996, str. 253.

stavi o zunaj in notri, ki je povezana s spolno asimetrijo oziroma z razdelitvijo spolnih vlog, na podlagi česar ugotavljamo, kdo je lahko udeležen pri določeni instituciji in kdo ne. Analiza pokaže, da so glavni motivi za filijo in ksenijo sodelovanje pri pridobivanju ekonomskih in družbenih koristi, maščevanje osebnim sovražnikom in zaščita ob ekonomskih, pravnih ali drugačnih težavah.⁵ Filozofska spekulacija od antike naprej poskuša institucijama pripisati moralno-etične elemente, kar zamegljuje ali zanemarja pomen menjave in koristi. Tudi precej konservativni preučevalec grške religije Walter Burkert pravi, da je filozofija zelo malo vplivala na religijo⁶, zato je pri interpretaciji treba jemati besedila filozofov le za primerjavo in nikakor za referenčno točko. Podobno se ne smemo pustiti zavesti interpretacijam, ki sistem menjave razlagajo kot družbeno solidarnost: gre namreč za koncepte koristi (*do ut des*⁷) in prisile, ki sicer ni izrecno izražena, vendar je očitna. V arhaičnih družbah imajo pri navezovanju medsebojnih razmerij v mislih predvsem koristi, nasprotno pa naj bi v sodobnem svetu sledili etičnim načelom, ki izključujejo ali vsaj zamegljujejo idejo koristi. Pod vplivom različnih religioznih sistemov, pri nas predvsem židovsko-krščanske tradicije, kjer naj bi bilo vodilo solidarnost, požrtvovalnost in altruizem, se mnogi pustijo zapeljati udobnostnim analogijam. Natančno opazovanje institucij nam kaže, da so te sicer doživele evolucijo glede miselnih predstav in diskurza, nasprotno pa praktike vsakdanjega življenja ne kažejo tako velikih sprememb, da ne bi mogli govoriti o kontinuiteti, ki je najbolj očitna sredozemskih državah in predvsem na Balkanu. Ideja koristi in zunanosti še vedno ostaja, vendar je zaradi religioznih in filozofskih konstruktov potisnjena v ozadje. V tej smeri je treba zastaviti smotre, ko se lotevamo preučevanja institucij ksenije in filije v igri menjav. Morala in etika sta v težnji po čim večji lastni koristi tudi v primerih, ki bi jih danes označili za ekonomsko neracionalne oziroma antiekonomske, vendar imajo močno izraženo simbolno vrednost, ki kompenzira materialni («racionalni») manko. Postopek nam omogoča opazovanje pomembnih sprememb, ko se institucije premikajo od religioznih prek političnih do erotičnih konotacij, ki jih povezujemo z demokratičnimi procesi, kot meni Svetlana Slapšak.⁸

Na podoben način moramo opazovati tudi kršitve, ki so gonilo tragičnega, in sicer znotraj rituala, ki zahteva inverzijo, torej obnašanje, ki je nasprotno od predpisanega. Praktiko moramo opazovati v kontekstu in ugotavljati, kakšne so reakcije in posledice posameznega dejanja. Če dejanje, ki je v nasprotju z nepisanimi zakoni, ne povzroči katastrofe oziroma ga skupnost ne sankcionira, lahko domnevamo, da gre za regulirano krši-

⁵ Schein, 1989, str. 185.

⁶ Burkert, 1985, str. 305.

⁷ V novi grščini turcizem *ουσφεύει* pomeni »usluga za uslugo«. Turcizem najdemo tudi v bosanski srbsščini: *rusfed*.

⁸ Slapšak 2001.

tev in ne za kršitev v dobesednem pomenu. Kršitev obrednih pravil in nepisanih zakonov v vsakdanjem življenju redno povzroči cel niz nevšečnosti in potencialno tudi smrt.

V mitih o Alkestidi in Admetu lahko geste menjave, filije in ksenije, beremo znotraj ritualnih kršitev pravil. Pri tem se moramo vprašati: zakaj se zdi, da nekatere transakcijske verige delujejo v skladu s pravili, medtem ko pri drugih prihaja do ostre kršitve? Pri ugotavljanju je treba dognati, kje veriga deluje in kje ne in zakaj je tako. Tako lahko ugotovimo, kakšen je smoter kršitve oziroma zakaj prihaja do razlik v obnašanju znotraj iste prakse.

Darila in usluge kot predpravna obliacija

Benveniste⁹ je v študiji indoevropskih institucij, kjer obravnava tudi vprašanje filije, ksenije in menjave, zaradi mnogoznačnosti in mnogoplastnosti pomenov predlagal natančno branje posameznih besedil in opazovanje le-teh v kontekstu in ne na splošno ali *ad hoc*. Poglejmo si torej izraze, ki jih uporablja Evripid v *Alkestidi* in ki so povezani z institucijami daru, filije in ksenije, ter iz tega ugotavljajmo ujemanje s stanjem v arhaičnem obdobju ter morebitne spremembe pomena, ki jih lahko povežemo s procesi demokratizacije v 5. stoletju.

Neposrednih izrazov za darilo in obdarovanje je v *Alkestidi* malo, kljub temu da je ravno menjava ena izmed osrednjih tematik, zato lahko sklepamo, da menjava pomeni vezni člen in ne osnovne teme. Izraz ἀντιδίδωμι, dati v zamenjavo, dati namesto, je uporabljen v 340 in 956 kot izraz transakcijskega razmerja med Alkestido in Admetom: Alkestida da svoje življenje namesto Admeta¹⁰, tako da on lahko še naprej živi. Alkestida omogoči operacionalizacijo usluge Apolona, ki je opijanal Mojre (11-14). Admet pravi, da mu je Alkestida rešila življenje, ko je dala tisto, kar je najbolj vredno (340), življenje. Alkestidina gesta ustreza zahtevi, ki jo je analiziral Benveniste: ko daruješ, moraš dati najdragocenejšo.¹¹ Glede na to, da je življenje samo eno in najvrednejše (301: ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμώτερον, nič ni vrednejše od življenja), je Alkestidina žrtev *potlach*¹² (totalne us-

⁹ Benveniste, 1966, str. 352.

¹⁰ Sunčič, 2001, str. 37, za junaški pomen glej str. 46-48.

¹¹ Benveniste, 1988, str. 347.

¹² Mauss, 1996, str. 16-18. *Potlatch* je chinoška beseda, del pogovornega jezika belcev in Indijancev od Vancouvra do Aljaske. Dobesedni pomen je »nahriniti«, »použivati«. Marcel Mauss vpelje izraz kot oznako za totalne usluge agonistične vrste, kjer gre predvsem za uničevanje dobrin in izrazito tekmovanje v obdarovanju, ki ni ekonomsko smotno, npr. sežig dobrin, metanje kovancev v vodo, darovanje mrtvim in podobno.

luge agonistične vrste), saj gre za uničenje največje dobrine, hkrati pa je zaradi visoke oziroma najvišje vrednosti ni mogoče kompenzirati ali povrniti v isti vrednosti (bodisi simbolni ali materialni¹³). Alkestida slednje izrazi tudi sama: ἀξίαν (sc. χάριν) μὲν οὐποτε, usluga nikoli ne bo enakovredna (300). Takšno stanje je neznosno, saj Admeta, moškega in suverena, postavlja v podrejeni položaj. Admet je kljub temu prisiljen tekmovati v darilih in uslugah, če naj se izkaže enakovrednega¹⁴. Alkestidina daritev je ekonomsko nesmotrna, saj ostane brez vsega, to lahko primerjamo z materialnim bankrotom¹⁵, vendar so pretiravanje, antiekonomske obnašanje in uničevanje dobrin značilnosti *potlača*. Dobiček obstaja, čeprav ni materialno oprijemljiv; je simboličen¹⁶ in kot takšnega ga tudi prepoznajo akterji drame, ki zastopajo novo pravo, nasprotno pa ga zagovorniki starega (Feres, Tanatos) zavračajo. Simbolnega ne priznavajo, vsaka vrednost mora biti in je prevedena v materialno, sicer ne obstaja.

Osvetlimo Admetov položaj: če ne more tekmovati z dragocenejšim darilom ali uslugo, je postavljen v podrejen položaj, to pa je bilo za aristokrate nevzdržno, zato se veriga menjav nadaljuje v neskončnost: ko se zaključi en »krog«, se mora zaradi tekmovalnosti spet nadaljevati v naslednjo transakcijsko verigo. V tem prepoznamo dilemo prehoda iz arhaičnega obdobja v demokracijo, ki je zahteval novo menjavo materialnega za simbolno (ali nasprotno) ali simbolnega za simbolno, kjer vrednosti ni tako enostavno določiti oziroma izmeriti. Nekdo na primer menja predmet za uslugo. Ker gre pri simbolni menjavi za menjavo gest, ki jih ne moremo več neposredno ovrednotiti oziroma prevesti v materialni predmet, torej ne gre za blagovno menjavo v ekonomskem smislu (npr. vrč je enak kosu tkanine, ki je enak petim jajcem in tako naprej), je institucija daru povezana z institucijo časti in močnimi simbolnimi pomeni, ki jih v bolj neosebni ekonomski menjavi ne zasledimo v takem pomenu. Radodarnost - bodisi materialna ali simbolna - je kljub temu regulirana, torej ne sme biti pretirana. Pretirano darovanje, ko darila ni mogoče povrniti s približno enako vrednostjo - tako je obdarovani postavljen v podrejen položaj - je nevzdržno, saj se podira sistem in se nadrejeni postavlja pod svojega podrejenega. V mitu in v povezavi z ritualom je vzpostavitev nevzdržnih odnosov dovoljena, ker je za ritual značilna inverzija: tisti, ki so zgoraj, so spodaj, in nasprotno (npr. gospodarji morajo streči

¹³ V arhaični miselni predstavi smrt pomeni konec, torej se z njo vse vrednosti izničijo. Primerjaj Ahilovo toženje Odiseju, da bi bil raje hlapec reveža kot kralj med senkami, *Od.*, IX.488-491.

¹⁴ Pri horizontalni menjavi (enakopravni »partnerji«) tekmujejo v darilih, Scheid, 1994, str. 135.

¹⁵ Wohl, 1998, str. 258, op. 21.

¹⁶ Za Alkestidin simbolni dobiček glej Sunčič, 2001, str. 46-48.

¹⁷ Turner, 1974, str. 155-193.

svojim sužnjem, slednji jih lahko ponižujejo)¹⁷, vendar slednje velja samo med ritualom in v mitskem času. Ko ritualni ali mitski čas poteče, se vsi vrnejo na svoje mesto in se integrirajo nazaj v skupnost. Ritual v teh okoliščinah funkcionira kot družbeni ventil, ki omogoča regulirano sproščanje negativnih čustev, da se potem lahko spet vzpostavi hierarhija, značilna za vsakdanje življenje zunaj festivalov oziroma ritualov. Podobno je treba interpretirati tudi obdarovanje v mitu, kjer nekdo podari neprecenljivo vrednost in s tem ruši ravnovesje ter se postavlja v simbolno najvišji položaj. Če se vrnemo k Alkestidi in Admetu: Alkestida je zaradi presežne usluge zgoraj in Admet spodaj, konflikt pa se mora rešiti znotraj ritualnega in mitskega časa.

Izraz δίδωμι¹⁸ je neposredno uporabljen le v 60 in 1024. Apolon ga izreče, ko poskuša izsiliti uslugo od Tanata, medtem ko Herakles z njim nedvoumno izraža, da je ženska, ki jo je pripeljal Admetu, povratno darilo oziroma usluga in da je zato ne sme zavriniti¹⁹: ker je darilo, predmet menjave, sama ne more menjati, ampak je menjana²⁰. Ob Admetovem negodovanju Herakles obvezo neposredno izrazi, ko opredeli tisto, kar je dano, δόσις²¹: χρη δ', ἦτις εἶη, καρτερεῖν θεοῦ δόσις, darilo od bogov je treba prenašati, kakršnokoli že je (1071). Izraz δῶρον je uporabljen samo enkrat, in sicer v 289: ἦβης δῶρ', dar mladosti, to je formula, ki jo zasledimo že pri Homerju. Osamljeni primeri uporabe nedvoumnega izraza za »dati« in njegovih izpeljank, ki so povezane z dajanjem, obdarovanjem, sprejemanjem daril in vračanjem daril, nas napeljujejo, da preverimo, katere besede iz semantičnega polja uporablja Evripid in ali lahko iz tega sklepano o spremembah, ki jih skuša promovirati tragedija in ki kažejo, s katerimi psihološkimi spremembami se je soočal državljani Aten.

Izraz χάρις²² je v *Alkestidi* uporabljen sedemkrat: uporabijo ga Apolon, in sicer v zvezi δουναι χάριν, dati ali narediti uslugo (60), ki si jo poskuša izprositi od Tanata. Ker Tanat zavrne menjavo, je tako kot tisti, ki nočejo dajati, sprejemati in vračati daril, sovražen ljudem in bogovom, ἐχθρούς

¹⁸ Benveniste, 1966, str. 66-79 in 1988. V izrazih za darilo v novi grščini: τὸ δῶρον, darilo, ἡ δωρεά, darilo, δωρεάν, zastoj (domnevno prevod iz *gratis*) in δωρίζω, ponuditi lahko beremo kontinuiteto institucije daru v besedišču.

¹⁹ Hdt., VI.62: kdor sprejme darilo, sprejme oblagacijo. Mauss, 1996, str. 28-30: obveza darilo sprejeti, obveza darilo vrniti.

²⁰ Sunčič, 2000, str. 35, op. 2 glej ustrezno bibliografijo.

²¹ Chantraine, 1968, str. 279: realizirano darilo, povračilo, v medicini doza. S predponami ἀντι-, menjava, ἀπο-, plačilo, kompenzacija, ἐπι-, darilo.

²² Benveniste, 1966, str. 201. Izraz obstaja že v mikenščini, kar kaže na starost institucije: *kariseu*, *karisijo*. Kontinuiteto lahko iščemo v novogrških besedah *χάρη* zaznamuje uslugo in milino, glagol *χαρίζω* ponuditi, dati, medtem ko *χάρισμα* pomeni talent, darilo, izpeljanka *χαριστικός* pa pomeni radodaren. Zveze najdemo tudi v pogovorni grščini: *χάρη τοῦ θεοῦ*, hvala bogu, *κάνε μου τὴ χάρη*, prosim (dobe sedno »naredi mi uslugo).

γε θνητοῦς καὶ θεοῦς στυγουμένους (62)²³, ker zavrača občestvenost. Smith je zaradi nekorumpiranosti in spoštovanja zakonov Tanata označil za demokrata²⁴, vendar je takšna izpeljava prenagljena: demokracija ne zagovarja starega prava, ampak vpeljuje novo. Apolon morda res navija za bogate (57: πρὸς τὸν ἐχόντων, Φοῖβε, τὸν νόμον τίθης), kar je v nasprotju z demokratičnimi načeli. Tanat pa se ne meni ne za bogove ne za aristokrate ne za demokrate, zato njegovo stališče ni demokratično (enakost »pred zakonom«), ampak neobčestveno, zaradi česar je Tanat vsem sovražen.²⁵ Apolon zaradi neobčestvenosti napove revanšo, ki je dejansko regulacija kolektiva, tako da bo Tanat kljub temu prisiljen narediti uslugo, vendar brez povratnega darila oziroma usluge: κοῦθ' ἢ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις (70). Kompenzacija ni zgolj potrebna, ampak je hkrati nujna, saj je Apolon z zavrtnitvijo ponižan, brez časti, zato obeta antidarilo ali maščevanje, ki ga bo zanj izpeljal Herakles, ko bo Tanatu ugrabil Alkestido.

Izraz *χάρις* uporabi tudi Alkestida, ko zahteva od Admeta, naj ji povrne uslugo, ki sicer ne more biti enakovredna, saj je življenje največja vrednost, ki je ni mogoče preseči (299-301). Moramo biti pozorni na dejstvo, da Alkestida zahteva uslugo, torej simbolno gesto, in ne protidarila (materialno). Materialno protidarilo bi bilo predvsem darilo mrtvim, kar lahko preberemo v Feresovi gesti, ki prinaša Alkestidi okrasje kot častna darila pokojni (618). Alkestidina zahteva po nadaljevanju zakona po smrti in suverenosti je v nasprotju s starim pravom, zato je treba vpeljati novo pravo in primerno kompenzacijo. Podobno Herakles obeta Admetu tisoč uslug, če ga pusti oditi v goste k drugemu možu, ko izve, da Admet žaluje (544). Kasneje pred slugo, ki je priča njegove prisege, Admetu obeta kompenzacija, ker ga je gostil kljub smrti žene Alkestide (842): dejanje danes razumemo kot hvaležnost, to je predvsem čustvo, ki izhaja iz človekove notranjosti²⁶, nasprotno pa je menjava daril in uslug definirana z zunanostjo in s kolektivno prisilo. Nekdo mora narediti določeno gesto zato, ker to od njega pričakuje skupnost. Pri tem ni pomembno, kaj sam čuti, pomemben je zunanji videz, tisto, kar se vidi in sliši. Tu gre za zelo staro miselnost o obveznosti, ki še ni pravna, saj obstaja nekaj, kar bi lahko imenovali obligacijsko razmerje, ki ga vsi občestveni upoštevajo²⁷, vendar za neizpolnjevanje določil družbene pogodbe ni pravnih sankcij.²⁸ A sankcija vendarle

²³ Primerjaj tudi Hes., *Th.* 766: ἐχθρὸς δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν, »a mrzek je tudi nesmrtnim.« Prev. K. Gantar.

²⁴ Smith, 1960, str. 135, op. 16.

²⁵ Mauss, 1996, str. 28.

²⁶ Glej predvsem Klein, 1997 in razdelek Hvala:simbolna menjava.

²⁷ Gernet, 1982, str. 16.

²⁸ Pravna sankcija kršitve »obligacije« bi po zaključku postopka (če bi bil posameznik obsojen) lahko pomenila odvzem svobode (zapor), denarno kazen, izgon, odvzem premoženja, lahko tudi smrtno kazen (odvisno od storjenega dejanja).

obstaja, in sicer v obliki kolektivne izločitve posameznika iz skupnosti, kar za moškega pomeni izgubo ugleda in časti. Heraklovo motivacijo za povračilo lahko delno interpretiramo kot zunanjo - da bodo vsi videli in vedeli, kako dober gostinski prijatelj je, slednje pravi tudi sam (1120) - in pogojno kot notranjo²⁹ - Herakles se namreč hoče integrirati v ojkos in postati φίλος, domač, prijatelj in ljub. Ko pripelje Alkestido pod tančico, pravi Admetu, da mu jo je pripeljal za dokaz hvaležnosti (1074), kar moramo razumeti kot vračilo usluge, torej gre za recipročnost in ne za hvaležnost. Konotacija je obenem tudi erotična³⁰: prijatelj (potencialni ljubimec) je pomembnejši od »neke« ženske, ki je nadomestljiva s ponovno poroko (720, 1087). Izraz še enkrat uporabi Herakles, ko Admeta poziva, naj ga uboga (in sprejme neznano žensko), ker se mu bo splačalo (1101), saj bo vzpostavil razmerje z Zevsovim sinom, ki je hierarhično precej višje od Alkestide.

Maščevanje kot antidarilo

Kršitve institucionalnih pravil vzpostavljajo zahtevo po povračilu oziroma maščevanju, to je institucija daru z negativnim predznakom: kar se daje, je slabo, je zlo in v skrajnih primerih tudi smrt. Podatke za delovanje posamezne institucije dostikrat dobimo ravno v inverzni instituciji. Iz mitologije poznamo kršitve pravil oziroma zakonov, ki vodijo v vojne, kot je bila trojanska, in vsesplošno klanje. V *Trojankah*³¹ Menelaj pravi, da vojne ni začel zaradi ženske, kot ponavadi pravijo, marveč zato, ker je Paris kršil gostinsko pravo in ga je kljub gostoljubju in gostinskim darilom okradel, ko mu je odpeljal Heleno. Kršitve zakonov ksenije, oškodovanje gostiteljevega doma in lastnine (»antidarilo«) so dejanski vzrok za trojansko vojno, ki se konča z ultimativnim pogubnim darilom, s trojanskim konjem (»antidarilom«). Tekmovanje je vsebovano tudi v negativnem, kjer moraš »podariti« še hujše zlo.³²

Poglejmo si zdaj izraze za antidarilo, ki zasedajo semantično polje maščevanja oziroma povračila. Izraz τιμωρέω, maščevati se, iskati povračilo, izpeljan iz τίμη³³, čast, τιμάω (nasproten pomen v ἀποτιμάω, zaničujem),

²⁹ Pojem notranjosti, ki je povezan s konceptom odgovornosti, se šele poraja in razvija skupaj z institucijo (novega) prava.

³⁰ Herakles je bil Admetov ljubimec, torej gre med njima za filijo tudi v povsem intimnem pomenu besede, za erotiko, Plu., *Moralia*, 761E, »O ljubezni«.

³¹ E., *Tr.* 864-868.

³² Gernet, 1982, str. 16: obveza povrniti dar je enaka obvezi maščevanja.

³³ Izraz τίμη, vrednost, cena, čast, odškodnina, kazni, tvori široko semantično polje: τιμάω pomeni tudi izkazati čast, spoštovanje z darili. V novi grščini je τίμη čast, cena, τιμημα čast, vrednost, τιμῶ pa spoštovati, ceniti. Kulturno pomembna je zloženska φιλώτιμω, čast, dostojanstvo, ponos.

častim, cenim, izkazujem čast in spoštovanje. Izraz moramo povezati z αἷμα, kri, krvni sorodnik, da dobimo podobo krvnega maščevanja.³⁴ Feres obtoži Admeta za umor (696, ταύτην κατακτάς; 730: αὐτὸς ὢν αὐτῆς φονεύς) ter v skladu s starim pravom pričakuje krvno maščevanje, saj Alkestidin brat ni (pravi) moški, če sestrine smrti ne bo maščeval (732-3: ἢ τᾶρ' Ἄ-καστος οὐκέτ' ἔστ' ἐν ἀνδράσιν, εἰ μὴ σ' ἀδελφῆς αἷμα τιμωρήσεται). V tem kontekstu moramo razlagati krvno maščevanje kot antidarilo: gre za zunanjo prisilo in ne za dejanje individualne psihopatologije. Vrnimo se h krvi in konotacijam sorodstvenih razmerij, ki imajo primarno funkcijo v arhaičnih družbah: pravo krvnega sorodstva je v arhaičnih družbah edino legitimno, nasprotno pa pravno mišljenje daje prednost zvezam, ki ne temeljijo na krvnem sorodstvu, zato tudi spore rešujejo abstraktni sodržavljani.³⁵ In ravno ženska je tista, ki omogoča tranzicijo, obredno rečeno - »odpira prehode«, nakar jo je po poteku obreda nujno osamiti in nevtralizirati.

Apolon, Herakles, Alkestida in Admet v drami predstavljajo glasnike novega prava, ki ne zagovarja krvnega maščevanja, saj niti Admetovih niti Alkestidinih gest ne obsodijo, nasprotno pa Feres pravi o njej, da je neumna, da je umrla zanj (727). Tanat se veseli mladega trupla, saj je to zanj še posebna čast (55: ἔρας³⁶), Apolonovo gesto pa označi za goljufijo, ki božanstvom podzemlja jemlje čast (30: ἀδικεῖς αὖ τιμᾶς). Zbor je razpet med starim in novim pravom, saj enkrat pritegne novemu pravu, drugič zagovarja staro pravo (*contra*: 551-552; 602-605). Ambivalenca zbora je pričakovana in razumljiva, saj ima institucija gledališča epistemološko funkcijo, ki pelje državljane od nevednosti k vednosti, da opravijo prehod od starega k novemu in ga na koncu integrirajo v svoj imaginarij oziroma vrednostni sistem. Če gremo še korak dlje, bomo opazili, da Admet uporablja izraz τιμή in τιμάω, ko govori o spoštovanju do Alkestide v zvezi s pogrebnimi obredi, torej starimi zakoni. Pridevnik τίμιος, časten, vreden, je uporabljen v zvezi z določanjem vrednosti človekovega življenja. Ugotovitev je pričakovana, da nič ni vredno več od življenja, torej nobeno darilo ali usluga ga ne more preseči ali vsaj izenačiti (301 primerjaj z 691-93, 703-4, 712, 722). Politika mora rešiti konflikt in vpeljati simbolno kompenzacijo za smrt.

³⁴ Snoj, 1996, str. 327: maščevanje, srbh. *odmazda, osveta* pogojno interpretira kot »kar stoji za zamenjavo« ali »zamenjava«. V novi grščini je izraz βεντέτα sposojenka iz italijanskega *vendetta*, krvno maščevanje, ki je izpeljanka iz glagola *vendicare*, povr-niti nepravilnost, krivico, delikt. Institucija je inverzna instituciji daru: podobno kot je treba vračati darila in usluge, je treba vračati tudi slaba dejanja, torej antidarila.

³⁵ Gernet, 1982, str. 68: polis je naprej nadzorovala pravice maščevalca, in sicer na pobudo tistega, ki mu grozi maščevanje, kar beremo o Orestu. Zeitlin 1993.

³⁶ Scheid, 1994, str. 234: zaradi svoje starosti - pojavlja se namreč že v mikenski grščini, *kera*, častno darilo - kaže na arhaičnost Tanata in njegove »politike«.

Hvala: simbolna menjava

Ko opazujemo arhaične institucije, ki so povezane s sistemom totalnih uslug, z darom, se moramo znebiti moderne predstave o hvaležnosti. Nesmotno bi bilo reči, da Grki hvaležnosti niso poznali, vendar sistem obdarovanja, sprejemanja in vračanja daril ni zasnovan na ideji hvaležnosti, temveč na »zunajji prisili« oziroma obligaciji, ki je določena od zunaj, saj jo določa in uravnava kolektiv. Hvaležnost je psihološka kategorija, ki izhaja iz posameznikove notranjosti in ki je kolektiv ne more nadzorovati. Nekdo je hvaležen ali ni hvaležen, slednje izraža na individualen način. Institucija daru ne funkcionira na notranjem občutku hvaležnosti, kajti slednja sploh ni pomembna: posameznik mora dati darilo, mora sprejeti darilo in mora povrniti darilo ne glede na to, ali mu to vzbudi čustva hvaležnosti ali ne. Zavračanje udeležbe v transakcijski verigi sankcionira kolektiv, tako da si posameznik ne more privoščiti takšnega *faux pas*. Podobno velja tudi za ksenijo in filijo, ki ju analiziramo v povezavi z menjavo.

V tej luči moramo razumeti tudi »hvaležnost« v odnosu do bogov ali do ljudi: Grk je svojo hvaležnost bogu izkazal z daritvijo in s tem vzpostavil menjalno razmerje. Ljudje so v tem odnosu v podrejenem položaju, ker dajejo malo, od bogov pa sprejemajo veliko.³⁷ Smrtnik je moral darovati bogu, sicer mu je bog zameril in se mu je za nedaritev oziroma za nedarilo (iz kakršnihkoli razlogov) maščeval. Admet pozabi darovati Artemidi, zato mu Artemida na poročno noč pošlje v spalnico kače, ki oznanjajo njegovo smrt. V nasprotju z ljudmi pa si bogovi lahko privoščijo nehvaležnost, saj darove sprejmejo, vendar daru ali usluge niso dolžni povrniti. Bogovi, drugače kot smrtniki, za svoje nespoštovanje transakcijske verige ne morejo biti (in zato tudi niso) kaznovani s strani kolektiva, medtem ko smrtnike kaznujejo tako bogovi kot ljudje. »Hvaležnost« mora biti jasno izražena, bodisi materialno ali simbolno. Materialno izražajo različne daritve, simbolna hvala pa je izražena v poeziji, ki je neločljivo povezana z rituali. Hvala ni izražena potih, pri samem sebi kot intimno čustvo, treba jo je slišati oziroma povedati na glas.³⁸ Koncept hvale, ki prevedeno v naš vrednostni sistem zaznamuje hvaležnost, je v antiki povezan s slavo, s κλέος. Slava v tem primeru pomeni kompenzacijo, kjer je treba dodati simbolno vrednost, da se vzpostavi ravnovesje med darovalcem in obdarovanim, ki darilo ali uslugo vrača. Atenska demokracija namreč postulira kot posebno čast, če kdo umre za drugega oziroma namesto drugega, za polis in za demokracijo. Atenska identiteta se konstruira okoli te ključne ideje, ki je predstavljena v ἐπιτάφιος λόγος, nagrobnem govoru.³⁹ Gre za nadomestilo za

³⁷ Mauss, 1996, str. 35.

³⁸ Primerjaj Snojeve etimološke izpeljave, 1996, str. 180: »hvala, zahvala, slava«, »govoriti, glasno, slavnostno govoriti«; možna je tudi povezava »hvalim, slavim«.

³⁹ Thuc., II.43: najodličnejša žrtev je življenje; Loraux, 1993.

kri (primerjaj srb. *danak u krvi*), kjer se vzpostavi kolektivni kult (999: τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων, čast ji bom izkazal). Čast, τίμη, je povezana s starim pravom, ki se pri prehodu v novo pravo napolni z novo vsebino, medtem ko staro pravo lahko beremo v 30, 53, 434. Evripid vpeljuje ključno idejo v mit in v institucijo gledališča, kjer mu ritualna pravila omogočajo inverzijo, tako da je ženska tista, ki reže ledino in prva umira namesto drugega (Ifigenija, Alkestida). Ko se odpove tistemu, kar je po starem pravu najdragocenejše, življenju, postane junakinja, paradigma tako za ženske, vendar v prvi vrsti za moške, od katerih bo mestna država zahtevala podobno žrtev. V novem pravu ni več krvnega maščevanja za smrt φίλοι⁴⁰, polis pa je kljub temu morala izvršiti menjavo, ki je simbolična: namesto krvnega maščevanja je družina umrlega dobila čast, pogrebni govor in napis na nagrobniku.

Kolizija institucij: nepisani zakoni proti pravu

Izredno zanimivo je opazovati, da se mnogi interpretatorji tragedij pri konfliktu med predpravnim in pravnim postavljajo na stališče predpravnega in izrazito proti pravnemu, čeprav v modernih demokracijah ne moremo več opaziti tako izrazitega konflikta, je pa ta še vedno zelo močno izražen v sredozemskih državah. Na Balkanu je še danes viden konflikt med predpravnim in pravnim kot med legitimnim in legalnim: balkanski človek se bo za svoja dejanja, ki so v nasprotju z uveljavljeno zakonodajo, vendar jih zahtevajo tradicija, nepisani zakoni, zagovarjal približno tako: sicer je res nelegalno, vendar je legitimno (npr. pri krvnem maščevanju, neplačevanju davkov, korupciji⁴¹ ipd.). V podobni luči lahko opazujemo tudi »spor« med pravnim in predpravnim, ki ga predstavlja grško gledališče. Kljub temu je nenavadno, da so interpretatorji naklonjeni predpravni, »legitimni« tendenci, ki jo izražajo predvsem grške tragedije, saj je praviloma ne utemeljujejo drugače kot s pravičnostjo in z moralnostjo, vendar se pri tem ne opirajo na študij mentalitet in institucionalnega razvoja, s katerim so se gledalci soočali v gledališču. Če govorimo danes o kontinuiteti institucij, je treba izpostaviti, da kontinuiteta danes pomeni predpravno, stare zakone, ki jo sami imenujejo legitimnost, ta pa je nasprotna legalnosti, ki ga uteleša država. Toda grške drame promovirajo odpravo starih zakonov

⁴⁰ A., *Eum.*: Erinije postanejo Evmenide in s tem dobijo nadomestilo oz. kompenzacijo za kri.

⁴¹ Posameznik, ki živi v modernih demokracijah, bo morda pri tem v zadregi, saj neposredno nobeno pravo ne zapoveduje goljufije. Gre za idejo o »nelegitimnosti« države in njenih institucij, ki so pokvarjene in nenaravne, zato jih ni treba spoštovati. Korupcijo tako npr. razlagajo kot darilo in ne kot podkupnino, neplačevanje davkov kot upravičen upor proti državni »krajci« in podobno.

in prehod na pravni red, ki ga določa mestna država. Sredozemske kulture v skladu s tradicijo funkcionirajo »legitimno«, pravnega reda pa niso integrirale v svoj sistem vrednot. Svetlana Slapšak⁴² ugotavlja kontinuiteto v razmerju do invencije in reinvencije, ki prihaja z Zahoda, ko interpretatorji poskušajo uskladiti podobe balkanskih imaginarijev z zahodnimi. Pri tem prihaja do kolizije dveh imaginarijev, zato je treba izhajati iz praktik, diskurzov in predstavitev, ki jih najdemo še danes na Balkanu.

Problematico predpravnega (ἄγραφοι νόμοι⁴³) in pravnega, božanskega (Zevsovega) in človeškega, religioznega in političnega je nazorno predstavil Louis Gernet⁴⁴, njegove ugotovitve pa je tvorno uporabljal njegov učenec Jean-Pierre Vernant⁴⁵, ki je torišče spora med institucijama predpravnega in pravnega videl ravno v atenskem gledališču. Konflikt predpravnega in pravnega se ne ujema povsem z današnjo predstavo, saj Atene še niso imele izoblikovanega pravnega sistema v današnjem pomenu besede. Ravno tako pa med pojmom »predpravnega« in »pravnega« ne moremo postaviti ostre ločnice, saj je ne moremo opaziti niti v besedišču. Louis Gernet je zato v svoji študiji poskušal na zgledih pokazati prehod religioznega in mitskega mišljenja v »pravne« kategorije. Ideje moralnosti in pravnosti še natančneje obdela novejša študija Davida Cohena⁴⁶, ki pokaže na konflikt različnih miselnih vzorcev. Premik iz religiozno-predpravnega mišljenja v politični diskurz atenske demokracije lahko razberemo tudi iz konfliktov, ki jih v instituciji gledališča predstavlja Evripid, ki religiozno občutenje kolektiva sekularizira in uvaja ločevanje religije in politike ter nas pelje k erotiki. Evripid po eni strani daje prednost individualnemu občutju pred kolektivnim ter politiki pred klanovsko religijo aristokracije in tudi novim zakonom pred starimi, po drugi strani pa promovira novo atensko ideologijo individualne žrtve za kolektivno korist. V tem elementu gledališče funkcionira kot promocija nove demokratične ideologije, kjer državljanji ritualno opravijo prehod od starega k novemu. Eden izmed glavnih motivov za sekularizacijo je potreba po omejevanju moči aristokracije, zmanjševanju moči njihovih kultov, ki temeljijo predvsem na kultu prednikov, kar omogoča prehod iz plutokracije v demokracijo. Poleg vseh političnih in religioznih konotacij spremembe je treba opomniti na pomen vzpostavljanja vezi med tistimi, ki niso sorodniki, pripadniki ojkosa (φίλοι), in gostinskimi prijatelji (ξένοι) v najširšem možnem pomenu besede.

⁴² Slapšak 1995.

⁴³ Najbolj znan primer kolizije nepisanih zakonov in pravnega poznamo iz *Antigone*. Sintagma pozna tudi nova grščina (ἄγραφος νόμος), kjer pomeni splošno ali običajno pravo, ki je še vedno povezano z idejo predpravnega. Nova grščina pozna tudi sposojenko iz srbsčine τὸ ζακόνι, zakon.

⁴⁴ Gernet 1982; prvič objavljeno leta 1951 v *L'année sociologique*.

⁴⁵ Vernant, 1994, predvsem str. 20, 22, 24-25, 27.

⁴⁶ Cohen 1991.

Poglejmo si zglede v *Alkestidi*. V nasprotju s *Trahinkami* in *Eumenidami*, ki dajejo prednost očetovemu pred materinim pravom⁴⁷, *Alkestide* ne moremo uvrstiti v to kategorijo. Na prvi pogled bomo lahko zaključili, da zmaguje Admet (oče) nad Alkestido (materjo), vendar izpeljava ni tako enostavna. Če se ozremo na ritualno in na Admetov odnos do pogrebnega rituala, žalovanja, spoštovanja do staršev (odnos do Feresa), lahko vidimo, da Admet daje prednost novemu pravu, ki ga mnogi enačijo z očetovim pravom oziroma s prehodom z ženskega principa (»kaosa«) na moški princip (»pravo«, »red«), vendar je takšna interpretacija vprašljiva. Njegovo dejanje je s sodobnega vidika amoravno in oportuno, vendar gre pri tem za kompenzacijo (glej spodaj). Admet se odpove očetovemu pravu in tradiciji, kar mu očita tudi njegov oče, ter sprejme novo pravo, ki temelji predvsem na nekrvnem sorodstvu, torej na filiji in kseniji, ki se zlijeta. Oznaka očetovo pravo je v tej navezavi zgrešena, zato predlagamo oznako politika, ki omogoča izstop iz meja ojkosa, mestnih kultov in napoveduje vpeljavo v »moški klub«, kar je popularna oznaka za demokratično ureditev v Atenah 5. in 4. stoletja.

V Feresovem dejanju, ki se ravna zgolj po »pravih« zakonih in ne želi umreti namesto svojega sina Admeta, lahko identificiramo kolektivne težnje, ki po eni strani zavračajo starejše nepisane zakone o dajanju in sprejemanju daril (»ni občestven«), torej nujnosti vstopanja v transakcijsko verigo; po drugi strani pa podprejo očetove zakone ali staro pravo, po katerem ni treba umreti namesto drugega (683-4). Izpolnil je dolžnost reprodukcije (681), vendar mu ni treba umreti namesto njega (682). Feres se obnaša v skladu z nepisanimi zakoni, s starim pravom, Admet pa, nasprotno, daje prednost novemu pravu in spreminja podobo filije. Ker mu oče odreče uslugo, se Admet odpove staremu pravu, ki strogo veleva, da morajo otroci skrbeti za starše in poskrbeti za njihov pogreb. Takšno ravnanje nas ne sme zavesti k prehitrim zaključkom, saj gre za ritualno inverzijo, ki služi kot napotek za pravilno ravnanje. Druga možnost za kršitev pravil je sovraštvo in izločitev iz skupnosti, zato si pogledjmo izraz *ἐχθρός*⁴⁸, sovražen, ki je nasproten *φίλος*, v povezavi z menjavo. Izraz in njegove izpeljanke so uporabljene za tiste, ki nočejo izvršiti menjave, kar je enako vojni napovedi.⁴⁹ Apolon izraz in njegove izpeljanke uporabi za Tanata (62, 71 *ἀπεχθάνομαι*, osovražen sem), Alkestida za posteljo (179) in za mačeho (309) ter Admet za očeta (338: *ἐχθαίρων*) in za samega sebe v odnosu do Alkestide (954: *ἐχθρός*). Pri tem gre za razvoj pomena, saj sovražnik ni več tujec, temveč pripadnik ojkosa. Benveniste⁵⁰ postulira, da je tujec prvotno

⁴⁷ Wohl, 1998, str 171.

⁴⁸ Tudi v novi grščini: *ἐχθρός*, sovražnik, *ἐχθρα*, sovraštvo in drugi.

⁴⁹ Mauss 1996.

⁵⁰ Benveniste, 1966, str. 101.

sovražnik, torej je sovražnik nujno tujec, kar v teh primerih ne velja: sovražno je tisto, kar najbolj poznamo - starši, zakonci, domači predmeti - sicer v povezavi z inverzijo, zato je sovražnost regulirano usmerjena navznoter in ne proti zunanjemu svetu. Inverzija ima pri tem epistemološko funkcijo, saj pozornost preusmerja na sporočilo, ki ga drama poskuša dati - da se je treba preusmeriti navzven, stran od žensk in ojkosa k moškimi in k politiki.

Filija: od lastnine do erotične solidarnosti

Φιλία je ponavadi predstavljena kot razmerje ali vedenje z domnevno solidarnostjo in naklonjenostjo med člani iste družine, družbene enote ali družbenega ranga. Označuje enakost, recipročnost in simetrijo ter je rezervirana za razmerja med moškimi (homoerotika).⁵¹ Dopušča in celo zahteva, da kdo razmišlja o drugem kot o osebi, na katero se lahko zanese in se tudi ona lahko zanese nanj (recipročnost), v čemer se φίλοι razlikujejo od outsiderjev (ἄλλότριτοι) ali sovražnikov (ἔχθροί). Beseda se ne pojavlja niti pri Homerju niti pri avtorjih do tretje četrtine 5. stoletja (do takrat φιλότης). Premik v uporabi besede v 5. stoletju je sočasen s spremembo grške družbe in mentalitet, ki jih lahko analiziramo prek institucij.⁵²

Nekdo lahko postane nekomu φίλος, če ga slednji šteje za dovolj vrednega in bo z njimi enakopravno izmenjeval dobrine in usluge. Schein⁵³ opozori tudi na druge besede (ob φιλότης, φιλία), ki tako v arhaičnem kot v klasičnem obdobju zaznamujejo recipročna razmerja, χάρις (glej zgoraj) in αἰδώς⁵⁴, sram, spoštovanje. Vsi tisti, ki so združeni z recipročnimi obveznostmi αἰδώς, so imenovani φίλοι, φιλία pa vsebuje dejanja in čustva, ki se spodobijo za člane omejene skupine, kot sta družina ali skupnost.⁵⁵ Med obsežnejšimi novejšimi deli, ki se ukvarjajo s tematiko filije, naj omenim Elizabeth Belfiore, ki pa žal razočara s svojo ambiciozno zastavljeno študijo o kršitvi filije v grški tragediji. Kljub dobrim prebliskom ne utemeljuje svojih izpeljav na preučevanju institucij, temveč na Aristotelovi *Poetiki*, čeprav sama pravi, da Aristotel filije ne opredeli⁵⁶, zato njenih analiz ne moremo učinkovito uporabiti. Nasprotno pa Benveniste v svojih

⁵¹ Frontisi-Ducroux, Vernant, 1997, str. 128.

⁵² Schein, 1989, str. 179.

⁵³ Schein, 1989, str. 183.

⁵⁴ Formule: φίλος τε αἰδοῖός τε, αἰδῶς καὶ φιλότης, αἰδεῖσθαι καὶ φιλεῖν.

⁵⁵ Izraz φίλια v novi grščini pomeni prijateljstvo, medtem ko lahko semantično povezano s poljubljanjem, φιλεῖν preberemo v samostalniku τὸ φίλι, poljub in φίλημα, poljubljanje.

⁵⁶ Belfiore, 2000, str. 3. *Alkestido* analizira na str. 156-158; za obširno bibliografijo, str. 259-273.

danes že klasičnih študijah ponuja argumentirane izpeljave, ki jih bomo lahko uporabili in v kontekstu ugotavljali upravičenost zgoraj naštetih definicij.

Benveniste⁵⁷ je predstavil tri možne interpretacije φίλος: obvezno vedenje člana skupnosti v odnosu do ξένος, kjer ξένος označuje gostinskega prijatelja oziroma gosta. Razmerje se imenuje φιλότης. Naklonjenost moramo razumeti v širšem in drugačnem smislu kot danes, in sicer predvsem v odnosu do tistih, ki so člani ojkosa: sorodnikov, članov istega ognjišča. Pri tem se ne smemo pustiti zavesti sentimentalnim konotacijam o ljubezni med družinskimi člani, kajti to je novodobni konstrukt, ki se ne ujema z grškimi predstavami. Grki ljubezen oziroma naklonjenost opredeljujejo predvsem na odnosu notri-zunaj, ker kažejo naklonjenost do pripadnikov tistih, ki so domači (notri), in nenaklonjenost do tistih, ki so tujci ali sovražniki (zunaj). Tretji pomen je izražanje lastnine in se uporablja predvsem ob samostalnikih kot svojilni pridevnik.

Filija kot lastništvo

Oglejmo si izraze v *Alkestidi*, kjer bomo lahko preverili uporabnost sheme, ki jo je predlagal Benveniste, in jo po potrebi tudi dopolnili. Apolonovo oznako za Admetov ojkos ljubo domovanje (23: φιλότᾳτη) lahko interpretiramo kot svojilno, kajti Apolonov odhod zaradi nevarnosti polucije govori proti solidarnosti boga z gostinskim prijateljem Admetom. Prijateljve težave ga morda res bolijo (42), vendar mu ni v podporo v stiski, kot je Herakles. V 351 uporabi izraz v zvezi z Alkestidinim imenom, ki ga bo v postelji zaman klical. Ker gre za povezavo z mrtvecem, je svojilni pomen v 432 morda za našo predstavo sporen. Admet pravi, da nikoli ne bo pokopal dražjega mrtveca (432). V grški miselni predstavi je mrtvec del ojkosa, dokler se ne konča pogrebni obred in se mrtvi pridruži svetu mrtvih, živi pa nazaj svetu živih.

Za ljubezen do življenja kot do najljubše lastnine Feres uporabi glagol φιλεῖν, ki zaznamuje odnos do največjega bogastva oziroma lastnine, ki ima največjo vrednost. Če ima sam (Admet) rad življenje (703), ga imajo vsi (704). V tej točki lahko vidimo prelom med starim in novim, med tistim, ki daruje največjo vrednost (življenje) in pričakuje simbolno kompenzacijo, ter tistimi, ki vztrajajo pri starem pravu in vrednostih, ki jih je mogoče prevesti v materialni simbol (Feres, Tanat). Slednje izrazi tudi Feres, ko pravi, da mu je življenje zelo drago (722: φίλον, φίλον: intenzivno), kar lahko razlagamo kot »ima visoko vrednost«.

⁵⁷ Benveniste, 1966, str. 335-353.

Filija kot formula

Formulsko uporabo lahko beremo v φίλη ἄκοιτις (165), φίλη ἄλοχος (201, 599); oba primera imata tudi svojilni pomen. V 231 gre za formulaično oznako, kjer izraz celo stopnjujejo (τὰν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλτάταν γυναῖκα), ne draga, temveč najdražja žena. Stanton pravi, da je Alkestida φίλη, kar ne temelji na formulah φίλη ἄλοχος, φίλη ἄκοιτις in podobnih, ki lahko pomenijo zgolj »ljubeča« ali »draga žena«, temveč na nedvoumih izjavah v igri⁵⁸ (279, 355-356, 895-896, 930, 931-933), vendar se z interpretacijo lahko le delno strinjamo. Če izhajamo iz domneve, da je filija simbolna nagrada ali hvala za Alkestidino žrtev - φίλη postane šele, ko umre - lahko rečemo, da je filija kompenzacija za smrt (neživljenje). Po drugi strani pa je dvomljivo na podlagi homerskih formul ali formul v lamentaciji sklepati o čustvenem stanju, ker je slednje iz takšnega diskurza tako rekoč nemogoče ugotoviti.

Izraz je formulaično uporabljen tudi v 406, φίλας μονόστολος ματρός, sam brez drage matere, ker je izgovorjen v lamentaciji. Kot formulo lahko interpretiramo tudi izraz najdražja med ženami (460: ὦ φίλα γυναικῶν), ki je povezan z lamentacijo, ter zvezo najljubša družica (473: συνδύας φίλια), ki jo lahko povežemo tudi s formo lamentacije.

Ob koncu igre je jasno, da tudi Herakles razume Admetovo gesto do Alkestide kot formulo, ko pravi, da ljubezen do mrtvih izvablja solze (1081). Drugače povedano: Herakles mora posredovati in Admeta »spraviti« na pravo pot, ki dopušča le homosocialne vezi, kjer ženski ni dovoljeno, da bi darovala presežno vrednost, in s tem prišla v nadrejeni položaj. Alkestida se mora vrniti v življenje, ker je ženska in kot takšna ne more biti nadrejena, v višjem socialnem razredu od moškega - razen v ritualno regulirani inverziji. Ko se festival zaključi, se ravnovesje mora spet vzpostaviti. Admeta sicer hvali, da je zvest pokojni dragi (1095), vendar to ni prava pot. Prava pot je gostinsko prijateljstvo, ksenija, ki se izenači s filijo, zato Admet ob prepoznanju Alkestide spet uporabi formulaično izraz »obraz in postava najljubše žene« (1133). Alkestidi ni uspelo vzpostaviti menjalnega odnosa z moškimi, uspelo ji je le utrditi menjalne odnose med moškimi, za nagrado pa je dobila nazaj tisto, kar je dala - lastno življenje, in ne nove vrednosti, kjer se veriga nadaljuje v neskončnost, pri Alkestidi pa se začne in zaključi.

Filija kot avtomatizem

Najprej si oglejmo φίλος s pomenom domači, sorodniki oziroma pripadniki ojkosa. Prvi zgled najdemo v 15, kjer Apolon poroča, da so Adme-

⁵⁸ Stanton, 1990, str. 44.

tovo prošnjo zavrnilo vsi domači.⁵⁹ Admet se je s prošnjo postavil v podrejen položaj, zavrnjena usluga pa pomeni še dodatno ponižanje, ki zahteva antidarilo, povračilo ali maščevanje. V tej luči lahko razumemo tudi Admetovo sovražno obnašanje do očeta Feresa. Naslednjič izraz uporabi zbor, ko pravi, da ni na spregled nobenega od domačih (79). V 212 se služabnica obrača na zbor kot na Admetove stare znance oziroma domače, v čemer lahko beremo ritualno obveznost skupnosti, da pri žalovanju pomaga pri prehodu in predvsem ločitvi (separaciji) mrtvih in njihovih domačih. Zbor v 218 uporabi besedo v podobnem pomenu, ko pozove k molitvi, česar ne smemo razumeti kot prostovoljno gesto, temveč kot obvezo. Ko Admet pravi, da Alkestida s svojo smrtjo domačim povzroča bolečino (264), gre za pripadnost in hkrati za formulaično oznako, saj gre za lamentacijo. Obveznost skupnosti, ki jo izraža zbor, lahko beremo tudi v 369, ko zborovodja pravi Admetu, da bo kot prijatelj tudi on žaloval skupaj z njim, česar ne smemo razumeti kot solidarnost v današnjem pomenu besede. Tega, kar je obvezno, vsiljeno od zunaj, in slednje velja v antiki tudi za žalovanje, ne smemo povezovati s čustvom solidarnosti. V 530 Herakles ob zunanjih znakih žalovanja sprašuje Admeta, katerega od domačih pokopava. Zbor se kasneje čudi, zakaj Admet krši pravila institucij žalovanja in ksenije, če pravi, da je Herakles domač (562), torej integriran v Admetov ojkos. Vendar bo Herakles postal φίλος šele z izredno uslugo, ki je še več kot zgolj vrnjena usluga, ima dodano vrednost kot simbol solidarnosti. S prikrivanjem resnice in s kršitvijo je Admet ponižal Herakla, in to mu slednji vrne, ko ga z darilom prisili, da prelomi dano besedo in sprejme neznano žensko v svojo hišo.

Najhujše kršitve filije beremo v Admetovem dialogu z očetom Feresom (614-746). Že na začetku Admet zavrne njegova darila pokojni in sodelovanje v pogrebnem ritualu, ko mu pove, da ne spada med domače (630). Admet zavrne obvezo skrbeti za ostarele starše (646 in naslednji), kajti le Alkestidi dolguje skrb (668). Feres ga ostro zavrne, da zaradi svojega početja žali domače (701: κατ' ὀνειδίσεις φίλους). Vendar je Admetovo sovraštvo zgolj kompenzacija za razžalitev z zavrnitvijo usluge (glej zgoraj).

Admet izraža formulaičen pomen in tudi pomen pripadnikov ojkosa v 895, ko pravi, kakšno žalovanje povzroča smrt domačih. Kljub domnevanju, da se Admet premika proti novim čustvom solidarnosti do Alkestide, tega v strukturi lamentacije ne moremo zaznati, saj se ne razlikuje od splošnega klišeja. Domnevo o spremembi Alkestidinega statusa, s katero bi postala enakovredna v menjavi⁶⁰, lahko morda potrdimo z izjavo, da je zapu-

⁵⁹ Thuc., II.97: bolj sramotno je ne dati, ko te prosijo, kot zahtevati, ne da bi dobil.

⁶⁰ Alkestida je v nevzdržnem nadrejenem položaju v odnosu do Admeta, saj mu je darovala najdragocenejše.

stila filijo (930), v tem primeru bi rekli naklonjenost in predvsem spoštovanje. Vendar se Alkestida na koncu vrne v položaj ničte menjave, kajti spolna vloga ji ne dopušča, da menja, zgolj da je predmet menjave.⁶¹ V 935 in 960 se Admet obrača na domače, člane ojkosa in tiste, ki pomagajo pri pogrebem ritualu. V 992 in 993 φίλια lahko interpretiramo bodisi formulsko in - če sprejmemo razlago o premiku vsebine proti solidarnosti - tudi emocionalno. Nikakor pa ne smemo sklepati, da lamentacija izraža dejansko čustva, ker je obveznost in ne prostovoljna gesta⁶², ki je namenjena pogledu od zunaj - kolektivu.

Filija kot nova solidarnost

Že na začetku drame lahko najdemo pomene, kjer φίλος izraža naklonjenost in solidarnost, in sicer ko Apolon pravi, da ga bolijo prijateljeve težave⁶³ (42). Po drugi strani lahko izjavo razlagamo kot homersko dikcijo, saj si smrtnik pridobi pravico do menjalnega razmerja z bogom oziroma bogovi, zaradi česar ima pravico do posebnih privilegijev in uslug (φίλος θεῶσιν, δίφιλος).⁶⁴ Ker grško gledališče uprizarja premik od starega k novemu, hkrati pa poznamo ljubezensko vez med Apolonom in Admetom⁶⁵, lahko domnevamo, da gre hkrati za izražanje čustva solidarnosti, empatije in homoerotike. Pozorni moramo biti na verz 279, ko Admet pravi, da spoštujejo njeno (Alkestidino) filijo (σὴν γὰρ φίλιαν σεβόμεσθα), kar so nekateri razumeli kot ljubezen, bolj verjetno pa gre za novo čustvo solidarnosti, kajti umreti za drugega po starih grških zakonih ni obveza (683-4). Glede na religiozno navezavo glagola s strahospoštovanjem⁶⁶, moramo slednje tolmačiti kot prehod s spoštovanja do bogov na spoštovanje do ljudi: v tem je filija simbolna in polna religioznih konotacij. Sicer lahko brez večjih težav filijo v tem primeru povežemo s formulaično obliko lamentacije.

Alkestida otroka preda Admetu, do njiju naj ima čustva naklonjenosti, če je pri zdravi pameti (302), kar lahko interpretiramo kot zahtevo po novem čustvu solidarnosti v primerjavi z ravnanjem Admetovih staršev, ki so potomcem sovražni (338). Izjave ne smemo razumeti kot izraz ljubezni

⁶¹ O'Higgins, 1993, str. 95; Sunčič, 2001, str. 36, 46.

⁶² Luc., *De luctu*, 15.

⁶³ Primerjaj z Burnett, 1965, str. 242.

⁶⁴ Benveniste, 1966, str. 342.

⁶⁵ Plu., *Moralia*, 761E, »O ljubezni«, Call., *Ap.*, 47-52. Znak Admetove biseksualnosti: Slapšak, 1995/96, str. 58, homoseksualnosti: Rabinowitz, 1993, str. 96-97.

⁶⁶ Chantraine, 1966, str. 992-993: (straho)sposhtovati, pokazati religiozno spoštovanje; σεμνός se uporablja za Demetro in Erinije, ki vzbujajo mešanico straha in spoštovanja. V novi grščini σέβας pomeni spoštovanje.

do otrok: starši so v antiki imeli do otrok določene obveznosti (skrb za dediščino, dajanje dote, priprava poroke), ravno tako otroci do staršev (skrb v starih letih, pogrebni ritual), vendar pri tem ni šlo za ljubezen v današnjem pomenu besede, temveč za obvezo, torej ne za prostovoljno intimno čustvo. Alkestida to tudi sama razloži kot del svojih zahtev po povratni uslugi (304-319). Iz tega bi lahko sklepali, da je njena filija v bistvu usmerjena k otrokom in ne k Admetu. Da gre za zahtevo po solidarnosti, lahko sklepamo iz Admetovih besed, ko staršem očita nesolidarnost, saj pravi, da so domači oziroma ljubi po besedah in ne po dejanjih (339: λόγῳ γάρ ἦσαν οὐκ ἔργῳ φίλοι). Ženino filijo (876) lahko proti koncu drame razlagamo kot znak solidarnosti, saj so ga vsi drugi φίλοι zavrnil in ponižali (15). Premik v čustvo solidarnosti zahteva na koncu tudi Herakles, ko očita Admetu neprimerno vedenje do prijatelja (1008), ki prijateljem v stiski stoji ob strani (1010-11) - v nasprotju z bogovi, ki smrtnike v stiski zapustijo, zato se je hotel izkazati za vrednega njegovega prijateljstva (glej spodaj).

Ksenija: od religije in politike do erotike

Poglejmo si definicije za ksenijo. Zaradi usmerjenosti navzven je bila ksenija moška institucija, medtem ko je bila filija tako moška kot ženska institucija.⁶⁷ Ženske so bile tudi v filiji omejene, saj zaradi vezanosti na notranjost ojkosa niso imele možnosti, da bi pridobile φίλοι, ti so jim bili avtomatično »dodeljeni« (oče ali moški sorodnik določi soproga). Ženske so v grškem imaginariju opredeljene za tuj element, ki se s poroko integrira k ognjišču soproga (dostop do kulta), vendar pri tem ne gre za prehod iz ξένη v φίλη, ker ženske v instituciji ksenije nimajo kaj iskati, saj ksenija zahteva socialno enakost med »partnerji«, tega pa za antično žensko ne moremo reči. Ksenija predstavlja prijateljstvo med aristokrati, ki se lahko vzpostavi zgolj med ljudmi istega statusa, saj ti lahko drug drugemu ponujajo rigorozno recipročnost v menjavi uslug.⁶⁸ Ksenija se na prehodu iz arhaičnega v klasično obdobje spreminja, saj mestna država prevzame nadzor nad nekaterimi institucijami, ki so bile prej v rokah aristokratov, med drugim vojno napoved, zavezništva, poroke zaradi zavezništva.⁶⁹ Demokracija omogoči udeležbo vsem državljanom in ne zgolj aristokratom, tako da (vsaj »teoretično«) enim del moči vzame, da bi ga dala drugim. V tem kontekstu se ksenija spremeni, spremeni funkcijo in se v nekaterih pogledih zlije s filijo.

⁶⁷ V *Odiseji* ženske sodelujejo kot aktivne gostiteljice: Helena, Penelopa, Aleta.

⁶⁸ Scheid, 1994, str. 135. Schmitt-Pantel, 1997, str. 40-41, 55-56.

⁶⁹ Vernant, 1974, str. 46.

Ξένος⁷⁰, gostinski prijatelj ali tujec, ni imel dostopa do kulta mesta in ga zato niso šteli mestni bogovi. Med drugim tudi ni imel dostopa do obroka pri skupnem ognjišču (Hestija), kamor je lahko prišel le z državljanom.⁷¹ Grki so ločevali med βάρβαρος, barbarom, in ξένος, tujcem, vendar se je pomen spreminjal od arhaičnega do klasičnega obdobja, nakar je dobil povsem novo vrednost v helenističnem obdobju, ko je izrazito slabšalni pomen oslabel. V klasičnem času se je pomen iz religioznega premaknil proti političnemu, tako da je ξένος označeval tistega, ki ni bil πολιτικός, osebo brez državljanskih pravic, ki ni mogla aktivno sodelovati v političnem življenju, kar je bila obveznost vsakega državljana in ne pravica kot v modernih demokracijah. Kljub temu se je pomen ξένος razlikoval od μέτοικος, metojka, tistega, ki je sicer imel pravico bivati v polis in obveznost plačevati davke, vendar je bil izključen iz politike. Ξένος v nekaterih primerih spada v kategorijo ἐχθρός, sovražnika, kar naj bi bilo povezano tudi s prostorskim konceptom predstave mesta (notri) in preostalega sveta, ki je ἐκτός, zunaj.⁷² Benveniste⁷³ je pokazal povezavo med tujcem, sovražnikom in gostinskim prijateljem, vendar nas takšna povezava ne zanima, ker si bomo ogledali primere, kjer je ξένος gostinski prijatelj in nima več konotacije sovražnika, temveč pomenijo prehod iz ξένος v φίλος in novo solidarnost. Benveniste ξένος definira kot tistega, ki je sprejet in ki sprejema⁷⁴, kar lahko povežemo z institucijo daru. Ξένοι imajo prek daril vzpostavljeno vez, medsebojno se obiskujejo, in ko pride vojna, kličejo drug drugega na pomoč kot zaveznike in se medsebojno ne napadajo. V kseniji ali gostinskem prijateljstvu gre za prehod iz sovražnika oziroma tujca v prijatelja, torej nekoga, ki ga vikorporiramo v ojkos, lahko opazujemo prehod od materialnega k simbolnemu: gostinsko prijateljstvo se vzpostavi in utrjuje s kroženjem daril in protidaril, prijateljstvo pa je predstavljeno tudi materialno. Da vemo, kdo je naš prijatelj, se lahko spomnimo darila, ki smo ga prejeli od njega kot materialni »dokaz« prijateljstva.⁷⁵ Ker darilo vsebuje »obvezo« protidarila, bomo prijatelju darilo povrnili in mu s tem priložili »dokaz« prijateljstva. Prijateljstva si v arhaičnem obdobju ni mo-

⁷⁰ Obstoj izraza v mikenščini *kesenuwijo*, *keseniwijo* (epiteti za tkanine, olje) kaže na izredno starost institucije. Kontinuiteto pomena lahko preberemo tudi v novogrških izrazih ξένος, tujec, gost, ξενίζω, ponujati gostoljubje, ξενικός, tuj, neznan. φιλοξενία, gostoljubje, φιλόξενος, gostoljuben in φιλοξενῶ, ponujati gostoljubje, kar kaže na kontinuiteto teh institucij v sodobni Grčiji, na Balkanu in širše v sredozemskih kulturah. Ξενία je ime luksuzne verige hotelov.

⁷¹ Schmitt-Pantel, 1997, str. 165.

⁷² Frisk, 1958, zv. 7, str. 600-601, »ki se zadržuje na tujem, tujec, sovražnik«. Scully, 1973, str. 3-5, ξένος definira zunaj glede na δῆμος in πόλις.

⁷³ Benveniste, 1966, str. 87-101, 360-361.

⁷⁴ Benveniste, 1966, str. 94-101.

⁷⁵ Benveniste, 1966, str. 341: gre za znak, σύμβολον, ponavadi na pol razlomljen prstan, vsak gostinski prijatelj ima polovico. Znak omogoča prepoznavanje.

goče predstavljati brez predmeta, ki kaže na vrednost prijateljstva. Po vrednosti darila lahko ugotavljamo, ali je prijatelj enakovreden (horizontalna menjava), podrejen ali nadrejen (vertikalna menjava).⁷⁶

Poglejmo zdaj zglede v *Alkestidi*. Izraz ξένος uporabi Apolon že v 8. verzu, s katerim opiše sebe kot Admetovega gostinskega prijatelja. Ker je beseda ξένος uporabljena pred φίλος (15, domači, pripadniki ojkosa), tako da lahko že na podlagi položaja ugotavljamo, kateri instituciji bo drama dala prednost. V 68 se pojavlja glagol ξενώω, naredim za gostinskega prijatelja, pogostim, kjer Apolon napoveduje prihod gostinskega prijatelja Herakla. Nadaljevanje niza izrazov najdemo v 476-545, in sicer v 476, 484, 538, kjer Herakles hoče zaradi žalovanja zavrniti Admetovo gostoljubje, kar argumentira v 540 in 542 (kolizija institucij žalovanja in ksenije), Admet ga pošlje v prostore za goste (543, 547: ξενών), kar lahko razumemo kot ločitev med domačimi, φίλοι (ker žalujejo in so omadeževani s smrtjo) in ξένος, čeprav bi moral biti integriran v hišo⁷⁷ (slednje mu Herakles kasneje tudi očita). V 550 strogo zapove ločitev institucije žalovanja in ksenije, kajti instituciji se medsebojno izključujeta, zato morata biti tudi prostorsko ločeni. Zato mu zbor v 552 očita kršitev pravil obeh institucij (ξενοδοκέω, sprejemam, gostim gostinske prijatelje). Admet očitke zavrne, saj je po njegovem nesreča že dovolj velika, če bi gost odšel (554), kajti vsi bi porekli, da je (bolj) negostoljuben (556: ἀξενός⁷⁸) in da je njegov dom sovražen gostinskemu prijatelju (558: ἐχθρόξενος). Herakles je namreč odličen gostinski prijatelj (559), povrh vsega tudi Zevsov sin⁷⁹, Admetova hiša pa mora izkazati spoštovanje gostinskemu prijatelju (567) - ne glede na vse. Zbor Admetov ojkos opiše kot πολύξεινος, z mnogimi gosti, torej kot izredno gostoljuben (569), v čemer lahko preberemo podobo Admeta navzven. Po prvotnem neodobravanju se zbor postavi na stran institucije ksenije, ki sicer ni nova, novost pa je rešitev kolizije med institucijo žalovanja in ksenije: Admet kljub objokovanju ljube žene (569: φίλη ἄλοχος) sprejme gostinskega prijatelja v hišo (568). Pri tem moramo spet biti pozorni, da je gostinski prijatelj en verz pred soprogo, ki je draga in hkrati član ojkosa, kajti prednost je ponazorjena tudi grafično, tokrat še bolj neposredno kot na začetku (8, 15).

⁷⁶ Scheid, 1994, str. XIII.

⁷⁷ V arhaičnih kulturah je povabilo k mizi simbol gostoljubja. Pitt-Rivers, 1983, str. 165; Scheid, 1994, str. 136. Admetov prednostni odnos do ksenije je v tem primeru še bolj razumljiv, saj je Herakles Zevsov sin.

⁷⁸ Rabinowitz, 1993, str. 91, povezuje temo gostinstva s freudovskim *unheimlich*, tuj, nedomač, grozljiv. Ksenija naj bi po njenem mnenju »ukrotila« grožnjo. Mislim, da interpretacije kljub temu ne moremo uporabiti, ker je tujec oz. sovražnik po grškem pojmovanju zunanja nevarnost, nasprotno pa je *unheimlich* povezan z notranjostjo, s človekovo psiho.

⁷⁹ Tujca ali gostinskega prijatelja štiti Ζεὺς ξένιος, Hom., *Od.*, XIV.158, XVII.155, XX.230.

Služabnik obsodi Heraklovo obnašanje (748-9), saj kot gostinski prijatelj krši pravila in se neprimerno obnaša v hiši žalosti. Kljub temu da je zvedel (*μανθάνομαι*) za nesrečo, mu ni zadostovala ksenija (754), ampak pijan lomasti po hiši. Domači morajo svoje žalovanje skrivati pred njim (763, 766), čeprav bi v skladu s pravili žalost morali kazati navzven. Služabnik tako sklene, da upravičeno sovraži gostinskega prijatelja (771), kar je spet kršitev pravila: negativnega čustva gostu ne sme pokazati. Na to ga opozori tudi Herakles, ki služabnika zaradi neprimernega vedenja do gostinskega prijatelja okara (774). O sebi pravi, da je gospodarjev tovariš (776), torej Herakles sebe že poviša iz gostinskega prijatelja v višjo stopnjo integriranosti v ojkos. Tudi on želi podučiti (*μανθάνω*) služabnika (787). Vendar je Herakles tisti, ki mora spoznati resnico. Služabnik Admeta opredeli za pretirano gostoljubnega (809: *ἄγαν φιλόξενος*⁸⁰), kar lahko razumemo kot znak Admetove *ὑβρις*, napuha, po drugi strani pa tudi kot poskus reševanja kolizije med institucijama: posameznik mora najprej iti skozi proces učenja, narediti napake, da potem spozna koristi in prednosti takšnega ravnanja. Herakles ugotovi, da ga je gostinski prijatelj pretental (816), saj sluga gostinskemu prijatelju pove, da je umrla Alkestida (821). Herakles se čudi, da so ga kljub temu pogostili (822: *ξενίζω*) in zaključí, da je Admetov dom gostom naklonjen (830: *φιλόξενος*).

V 854 Herakles vztraja, da mora tujko izročiti gostinskemu prijatelju v roke (854), kajti z darilom mu vrača, ker mu je izkazal spoštovanje kljub nesreči (857), in spet poudari, da nihče ni gostoljubnejši od njega (858: *φιλόξενος*). V tem lahko razpoznamo tekmovanje v uslugah ali *potlač*. Herakles mu mora povrniti še večjo uslugo, kot mu jo je ponudil Admet, ko je dal prednost kseniji pred pogrebnim ritualom. V tem se izenači z Apolonom, ki mu je podaril »nadomestno« življenje (prek Alkestide), medtem ko mu Herakles vrača Alkestido, ki ga odveže njegovih priseg in obvez do povratnega darila ali usluge ter s tem vzpostavi ravnovesje med moškimi in ženskami ter ravnovesje v celotni transakcijski verigi. Do izravnave namreč mora priti, sicer bi se porušil ves sistem, ki temelji na igri menjav. Ko se Herakles vrne, sebe že opredeli za *φίλος* (1008), kar zahteva drugačno obnašanje, med drugim tudi resnicoljubnost in zaupanje, saj on prijateljem stoji ob strani (1011, *φίλος* v tem primeru lahko dejansko razumemo v pomenu prijatelj).⁸¹ Ker imata *φίλος* in *φιλεῖν* tudi emocionalni pomen, in sicer (po)ljubiti, lahko filijo razumemo tudi erotično. Admet ima z Apolonom in s Heraklom tudi homoerotično razmerje⁸², zato so si medsebojno še bolj naklonjeni. Okara ga, da ga je pogostil kljub ženini smrti (1013:

⁸⁰ Homerska sestavljenka *φιλόξεινος*, *Od.*, VI.121, VIII.576, kaže na močno povezanost institucij filije in ksenije.

⁸¹ Primerjaj s Stanton, 1990, str. 45-48.

⁸² Plu., *Moralia*, 761E, »O ljubezni«.

ξενίζω), vendar mu v zahvalo prinaša vredno darilo. Njuno prijateljstvo »raste« iz oportunističnih razlogov, saj si partnerja ponujata vzajemne usluge.⁸³ Admet se upira in ga prosi, naj žensko - darilo odpelje kakšnemu drugemu gostinskemu prijatelju (1040, 1045). V 1117 je izraz prvič uporabljen za Alkestido (ξένη, tujka, ženska v demokraciji ne more biti gostinska prijateljica), ki je bila doslej označena kot ὀθνεῖα, tujka (532, 533, 810), ali θυραραῖα, tujka, *outsider* (778, 805, 811, 814, 828, 1014).⁸⁴ Vernant izraz ὀθνεῖα definira kot ambivalenten in ga povezuje s konceptom povezav med družinami prek poroke, tudi za primere v *Alkestidi*.⁸⁵ V razmerju do ksenije se ženski položaj mora brati tudi v erotičnem (seksualnem) smislu, znotraj katerega se ženska nikoli ne more vikorporirati v svet moških, ampak je le instrument povezovanja. Sledi vrsta podukov za Admeta: Zevsovega sina bo moral hvaliti kot dobrega gostinskega prijatelja (1120) - takšno presežno darilo in hkrati uslugo lahko kompenzira le s hvalo (in ne s hvaležnostjo). Gostinski prijatelj Alkestide namreč ni pridobil s čarovništvom (1128), temveč v rokoborbi s Tanatom.⁸⁶ Herakles svojo »obuditev od mrtvih« argumentira z borbo (njegova značilnost) in ne z nedovoljeno obliko magije, kar je bilo značilno za Apolonovega sina Asklepijada, ki ga zaradi kršitve kozmičnih zakonov življenja in smrti (ὄβρις) ubije Zevs (2-3). Dodaten argument je spoštovanje zakonitosti darila, ki obvezuje Herakla k tekmovanju v uslugah in darilih, s katerimi mora vzpostaviti ravnovesje.

Zadnji nauk sledi v 1047-48, ko pravi, naj bo pravičen in naj še naprej spoštuje gostinske prijatelje: καὶ δίκαιος ὢν τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους. Med Heraklom in Admetom je na podoben način kot med Apolonom in Admetom vzpostavljen sistem totalnih agonističnih uslug - *potlac*⁸⁷, v katerem se Admet vedno vrne v podrejeni položaj. Ponižanje ali podrejeni položaj lahko razumemo tudi v erotičnem smislu⁸⁸: ko daje, je erast, ko prejema, je eromenos. Iz pasti ga lahko reši le Alkestida, ki je simbolno nad njim, erotično pa je Admet vedno nad njo.

Herakles je aktivni vezni člen (Alkestida pasivni), ki »pomaga« opraviti tranzicijo od prvotnega nasprotovanja reševanju kolizije med institucijama žalovanja, ki je hkrati odnos do φίλοι, in ksenijo, ki je odnos navzven. Ženske pri tem več ne potrebujejo, saj je njeni uporabnosti »potekel rok«: omogočila je menjavo med Apolonom in Admetom in potem med Heraklom in Admetom, onemogočila pa menjavo s starši, kar je bil tudi namen.

⁸³ Stanton, 1990, str. 47.

⁸⁴ Primerjaj s Smith, 1960, str. 136.

⁸⁵ Vernant, 1974, str. 33.

⁸⁶ V novogrški folklori prevzame funkcijo smrti Haron, Χάρως, ki ga je treba premagati v rokoborbi, kar je razvidno tudi iz zloženke χαροπαλεύω, boriti se proti smrti.

⁸⁷ Mauss, 1996, str. 16.

⁸⁸ Primerjaj Slapšak, 1995/96, str. 58 in podobno izpeljavo pri Rabinowitz, 1993, str. 96-97.

Zaključek drame dokončno opravi prehod in vzpostavi ksenijo kot ultimativno institucijo, vendar ne v arhaičnem smislu, temveč v novem demokratičnem, kjer se ksenija zlije s filijo. Še več - težišče se premakne iz sveta bogov v svet ljudi: Apolon zapusti Admetovo hišo v stiski (71) na podoben način, kot to stori njegova sestra Artemida v *Hipolitu*.⁸⁹ Demokracija pomeni »čas ljudi«, ki se morajo zanesti predvsem nase in ne na nepredvidljive bogove. Herakles pa je dober gostinski prijatelj, ki se bliža našemu pojmovanju prijateljstva, saj je solidaren in pomaga prijatelju v stiski: Admetu, Tezeju, ki mu v veliki stiski, ko v blaznosti pomori družino, stoji ob strani in mu ponudi gostoljubje in azil⁹⁰ - prijateljev ne pusti na cedilu.

Če pomene premaknemo iz religije in politike v erotiko, rešitev spora med predpravnim in pravnim beremo tako: homoseksualnost pomeni predpravno, zato je nujna regulacija v obliki poroke, v katero Admeta prisilita Apolon in Herakles. Biseksualnost pomeni ambivalentno stanje tranzicije med predpravnim in pravnim, ritualno marginalizacijo (npr. pogrebni ritual, iniciacija). Heteroseksualnost pa je izenačena s pravnim, z demokracijo, kjer so ženske na koncu sicer izločene, vendar pomenijo nujni člen (= instrument), ki moškim omogoča identiteto (drugi) in kontinuiteto (potomci). V tej luči lahko razumemo tudi Platonovo različico mita, ki v hvalnici homoerotiki prepozna potrebo po idealni ženski, ki bo moške iniciirala prek lastnega trupla in s tem omogočila novo filijo med moškimi, ki je edina, ki odrešuje.

BIBLIOGRAFIJA

- ALEXIOU, M. (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BELFIORE, E.S. (2000): *Murder Among Friends, Violation of Philia in Greek Tragedy*. Oxford University Press, Oxford, New York.
- BENVENISTE, É. (1969): *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*: I. *Économie, parenté, société*, Minuit.
- BENVENISTE, É. (1988): »Dar in zamena v indoevropskem besednjaku«. V: Benveniste, 1988, *Problemi splošne lingvistiike*, str. 339-351.
- BERNEKER, E. (1967): *Ξενίας γραφή*. V: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart, 1894-1980, IX A2, str. 1441-1479.

⁸⁹ E., *Hipp.* 1437-1439. Bogovom grozi nevarnost miasme, vendar ljudi ta argument več ne zadovolji.

⁹⁰ E., *HF*, 1220-1225 (vrnitev dolga), 1425-1426 (solidarnost ima največjo vrednost), 1402 (φιλος kot opora).

- BURNETT, A.P. (1965): *The virtues of Admetus*. Classical philology LX, str. 240-255.
- CHANTRAINE, P. (1968): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris.
- COHEN, D. (1991): *Law, Sexuality, and Society: The enforcement of morals in classical Athens*. Cambridge University Press, Cambridge.
- FINLEY, M. A. (1979): *In the World of Odysseus*. Penguin Books, London.
- FRISK, M. (1954-70): *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- FOLEY, H.P. (1985): *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Cornell University Press, Ithaca, London.
- FRONTISI-DUCROUX, F.–VERNANT, J.-P. (1997): *Dans l'oeil du miroir*. O. Jacob, Paris.
- GERNET, L. (1982): *Droit et prédroit en Grèce ancienne*. V: Gernet, L. (1982): *Droit et institutions en Grèce antique*. Flammarion, Paris, str. 7-119.
- KLEIN, M. (1997): *Zavist in hvaležnost*. V: Klein, M. (1997): *Zavist in hvaležnost. Izbrani spisi*. SH, Ljubljana, str. 477-544.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1996): *Uvod v delo Marcela Maussa*. V: Mauss (1996), str. 227-266.
- LORAUX, N. (1993): *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*. Critique de la politique Payot, Paris.
- MAUSS, M. (1996) : *Esej o daru. Oblika menjave in razlogi zanjo v arhaičnih družbah*. V: Mauss, M. (1996): *Esej o daru in drugi spisi*. SH, Ljubljana, str. 7-157.
- O'HIGGINS, D. (1993): *Above Rubies: Admetus' Perfect Wife*. Arethusa 26, str. 77-97.
- PITT-RIVERS, J. (1983): *Anthropologie de l'honneur*. Paris.
- RABINOWITZ, N.S. (1993): *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. Cornell University Press, Ithaca, N.Y.
- SCHEID-TISSINIER, É. (1994): *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*. Presses universitaires de Nancy, Nancy.
- SCHEIN, S.L. (1989): *Φιλία in Euripides' Alkestis*. Metis III, str. 179-206.
- SCHMITT-PANTEL, P. (1997): *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. École française de Rome, Rim.
- SCULLY, S.E. (1973): *Philia and Charis in Euripidean Tragedy*. Disertacija, University Of Toronto.
- SLAPŠAK, S. (1995): *Iz česa so narejene ženske? Invencije ženske na Balkanu*. Delta 1, 3-4, str. 129-136.
- SLAPŠAK, S. (1995/96): *Euripidova Alkestida: ženska s pokopališča*. Maska, str. 57-58.
- SLAPŠAK, S. (2001): *Atomi, meteorologija, erotika: iz antične antropologije inte-*

- lektualcev. Habilitacijsko predavanje za redno profesuro, *Institutum studiorum humanitatis*, 13. marec 2001, Ljubljana,
- SMITH, W.D. (1960): *The ironic structure in Alcestis*. Phoenix XIV, str. 127-145.
- SNOJ, M. (1996): *Slovenski etimološki slovar*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- STANTON, G.R. (1990): *Φιλία and ξενία in Euripides' »Alcestis«*. Hermes 118, str. 42-54.
- SUNČIČ, M. (2001): *Simbolika postelje v Euripidovi »Alkestidi«*. Keria III/1, str. 35-50.
- TURNER, V.W. (1974): *The Ritual Process*. Penguin Books, Middlesex.
- VERNANT, J.-P. (1974b): *La guerre des cités*. V: Vernant, J.-P. (1974): *Mythe et société en Grèce ancienne*. Maspero, Paris, str. 31-56.
- VERNANT, J.-P. (1994): *Napetosti in dvoumnosti v grški tragediji*. V: Vernant-Vidal-Naquet (1994): *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Prevodi, Ljubljana, str. 17-31.
- WOHL, V. (1998): *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*. University of Texas Press, Austin.
- ZEITLIN, F. (1993): *Dinamika mizoginije: mit in mitogeneza v Oresteji*. V: ZBORNIK (1993): *Ženska v grški drami*. KRT 87, Ljubljana, str. 129-158.

Alcestis: The Conflation of φιλία, ξενία and Exchange from Religion to Eroticism

Summary

In the connection with the institutions of *philia* and *xenia* the institution of exchange of gifts and favours represents the ancient Greek imaginary. Gradual transition from material to symbolic values can be associated with the processes of democratization, where *polis* regulated the religious connotations through the institution of theatre and therewith helped to transform the systems of values. The transition from the pre-legal or »legitimate« ideas into the new law was closely connected with the transformation of religious issues into political issues. Because of the fact that a woman was not regarded as a person but as a value for exchange, an image and an instrument, there was no place for her in the Athenian democracy and public life. However, the case of *Alcestis* represents key proportions of a woman in the democracy. As a foreign or external link she initiated her husband into politics and eroticism and thus merged the institutions of *philia* and *xenia*. By providing the identity and continuity for her husband, the citizen, a woman was necessary for *polis* and democracy. However, when

her duty is accomplished, a woman can be substituted by another woman or eliminated.

Naslov:

Maja Sunčič

Institutum Studiorum Humanitatis

Fakulteta za podiplomski humanistični študij

Breg 12

SI-1000 Ljubljana

e-mail: maja.suncic@siol.net

Aleksandra SCHULLER | KASANDRA: TRAGIČNA
EKSISTENCIALNA
ODGOVORNOST, ŽENSKI
GOVOR IN ŽENSKO TELO

Izvoleček

Pričujoča študija je literarno-antropološka analiza konstitucije in razvoja antičnega ženskega dramskega lika, Priamove hčere in trojanske prerokinje Kasandre. Kasandro interpretiram kot paradigmatski primer za antropološko analizo ženske problematike v drami - tako v antiki kakor tudi v sodobnosti. Podrobneje obravnavam tri dramske obdelave: prvi del Ajshilove *Oresteje*, tragedijo *Agamemnon*; Evripidovo tragedijo *Trojanke* in dramo *Kassandra*, sodobnega slovenskega avtorja, Borisa A. Novaka. V celotno raziskavo pa zajemam tudi podobe Kasandre, kakršne so se oblikovale v antični epiki in sodobnem romanu: Homerjevi *Iliado* in *Odisejo*, Likofronovo pesnitev *Aleksandra* ter roman Christe Wolf *Kassandra*.

Abstract

This article analyses the constitution and development of the woman's character in the ancient drama from the point of view of literary theory and anthropology. I interpret Priam's daughter and Trojan's prophet Cassandra as a paradigmatic example of an anthropological analysis of women's theme in the ancient as well as contemporary drama. In the essay I look closely at three dramas: the first part of Aeschylus *Oresteia*, the tragedy *Agamemnon*; at Euripides *Trojan Women* and at the drama *Kassandra*, written by the contemporary Slovenian author, Boris A. Novak. Incorporated into the research are also the literary images of Cassandra, as these were formed in the ancient epos (Lycophron's *Alexandra*) and contemporary novel (Christa Wolf's *Kassandra*).

Uvod

Kassandra je na prvi pogled eden izmed obrobnih ženskih likov v antični tragediji; v nobeni posamezni tragediji se ne pojavi kot naslovna junakinja, toda njena prisotnost, pa naj bo še tako obrobna, ima veliko moč - mogoče še toliko večjo v sodobnosti, saj jo šele sodobna, antropološka bralna perspektiva odkriva kot *paradigmo Ženske*, njeno zgodbo pa z zgodovinsko zavestjo interpretira kot večtisočletno problematiko *ženskega govora*, *ženske eksistence* ter *ženskega delovanja v polju javnega*, ki naj ga že v izhodišču opredelim kot *polje moških*.

Kassandra iz mita v literaturo prestopi že s Homerjem, v *Iliadi* je (...) *Priama hčer, med vsemi najlepša*¹, (...) *podoba zlate Afrodite*², lepa trojanska

¹ Homer: *Iliada*. Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950 (XIII, 365)

² *ibid.* (XXIV, 699)

kraljična, brez preroških sposobnosti, toda kot se bo pokazalo v nadaljevanju analize, si je pomembno zapomniti, da je pri Homerju edini in glavni Kasandrin atribut njena lepota. V *Odiseji* pa izvemo nekaj podatkov o Kasandriini smrti: skupaj z Agamemnonom jo je umorila Klitajmestra.³ Starogrška epika je torej bolj skopa s podatki o Kasandri, nekaj več o njeni zgodbi izvemo pri Vergilu⁴; v starogrški tragediji pa se njen lik pojavi s prvim delom Ajshilove trilogije *Oresteja*, v tragediji *Agamemnon*.

Ajshilov *Agamemnon*: človekova Odgovornost in božanska Nujnost. Tujstvo, ženska žrtev in mizoginija

Kasandra je v omenjeni tragediji neprostovoljna udeleženka v sklepnem dejanju Agamemnonovega življenja. Ahajski vojskovodja jo je pripeljal v domači Argos kot svojo sužnjo nevedoč, da ga čaka Klitajmestrino maščevanje. Osrednja akterka tragedije je Klitajmestra, ki se želi Agamemnonu maščevati iz več razlogov: njeni osebni interesi po vladanju so tesno povezani z žrtvovanjem Ifigenije na začetku bojnega pohoda nad Trojo. To, da si je Agamemnon pripeljal domov hči trojanskega kralja Priama, ki si jo je izbral za svojo ljubico, je v Klitajmestrinih motivacijah obrobne pomena.

Jean Paul Vernant⁵ v zvezi z Agamemnonom in Klitajmestro opozarja, da je treba njuno hybris in tragičnost, s tem pa tudi njuna dejanja razumeti v prepletenosti dveh sil: osebne volje posameznika in iz nje izhajajočih dejanj ter nujnosti, volje bogov. Agamemnonovo žrtvovanje Ifigenije je iniciirano s prerokbo, toda Agamemnon se sam odloči, da ugodil nujnosti. In pomembno dejstvo je, da je njegova odločitev utemeljena na njegovi sli po vojaški slavi. Zato navkljub navidezno brezizhodnemu položaju, Agamemnon nikoli ne pomisli, da bi bila mogoča tudi drugačna rešitev: odpoved bojnega pohoda nad Trojo. Toda to bi bilo v popolnem nasprotju z

³ Homer: *Odiseja*. Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951 (11, 421-424)

⁴ V 2. spevu *Eneide* najprej izvemo, da je dobila svojo preroško moč od Apolona, toda ker je zavrnila njegovo ljubezen, jo je kaznoval tako, da njenim svarilom in napovedim ni nihče verjel. Izvemo tudi, da so Grki ob plenjenju Troje oskrunili Minervin (Atenin) tempelj in iz njega odvedli tudi svečenico Kasandro. Med skrunitvijo pa je še posebej divjal *Ajaks predrzni*. Omenjena dejstva še zmeraj ne povedo veliko o Kasandri, tematizirajo pa tisti del mita, ki govori o tem, da naj bi jo Mali Ajaks oskrunil med grškim vdorom v Trojo - s tem, da jo je kot svečenico brezobzirno odvedel iz templja in jo - kot se bo pokazalo že pri Evripidu - najverjetneje tudi posilil.

⁵ Jean Paul Vernant: *Zasnove volje v grški tragediji*. (str. 49-51) in *Zgodovinski trenutek tragedije v Grčiji: nekaj družbenih in psiholoških okoliščin* (str. 30-31) V: J.P. Vernant in P. Vidal-Naquet: *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Knjižna zbirka Prevodi. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994

moško, vojaško logiko časti in če bi se tragiški junaki odločali po tem ključu, potem tudi tragedija ne bi mogla obstajati, kajti tragičnost je mogoča šele takrat, ko se božja volja in osebne motivacije karakterja povežejo v neizogiben tragični paradoks: protagonist bo enkrat moral prevzeti odgovornost za svoja dejanja, ne bo se mogel sklicevati samo na voljo bogov, ker tragičnost konstituira prav sovpadanje skorajda banalnih osebnih interesov in božje volje:

»Ko se bo pravica obrnila proti Agamemnonu, bo njeno orodje Klitajmestra. Če se ne omejimo le na oba protagonista, ima kraljeva kazen izvor v prekletstvu, ki od zločinske Tiestove pojedine naprej visi nad celotnim rodom Atridov. Toda: kljub temu, da umor kralja Grkov terja rodbinska Erinija in zahteva Zeus, ga njegova soproga pripravlja, se zanj odloči in ga izvede iz popolnoma sebi lastnih razlogov, ki so v skladu z njenim značajem. Naj se še tako sklicuje na Zeusa in Erinijo, so njeni odločitvi, da deluje, botali njeno sovraštvo do soproga, njena obsodbe vredna strast do Ajgista, njena moška volja po moči.« (Vernant, 50)

Agamemnon in Klitajmestra delujeta iz osebne želje, obenem pa sta sredstvo za izvajanje božanskega načrta, tiste kazni, ki bo ugonobila celoten rod Atridov in izhaja iz trenutka, ko je Atrej svojemu osovraženemu bratu Tiestu napravil pojedino iz njegovih ubitih otrok:

»Tu, na vrhuncu tragedije, kjer se vse zaplete, vznikne na odru čas bogov in se postavi na ogled v času ljudi.« (Vernant, 31)

Kasandra pa je tista, ki v Ajshilovem *Agamemnonu* Zbor grških starcev opozarja na upravičenost njihovih zlih slutenj; je preroška tujka, ki vidi vse, kar je lokalnim modrecem, kakor tudi Klitajmestri in Agamemnonu, zakrito oziroma vse, kar Zbor sam zgolj slutiti, pa si še ne upa artikulirati. Kasandra je edina, ki s svojim diskurzom ne prikriva, temveč razkriva; je edina, ki zmore videti sočasne dogodke, *čas ljudi* v širši perspektivi *časa bogov*. Zato Zbor zasluti pravo tragiko napovedujočih se dogodkov:

*Ko sleden pes je, zdi se, žena tuja,
kri išče, dà, in kri bo našla.* (1094-1095)

Kasandra vidi krvavo preteklost, prekletstvo Atridov, iniciirano s Tiestovo pojedino; istočasno s Klitajmestro ustvarja sedanost, Kasandra v besedi, Klitajmestra v dejanjih; obenem pa že pozna prihodnost in napove tudi Orestovo maščevanje. Kasandra je *sledni pes*, ki ubesedi tragično uso do Atridov kot krvavi *lovski pogon*, v katerem obstajajo zgolj žrtve (Ifigenija) in preganjalci-žrtve (Agamemnon, Klitajmestra; na svojstven način pa tudi sama Kasandra). Na lovsko metaforiko v celotni *Oresteji* je prvi opozoril Pierre Vidal-Naquet⁶:

»S tem je Agamemnon tudi žrtvovani žrtvoovalec, tako da ta lov, ki je hkrati

⁶ Pierre Vidal-Naquet: *Lov in žrtvovanje v Ajshilovi Oresteji*. V: J.P. Vernant in P. Vidal-Naquet: *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Knjižna zbirka Prevodi. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994 (101-120)

žrtvovanje, ponavlja umor, s katerim se je vse začelo in ki je bil prikazan na grozovit način kot žrtvovanje človeka, ki izvira iz prisege in kot še nekaj grozovitejšega od žrtvovanja človeka, namreč kot *okizía βopά*, »žrtje, ki ga je okusil rodni oče«, rezultat domačega kanibalizma.« (Vidal-Naquet, 111)

Kassandra sama pa je drugačna žrtev kot Atridi: ona je predvidena, da kot »prava ženska« umre s svojim gospodarjem, predvidena je zato, da bo voljno in molče sprejela svojo usodo. Toda Kassandra prekrši oba kanona: spregovori v polju javnega; predvsem pa svoje smrti ne sprejme na način kot ji ga svetuje Zbor: *voljńó ukloni novemu se jarmu!* (1071). V smrt gre šele potem, ko je govorila in tudi takrat ne zato, ker bi se uklonila, ampak ker pozna in razume nespremenljivost usode. Zbor jo opredeli kot moralno zmagovalko, ki je presešla začrtano pozicijo pasivne žrtve in v njihovih besedah se pojavi zanimiva besedna večpomenskost:

*O žena prenesrečna, žena modra,
dolgo si predla; a če dobro veš,
da nate smrt preži, od kod pogum,
da greš k oltarju kakor klavna žrtev?* (1295-1298)

Zanima nas beseda *predenje*. Zbor govori o tem, da je Kassandra s svojimi besedami obširno razkrila krvavo preteklost, sedanost in prihodnost Atridov. Toda, če upoštevamo, da je bilo *predenje* eno izmed glavnih opravil antične ženske, ki ga je seveda opravljala v svojem domu, v zasebnem; se nam odpre dodatna možnost razumevanja tragične ženske pozicije: dokler *prede* v zasebnem, ni tragična, niti ne ogroža obstoječega moškega reda sveta - toda ko prede v javni sferi in tokrat *prede* z besedo, postane tragična in bo morala umreti. Prekršila je nenapisan red in bo postala ena izmed žensk, ki si šele v smrti »*pridobijo slavo, ki po svojem pomenu znatno presega pomen hvale, ki jo tradicija dopušča njihovemu spolu.*«⁷ Tega pa se Kassandra sama zelo dobro zaveda:

*Na Sonca zadnji žarek vas rotim,
vračniki moji, da kaznujete krivce
za kralja kruti umor, a hkrati
za smrt njegove sužnje, lahke žrtve!
O usoda ti človeška! Rahla senca
skaliti utegne srečo, a nesrečnim
izbriše ime poteza vlažne gobe!
In to je zame hujše kakor ono.* (1323-1330)

Kassandra se zaveda svoje tragike; jalovosti svojega preroštva, ki je v popolnem nasprotju z ideali sveta, ki mu pripada: to je svet velikih preteklih zmot, ki se v sedanosti samo še ponavljajo, zmeraj znova utemeljene

⁷ Nicole Loraux: *Tragični način uboja ženske*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 177)

na posameznikovi želji po moči, nadvladi in sli po zavojevanju. Zanimivo je, da Kasandrino ime dobesedno pomeni »tista, ki nadvlada moške«, toda njena superiornost je v svoji esenci skrajno bedna, saj ji bo izpričana šele tik pred smrtjo, v istem trenutku pa že »zbrisana s potezo vlažne gobe«.

Ajshilov *Agamemnon* je pravzaprav tragedija mizoginije⁸, v kateri je konflikt med moškim in ženskim skoncentriran v Klitajmestrini želji po moči, hibristični želji po vladanju:

»Ženska se upre moški avtoriteti v patriarhalni družbi. Z ubojem moža in z izbirom lastnega seksualnega partnerja prelomi družbene norme in zaustavi družbeno funkcioniranje na mrtvi točki. Opisana je kot pošastna androgina, ki zahteva in si nasilno prisvoji moško moč in prerogative. Nato sin, odkrito na strani očeta in moža, ubije mater, nakar ga v povračilo zasledujejo materine Erinije.« (Zeitlin, 131)

Klitajmestra je ženska, ki misli in deluje neodvisno, svoje osebno maščevanje pa poveže s politično ambicijo - prav to pa je tisto, kar v negativnem smislu preseže legitimnost njenega maščevanja in za kar bo morala prevzeti odgovornost. Obenem pa lahko v tej premisi zaslutimo strašljivi paradoks, v katerega je zapletena antična ženska: Zbor grških starcev nima nobenega razumevanja s Klitajmestro, obenem pa sočustvuje s Kasandro, ki - za razliko od Klitajmestre - zase nikoli izrecno ne zahteva nikakršne osebne svobode, niti seksualne enakopravnosti. Toda obe ženski sta apriorno tragični: Kasandra zato, ker njena opozorila niso niti enkrat samkrat zaustavila ali preokrenila poteka krvavih dogodkov; niti v Troji, niti v Argosu. Njena misija je v svojem bistvu pacifistična in zato po definicija jalova za svet moških vrednot. Klitajmestra pa poskuša preobrniti hierarhični red iz patriarhata v matriarhat, ker pa uporablja sredstva moških, bo njen poskus nujno propadel in znova vzpostavil moške:

»Na koncu pride tragedija splošno do zaključkov, ki znova vzpostavijo moške in pogosto očetovske strukture avtoritete; pred tem pa je naloga drame razpreti moško videnje vesoljstva.«⁹

Zdi se, da je ženska v tragediji nekako uporabljena, porabljena v kriznih momentih moškega sveta, saj njena pronicljivost in globlje razumevanje sveta, ne služita ničemur drugemu kot temu, da se moški za trenutek ugledajo v njej, v Ženski, v Drugem in po njenem propadu zopet vzpostavijo svojo nadvlado.

⁸ Podrobno se s tem ukvarja v svoji odlični študiji Froma I. Zeitlin: *Dinamika mizoginije: mit in mitogeneza v Orestiji*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 129-158)

⁹ Froma I. Zeitlin: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 24-25)

Evripidove *Trojanke*: nedotakljivost ženskega telesa, deviška smrt in maščevanje

Trojanke so tragedija o trojanskih ženskah: Hekabi, Kasandri, Andromahi in Heleni. Ženske vidimo v sklepnem dejanju vojne: čakajo na to, da bodo kot sužnje odplule v različne dele Grčije. Kasandro si je izbral Agamemnon in o tem na začetku tragedije spregovori Pozejdon:

(...) *Devico, ki jo
bog Apolon je navdal z besnilom, Kasandro,
Agamemnon sili zdaj, proti volji
in zapovedim, v posteljo priležno si.*¹⁰

Po Pozejdonovem uvodnem nagovoru, vstopi Atena, ki se želi maščevati Ahajcem, ker pri plenjenju Troje niso spoštovali nedotakljivosti njenega svetišča:

ATENA: *Ne veš? Moje hrame so osramotili?*

POZEJDON: *Saj res, ko Ajas Kasandro je s silo odvelkel.*¹¹

Evripid v *Trojanke* vključni tisto mitsko inačico, ki govori o tem, da je Mali Ajaks, kralj Lokrijcev, med zavojevanjem Troje prekršil nedotakljivost svetišča, Ateninega hrama. Atena, v trojanski vojni sicer mogočna zaščitnica Ahajcev, se je Grkom s Pozejdonovo pomočjo grozljivo maščevala: na poti domov je njihovo ladjeveje zašlo v vihar, v katerem je Mali Ajaks izgubil življenje, grške ladje pa so vetrovi razgnali v vse smeri, kar poznamo tudi iz Odisejeve zgodbe. Toda Atena nič ne pove o tem, kaj se je zgodilo s Kasandro potem, ko jo je Mali Ajaks na silo odpeljal iz templja. Je bila ob tem prekršena tudi nedotakljivost ženskega telesa?

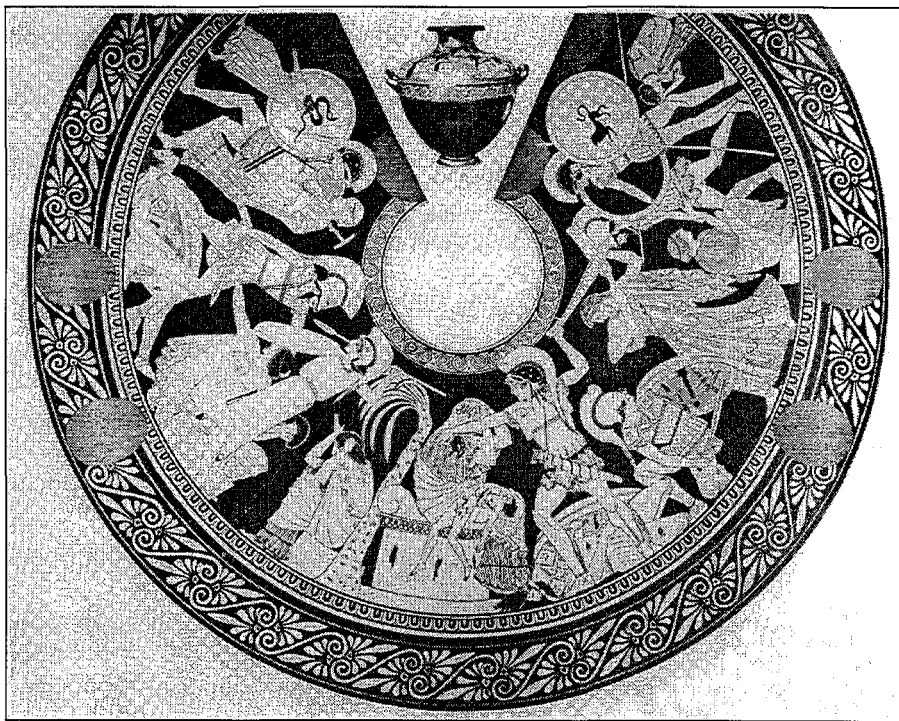
Evripidova Kasandra o sebi sicer eksplicitno govori kot o devici, toda možnost, da so te njene besede ironične, ni izključena. To hipotezo povežem z upodobitvijo plenjenja Troje na atenski vazi, datirani v 5. stoletje pr.n.št.¹²

¹⁰ Evripides: *Trojanke*. Prevedel Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1975. (str. 8) Omenjena izdaja nima oštevilčenih verzov, zato citate navajam po strani, na kateri se nahajajo.

¹¹ *ibid.*, str. 9

¹² O podobi Kasandre, ki jo obravnavam ter o ženskem telesu v grškem vaznem slikarstvu in kiparstvu govori podpoglavje 5. poglavja *The Hellenistic Period: Woman in a Cosmopolitan World*, z naslovom *The Female Body* (str. 173-174) V: Fantham, Elaine; Foley Helene Peet; Kampen, Nathalie Boymel; Pomeroy, Sarah B.; Shapiro, H.A.: *Women in the Classical World. Image and Text*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1994 (v seznamu podob o vazi izvemo samo to, da gre za atensko vazo iz 5. stoletja pr.n.št.; omenjena izdaja jo povzema po delu A. Furtwänglerja in K. Reicholda: *Griechische Vasenmalerei*, Vol. I., Bruckmann, 1900)

Vazna podoba



V centru podobe vidimo golo Kasandrino telo, zaznamovano z rami in pripeto na Atenin kip, ki si z rokami zakriva obraz. Podoba Kasandre je frontalna, njeno telo, kakor tudi njen obraz sta obrnjena k gledalcu. Raziskovalka grškega vaznega slikarstva Françoise Frontisi-Ducroux¹³ frontalne figure imenuje »slikarska apostrophē, po analogiji z retorično figuro z istim imenom, ki označuje odmik od pripovedi, zamenjavo sogovornika in nagoovor.«¹⁴ Ta način upodobitve namerno krši tisto normo atiškega keramičnega slikarstva, ki obstaja v tem, da so obrazi prikazani v profilu; razporeditev profilov pa odraža odnose med osebami, ker vzpostavlja razmerja pogledov.

»Grafična apostrophē izraža šok in razkol, ki nastane v tem svetu, ki je po definiciji zaprt in zaščiten. Frontalni prikaz razkriva zmedenost, saj ponuja žensko iz sebe: žensko, ki izstopa iz podobe. Razširjene roke in razprte dlani z zapestji, potisnjenimi naprej, so kodiran izraz strahu, vendar obenem s pomočjo posnemanja

¹³ Françoise Frontisi-Ducroux: *Eros, želja, pogled*. Prevedla Ana Samardžija. V: *Podoba, pogled, pomen*. Zbornik tekstov iz antropologije antičnih svetov. Izbrala Svetlana Slapšak, uredila Darja Šterbenc. Ljubljana, ISH-Fakulteta za podiplomski humanistični študij in ŠOU Študentska založba, 2000 (str.113-144)

¹⁴ *ibid.*, str. 68

govorijo o odprtosti ženskega telesa, kot si ga predstavlja moško nasilje. «¹⁵ Raziskovalka naše podobe v svoji študiji ne obravna, toda že bežen pogled na golo Kasandro v centru podobe nam razjasni pomen grafične apostrophē: njen pogled je v grozi odvrnjen od napadalca, njeno prizadeto žensko telo pa nas neposredno nagovarja in nam sporoča grozljivost dejanja, posilstva, ki mu je bilo ali pa mu še bo, izpostavljeno. Podoba učinkuje s sporočilom o nemočni izpostavljenosti ženskega telesa moškemu nasilju in ne daje nikakršnega poudarka estetski ali celo erotični dimenziji ženskega telesa.

K problematiki ženskega telesa se bomo povrnili pri obravnavi Kasandre pri Borisu A. Novaku, ki to temo postavi kot enega glavnih notranjih konfliktov svoje Kasandre. Novakova Kasandra je sposobna samo sebe premisliti tudi z vidika problematike lastnega telesa, saj deluje kot plastičen značaj¹⁶, kar pomeni, da z veliko stopnjo osebne refleksije ubesedi tudi problematiko lastnega telesa, o kateri Evripidova Kasandra molči - ali pa - kot sem poskusila nakazati - nanjo namigne s prefinjeno ironijo. Toda na podlagi doslej povedanega, lahko že zdaj tvegamo hipotezo, da je telo centralna ranljiva točka antične ženske:

» *To telo je neprenehoma v sporu s samim seboj, podvrženo prirojenemu neskladju med zunanjim in notranjim. Ženska ne more nikoli pozabiti svojega telesa, saj izkuša njegovo notranjo bolečino. Prav tako ne sme prezreti njegovega zunanje- ga videza v tej končno usklajeni zavesti, do katere prihaja z ozirom na to, kakšna naj bi bila v očeh drugih. Prav telesnost je tisto, kar jo najmočneje določa v kulturnem sistemu, ki jo povezuje s fizikalnimi procesi rojstva in smrti in poudarja materialno dimenzijo njene eksistence, (...).* «¹⁷

Toda, kot sem dejala, je ta tema pri Evripidu zgolj rahlo nakazana, saj je v *Trojankah* v ospredju predvsem Kasandra kot deviška žrtev, katere zaveza z Agamemnonom kot metaforična poroka, je tesno povezana s smrtjo. Nicole Loraux¹⁸ govori o Antigoni, Ifigeniji, Polikseni in Kasandri, o žrtvovanih deviških mladenkah, ki so svojo simbolno poroko doživele v smrti:

¹⁵ *ibid.*, 72-73

¹⁶ Pojmovanje plastičnega in ploščatega značaja v teorijo drame uvede Volker Klotz v delu *Zaprta in odprta forma v drami*. Prevedla Mojca Krajnc. Zbirka Knjižnica MGL; 121. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1996. *Ploščati značaj* ustreza t.i. *zaprti formi drame* - prototip je antična tragedija, kjer so dramske osebe eksemplarične in so njihove osebne karakteristike, t.j. značaj, predstavljeni samo toliko, kolikor je to nujno potrebno za dogajanje. Antična dramska oseba je vedno predstavljena samo s tistih strani, ki so pomembne za konflikt oz. dejanje v drami. *Odprta forma drame* pa ima *plastične značaje*, ki so v sebi mnogo bolj fragmentirani, psihološko nejasni in v svojih motivacijah razpršeni - ta značilnost dramske osebe ustreza večini sodobne dramatik.

¹⁷ Froma I. Zeitlin: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 12)

¹⁸ Nicole Loraux: *Tragični način uboja ženske*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Izbor

»... v smrt odpeljane device so *Hadu* namenjene neveste. V družbenem življenju splošno sprejete predstave smrti pojmujejo kot metaforo poroke, kajti skozi ves poročni sprevod mladenka umira sama zase: tako naj bi v *Lokresu* neveste posnemale *Perzefono*, ki jo je prišel ugrabiti soprog iz spodnjega sveta. Neprimerljiva prednost fikcije: ko mladenke zapiše smrti, tragedija preobrne običajni pripovedni red in v nasprotju z metaforo tako tragične mladenke - podobno kot dekleta iz očetovega doma odidejo v soprogovega - prispejo v bivališče mrtvih, pa naj jim bo usojeno, da (rečeno na splošno) najdejo »poroko v *Hadu*« (*Eviprid*, *Trojanke*, 445), ali pa, da jo najdejo v združitvi s *Hadom*.« (Loroux, 186)

Lorouxova posebej poudari, da vse omenjene device zavračajo omenjeno obliko žrtvovanja kot poroke. V poroko zamaskirano žrtvovanje ženske, ki si ga izmišljajo ali (v *Antigoninem* primeru) posredno povzročijo moški, je za ženske nesprejemljivo, zato vse mladenke v žrtvenem obredu poiščejo trenutek, ko se same, s svojo voljo podajo v smrt, ki je v tragični situaciji vsake izmed njih neizogibna. *Kasandra* pa med njimi zaseda prav posebno mesto: ker pozna prihodnost, se zaveda, da ji zveza z *Agamemnom* prinaša smrt, ki jo bo skupaj z njenim nesojenim ženinom doletela v *Argosu*. Toda svojo udeležnost v tej situaciji bo razume kot dopolnitev maščevanja nad *Atridi*, kar pa ji spremeni optiko pogleda na žrtvovanje:

» Stopaj čim hitreje na poroko v *Hadu*!
 A tebe, zlobni vodja *Danajcev*, bedno
 pokopljejo v noči, ne za dne - tak pomembnež!
 Še mene vržejo v vrtinčasto, kalno
 prepadno vodo, nato pa me, golo in mrtvo,
 zverem dajo, blizu ženinovega groba,
 v hrano, ki *Apolonova* sem svečenica.«¹⁹

Kasandra preseže tragičnost vsiljenega žrtvovanja, saj svojo prihajajočo smrt razume kot osebno željo in zmagoslavno maščevanje svojega rodu. Od moških vsiljena poroka-žrtev postane nepomembna, saj ji služi kot sredstvo, s katerim bo dosegla krvavo poravnavo preteklih zločinov nad sabo in svojimi:

» O venci najljubšega mi bogov, okraski
Bakha, zbogom! Zapuščam praznike, ki so prej
 me veselili. Trgam jih s telesa,
 dokler sem še čista, jih izročam hitrim
 vetrovom, tebi knez prerok. Kje je ladja
 vojskovođe, kje naj ustopim? Nič manj od tebe
 ne čakam vetra za jadra. Odpelješ me kot

tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993

¹⁹ *Eviprid*: *Trojanke*. Prevedel Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1975. (str. 25)

*erinijo eno iz te dežele. Zbogom,
mati moja, nič ne jokaj, o ljubi dom!
Vi, bratje, ki ste pod zemljo, in oče, naš rodnik,
ne boste me dolgo čakali; med mrtve pridem
zmagoslavna, pogubivši hišo Atrejev,
uničevalcev naših.»²⁰*

Evripidova *Kasandra* obred poroke, pod katerim se skriva njena lastna smrt, preobrazi v obred krvnega maščevanja. *Kasandra* se kot ženska in svobodno bitje v popolnosti izrazi prav v svoji odločitvi za prostovoljno in dejavno smrt - poravnavo preteklih zločinov. Toda dejstvo, da so krvavo zgodovino iniciirali ter realizirali moški, odpira vprašanje, kaj pomeni *Kasandrina* smrt v svetu, ki se bo vzpostavil po *Agamemnovi* in *Kasandri* smrti?! Kako jo bodo razumeli prihodnji moški? Vprašanje je seveda retorično, nanj pa realistično odgovori Nicole Loraux:

» A kaj naj o slavi še kako umrljivih mladenk (ki zaradi nje tudi umrejo) rečemo drugega, kot da je nekako ukradena vojščakom, ki ne bodo umrli, saj je zanje tekla deviška kri? Kajti v osrčju tragičnega imaginarija ostaja neka nemožnost, skozi katero se spet uveljavi realnost: za smrt mladenk, tako kot malo prej za smrt soprog, ni besed, s katerimi bi mislili žensko slavo, ki je ne bi izrekal jezik moške slave.

In zaradi slave vedno teče ženska kri.» (Loraux, 195-196)

***Kasandra* Borisa A. Novaka: ženski govor in žensko telo ter moško pisanje drame o ženski**

Drama Borisa A. Novaka²¹ je nastajala v letih 1994-2001. Po avtorjevih besedah²² je bila neposredno iniciirana z vojnim dogajanjem na Balkanu; predvsem z obleganjem Sarajeva. Novak je zelo podrobno pregledal vse znane obdelave mita o *Kasandri* v literaturi, kar se reflektira tudi njegovem besedilu. Poleg *Ajshila* in *Evripida*, ki sta mu služila kot poglavitna vira, omenja še *Likofronovo* pesnitev *Aleksandra*²³ ter roman nemške pisa-

²⁰ *ibid.*, str. 25

²¹ *Kasandra* Borisa A. Novaka, podnaslovljena *tragedija*, je bila dokončana marca 2001, premierno uprizorjena v Drami SNG Ljubljana, 19. aprila 2001. Tekst je bil prvič objavljen v gledališkem listu omenjene uprizoritve (*Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001).

²² Avtor razpravlja o temah svoje drame; o možnostih tragedije kot dramske forme v sodobnem času (svojo *Kasandro* podnaslavlja tragedija) ter o obdelavah *Kasandrinega* mita, na katere se je opiral V: Novak, Boris A.: *Kasandra*. Tragedija. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 41-76) in Novak, Boris A.: *Mit in resničnost*. V: Nova revija, letnik XVII, št. 194/95. Ljubljana: Nova revija, 1998 (str. 2-6).

²³ *Likofronova* (ok. 310 pr. n. št.; v mestu Halkis na Evboji) *Aleksandra* je edino antično

teljice Christe Wolf, *Kasandra*.²⁴ Za našo analizo je omenjeni roman posebnega pomena, saj je Wolfova sodobna avtorica, ki se zaveda repetitive človeške zgodovine, zato v svojih predavanjih in pripovedi eksplicitno opozarja na nadčasovnost Kasandrine, t.j. ženske problematike, ženske eksistence v svetu moških, ki se v času od antike pa do sodobnosti ni spremenil, saj še zmeraj omejuje žensko telo, zavrača ženski govor ter žensko bivanjsko perspektivo.

Kasandra tudi v pripovedi Christe Wolf ne more ubežati propadu svojega mesta, ki je še bolj nesmiseln in nepotreben kot v antičnih obdelavah: Helene sploh ni v Troji, toda trojanskega kralja to ne zanima. Tudi on potrebuje samo povod, pa čeprav izmišljen, da bi lahko zaradi lastnih političnih interesov porazil Ahajce. Kasandra v teh razmerah še zmeraj poskuša ohraniti dostojanstvo miselečega bitja in ženske, ki se je vse predolgo zatirala v svoji ženskosti, ker je verjela, da ne more biti ženska in svobodna obenem. Zatekla se je v vlogo svečenice, ki pa ji ni izpolnila življenja. Med vojno se približa trojanskim ženskam, ki so se umaknile na pobočja Ide, da bi tam živele v miru. Ženske, ki se jim Kasandra za krajši čas celo pridruži, so častilke Kibelinega kulta in v njihovi preprosti, mirni skupnosti Kasandra najde trenutek miru. Toda njihova skupnost je izločena iz javnega življenja in neizogibnega propada, ki ga mestu pripravljajo moški obeh vojskujočih se strani. Priamov poziv Kasandri, naj se nemudoma vrne v mesto, ker jo želi poročiti z Evripilom, od katerega si obeta vojaške pomoči, jo sooči z dejstvom, da je regresija v življenje pod okriljem htonične boginje, mogoča le za tiste posameznice, ki so sprejele neizogibno dejstvo, da ženska lahko najde svoj navidezni mir le takrat, če se odstrani iz javnega in državnega življenja in - če ji to zadostuje - lahko najde celo svojo osebno svobodo. Toda v svet izven svoje intimne ženske z Ide ne bodo nikoli smele posegati.

V Trojo pa so prišle tudi drugačne ženske, Amazonke, ki jih vodi neu-

besedilo, kjer se Kasandra (pri Likofronu poimenovana Aleksandra) pojavi kot naslovna junakinja. Pesnitev iz 1474 jambskih trimetrov je primer aleksandrinskega slogovnega hermetizma in že v antiki je menda ni bilo mogoče razumeti brez komentarjev. Tematsko se Likofron loteva trenutka, ko Paris odpluje iz Troje. V stolp zaprta Aleksandra napove, da se bo vrnil s Heleninim prividom, ker mu bo Heleno odvzel morski bog Protej, sledila bo trojanska vojna, v kateri bo Troja opustošena, ona sama pa onečaščena; napove lastno smrt in umor Agamemnona ter Orestovo maščevanje. Svoje temačne, zaradi kompleksne metaforike, težko razumljive napovedi, konča z vizijo, da se bo trojanski rod z Enejevem znova povzdignil, ko bo zasnoval novo mesto v domovini Lacij. Več o tem v študiji *Likofronova Aleksandra*. Odlomke prevedla, spremno besedilo in opombe napisala Jelena Isak. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 19-23)

²⁴ Christa Wolf: *Kasandra: štiri predavanja: pripoved*. Prevedla Anja Uršič. Maribor: Obzorja, 1989

strašna Pentezileja. Toda tudi one so obsojene na propad: tudi one sovražijo; borijo se na isti način kot moški; sicer se ne izogibajo delovanju v javnosti, ne izogibajo se nasilja, zavedajo pa se neplodnosti in brezizhodnosti svojega boja, toda v njem bodo vztrajale do lastnega konca:

»*Hekaba: Otrok. Ti hočeš, da se vse konča.*

Pentezileja: Hočem. Ker ne poznam nobenega drugega sredstva, da bi bilo konec moških.«²⁵

V razpadu vsega svojega sveta se Kasandra poveže z Enejem, ki ga je že dolgo ljubila, toda nikoli si dovolila, da bi se tej ljubezni povsem predala. Miselna distanca je tisto, kar Kasandro Christe Wolf dela drugačno: ker razume sebe in svoj svet, je zmeraj oddaljena tudi od ljubezni, ker tudi zmožnost realizacije ljubezni razume v kontekstu javnega, sveta moških. Tam pa zanjo ni prostora; tam mora biti nevidna in preslišana. Ko Enej odhaja iz Troje, Kasandra noče oditi z njim:

»*Enej. Ljubi. Razumel si me, dolgo preden si priznal. Bilo je jasno: vsem, ki bodo preživeli, bodo novi gospodarji narekovali svoje zakone. Zemlja ni bila dovolj velika, da bi jim ušli. Ti, Enej, nisi imel izbire: nekaj sto ljudi si moral iztrgati smrti. Ti si bil njihov voditelj. Kmalu, zelo kmalu boš moral postati junak.*

Ja! si zaklical. In? Po tvojih očeh sem videla, da si me razumel. Junaka ne moreš ljubiti.«²⁶

Kasandra izjemno pronicljivo definira svojo smrt, ki bo pozabljena v kaosu propada, iz katerega bo izšel nov moški junak, da bi lahko ponavljal zgodovino.

Boris A. Novak je svojo dramo napisal po Wolfovi, s poznavanjem temeljnih izhodišč njenega teksta, zanimivo pa je, da ga konec romana ni prepričal²⁷, zato je v svoji drami skušal odpreti novo možnost realizacije Kasandre kot ženske.

Uvodoma sem opozorila, da je Homerjeva Kasandra znana predvsem po svoji lepoti, torej po atributu, ki je antični ženski dovoljen in celo zaželen: ženska naj bo mirna, preprosta in urejena; njeno telo naj bo lepo za njenega moškega. Toda Kasandra ima od zmeraj probleme s svojim telesom - ki je bilo pri Homerju še *lepo*; od Ajshila, prek Evripida, celo Likofrona, pa do Christe Wolf pa *prizadeto in razžaljeno* žensko telo. Toda šele v

²⁵ *ibid.*, str.248

²⁶ *ibid.*, str.265-266

²⁷ »*Kasandra Christe Wolf torej ne sledi Enejem na njegovi rešilni poti iz razrušene Troje, ker se zaveda, da ga kmalu čaka zgodovinska naloga utemeljitelja nove skupnosti in da v njegovi bodoči družbeni vlogi - vlogi junaka - ni prostora za ljubezen. Psihološka motivacija njenega slovesa in Kasandrine zavestne odločitve za smrt (torej za samomor) se mi zdi problematična: nemogoče je, da bi mati dveh otrok ne izkoristila možnosti rešitve - če ne usaj zase, pa usaj za oba otroka. Sklepní akord pri Christe Wolf, Kasandrin in Enejev slovo, je najšibkejša točka tega sicer močnega romana.*« V: Boris A. Novak: *Mit in resničnost*. Nova revija. Letnik XVII, št. 194/195. Ljubljana: Nova revija, 1998 (str.6)

Novakovi obdelavi se nam dokončno razkrije tragika Kasandrinega, t.j. ženskega telesa, ki smo jo doslej zgolj slutili.

Boris A. Novak svojo dramo uvede s praznovanjem Kasandrinega rojstnega dne: na trgu pred trojanskim dvorom je na praznovanju zbrana cela družina. Kasandra nastopi kot mlada deklica, ki kmalu postane utrujena, ker pa bi njena mati Hekaba rada ostala na zabavi, jo pošljejo spat v bližnji Apolonov hram. Dogajanje v hramu je skladno z mitom: Apolon ji podeli preroški dar, ona zavrne njegovo ljubezen, zato jo bog prevara za en sam poljub, pri katerem ji pljune v usta kačji strup ter se ji tako maščuje s kletvijo, da njenim besedam ne bo nihče več zaupal. Kasandra se vrne k svojcem, kjer njen brat Paris ravno kar uprizarja lutkovno predstavo o tem, kako so ga boginje prosile za rzsodbo v vprašanju, katera je najlepša. Paris obnovi celotno zgodbo do trenutka, ko je rzsodil v prid Afrodite, ki mu je ponudila za nagrado najlepšo žensko na svetu. Zamolči pa Herino in Ate-nino maščevanje. Dopolni ga Kasandra in napove opustošenje Troje - toda nihče ji ne verjame. Vsi se odpravijo spat, Kasandra v joku zaostane, takrat se ji ponovno približa Apolon:

KASANDRA: A nihče mi ne verjame!

*APOLON: In ti nikoli ne bo verjel... Tvoje rame
bo pritiskala čedalje večja teža,
breme vedenja, ki ga preozka reža,
stvarnosti ne zna sprejeti. Same, same,
na vekomaj same bodo tvoje ustnice,
ki v gluhi prostor krvavé resnico. Sama,
sama boš živela na dnu svojega srama!*²⁸

Apolon s temi besedami definira Kasandrino tragiko in postavi ženski govor (besede tiste, ki vidi) nasproti *telesu* (telo take ženske bo *sámo*). Ali drugače povedano: *ustnice, ki v gluhi prostor krvavé resnico so same, na vekomaj same* in taka ženska bo dvojno sama: *sama boš živela na dnu svojega srama*. Ženska, ki spregovori, je za okolico nora, nihče je ne poslušá in še huje - je tudi zmeraj *sáma*. Moški eliminirajo celo njeno ženskost, njen spol. Kasandre, govoreče resnico, nihče noče, ker ne ustreza moški podobi o ženski. Vse druge ženske v Novakovi drami (Hekaba, Helena, Andromaha) so matere in ljubice, obstajajo le v odnosu do svojih moških. Njim njihova lastna telesa niso tuja, saj z njimi služijo moškim; lepa so za in zaradi moških. Le-ti pa jim priznajo njihovo ženskost, ker nimajo nobenih pretenzij po govoru, ampak so popolnoma zadovoljne z življenjem za moškega. V poteku drame se Kasandrina tragika zarisuje prav v problematičnem odnosu med njeno preroškostjo (govorom) in ženskostjo (telesom).

²⁸ Odlomke Novakove drame citiram po prvi objavi teksta, t.j. v gledališkem listu, ki je izšel ob premierni uprizoritvi: Boris A. Novak: *Kasandra* (tragedija) V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str.41-76)

Toda niso samo moški tisti, ki podpirajo medsebojno izključevanje ženskega govora in ženskega telesa. Ko se v Trojo vrne Paris s Heleno, Kasandra skuša prepričati Priama in brate, naj Menelajevo ženo nemudoma vrnejo Grkom:

KASANDRA: *To nas meče v čeljust pogubi!*

HEKABA: *Ti ne ljubiš prav nikogar in ničesar!*

Mar ni škoda časa tvojega telesa?

Toda usak po svoje srečo si izbira.

Pomilujem te, Kasandra...

KASANDRA: *Toda mati,*

izpovedati resnico je dolžnost med brati!

HEKABA: *Jaz pa vidim hčer, ki brata blati!*

Kasandrina mati Hekaba na več mestih v drami poudarja, da je dolžnost ženske, da skrbi za svoje telo; za svojo lepoto, ki bo osrečila moškega ter tako tudi ženski prinesla zadovoljstvo in srečo. Toda Kasandra se ne zanima za ženska lepotičenja v notranjih sobanah kraljeve palače, njena usoda je opozarjati Trojance na nevarnost, ki se bliža, a je razen nje nihče noče prepoznati. Druge ženske se ne zanimajo za stanje sveta, v katerem živijo. Zato Kasandra za Hekabo ni sprejemljiva: preveč drugačna je od preostalih žensk, da bi jo Hekaba v svoji mišljenjski ozkosti lahko razumela. Ženska naj molči, sploh pa naj ne govori *resnice*, kajti resnica iz Kasandrinih ust se za njeno mater sliši kakor *blatenje*.

Dokončno pa Kasandro kot žensko diskvalificira Paris rekoč:

PARIS: *(...) Saj vem, za kaj gre: ljubosumna*

si na lepo Heleno. Poglej se, kakšna si:

na ustih pena, kot da si neumna;

lasje razmršeni, kakor da si starka;

trepetaš in nam groziš kot kakšna Parka;

suha kakor smrt, v strganih oblekah

sikaš in preklinjaš usakega človeka...

Smešna si, Kasandra!

Nekdaj lepa trojanska princesa je zato, ker je kot ženska *spregovorila*, postala *ljubosumna, grda, stara, suha kakor smrt in smešna*; njene besede po njegovem mnenju uničujejo njeno lepoto; da zaradi resnice vene njeno telo. Paris jo manipulira s temeljnimi atributi, s katerimi bodo v zgodovini ženske po Kasandri še tolikokrat skušali ponižati in zatreti njihovo pravico do svobodnega izražanja, do telesne in duhovne enakopravnosti. Kasandra je verjetno še zmeraj enako lepa kot je bila pri Homerju, toda moški svet jo vidi kot odsev lastnih predstav; njena fizična grdost, ki ji jo očitajo, je reprezentacija grde realnosti moškega sveta trojanske vojne in - ker se ne prenehajo slepiti - je resnica, ki jo Kasandra izreka, zanje tudi dejansko grda.

Vsi zunanji impulzi Novakovo Kasandro pripeljejo v tragični paradoks; metaforično so ji odvzeli njeno lastno telo; zdi pa se, da druge ženske v drami določa prav njihovo telo in njegova skrivnostna vez s moškim telesom. Kasandra se zato počuti brez identitete: njeno telo ni priznано, ker so njene besede tako močne, tako grozeče, da ga prekrivajo. Njeno telo ni zaželeno žensko telo. Toda kaj je njeno telo? Kako ga lahko spozna?

KASANDRA: *Sem lepa? Nisem. Moj obraz je grd,
moje prsi jalove ... Vse, kar imam, je ime:
Aleksandra, princesa Troje. Vsi ljudje
nagovarjajo le moje ime, ne pa mene.
Krono, ne telesa. Princeso, ne žene...
Le kdo je Kasandra? V kakšni zvezi
je ime s telesom? Je zven imena
sploh odtisnjen v ta sključena ramena?
Le kdo je Kasandra: te roke? ta trebuh?
te prsi? ta spol? ali le bežeč oblak na nebu?
(...)
Jaz bi se rada naučila svojega telesa,
pa ne morem sama, ne morem sama,
sama, sama, sama, sama, sama, sama!*

Novak do tega trenutka sledi znanim obdelavam: Paris in Hektor sta mrtva; Kasandrina svarila preslišana, ona sama pa dvojno izgubljena in dvojno zavrnjena: kot prerokinja in kot ženska. Ko se Grki s prevaro, trojanskim konjem, polastijo mesta, Kasandro posili Mali Ajaks, Atenin kip pa se od sramu obrne stran od grozljivega prizora, v katerem Lokrijec udejanji svoja načela:

MALI AJAKS: *(...) če hočeš zares
poraziti sovražnika, mu moraš pofukati ženske,
predusem kraljice in kraljične! Všpricati v njihove
pičke svoje seme, zastrupiti vodnjak,
kakor pes zaznamovati tuji rod
do sedmega kolena, da si več ne opomore!*

Ženska je torej tisti objekt, ki ga je treba zastrupiti, da ne bo več rojeval novih moških, novih maščevalcev - če uničiš ženske, prekineš življenje in v ženska telesa s silo vsadiš svoje seme. Kaj se ob tem dogaja z žensko: tiho naj rojeva nove vojake; porojene iz semena zavojevalcev.

Medtem, ko Mali Ajaks na trgu pred Ateninim templjem pošiljuje Kasandro, intervenira Agamemnon in Lokrijca do smrti zabode; Kasandri pa pravi, da je odslej njegova sužnja. To pa je uvod v sklepni del drame, v katerem se Boris A. Novak najbolj odmakne od mita: na ladji, ki pluje proti Grčiji, se Kasandra odloči, da prvič ne bo govorila resnice in Agamemnonu ne bo povedala, da ga čaka Klitajmestrino maščevanje. Ta odločitev

spominja na maščevanje Evripidove Kasandre, toda Novak uvede nov obrat v dogajanju. Agamemnon pokliče Kasandro na pogovor, v katerem ji začne govoriti o svojih zločinih, ki ga preganjajo; o Ifigeniji, o trojanski vojski. Kasandra ga sprva ostro zavrača: zanjo je ubijalec in ona zagotovo ni tista, ki bi mu lahko dala odvezo. Toda Agamemnon ji pravi, da je svobodna, da lahko gre kamor želi; zanjo želi narediti nekaj dobrega, saj je spoznal, da *nikoli ni prepozno*, da bi se človek spremenil. Pove ji tudi, da je bil celo trojansko vojno zaljubljen vanjo. S priznanjem Agamemnovne desetletne platonične ljubezni do Kasandre pa Novak odpre možnost ljubezni med njima:

AGAMEMNON: *Da. Izrekel sem. Jaz morilec, sem izrekel: ti si lepa. «*

Agamenon je edini, ki pravi, da verjame Kasandrinim prerokbam in edini, ki pravi, da je *lepa*. V tekstu je očitna tendenca avtorja, da bi nam podal verjetno razlago za ljubezensko združitvev

Agamemnona in Kasandre. Agamemnon je edini, ki jo sprejme tako, kakršna je in ona prepozna človeka in moškega v krvniku svoje družine. Toda ob branju se ne morem ubraniti občutka, da Kasandra prehitro in ne dovolj utemeljeno spremeni svoje čutenje ter mišljenje o ahajskem vojskovodji: ko začne govoriti o njeni lepoti in o njeni vrednosti, o njeni čistosti navkljub posilstvu, mu Kasandra zlahka verjame. Prehitro mu zaupa svojo bedo, svoj grozljivi občutek žrtve in svojo potrebo, da bi se venomer umivala, da bi sprala s sebe sledove posilstva. Tudi Agamemnon svojo ljubezen izraža s čudnim jezikom, ki mu Kasandra - presentljivo - kmalu začne verjeti:

AGAMEMNON: *Jaz nisem tako pameten kot ti, Kasandra. Jaz vem le to, da si kljub posilstvu ti zame še vedno cela. Spoštovanja vredna. Čista. Lepa ...*

KASANDRA: *Hočeš reči, da sem še vedno devica, kot se za visoko svečenico in kraljično tudi spodobi? In da bom - deviško čista - lahko šla v tvojo umazano posteljo?!*

AGAMEMNON: *Ne, nisem mislil tega. ti si čista in cela, naj se te dotaknem ali ne. In tudi Mali Ajaks, ki te je na silo vzel, se te pravzaprav ni dotaknil.*

Agamemnonu kot dramski osebi v tem dialogu nekako ne verjamem: govori same *prave* besede, toda kljub temu se čudim Kasandrinemu vse prehitremu zblizanju z njim. Agamemnonove besede so najbrž res prve tople človeške besede, ki jih je slišala po dolgih letih. Toda, kako lahko

verjame v možnost ljubezenske realizacije z moškim, ki jo je bil na začetku njenega pogovora brez oklevanja pripravljen zamenjati s Klitajmestro:

AGAMEMNON: *Sama mi povej, kaj hočeš: bi bila rada kraljica Miken?*

KASANDRA: *Kraljica Miken je Klitajmestra.*

AGAMEMNON: *Rade volje jo zamenjam s tabo, le povej!*

Agamemnon torej lahko govori lepe besede, toda navedena izjava kaže, da je tudi on pravi predstavnik moškega sveta, kjer je ženska zamenljivo blago, njen bistven atribut pa lepota. Kako je mogoče, da bi mu Kasandra verjela? Mogoče pa mu Kasandra kot dramska oseba - avtorjevi očitni želji navkljub - ne verjame zato, ker pozna svojo usodo in si pred smrtjo želi spoznati tudi svoje telo. Seveda je ta trditev v očitnem nasprotju z željo avtorja, ki nas skuša prepričati, da je ljubezen med tema dvema človekoma možna in celo odrešilna. Toda zdi se, da se je Kasandra kot dramska oseba osamosvojila izpod diktata avtorske pisave - zato jo berem takole:

KASANDRA: *Saj si sam rekel, da ni nikoli prepozno?*

AGAMEMNON: *Za kaj?*

KASANDRA: *Da postanem ženska.*

Žensko branje teksta omogoči postavitev teze, da Kasandra ni preseгла konflikta *ženski govor* : *žensko telo*, zato se odloči za seksualno realizacijo s prvim moškim, ki jo je priznal kot žensko. Kasandra sklene, da bo Agamemnon tisti, ki ji bo omogočil razumeti enigmo ženskega telesa; z njim bo tik pred koncem svojega življenja realizirala edino možnost, da bi dosegla svojo celovitost oziroma da bi našla svojo žensko identiteto.

V njenem poetičnem ljubezenskem dvogovoru Kasandra pravi:

KASANDRA: *Dišanje dveh teles je mera sreče ...*

*Nato se ne umijem in tvoj vonj
v meni kradoma, skrivnostno traja*

*in me skeli brez konca in brez kraja,
da tvojo lepo in nevidno sled*

*zaznam kot najbolj smrtno vseh besed:
kako si daleč in je vse zastoj ...*

Kaj je tisto vse, kar je *zastoj*? Če te izjave ne beremo v luči Kasandrinega védenja o bližajočih se, njeni in Agamemnonovi, smrtih (kot se bo pokazalo, bo Kasandra še upala, da Agamemnon ne bo umorjen). Mogoče pa Kasandra pravi, da je *najbolj smrtna vseh besed* daljava med žensko in moškim, ki lahko nastopi po njenem ljubezenskem združenju. *Vse je zaman* prvo izjavo nadgrajuje, saj govori o tem, da Kasandra ni našla tiste integritete, ki si jo je obetala: njeno telo se je združilo z moškim, toda še zmeraj je takšna kot je bila prej. Nič ne more izbrisati njenega razumevanja sveta, ki

presega moško razumevanje. Tudi Agamemnonovo. In v tem je sama. Dokončno sama in njeno iluzorno upanje je bilo zaman. V moškem svetu, ki vključuje Agamemnona, ne bo nikoli sprejeta v celoti: kot misleča pacifistka in ženska obenem.

Na podlagi povedanega tvegam trditev, da se Novaku pod njegovo intenco o srečni ljubezenski združitvi vriva paradigmatičnost Kasandre kot arhetipske, nerazumljene misleče ženske, zato ne verjamem več njenim besedam, ko v sklepnem dejanju pravi Agamemnonu:

KASANDRA: (...)

Ti si me nocoj naredil za žensko.

Od nocojšnje noči sem tvoja žena.

In zato mi ni useeno: zdaj hočem živeti!

(...)

Tudi jaz, Kasandra, imam pravico

do svojega deleža sreče. In to si ti,

Agamemnon!

Mogoče te replike izpričujejo Kasandrino željo po življenju - tudi v prilagoditvi vlogi igranja Agamemnonove ženske - mogoče pa je ta izjava možna zgolj zaradi njene slutnje smrti. Vsekakor pa kažejo na Novakovo dosledno prepričanost v nek vesoljni red stvari, v katerem je ženska konec koncev vendarle srečna samo ob moškem. S stališča antropologije antičnih in sodobnih ženskih podob, pa se ta sreča zdi Kasandrinemu liku nekako vsiljena in zato neprepričljiva. Kajti, če je avtor želel napisati dramo o ženski, potem jo je v sklepnem delu napisal s perspektive moškega pogleda.

Novakova *Kasandra* se zaključi z Agamemnonovim odhodom z ladje: Kasandra ga prepričuje, naj ne gre v palačo in Agamemnon ji to tudi obljubi. Po njegovem odhodu nastopi Apolon in Kasandro zasmehuje, da je zavrnila boga in izbrala navadnega smrtnika - ob tem pa v ljubezni izgubila svojo preroško videnje; spregledala je, da bo Agamemnon umorjen že na poti v palačo. Apolon Kasandri grozi s posilstvom, toda ona mu ubeži in steče za Agamemnonom, svoji smrti naproti.

Sklep

V analizi izbranih tekstov sem skušala pokazati, da se je Kasandra v literaturi od antike do sodobnosti razvila v *paradigmo ženskega vprašanja*: v njenem liku se v najtanjših niansah razvije in konstituira večno aktualna tragika *ženskega telesa*, *ženskega govora* in *ženske eksistence* nasploh. V svoji arhetipskosti nagovarja sodobne bralce z isto močjo kot pred tisočletji. In,

četudi se ni odrekla svojemu, ženskemu, govoru, tudi danes ostaja tragično slavna, preslišana, nerazumljena in osamljena. Svet se ni veliko veliko spremenil - mnogim literarnim in zgodovinskim Kasandram navkljub.

BIBLIOGRAFIJA

- A History of Women in the West. Volume I. From Antient Goddesses to Christian Saints.* Editor: Pauline Schmitt Pantel. Cambridge, Massachusetts - London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997 (1992¹).
- AJSHIL: *Agamemnon*. V: Ajshil: *Oresteja*. Prevedel Anton Sovrč. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1963.
- EVRIPID: *Trojanke*. Prevedel Marijan Tavčar. Maribor, Obzorja, 1975.
- FANTHAM, E.-FOLEY, H. P.-KAMPEN, N. B.-POMEROY, S. B.-SHAPIRO, H.A.: *Women in the Classical World. Image and Text*. New York-Oxford, Oxford University Press, 1994.
- HEANEY, S.: *Straža v Mikenah*. Prevedla Boris A. Novak in Irena Zorko Novak. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 36).
- HOMER: *Iliada*. Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1950.
- HOMER: *Odiseja*. Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1951.
- KLOTZ, V.: *Zaprta in odprta forma v dramih*. Prevedla Mojca Krajnc. Zbirka Knjižnica MGL; 121. Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, 1996.
- Likofronova Aleksandra*. Prevedla, spremno besedilo in opombe napisala Irena Isak. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 19-23).
- LORAUX, N.: *Tragični način uboja ženske*. Prevedla Suzana Koncut. V: *Ženska v grški dramih*. Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 159-196).
- NOVAK, B. A.: *Kasandra*. Pesem. V: Nova revija, letnik XIV, št.153/54. Ljubljana, Nova revija, 1995 (str. 10).
- NOVAK, B. A.: *Kasandra*. Tragedija. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 41-76).
- NOVAK, B. A.: *Mit in resničnost*. V: Nova revija, letnik XVII, št. 194/95. Ljubljana, Nova revija, 1998 (str.2-6).
- Podoba, pogled, pomen*. Zbornik tekstov iz Antropologije antičnih svetov. Izbrala Svetlana Slapšak, uredila Darja Šterbenc. Ljubljana: ISH, Fakulteta za humanistične študijske programe, 2001 (str. 11-12).

- teta za podiplomski humanistični študij, ŠOU Študentska založba, 2000.
- SEGAL, C.: *Euripides and the Poetics of Sorrow*. Durham-London, Duke University Press, 1993.
- SCHMIDT, J.: *Slovar grške in rimske mitologije*. Prevedla Veronika Simoniti. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995.
- SCHWAB, G.: *Najlepše antične pripovedke*. Prevedel Jože Dolenc. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987.
- SLAPŠAK, S.: *Antične ženske, antična grška drama*. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993.
- SLAPŠAK, S.: *Tujci in begunci v grški drami*. V: *Dialogi*. Revija za kulturo in družbo. Letnik XXX, številka 1-2. Maribor, Kulturni forum Maribor, 1994 (str.31–36).
- SLAPŠAK, S.: *Za antropologijo antičnih svetov*. Ljubljana, ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, ŠOU Študentska založba, 2000.
- SZYMBORSKA, W.: *Monolog za Kasandro*. Prevedla Jana Unuk. V: *Kasandra*. Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 11)
- VERGIL: *Eneida*. Prvi, drugi, tretji, četrti, šesti spev. Izbral in prevedel Fran Bradač. (Zbirka Kondor; 52). Ljubljana, Mladinska knjiga, 1962.
- VERNANT, J.-P.–VIDAL-NAQUET, P.: *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Prevedli Suzana Koncut in Agata Šega. (Knjižna zbirka Prevodi.) Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994.
- WOLF, C.: *Kasandra: štiri predavanja: pripoved*. Prevedla Anja Uršič. Maribor, Obzorja, 1989.
- ZAMAROVSKÝ, V.: *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*. Preveli Mirko i Predrag Jirsak. Zagreb, Školska knjiga, 1985.
- ZEITLIN, F. I.: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami*. Prevedla Brane Senegačnik in Aleksa Šušulić. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str.1–34).
- ZEITLIN, F. I.: *Dinamika mizoginije: mit in mitogeneza v Oresteji*. Prevedla Lidija Margolič. V: *Ženska v grški drami*. Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str.129–158).

**Cassandra: tragic existential responsibility, woman's speech
and woman's body.**

Summary

Embodied in numerous literary works, from the antiquity to the present day, the character of Cassandra has developed into an archetype, a paradigm of women's question. Cassandra thematises the essential problem of the ancient as well as contemporary world, which is a world, determined by male ontological perspective and as such based on the will to rule, to conquer, to possess, to control, on fighting and rational thought. The Trojan prophet rejects the traditional role of a woman, as well as the tragic narrow confines of the male world, a part of which she is; boldly she enters into the public arena where she, even more boldly, begins to speak. She rejects any form of manipulation and violence, she appeals to understanding and the acceptance of The Other and demands for herself the basic human right, the possibility of a free and complete existence. For that reason she becomes entangled into an insoluble paradox: the ancient woman is defined by her man, with whom and through whom she lives. Cassandra's body, instead, is covered by her words; for in the male world female body and female speech exclude each other. When Cassandra starts to speak, she is no longer merely a female, but becomes complete. That is why her world renounces her twice; it denies her femininity as well as her words. Therefore she is inevitably and definitively tragic. In that, however, she outgrows herself as a woman and leads us to the more general problems of human existence: as long as the world will continue to exclude female ontological perspective, personified by Cassandra, it will remain split, repeating the cycle of history and thus inevitably tragic.

Naslov:

Aleksandra Schuller

Topniška 43

SI-1000 Ljubljana

e-mail: aleksandra.schuller@guest.arnes.si

II

PEDAGOŠKO-DIDAKTIČNI PRISPEVKI

Katarina BATAGELJ | PREDLOGI ZA UVEDBO ARHEOLOGIJE V POUK KLASIČNIH JEZIKOV¹

1. UVOD

Razbiranje in prevajanje preteklih dogodkov, zapisanih v zemlji, na kamnu, na pergamentu ali na kateremkoli materialu, ki se je ohranil do danes, je zares uspešno, ko se združi znanje ljudi različnih strok.² Učenje jezika niso samo slovnična pravila in besedišče, ampak tudi spoznavanje kulturnih in civilizacijskih dosežkov in historičnega okvira, v katerem je jezik živel. Pri učenju klasičnih jezikov ponuja arheologija poleg časovno umeščenih zgodovinskih podatkov oprijemljivo in predstavljivo materialno oporo za spoznavanje (antične) kulture. Svojo metodo in področje dela je razširila tudi na mlajša zgodovinska obdobja, torej ni več omejena samo na izkopavanja iz obdobj, za katera pisni viri ne obstajajo ali pa so pomanjkljivi. Z uporabo nedestruktivnih metod raziskovanja (aerofotografija, geofizikalne meritve, topografija ipd.) postaja vse bolj interdisciplinarna. Zavedamo se, da je izkopavanje proces, pri katerem za vedno uničimo arheološki zapis v zemlji. Zato danes puščamo dele najdišč neizkopane, ker bodo prihodnje generacije gotovo poznale še boljše tehnike izkopavanja in dokumentiranja. Na žalost večina raziskav poteka samo na univerzitetni ravni. Nekateri »razlage« preteklosti se razvijajo tudi v glavah mlajše generacije, ki sedi v šolskih klopeh. Arheološka stroka se premalo zaveda, da je njena naloga seznanjati javnost o svojem delu in odkritjih na poljuden način. Muzejske postavitve ne bi smele biti edini način predstavitve arheoloških odkritij. Odprtost arheološke stroke za sodelovanje v šolskih programih pa je dragocena naložba v prihodnost.

Predlogi za vključitev arheologije v šolski program naj bodo le spodbuda učiteljem, predvsem klasičnim filologom, za nove ideje pri poučevanju jezika in književnosti.

¹ Vsebine so bile v skrajšani obliki predstavljene aprila 2001 na seminarju za učitelje klasičnih jezikov - *Iz preteklosti v prihodnost* - v okviru stalnega strokovnega spopolnjevanja na Filozofski fakulteti.

² Dr. Matjažu Babiču se zahvaljujem, ker me je povabil k sodelovanju in mi omogočil predstaviti nekaj idej, ki so doživele topel sprejem in odziv.

2. CILJI

- Dopolnitev, vizualna predstavitev in popestritev znanja, ki ga učenci pridobivajo v rednem šolskem programu.

Usmerjeno samostojno raziskovanje preteklih dogodkov privede učenca do različnih dognanj, ostrejših opažanj, primerjav med preteklostjo in sedanjostjo in do odlične podlage za diskusijo kot eno od metod učenja.

- Seznanitev s kulturno dediščino slovenskega prostora; spodbujanje k varovanju in ohranjanju naključno najdenih arheoloških najdb in spomenikov.

Kadar je le mogoče, spodbujamo učence k varovanju dediščine.

Njihova lastna merila mora dopolniti zavedanje o pomenu kulturne dediščine in njeno občudovanje.

- Globlje spoznanje bližnjega in širšega okolja na osnovi individualnih študij.

Učenci velikokrat slabo poznajo domači kraj. Potem ko spoznajo preteklost in današnjo podobo svojega kraja, lahko začnejo spoznavati arheologijo krajine. Tako ne bodo več omejeni samo na posamezna arheološka najdišča, saj iščejo povezave med njimi in opazujejo naravne dejavnike (relief, voda, oddaljenost), ki so omogočali nastanek in ohranitev najdišč. Potem ko si izpopolnijo znanje in izostrijo občutek za opazovanje, potencialno arheološko najdišče lahko zaznajo že po površinskih znakih.

- Učenci spoznajo slovenska najdišča in njihove vloge v širšem evropskem okviru.

Razmišljajo o vpetosti današnjega slovenskega prostora v dogodke antičnega obdobja. S prepoznavanjem antičnih spomenikov na domačih tleh si pridobijo znanje in sposobnost primerjati jih z velikimi spomeniki rimskega imperija.

- Praktična uporaba znanja, ki ga imajo učenci iz računalništva, fotografije, risanja itd.

To znanje lahko uporabijo pri dokumentiranju in rekonstrukciji najdišč in najdb.

V današnjem času razcveta in priljubljenosti računalniške tehnologije oblikujejo antično virtualno resničnost.

3. NAČIN DELA

Arheologijo lahko začnemo uvajati že v vrtcu, kjer je odličen kraj za učenje ob igri peskovnik. Drugačna in raznolika motivacija pa je potrebna v osnovni in srednjih šolah. V šolskih programih jo lahko poučujemo kot del drugega predmeta (npr. zgodovina, latinščina) ali samostojno kot krožek ali interesno dejavnost v okviru obveznih izbirnih vsebin in raziskovalnih taborov.

Pripomočki so: razstavljeni arheološki predmeti ali shranjeni v depoziju, knjige z dobrimi slikovnimi reprodukcijami, replike, avdio-vizualni pripomočki, zemljevidi, dnevno časopisje ipd. Zaželeno je vsaj občasna pomoč strokovnih sodelavcev, tako pri občasnem vključevanju arheologije v šolski pouk, pri raziskovalnih dejavnostih ali na ekskurzijah. Projektno delo, katerega namen je predstaviti dosežke javnosti (izdaja publikacije, muzejska postavitve ipd.), je dobra motivacija za dijake.

Poljubno lahko združujemo naslednje načine dela:

a) prevajanje antičnih tekstov

Poudarek na tekstih, ki se vežejo na slovensko področje, in zapisih na kamnu, keramiki in drugih materialih.

b) obisk arheološkega najdišča

To je najpopularnejša in najhvaležnejša oblika arheološke aktivnosti. Vključimo jo lahko v program ekskurzije ali pa v okviru redne ure obiščemo bližnje najdišče. Za začetek so primerna dobro ohranjena najdišča, kjer je potrebne le malo domišljije. Takšno aktivnost je treba spodbujati, kjerkoli je mogoče.

c) obisk muzejev

Postati morajo vse bolj pogosta dejavnost. Učenci se morajo naučiti razlikovati med dobro in slabo muzejsko postavitvijo. Muzejski predmeti jim postanejo bolj domači, bolj cenijo obiske spomenikov, saj jih vidijo kot zgodovinska dejstva in objekte, ki jih opisujejo antični viri in jih natančno tudi merimo.

č) eksperimentalna arheologija

Samo prepoznati in občudovati predmet ni dovolj. Učenci morajo začeti občudovati in ugotavljati, kako je bil predmet izdelan in uporabljan, a zato je treba rekonstruirati preteklo tehnologijo, povezano s tem ali z onim predmetom. Izdelajo kopije, da z njimi eksperimentirajo. Najzanimivejši so tisti načini eksperimentalne arheologije, ki dajo uporaben končni izdelek (Dyer, 1983).

»Rekonstrukcija« hrane oziroma kuhanje prinaša poleg zabave tudi diskusijo, kako vemo, da je okus res pravi. Prav vonj, okus in zvoke si naj-

bolj zapomnimo. Pri oblikovanju keramike je zelo dobro, če se povežemo s kakšno lončarsko delavnico.

d) imitacijska arheologija

Spodbujanje domišljije učencev. Postaviti prednje vprašanja: kaj bi storili, če bi se znašli na samotnem otoku; kje bi dobili primeren kamen za spomenike; kako bi ga transportirali itd.

e) arheološka izkopavanja

Izkopavanja so najbolj znana in zaželeno arheološka aktivnost, vendar so za izvedbo zahtevna. Nadomestimo jih lahko s simuliranimi izkopavanji (Mizzan, 1991). Ta so prav tako razburljiva in omogočajo enake postopke kot dejanska. Metode dela, dokumentiranje, obdelava in interpretacija gradiva so enaki. Pri pripravi simuliranih izkopavanj je treba določiti obdobje (v našem okviru rimsko), najdbe (keramika, steklo, kosti, fibule) in kontekst (grob, naselbinska plast, kulturno mesto ipd.). Uporabimo lahko akvarijsko ali kakšno drugo posodo, kjer so podobne možnosti, pa tudi peskovnik. Steklena posoda je odlična, ker lahko opazujemo plasti tudi od strani.

4. TEME RAZISKAV

Odločanje za teme raziskav je odvisno predvsem od domiselnosti učiteljev in zanimanja učencev.

Poljudno poimenovane teme, ki nakazujejo nekaj smeri raziskav:

Cekin za spomin (numizmatika)

Denar ima posreden pomen za preučevanje zgodovinskih dogodkov in gospodarskih gibanj. Ker v antiki še niso poznali množičnih informativnih medijev, je največkrat vlogo teh prevzel novc, saj je razmeroma hitro zašel v vse predele imperija. Plačilno sredstvo je postalo *ikonografski* in *ideološki* medij. Z likovno upodobitvijo in pozneje z napisi v legendah je v kratkem času preneslo sporočila do vseh, ki so jim bila namenjena.

Novc ni bil le plačilno sredstvo določene vrednosti, na njem so zabeležena tudi: imena kovnic, imena vladarjev in njihove funkcije, legende na hrbtni strani novcev so bile najpogosteje propaganda. Arheologom pa pomoč za datiranje novca in plasti, v katerih so bili najdeni arheološki predmeti. Novc je časovno določljiv predmet, saj določa datum, ko je bila plast odložena ali po katerem je bila plast odložena (*terminus post quem*). Tako ugotovimo, od kdaj je bila neka antična stavba v uporabi, kdaj so jo opustili, oziroma kdaj je bila nasilno porušena v sovražnem napadu ali naravni katastrofi. Podobno nam novc v grobu priča, kdaj je bil pokojnik pokopan.

Pri pregledu in študiji celotne ohranjene *denarne mase* lahko za neko

antično naselbino z veliko verjetnostjo spremljamo njen začetek in konec, cvetoča in krizna obdobja.

Novčna zakladna najdba pa je večja skupina novcev. Lastnik je prihranjeni denar zakopal v zemljo pred bližajočo se nevarnostjo. Zaradi nesrečnih okoliščin (smrt, izgnanstvo) pa ga nato ni nikoli več izkopal. Prav tako je lahko večji znesek denarja ostal v porušeni antični stavbi, ker so bili lastniki prisiljeni zaradi nevarnosti v naglici zapustiti dom, in prav ta denar, ki je časovno dobro opredeljen, nam pove, kdaj se je izvršil sovražni napad ali kdaj se je zgodila naravna nesreča. Numizmatične zakladne najdbe na ta način najpogosteje povežemo z zgodovinskimi dogodki, ki so nam pogosto znani iz antičnih pisnih virov, včasih pa so prav novčne najdbe edini vir za poznavanje omenjenih dogodkov, še posebej če jih je več, saj njihova koncentracija priča o nemirih in sovražnih vpadih večjega obsega. Ob tem je treba učence opozoriti, kako pomembno je, da dobi najdene novce v roke strokovnjak.

Podatki o življenjskih stroških v antičnih časih so sicer izjemno skromni, vendar za ilustracijo o življenjskih razmerah zelo zanimivi. Ohranjeni in popisani so v glavnem za druge province mogočnega imperija, vendar nam dajejo povprečno sliko tudi za naše kraje (Kos, 1981, str. 26).³

V Sloveniji deluje kot edina matična nacionalna institucija te vrste Numizmatični kabinet Narodnega muzeja Slovenije z bogatimi zbirkami denarja (okoli 80.000 primerkov), ki je bil v obtoku na našem ozemlju v vseh zgodovinskih obdobjih. Poleg izpopolnjevanja zbirk je naloga kabineta tudi dokumentiranje vseh antičnih in srednjeveških novčnih najdb (posamičnih, grobnih in zakladnih), njihova strokovna ekspertiza za različne strokovne ustanove v Sloveniji, ki ta denar izkopljejo pri terenskem delu, ter njegovo preučevanje (Kos, 1997, str. 250). Obsežni numizmatični zbirki pa sta na ogled tudi v Pokrajinskem muzeju Ptuj in Pokrajinskem muzeju Celje.

Nema govorica (epigrafika)

Samosvoj informativni medij so kamniti spomeniki, ki so se lokalno razlikovali. Z napisi in ikonografsko simboliko so prinašali mimoidočemu različna uradna, votivna in nagrobna sporočila.

Prevajanje napisov na antičnih spomenikih je zanimiva izkušnja, saj dijaki uporabijo znanje, pridobljeno pri prevajanju latinskih tekstov. Delo v razredu s prepisanimi in dopolnjenimi teksti nadgradimo z delom na terenu, kjer bodo razbrali tudi slabo ohranjene, fragmentarne in zabrisane napise ter kratice ter jih po shemi dopolnili in prevedli.

Na žalost imamo v Sloveniji zelo malo možnosti, da bi občudovali kam-

³ Glej tudi Etienne, R.: Pompeii, The day the city died. Thames and Hudson, London 1992, 184-185.

nite antične spomenike *in situ*, t.j. v njihovem originalnem okolju (Šemper, Rožanec v Beli krajini, Staje pri Igu). Zato se največkrat srečujemo z njimi v lapidarijih, z vzdanimi v zidove gradov in cerkva ali sekundarno uporabljenimi (npr. Orfejev spomenik na Ptuj, ki so ga v srednjem veku uporabljali za sramotilni steber). Lapidariji so včasih videti zelo hladni in kar težko nas pritegnejo razpokani kamni z nečitljivimi napisi. Delo v lapidariju je zato treba dopolniti z uvodom v epigrafiko in z zgodovino časa, iz katerega spomeniki izvirajo. Izkušnje v prevajanju napisov na antičnih kamnitih spomenikih bodo dijakom omogočile prevajati tudi srednjeveške latinske napise in jim dale občutek, da so svoje znanje latinščine tudi praktično uporabili.

Kamniti spomeniki z napisi so razvrščeni v nekaj skupin:

- votivni napisi (preučevanje mitologije in verovanj, npr. mitraizem)
- nagrobni napisi (preučevanje pogrebnih običajev, primerjave z današnjimi nagrobniki)
- počastilni in uradni napisi
- gradbeni napisi (npr. gradnja emonskega obzidja; pripomoček za datiranje, problematika)
- miljniki razkrivajo sistem rimskih cest v Sloveniji, če jih povežemo z ohranjenimi antičnimi itinerarji.

Možnosti preučevanja kamnitih spomenikov so večplastne:

- materialne informacije o spomeniku: izvor kamna, način obdelave, prvotna postavitev
- vsebina in namen: napis, okrasna motivika, arhitektura
- rekonstrukcija spomenika in napisa
- povezava posameznih obravnavanih tem z antičnimi teksti (npr. nagrobni spomeniki in Petronijev Satirikon; npr. odlomek, kjer glavni junak Trimalhion opisuje, kakšen naj bo njegov nagrobnik).

Problematika:

- propadanje kamnitih spomenikov zaradi vremenskih razmer in onesnaževanja
- sekundarna uporaba kamnitih spomenikov

Pisani piskri (keramika)

Keramika je material, ki se najbolj ohrani v arheoloških plasteh. Prav zaradi ohranjenosti in velike količine je dober pripomoček za rekonstrukcijo življenja v preteklosti. Pri preučevanju vseh kultur, ki so izdelovale keramiko, je to zelo pomemben kronološki indikator, saj so se oblike keramike in njihova dekoracija s časom spreminjale. Antična obdelava keramike na vretenu in v kalupih pa je omogočila izdelavo servisov, ki jih lahko dobro datiramo in celo določimo delavnico, kjer so bili izdelani. Vzpored-

no z laboratorijskimi analizami, ki določajo material, vsebino posode, čas izdelave, je za klasičnega arheologa keramika pomemben dokaz pri rekonstrukciji načina življenja (oblikovna in stilna analiza, primarna in sekundarna uporaba). Povezava teh dognanj z drugimi kulturnimi pojavi - ali za antično obdobje z datiranimi dogodki - omogoča arheologu oblikovanje kronološke kulturne sheme.

Še posebej izpovedne keramične forme so:

a) *amfore*

Antične sredozemske trgovske stike raziskujemo z opazovanjem distribucije amfor. Oblika ni bila povezana samo s transportom, ampak tudi z vsebino amfore.

Sekundarna uporaba amfor (pokopi, drenaža) spodbuja ekološko razmišljanje o današnji reciklaži embalaže.

b) *grška slikana keramika*

Izpovednost tega obrtno-umetniškega izdelka je brezmejna.

Preučevanje grške slikane keramike daje neštete možnosti za spoznavanje grške antične kulture. Komentira vse druge zvrsti grške umetnosti, celo skulptur. Scene, prikazane na keramiki, so lahko prav tako subtilne in sporočilne kot grška literatura. V nobeni drugi zvrsti antične umetnosti nimamo tako močne vizualne izkušnje o antičnih Grkih. Nikjer ne moremo tako natančno opazovati njihovega pogleda na življenje, mit ali celo politiko. Originale lahko nadomestimo z dobrimi fotografskimi reprodukcijami v knjigah. Preučujemo grške oblike posod in imena zanje. V srednji Evropi so poslikane grške vaze cenili tudi železnodobni veljaki. Tudi na najdiščih iz železne dobe v Sloveniji so našli posamezne atiške rdečefiguralne, predvsem pa po grškem vzoru poslikane italske vaze. Grška slikana keramika je v Slovenijo prihajala kot luksuzno blago za halštatske kneze (npr. najdba v Mostu na Soči).

Dijakom skušamo predstaviti slikano keramiko kot kalejdoskop informacij o načinu življenja. Diskusija o neprimernosti muzejskih predstavitev množice vaz v vitrinah. Za to opazovanje so dobrodošle tudi kopije keramike.

Ker so grški slikarji radi risali in razvrščali posamezne like iz mitov, lahko v nekaterih primerih dopolnimo scene iz izgubljenih iger ali zagnanetnih mitov. Tudi način igranja v grški tragediji in komediji lahko razberemo iz upodobitev na vazah. Slikarije prinašajo tudi zanimive podatke o obleki in predmetih iz vsakdanjega življenja.

S primerjanjem likovnih mojstrov in železnodobnih situlah s tistimi na rimski keramiki (reliefno okrašeni terri sigillati) si učenec razvija zmožnosti za ugotavljanje sočasnosti in sosledja, razlik in podobnosti v materialu in oblikovanju posodja.

»*Gremo iskat skriti zaklad!*« (toponomastika)

S poimenovanjem kraja, toponimom, je pogosto izraženo tudi njegovo pokrajinsko, funkcijsko in časovno obeležje. Te značilnosti se močneje izražajo v strukturi arheoloških toponimov. Arheološka dognanja so pokazala, da iz nekaterih toponimov lahko sklepamo z večjo ali manjšo verjetnostjo na arheološko najdišče. Mnogi toponimi namreč nakazujejo prazgodovinska, rimska in zgodnj srednjeveška arheološka najdišča (Truhlar, 1975, str. 106).

Toponimija je pomemben pripomoček pri predizkopavalnih raziskavah terena. Takšna so krajevna in ledinska imena: Atilov grob, Gradišče, Gradec, Grad, Gomila, Britof, Mirje, Rimska cesta, Groblje, toponimi z »ajdovski«, Ajdovščina, Ajdovski gradec, Cerklje, Laško, krajevna imena s pridevkom »stari«, Tržec, Most, Griža itd.

Osredotočimo se lahko na mikroregijo ali pa na razširjenost nekega toponima in njegovih izpeljank oziroma sorodnih poimenovanj v širšem slovenskem prostoru.

Pripomočki: krajevni leksikoni, leksikon krajevnih imen, etimološki slovarji, zemljevidi in atlasi. Pomembni so tudi starejši viri (starejši imeniki krajev in lokalne kronike), krajevni leksikoni, ki prinašajo še starejša poimenovanja ali njihove različice.

Prezreti pa ne smemo tudi starih pripovedk, ki se navezujejo na posamezne kraje (ajtiološke pripovedke), ter ljudskega izročila.

5. ZAKLJUČEK

Arheologija omogoča spoznavanje časa in razmer, v katerih je jezik (latinščina, grščina) živel, toda v šolskem pouku ga moramo izoblikovati, da se bodo uspešno sporazumevali učenci, pedagoški delavci in arheologi.

BIBLIOGRAFIJA

- DYER, J.: *Teaching archaeology in schools*. Shire Archaeology. 1983.
- KOS, P.: *Leksikon antične numizmatike s poudarkom na prostoru jugovzhodnih Alp in Balkana*. Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, 1997.
- MIZZAN, S. et al.: *Piccoli Archeologi*. Laboratorio dell'Immaginario Scientifico. Civici Musei di Storia ed Arte. Trst, 1991.
- TRUHLAR, F.: *Krajevna imena*. Arheološka najdišča Slovenije. SAZU, DZS, Ljubljana, 1975, 106-112.

IZBRANA LITERATURA

- APICIJ: *Umetnost kuhanja*. Krt, 97. Krtina, Ljubljana, 1996.
- BOŽIČ, D. et al.: *Zakladi tisočletij. Zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*. Modrijan, Ljubljana, 1999.
- CIGLENEČKI, S.: *Pólis Nóríkon. Poznoantične višinske utrdbe med Celjem in Brežicami*. Podsreda, 1992.
- CURK, I., *Ohranjeni mitreji na Slovenskem*. Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 31, Ljubljana, 1972.
- CURK, I. et al.: *Po poteh rimskih vojakov v Sloveniji*. Ministrstvo za kulturo, Zavod RS za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljana, 1993.
- CURK, I.: *Sto zgodb arheoloških spomenikov v Sloveniji*. Prešernova družba, Ljubljana, 1995.
- JEVREMOV, B.: *Vodnik po Ptujem rimskem lapidariju*. Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 168, Ljubljana, 1989.
- JEVREMOV, B.: *Vodnik po lapidariju, 1. del*. Pokrajinski muzej Ptuj, 1998.
- KNIFIC, T.–SVOLJŠAK, D.: *Arheološka najdišča Slovenije*. Slovenska dediščina. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1991.
- KARBA, P. et al.: *Raziskujemo in primerjamo Emono in Pompeje*. Raziskujmo skupaj. DZS, Ljubljana, 1999.
- KOCUVAN, E.: *Rimljan sem – Romanus sum*. Slike iz življenja Rimljanov, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1994.
- KOLŠEK, V.: *Celeia – kamniti spomeniki*. Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 7, Ljubljana, 1967.
- KOS, P., *Numizmatika antičnega Ptuja. Vodnik po stalni numizmatični razstavi*. Pokrajinski muzej Ptuj, 1980.
- KOS, P.: *Denarništvó v antiki na Slovenskem. Razstava numizmatičnega kabine-ta Narodnega muzeja v Ljubljani*. Narodni muzej, Ljubljana, 1990.
- PLESNIČAR-GEC, L.: *Emona in rimska kuhinja. Apicijevi recepti za današnjo rabo*. ČZP Kmečki glas, Mestni muzej Ljubljana, Ljubljana, 1996.
- ŠAŠEL KOS, M.: *Lapidarij Narodnega muzeja Slovenije*. Situla - Razprave Narodnega muzeja Slovenije 35. Ljubljana, 1997.
- TRAMPUŠ, C.: *Obiščimo muzej*. DZS, Ljubljana, 1998.
- VALIČ, A.: *Časovna in kulturna preglednica arheoloških najdišč Slovenije*. Znanstveni in-titut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Kranj 1994.

Naslov: Trg prekomorskih brigad 13

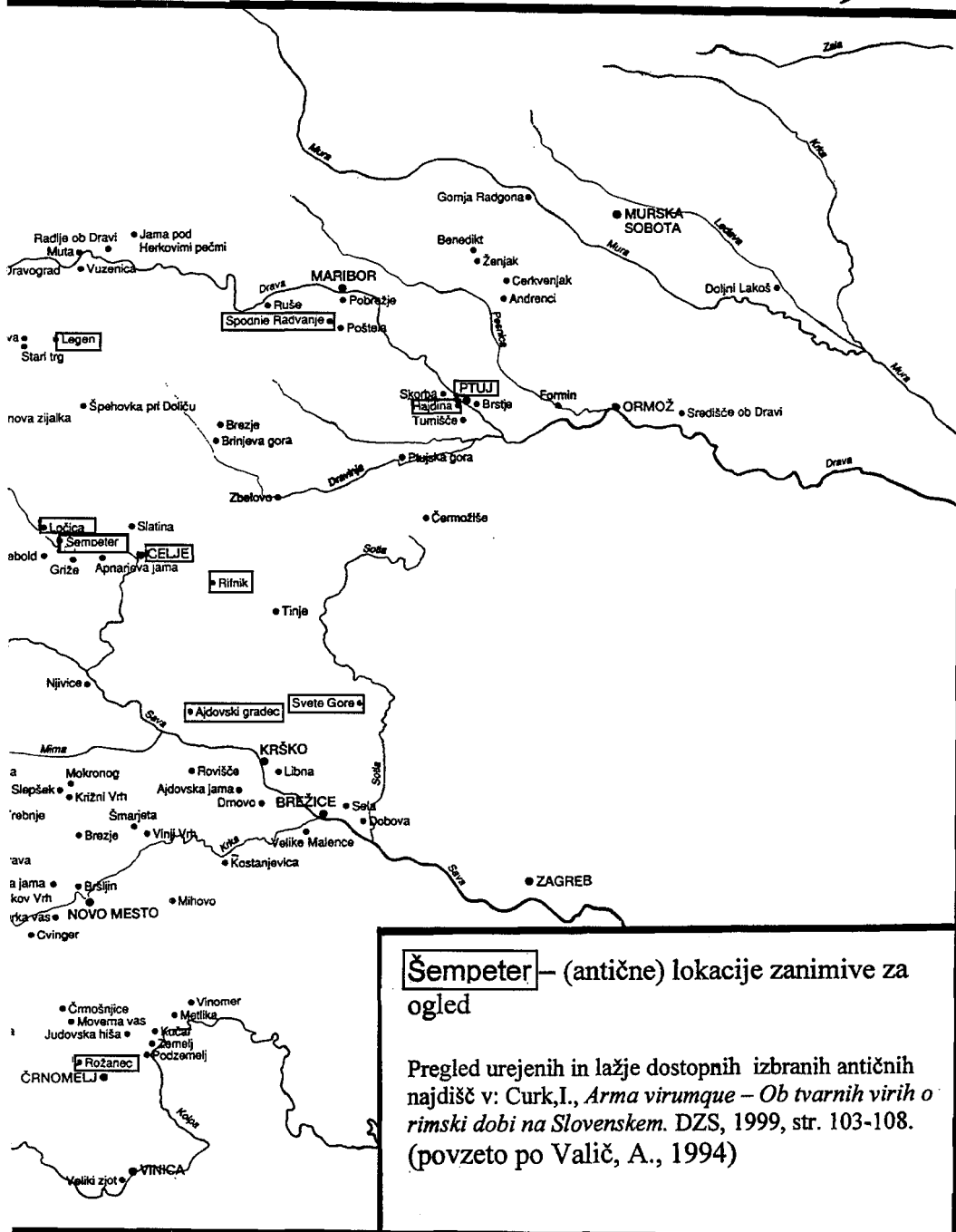
Katarina Batagelj

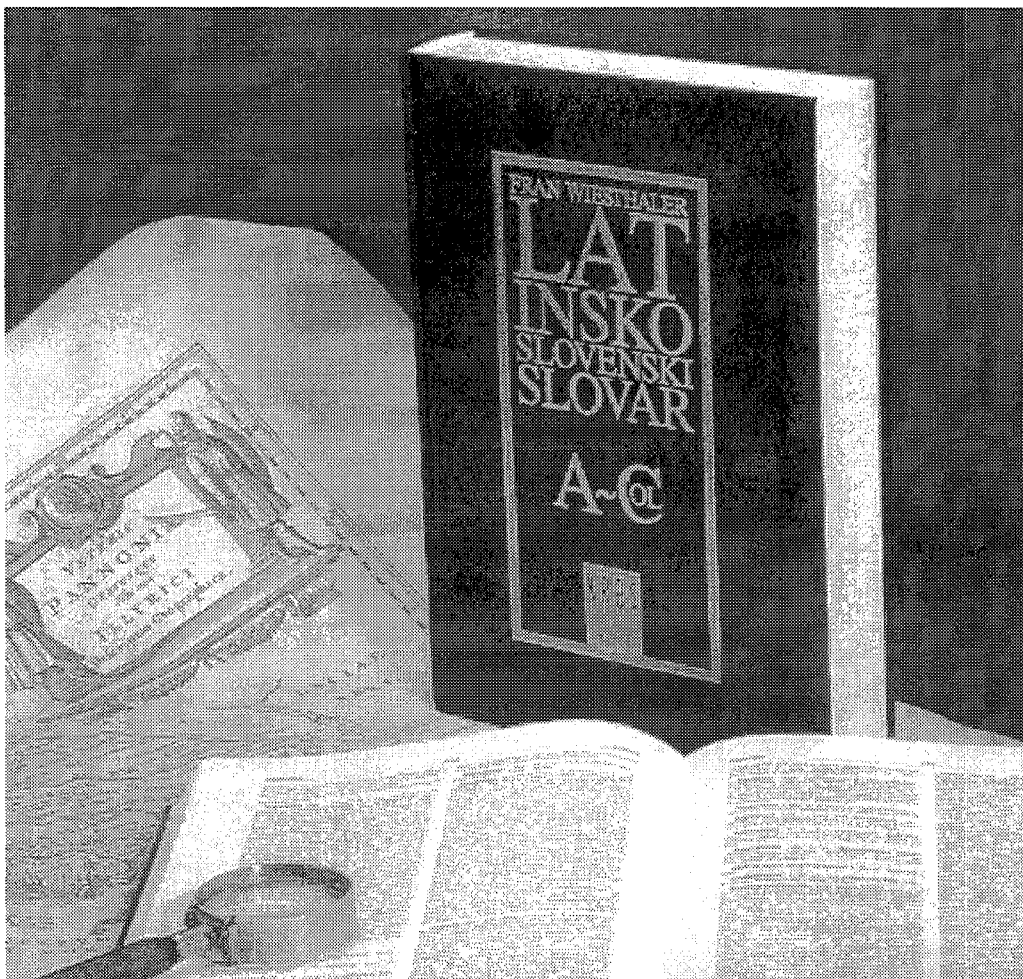
1000 Ljubljana

SI-1000 Ljubljana

e-mail: roka@quantum.si

DIŠČA SLOVENIJE





LATINŠČINA ?

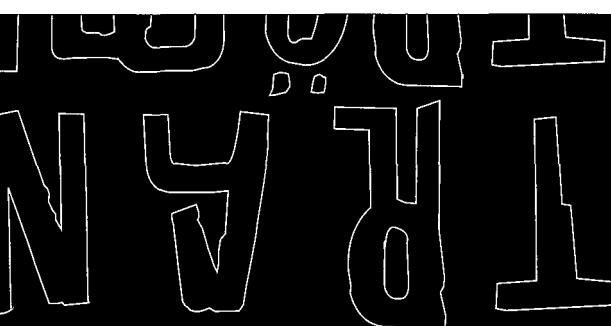
LATINŠČINA !



Tako zelo živ jezik, edini jezik,
ki ga kar naprej uporabljamo,
ne da bi kdo govoril.

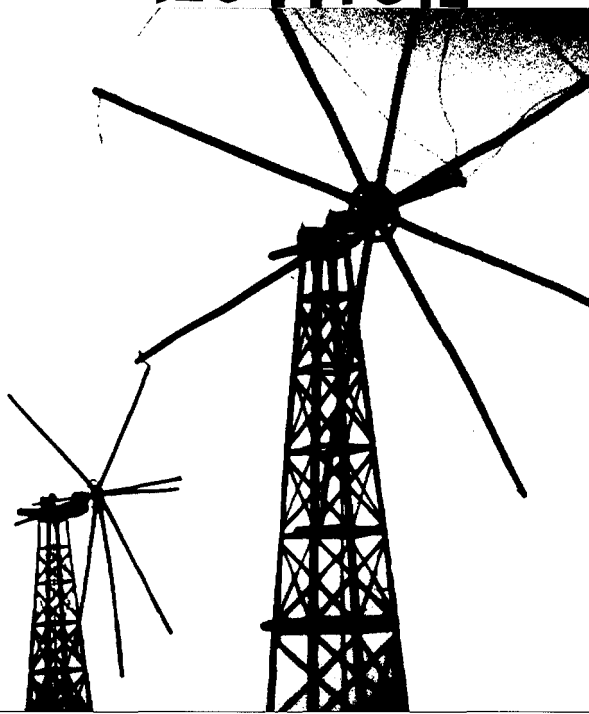
Založba KRES d.o.o., GSM 041 638 998

III
PREVODI



KNJIGARNA

TRANS TRÖMER



Prenovljena in razširjena
Študentska knjigarna je
odprla vrata pod
Novim imenom -
knjigarna TRANSTRÖMER.
Na naših policah najdete
obsežen izbor domačega in
tujega leposlovja,
humanistike, družboslovja in
naravoslovja. Svoj prostor so
dobile tudi vodilne ameriške
in angleške založbe ter
jugoslovanski in hrvaški
založniki.

Za študente ponujamo
dodatne popuste.

Kersnikova 6,
1000 Ljubljana
odprto: pon - pet: 10 - 18h



Študentska založba

www.studentskazalozba.si

LUKIJAN | O ŽALOVANJU¹

Prevod Maja SUNČIČ

Cinični spis *O žalovanju* je Lukijanova parodija na mitološke miselne predstave in na pomembno praktiko usakdanjega življenja - pogrebni ritual. V spisu Lukijan domiselno izrisuje navade in navaja dragocene podatke, ki kažejo, da so se ritual in z njim povezane miselne predstave v antiki zelo počasi spreminjali. Lukijan se poigrava z obliko lamentacije, tako da ima »dialog« med očetom in pokojnim sinom obliko trenodije in paratrenodije. Namišljeni dialog je morda za današnjega bralca presenetljiv, vendar je sledi takšnega žalnega petja v Grčiji mogoče slišati še danes.

Ker je bilo besedilo namenjeno krogom izobražencev, lahko domnevamo, da je Lukijanova »racionalizacija« tako rekoč čista inverzija predstav navadnih ljudi v antiki. Naštevanje mitoloških likov je za izobražence verjetno pomenil nekakšen preizkus, saj so jih morali prepoznati in povezati v mrežo, da so dobili podobo, ki jo je Lukijan hotel izrisati. Zaradi podobne cinične obdelave mitologije in obredov kritiki spis *O žalovanju* ponavadi povezujejo s spisom *O žrtvovanju*, vendar ni gotovo, kateri spis je nastal prej. Tudi za sodobnega bralca je spis poln ciničnih bodic in duhovitih izpeljav, kjer se lahko sooča z lastnimi predstavami, navadami in mislimi pred podobo smrti.

(1) Splača se opazovati, kaj večina počne in govori ob žalovanju in kaj jim bodo (po drugi strani) rekli tolažniki; kako neznosno se jim bo zdelo tisto, kar se dogaja, tako zanje, ki žalujejo, kot tudi za tiste, za katerimi žalujejo. Pri Plútonu² in Perséfoni³, saj niti točno ne vedo, ali je slednje sploh nekaj slabega in vredno žalosti ali pa je ravno nasprotno prijetno in boljše za tiste, ki se jim je to zgodilo. Po šegah in navadah se prepustijo žalosti. Ko kdo umre, naredijo naslednje - vendar bom raje naprej sprego-

¹ Πένθος, prvotno bolečina, je izpeljanka iz πάσχω, trpeti, ki se pojavlja že pri Homerju, vendar πένθος ne zaznamuje fizične bolečine, temveč je specializiran izraz za žalovanje.

² Had, bog in vladar podzemlja, Zevsov brat. Ime "Αιδης so Grki izpeljevali iz ἰδέειν, videti, vedeti, Pl. *Krat.* 403A, *Gorg.* 493B. Ime Pluton je povezano s πλοῦτος, bogastvo. Takšno etimologijo uporablja tudi Lukijan.

³ Perzéfona ali Kóra, Plutonova oziroma Hadova žena, hči Zeusa in Démetre. Najbolj je znana zgodba o Hadovi ugrabitvi Persefone, ki potem živi dve tretjini leta nad zemljo, tretjino pa prebiva pri soprogu v Hadu, *Himna Demetri (h. Cer.)*. V *Odiseji* v 10. in 11. spevu predstavljena kot vladarica podzemlja.

voril o tem, kakšno mnenje imajo o sami smrti, tako da bo jasno, zakaj imajo takšne odvečne navade.

(2) Večina tistih, ki jih modri imenujejo navadni državljani⁴, verjame Homérju, Heziodu in drugim mitografom o teh zadevah in ima njihovo poezijo za zakon.⁵ Domnevajo, da obstaja velik, prostoren, temačen in brezsončen kraj globoko pod zemljo, imenovan Had. Ne vem, kako si predstavljajo, da je razsvetljen, tako da se vse v njem lahko vidi. Breznu vlada Zévsov brat, imenovan Pluton, ki je ime dobil - kot mi je povedal strokovnjak za te zadeve - zaradi tega, ker je bogat s trupli.⁶

Pluton si je uredil državo in življenje pod zemljo takole: dodeljeno mu je, da vlada mrtvim, ki jih sprejme in prevzame pod svojo oblast in zadržuje v neizbežnih okovih⁷, nikomur ne pusti oditi gor, razen v vsej večnosti le maloštevilnim, pa še to zaradi res pomembnih razlogov.⁸

(3) Okoli njegove dežele tečejo velike reke, ki vzbujajo grozo že s samim imenom: imenujejo se Tarnanje⁹, Ognjena reka¹⁰ in podobno. Največje je jezero Aherónt¹¹, ki leži spredaj in prišleke sprejme najprej. Jezera ni mogoče prepluti ali prečkati brez brodnika¹², ker je pregloboko, da bi ga prebrodil ali preplaval; celo mrtve ptice ga ne morejo preleteti.

⁴ Ἰδιώτης pomeni posameznika, nasprotje magistrata, javnega moškega, torej tistega, ki se ukvarja s politiko. Iz političnega izrazja kasneje preneseno na vojaško, kjer je ἰδιώτης nasprotje od ἄρχων. Izraz v novi grščini zaznamuje individualca, zasebne državljana, medtem ko ἰδιωτικός pomeni zasebni. Tujka idiot s pomenom nevednež, tepec, topoglavc je posredno izpeljana iz izvornega grškega pomena: tisti, ki se ne spozna in se ne ukvarja s politiko, torej z javnimi zadevami, je idiot.

⁵ Gre za tako imenovane nepisane zakone, Zevsovo postavo in darilo smrtnikom, torej za zakone v predpravnem pomenu in ne v takšnem, kot jih razumemo danes.

⁶ Gre za ljudsko etimologijo, ki kaže na podobo Hada v miselnih predstavah.

⁷ Primerjaj z E., *Alc.* 984: καὶ σ' ἐν ἀφύκτοισι εἴλε θεὰ δεσμοῖς, »tudi tebi je boginja z neizbežnimi okovi vklenila roke.«

⁸ Vrnejo se Alkestida, Protesilaj, Odisej, Tezej in Herakles, ki ima poseben položaj posrednika med svetom živih in mrtvih ter svetom bogov in ljudi. Med najbolj znanimi spodletelimi poskusi je Orfejeva žena Evridika. Plutarh v *Moralia*, 761E, »Amatorius«, pravi, da Had ne pozna nobene milosti in da ga omehta le ljubezen; pri tem navaja Alkestido, Protesilaja in Evridiko, vendar pri Odiseju, Tezeju in Heraklu ne moremo uporabiti ljubezni kot tistega, kar lahko reši smrti.

⁹ Κωκυτός, primerjaj s srhrv. *kukati*, je reka v podzemlju, prvotno rokav reke Stiks, Hom., *Od.* X.514, *Il.* II.755. Ime je povezano z lamentacijo in obrednim žalovanjem, ki ga spremlja tarnanje.

¹⁰ Πυριπλεγέθων nekateri razlagajo v zvezi z posmrtnim življenjem, kjer naj bi Had pomenil »čistilnico« oz. purgatorij. Takšne interpretacije kažejo na vdor krščanskih miselnih predstav, ki za grški svet ne veljajo.

¹¹ V besedilih je Aherónt predstavljen kot reka bolečine, npr. Hom., *Od.* X.513, E., *Alc.* 443, A., A. 1115, Soph., *El.* 183.

¹² V *Odiseji* se Háron še ne pojavlja. Haron je ljudska figura, ki je najbolje predstavljena pri Evripidu in Aristófanu. A., *Sept.* 854f, E., *Alc.* 252f, 361, 439f, 458; E., *HF.* 432; Arist., *Ra.* 139f, 183f. Had je Harona kaznoval, ker je peljal živega Hêrakla: eno leto

(4) Prav na vhodu v podzemlje pred jeklenimi vrati stoji kraljev nečak Ájak¹³, ki je poveljnik straže; ob njem je troglavi pes z zelo velikimi zobmi, ki prišleke prijazno in miroljubno pogleda, na tiste, ki poskušajo pobegniti, pa zalaja in jih prestraši z žrelom.¹⁴

(5) Ko prečkamo jezero, vstopimo na veliko livado, obraščeno z asfodelom¹⁵, in pridemo do studenca, ki je sovražnik spomina. Zato ga imenujejo Pozabljenje.¹⁶ Vse to so našim prednikom verjetno povedali tisti, ki so se od tam vrnili, Tesalca Alkestida¹⁷ in Proteziláj¹⁸, Tezėj¹⁹, Egéjev sin, in Homerjev Odisej²⁰, ki so zelo ugledne in zaupanja vredne priče. Mislim, da iz izvira niso pili, sicer se tega ne bi spominjali.

(6) Pluton in Persefona, kot so te osebe povedale, vladata in imata vse v svoji oblasti; veliko spremstvo jima služi in pomaga izvrševati oblast: Erinije²¹, Kazni²², Strahovi in Hérmes²³, ki ni vedno pri njih.

je mrtve prevažal v okovih. Haron je edina ljudska podoba smrti, ki se je ohranila v današnji Grčiji, *Χάρως*: Haron mora človeka premagati v rokoborbi, šele takrat se ga lahko polasti, za kar obstaja tudi izraz *χαροπαλεύω*, boriti se proti smrti.

¹³ Zevsov in Ajgínin sin, eden izmed treh sodnikov v podzemlju. Lukijan ga cinično predstavlja kot vratarja, tudi v *Dialogih mrtvih* (*Νεκρικοί διάλογοι*, *Dialogi mortuorum*), dialog Menípa in Ájaka, 412-420.

¹⁴ Gre za Kérberja. V umetnosti obstaja precej različnih predstavitev Kerberja: glava in telo, iz katerih rastejo kače, na nekaterih ima tudi več glav. Omenjen že pri Heziodu, *Th.* 310-312, 769-774.

¹⁵ Domnevno naj bi šlo za zlatice, travniško cvetlico, ki raste tudi v naših krajih.

¹⁶ Pod vplivom orfijsko-pitagorejske doktrine ima pozaba vlogo kazni, vendar splošno miselno predstavo glede povezave pozabe in smrti lahko preberemo že v *Odiseji*, kjer npr. nepokopani mrtvi tovariš v Hadu roti Odiseja, naj ga ne pozabi., *Hom., Od.* XI.71. V grškem imaginariju je mrtev tisti, ki je pozabljen. Delna pozaba je v svetu živih povezana z užitek pri kolektivnem (kontroliranim) pitju z vodo razredčenega vina in poslušanju poezije ob glasbeni spremljavi, medtem ko je popolna pozaba pogubna (primer Siren).

¹⁷ Alkestida je junakinja, ki umre namesto svojega moža Adméta, nakar jo Herakles v zahvalo gostinskemu prijatelju Admetu ugrabi Smrti (*Tánatu*) in jo vrne v življenje. E., *Alc.* Po drugi različici, ki jo obdela Platon, *Symp.*, je Persefona tako navdušena nad Alkestidino gesto, da jo pošlje nazaj v življenje.

¹⁸ Protezilajeva zgodba je podobna Alkestidini, le da je tukaj Protezilaj tisti, ki se vrne iz Hada. Čeprav pije iz reke pozabljenja, ne more pozabiti svoje ljubezni do žene Laodaméje, zato izprosi od Persefone, da mu dovoli, da se za kratek čas vrne k soprogi. Ko se mora po kratkem času vrniti v Had, mu žena sledi v smrt.

¹⁹ Tezej se po kraji Hélene s tovarišem Pejritoom spusti v podzemlje, da bi ugrabil Persefono. Tezejevo katabazo lahko beremo kot paralelo Odisejevi v XI. spevu *Odiseje*. Po eni različici Tezeja iz Hada reši Herakles, E., *HF* 1415.

²⁰ Odisej se v XI. spevu *Odiseje*, imenovani *Νέκυια*, Knjiga mrtvih, spusti v Had, ker za vrnitev na domačo Ítako po desetletnih tavanjih potrebuje Tejrézievo prerokbo. Gre za magično-religiozni obred, kjer se prikličejo duhovi mrtvih, da bi napovedali prihodnost: ko se napijejo krvi darovane živali, morajo odgovoriti na vsa vprašanja.

²¹ Erinije, znane tudi kot Evmeníde, hčere Gáje, spočete iz kapljic krvi, ki so padle na zemljo po skopljenju Urána. Prvotno predstavljajo poosebljenje prekletstva, ki za-

(7) Za namestnika oziroma satrapa in sodnika sta postavljena Zevsova sinova Mínos²⁴ in Radamántis²⁵ s Krete. Sprejemata dobre, poštene in pravične može, ki so živeli krepostno; ko se jih zbere veliko, jih pošljeta v kolonijo na Elizéjske poljane²⁶, kjer uživajo najboljše življenje.

(8) Če naletijo na kakšne hudobneže, jih izročijo Erinijam; pošljejo jih v deželo hudobnih, da bi bili za krivično ravnanje kaznovani po črki zakona. Kakšne kazni ne trpijo tam? Mučijo jih in žgejo, žrejo jih ujede²⁷, vrtijo jih na mučilnem kolesu²⁸ in valijo kamenje po hribu navzgor.²⁹ Nesrečni Tántal³⁰ stoji tik ob jezeru s suhim grlom, ubožec je zaradi žeje v nevarnosti, da umre.

sleduje zločinca. Gre za simbolni pregon, ki je predvsem psihične narave. Ajshil v *Eumenidah* upodobi Erinije, ki preganjajo Orésta zaradi umora matere Klitajmnéstre²² Ποινή pomeni kazen, krvni denar, maščevanje. Pojavlja se že pri Homerju, npr. *Il.* XIII.659. Ποινή kot utelešenje kazni se pri Homerju, Heziodu niti pri Pindarju še ne pojavlja, pač pa pri Herodotu, 2.134, 7.134. Gre za predpravno kategorijo, za denarno kompenzacijo za kaznivo dejanje, tako da je povezana z Δίκη, pravičnostjo. Ποινή se pojavlja tudi na vazah in napisih.

²³ Hermes je služil dvema bogovoma, Zevsu in Plutonu. V vlogi božjega sla in hkrati tistega, ki je spremljal duše v Had, ψυχοπομπός (spremljevalec duš), je imel vlogo komunikatorja ali posrednika med svetom bogov in svetom ljudi ter svetom mrtvih in svetom živih.

²⁴ Minos je znan po pravičnosti, je zakonodajalec in sodnik v podzemlju. Že Homer in Heziod ga izredno hvalita zaradi njegovih odličnih lastnosti, npr. *Od.*, XI.568-571. Prvi naj bi sodnike poimenoval Platon, *Gorg.* 523E.

²⁵ Sin Zevsa in Evrópe, Minosov brat, omenjen že pri Homerju, *Il.*, XIV.321f in *Od.*, XI.568f.

²⁶ Prebivališče blaženih v podzemlju, omenja ga že Homer, *Od.* IV.561f. Pri Homerju verjetno ni del Hada, temveč je na površini zemlje. Gre za mlajšo mitološko zgodbo, ki je verjetno nastala pod vplivom orientalskih idej. Na Elizejskih poljanah živijo zaslužni heroji. Najbolj znamenita sodobna uporaba imena so *Les champs Elysées* v centru Pariza.

²⁷ Gre za Títija, sina Zevsa in Élare. Titij hoče napasti Léto, vendar ga s svojimi puščicami pokosita Apólón in Artémida, Letojina otroka. V Hadu leži Titij pritrtjen na tla, medtem mu jastreb žreta jetra, a mu vedno znova zrastejo, Hom., *Od.* 576-581. Kazen spominja na Prometejevo.

²⁸ Gre za Iksíona, ki ga omenja že Homer, *Il.* XIV.317f, *Od.* XI.568f. Zevs je Iksiona poklical na gostijo, nakar je Iksion zlorabil gostoljubje in poskušal posiliti Héro. Za kazen ga je Zevs vrgel v Tártar, tam je vpet v kolo, ki se nenehno vrti. Njegova kazen je pregovorna tako kot Tántalova in Sízifova.

²⁹ Gre za Sízifa, ki predstavlja paradigmo zvičajnosti in premetenosti, v čemer ga lahko primerjamo z Odisejem, po nekaterih virih naj bi celo bil Odisejev oče. Nekoč mu je uspelo zvezati Tánata, tako da nihče več ni umrl, dokler ga Áres ni rešil. Pregovorna sintagma Sízifovo delo označuje njegovo kazen, ko v Hadu zaman vali kamen po hribu navzgor, nakar se kamen na najvišji točki skotali nazaj in tako do neskončnosti. Hom., *Od.* XI.593-600. Njegovo zgodbo so obdelali tudi Ajshil, Sofokles in Evripid.

³⁰ Tantalovo trpljenje je opisano že v *Odiseji*, XI.582-592. Tantal in Nioba sta v grškem imaginariju paradigma za *hybris*. Tantal je hotel preizkusiti božansko vsevednost,

(9) Tisti, ki so živeli zmerno, in teh je veliko, blodijo po livadah brez telesa kot sence in ob dotiku izginejo kot dim. Hranijo se od naših pitnih in žgalnih daritev na grobu, tako da se tisti, ki na zemlji ni zapustil nobene-ga prijatelja ali sorodnika, v kraju senc ukvarja s svojimi zadevami ter živi brez hrane in lačen.

(10) Večina se tega verovanja tako močno oklepa, da takoj, ko kateri od domačih umre, prinesejo obol in mu ga dajo v usta, da bo imel plačilo za brodnika.³¹ Ne poizvedo naprej, kateri kovanci so v veljavi in razširjeni v spodnjem svetu, ali pri njih velja atiški ali makedonski ali ajginski obol. Mar ne bi bilo veliko lepše, če brodnika ne bi mogli plačati, saj jih tako ne bi sprejel ter bi jih spet poslal nazaj v življenje?

(11) Potem ga okopajo, kot da jezero v podzemlju ni dovolj veliko za kopel tistih, ki tam prebivajo; telo, ki ga že napada smrad, namazilijo z najlepšimi dišavami in okrasijo z venci iz lepih rož, izpostavijo³² ter čudovito oblečejo³³, da ga namreč na poti ne bi zeblo³⁴ in da jih Kérber ne bi zagledal nagih.

(12) Sledi tarnanje in tuljenje žensk, vsepovsod solze in tolčenje po prsih, puljenje las in okrvavljena lica.³⁵ Včasih si tudi raztrgajo oblačilo in

tako da jim za pojedino ponudi meso lastnega sina Pélopsa. Bogovi kršitev kruto kaznujejo, tako da Tantal ne postane podoben bogovom, temveč zgled trpljenja (Tantalove muke).

³¹ Gre za simbolno plačilo za Harona.

³² Πρόθεσις, izpostavitve je bila do vpeljave omejevalnih zakonov med 6. in 5. stoletjem velik družabni dogodek, ki je potekal zunaj hiše, kasneje pa v notranjosti hiše (na dvorišču). Sorodnik je umrlemu zaprl oči in usta, nakar so ženske truplo okopale in namazile. Nato so ga položili na pare z blazino, vzglavnikom in s pokrivalom in ga izpostavili na vhodu v hišo z nogami obrnjenimi proti vratom ali cesti (izraz »odnesti z nogami naprej«). To je simboliziralo, da umrli ni bil umorjen. Okrasili so ga z divjim majaronom, zeleno in drugimi zelišči, ki naj bi odgnali zle duhove, ter ga položili na mirtine ali lovrove liste. Glavo so okrasili z venci iz lovora in zelene. Pred vrati je stala posoda z vodo, ki so jo uporabljali za čiščenje tistih, ki so prišli v stik s truplom (*miasma*).

³³ Mrtvega so običajno oblekli v obleko bele barve, neporočene včasih celo v poročno oblačilo.

³⁴ Herodot navaja zgodbo o Periandrovi ženi Melísi, ki se je pritoževala, da zmrzuje, ker so njene obleke zakopali in ne sežgali skupaj s truplom, tako da jih ne more uporabljati. Periander zato zbere najlepše obleke korintskih žensk in jih sežge, Hdt. 5. 92.

³⁵ Opis praktik žalovanja, ki veljajo za ekscesivne in spadajo med ženske obredne vloge. Plutarh, *Sol.* 21, navaja, da je Sólon odpravil praskanje lic, tolčenje po prsih, petje žalostink in spuščanje glasov elele (prim. srb. *lelekanje*). Lukijan prikazuje podobo ekscesa, neuravnovešenosti kot parodijo. Že v antiki so dojemali pretirano žensko žalovanje kot nevarnost, kar lahko danes opazujemo predvsem v sredozemskih družbah, ki še vedno poznajo krvno maščevanje. Kontrola žensk se zato povezuje z vpeljavanjem demokratičnih institucij, bodisi v antičnem bodisi v sodobnem pomenu besede.

posipajo prah na glavo, tako da so živi bolj pomilovanja vredni kot mrtvi. Valjajo se vedno znova po tleh in tolčejo z glavo ob tla, medtem ko je on spodoben in lep, pretirano okrašen z venci, leži izpostavljen na dvignjenem odru, kot da bi bil okrašen za sprevod.

(13) Potem mati in, pri Zevsu, oče stopita iz množice sorodnikov in se vržeta nanj. Predstavljam si, da je izpostavljen mlad in lep mož, tako da je prizor še bolj ganljiv. Spuščajo nenavadne in nespametne glasove, da bi jim mrlič sam odgovoril³⁶, če bi imel glas. Oče s hlipajočim glasom razteguje vsako besedo: »Najslajši sin, odšel si in umrl si, predčasno si bil vzet³⁷, reveža si me pustil samega, ne da bi se poročil, zaplodil otroke, šel v vojsko, kmetoval in se postaral³⁸; ne boš več veseljačil niti se zaljubil niti se na pojedini zapil s tovariši.«³⁹

(14) Vse to bo rekel in domneval, da sin vse te stvari še vedno potrebuje in hrepeni po tem celo po smrti, vendar tega ne more uživati. In kaj vse še pravi? Koliko jih je žrtvovalo konje in priležnice, nekateri celo točaje vina, in zažgalo ali pokopalo oblačila in drugo okrasje⁴⁰, kot da bi jih pokojni potreboval in imel korist od njih v podzemlju.

(15) Zdi se, da stari, ki tako žaluje in uprizarja takšno tragedijo⁴¹, kot

³⁶ Pri tem se Lukijan verjetno norčuje iz same strukture lamentacije, kjer gre za menjavanje med sorodniki oz. bližnjimi in predstavniki skupnosti, običajno najetimi naricalkami, ki izmenično žalujejo (spominja na dialog). V nekaterih primerih eden izmed žalovalcev odgovarja tako, kot da bi odgovarjal namesto umrle osebe. Lukijan v besedilu v 13–19 uporabi formulo domnevnega dialoga med mrtvim in očetom kot formulo lamentacije.

³⁷ Gre za aluzijo na Hadovo ugrabitev Persefone.

³⁸ Lukijan pri tem navaja pomembne institucije v življenju grškega moškega: poroko, zakon, otroke, kmetovanje, vojaško službo in naposled starost. Ker je umrl, preden je izpolnil svoje dolžnosti do države, je njegova smrt še hujša.

³⁹ Naštevane dejavnosti so predvsem namenjene užitku (ljubezen, veseljačenje, popivanje in moški družbi sovostnikov) in so komplementarne dolžnostim, ki jih ima moški do države in so naštete v predhodnem stavku.

⁴⁰ Lukijan aludira na Pátroklov pogreb v *Iliadi*, XXIII.175f, kjer Ahil med drugim žrtvuje 12 mladih Trojancev in živali. Gre za obredno uničevanje daril oz. pokojnikovega najdragocenejšega imetja, s katerim žalovalci izkazujejo brezbriznost in hkrati tekmujejo pri razkazovanju bogastva. Plutarh, *Sol.*, 21, pripisuje Solonu, da je prepovedal darovanje vola in več kot treh oblek. Ali gre pri Lukijanu zgolj za »racionalno« kritiko ali zagovarjanje pravne regulacije pretiranega darovanja na grobu, ki ga tradicija pripisuje Solonu, ni jasno.

⁴¹ Pretiranost gest pri žalovanju Lukijan povezuje s konceptom tragičnega, ki se v tem primeru že približuje sodobnemu pojmovanju melodramatičnosti: ženske tulijo, si pulijo lase, se tolčejo po prsah, z lasmi pometajo po tleh in podobno. Hkrati gre za ironiziranje obreda, ki je prazen in mehanističen, saj se žalovalci obnašajo kot igralci na odru, ko izgovarjajo formulaične besede. Lukijanova kritika je zdravorazumska, saj preprosto ne najde racionalne razlage za takšno - po njegovem mnenju nespametno - ravnanje. Nasprotno kot filozofi, ki takšno ravnanje ostro grajajo, Lukijan parodira.

sem povedal (in še huje kot to), tega ne počne zaradi sina. (Ve namreč, da ga ne sliši, četudi bi kričal glasneje od Sténtorja.⁴²) Ni namreč zanj: zado-stovalo bi, če bi si to mislil pri sebi brez kričanja. Nikomur ni treba kričati na samega sebe. Torej nespametno blebeta zaradi tistih, ki so navzoči⁴³, saj ne ve, kaj se je zgodilo otroku niti kam je odšel; dejansko ni preučil niti življenja samega, sicer ga sprememba stanja ne bi tako grozljivo razžalosti-la.

(16) Če bi si njegov sin izprosil od Ájaka ali od Aidonéja⁴⁴, da za trenutek pomoli glavo skozi odprtino in ustavi očetovo brezumno početje, bi rekel: »Nesrečnik, zakaj vpiješ? Zakaj mi povzročáš težave? Nehaj si puliti lase in praskati lica. Zakaj me zmerjaš in me imenuješ nesrečnik in bed-nik⁴⁵, ko pa sem na veliko boljšem in srečnejši od tebe? Kaj hudega se mi po tvojem mnenju godi? Mar to, da se nisem postaral kot ti, ki s plešasto glavo, z zgubanim obrazom, s sključenim hrbtom in slabotnimi koleno po vsem tem času, potem ko si dopolnil toliko mesecev in olimpiad⁴⁶, na koncu tako znoriš pred vsemi temi pričami.⁴⁷ Neumnež, kaj je v življenju tako vredno, da tega nikoli ne bom deležen? Rekel boš pijača, jasno, in obedi in oblačila in ljubezen in bojiš se, da bom zaradi pomanjkanja tega propa-del? Ne uvidiš, da je ne biti žejen veliko bolje kot piti in ne biti lačen bolje kot jesti in to, da te ne zebe, bolje od obilice oblek?

(17) Poglej torej: ker očitno ne znaš, te bom jaz naučil pravilneje žalovati. Začni od začetka in zavpij: »Nesrečni otrok, nikoli več ne boš žejen, nikoli lačen in nikoli več te ne bo zeblo. Šel si stran od mene, nesrečnik, in

⁴² Hom., *Il.* V.785-786: »Stentorja živ odsev, velesrčnega z glasom jeklenim, / ta je bil tuliti kos ko petdeset drugih obenem.« (prev. A. Sovrè) V slovenščini obstaja sintagma Stentorjev glas.

⁴³ Pogrebni obred je podobno kot vsi drugi obredi namenjen skupnosti in ne posamezniku. Za Grke ni pomembno, ali posameznik žaluje v svoji intimi, pomembno je, da je njegovo žalovanje vidno članom skupnosti, med drugim tudi po zunanjih znakih žalovanja. Žalovati tiho oziroma sam pri sebi je za antičnega Grka nekaj nepredstavljivega. V današnji Grčiji in tudi širše na Balkanu lahko opazujemo zelo podobne tehnike žalovanja. Pri tem se je treba zavedati, da Lukijan ni Grk in da se norčuje iz grškega in ne iz lastnega pogrebnega obreda.

⁴⁴ Ἄιδωνεύς je podaljšana poetična oblika Ἄιδης, ki se pojavlja že pri Homerju, *Il.*V.190, XX.61.

⁴⁵ Oštevanje oz. žaljenje pokojnika je obredno in formulaično, zato ga ne smemo razumeti dobesedno.

⁴⁶ V Grčiji so se leta štela po olimpiadah, ki so pomemben verski festival. Prve olimpijske igre so bile leta 776 pred Kristusom.

⁴⁷ Pri tem ne gre za kategorijo norosti, kot jo definiramo danes, ampak za ritualno obnašanje, ki je natančno kodificirano. Ko se ritual zaključi, se žalovalci integrirajo nazaj v skupnost, »se normalizirajo«. Za Grke bi bilo nenormalno, če se posameznik ne bi obnašal v skladu s temi pravili. Mnenje filozofov in intelektualcev je v tem primeru protiritualno, saj poskušajo racionalizirati iracionalno, ki je bistveni del rituala.

ušel boleznim, nikoli se ne boš več bal ne mrzlice ne vojne ne tirana. Ljubezni te ne bo mučila in tudi spolni užitki te ne bodo metali iz tira, ne boš za to zapravljaj časa dvakrat ali trikrat na dan, o nesreča. Ne bodo te zaničevali, ko se postaraš, niti ne boš mladim neprijeten na pogled.«⁴⁸

(18) Če rečeš to, oče, mar se ti ne zdi, da je veliko bolj resnično in primerno kot tisto, kar si govoril? Ni morda ta nadloga tista, ki te skrbi? Morda misliš, da je tam, kjer smo, mrak in temačnost, in se bojiš, da se ne bom zadušil, zaklenjen v grobu.⁴⁹ Moraš vedeti, da mi bodo oči kmalu razpadle ali, pri Zevsu, bodo celo sežgane, če se boste odločili, da me zažgete; ne bom pogrešal niti teme niti luči.

(19) Morda je vse to upravičeno; toda kaj mi koristi vaše tarnanje in bitje po prsih ob zvokih piščali in pretirano obnašanje žensk pri žalovanju? Kaj z venci okrašen kamen na grobu? Ali kaj koristi zlihanje čistega vina⁵⁰ na grob? Mar mislite, da kakšna kaplja pride do nas v Had? Kar se tiče žgalnih daritev, mislim, da tudi sami vidite, da najbolj hranljive dele, ki jih pripravite, odnese dim gor v nebo, ne da bi kakorkoli koristili nam spodaj; kar ostane, je prah, ki je neuporaben, razen če morda mislite, da se mi hranimo s pepelom.⁵¹ Plutonovo kraljestvo ni tako neposejano in neplodno niti nam ne primanjkuje asfodela, da bi morali dobivati hrano od vas. Pri Tizífonu⁵², že zdavnaj me je prijelo, ko ste takšne počeli in govorili, da

⁴⁸ Lukijanova izredno ostra ironija, ki se kljub temu ujema s podobami na grških vazah, ki karikirajo podobo Starosti (Γῆρας) kot posmeha vredno in groteskno. Grki poznajo tudi pregovor: »Kogar ljubijo bogovi, umre mlad«, kar pomeni, da ostane najbolj podoben bogovom, ki so večno mladi.

⁴⁹ Μνήμα, nagrobni spomenik, grob, je v grškem imaginariju neločljivo povezana z μνήμη, spominom.

⁵⁰ Daritve na grobu so izvajali tretji (τὰ τρίτα), deveti (τὰ ἕνατα) dan, po enem letu ter na nekaterih festivalih, da bi si pridobili naklonjenost mrtvih. V antičnih virih glede tretjega in devetega dne ni jasno, ali se šteje po smrti ali po pogrebu, vendar je verjetneje, da po smrti, torej daritve tretji dan sledi takoj po pogrebu. Nemešano, čisto vino se uporablja v pitnih daritvah, sicer Grki pijejo vino razredčeno z vodo. Pitje čistega vina pomeni v grškem imaginariju alkoholizem. Prizori ob grobu so pogosto uprizorjeni na vaznih podobah, predvsem na atenskih λέκθοι z belimi figurami.

⁵¹ Darovanje mrtvim ali ἐναγίσματα je vsebovalo mleko, med, vodo, vino, zeleno, πέλανον (mešanica žita, medu in olja) in κόλυβα (prvi darovi pridelka in posušeno in sveže sadje); medeni kolač, Hom., *Il.*XXIII.170, *Od.* XI.27, A., *Or.* 115, *Pers.* 612; κόλυβα: Thuc. 3.58.4. Čeprav je Solon prepovedal darovanje bika pa je bilo dovoljeno le izjemoma, npr. v čast umrlim v maratonski bitki, Thuc, 5.11, Plu., *Sol.* 9. Žrtve so ubili na ἐσχάρα, žrtveniku, tako da je kri lahko odtekla v zemljo, da bi pomirila duše umrlih, Paus. 10.4.7. Daritve je bila del pojedine za umrle, oblika daritve pa je bil popoln zažig ali holokavst: A., *Ch.* 483. Drage pojedine so bolj pogoste kasneje, čemur se posmehuje tudi Lukijan.

⁵² Bodisi gre za eno izmed Erinij ali za hčer Alkmájona in Mánto, hčer slavnega vidca Tejrezia. Vzgajala jo je Kreóntova žena v Korintu, dokler ni zrasla v prelepo mladen-

bi izbruhnil v gromozanski krohot, če mi tega ne bi preprečevale tančica in volnene niti, s katerimi ste mi zvezali čeljust.«⁵³

(20) »Komaj je dobro končal, ga je zagrnila smrt.«⁵⁴ Pri Zevsu, če bi se mrtvi obrnil proti njim in to rekel, medtem ko bi se opiral na komolec, mar mislite, da ne bi povedal po pravici? Vendar kljub temu nesrečniki kričite in kličete strokovnjaka za žalostinke, ki je zbral zglede starih nesreč in ki ga uporabljajo za soigralca⁵⁵ in zborovodjo pri neumnosti, da jim da znak za začetek žalostink.⁵⁶

(21) Kar se tiče žalostink, pri vseh prevladuje ista neumna navada. Kar se tiče pogreba, pa se razlikuje po ljudstvih: Grki truplo zažgejo, Perzijci pokopljejo, Indijci pokrijejo s steklom⁵⁷, Skiti pojedjo, Egipčani pa posušijo v soli.⁵⁸ Slednji - govorim o tem, kar se videl - posušenega mrtveca postavijo k skupnemu obedu in popivanju.⁵⁹ Kadar Egipčan potrebuje denar, mu v stiski pogosto priskočita na pomoč mrtvi brat ali oče, tako da služita kot porok.⁶⁰

ko, nakar jo je prodala v suženjstvo. Po naključju jo je kupil njen oče Alkmajon in skoraj imel incestno razmerje z njo, ko je ugotovil, da je njegova izginula hči. Ni jasno, v kakšni zvezi Lukijan uporablja Tizifono. Domnevamo lahko, da gre za norčevanje in morda intelektualni napor, ki ga Lukijan hoče izzvati.

⁵³ Gre za običajno tehniko priprave pokojnika, ki je splošno razširjena tudi pri drugih ljudstvih. Namen tega je, da se mrtvemu ne bi odprla usta, saj jih zaradi odrevenelosti trupla kasneje ne bi mogli več zapreti. Vež za čeljust je bila iz zlata, usnja ali tkanine. Pogosto jo lahko vidimo na pogrebnih podobah.

⁵⁴ Hom., *Il.* XVI.502, epizoda Sarpédona in Pátrokla, ki v boju smrtno rani Sarpedona. Pred tem Sarpedon prosi Patrokla, naj spodbudi njegove može k boju za njegovo truplo, saj bi bila sramota, če bi se njegovega orožja polastil kak Ahajec.

⁵⁵ Najeti žalovalci oziroma naricalci, naricalke, so običajno tujci, ne sorodniki, tako imenovani profesionalni žalovalci, ki naj bi pomagali žalujočim, da gredo skozi stopnje žalovanja. Lukijan pravi *συναγωνίζεσθαι*, to je cinična oznaka obredne funkcije »strokovnjakov« oziroma sofistov za žalovanje: žalovalci tekmujejo v prikazovanju žalosti, kar lahko povežemo tudi z Lukijanovim primerjanjem tehnik žalovanja z uprizorjanjem tragedije.

⁵⁶ Naricalke obredno kričijo *αἰαῖ*, ajaj oziroma ojoj, in *ἐλελεῦ*, primerjaj s srb. *lele*, ki je hkrati krik žalovanja in bojni krik, s katerim so poskušali sovražniku nagnati strah v kosti. Lukijan se norčuje iz spuščanja čudnih glasov, krikov, za kar potrebujejo celo horega, ki je strokovnjak za žalostinke.

⁵⁷ Hdt., 3.24. Prozorni material je verjetno steklo.

⁵⁸ Gre za mumificiranje. Heródot opiše postopek v 2.86-88. Herodot navaja cel niz »čudnih« navad pogrebne obreda, npr. Indijci jedo pokojne, Hdt. 3.99, ki Grkom omogočajo, da opredelijo barbare oz. tujce za »čudne« in »nenormalne« v odnosu na grške šege in navade. Použitje mrtvih sorodnikov učinkuje na poslušalca oziroma bralca grozljivo in hkrati na podlagi inverzije utrjuje podobo o samem sebi.

⁵⁹ V nasprotju z Grki po Lukijanovem pripovedovanju Egipčani ne poznajo separacije oz. ločitve sveta mrtvih in živih, ki je uprizorjena v pogrebnem obredu in je v grški kulturi nujna.

⁶⁰ Truplo pri Egipčanih velja za vrednost, ki lahko služi za jamstvo, poroštvo ali zastavo. Gre za predpravno in predmonetarno predstavo.

(22) Kar se tiče grobnih gomil, piramid, nagrobnikov in nagrobnih napisov, ki zdržijo kratek čas, mar niso nepotrebni in podobni otroškimi igricam?

(23) Nekateri so prirejali celo tekmovanja⁶¹ in imeli pogrebne govore ob spomenikih⁶², kot da bi zagovarjali mrtvega ali pričali v njegovem imenu pred sodniki v podzemlju.⁶³

(24) Ob vsem tem je tudi pogrebna pojedina⁶⁴, kamor pridejo sorodniki in tolažijo starše umrlega in jih nagovarjajo, naj jedo. Pri Zevsu, ni jih težko prisiliti, saj se že tri dni⁶⁵ zapored postijo. »Do kdaj ga bomo objokovali? Pusti duhove umrlega, naj počivajo v miru!⁶⁶ Če pa si se kljub temu odločil, da boš nadaljeval jok, ravno zato ne smeš biti brez hrane, da bi se pokazal enakovrednega svoji veliki bolečini.«⁶⁷ In potem vsak recitira dva Homerjeva verza:

«Saj lepolasa še Níoba - ni pozabila na hrano,«⁶⁸ in »Lačnim nikakor ni moč Ahajcem jokati za padlim.«⁶⁹

⁶¹ Verjetno aluzija na pogrebne igre za Pátrokla v *Iliadi*, XXIII.257 do konca, ki veljajo za izvor vseh religiozno-športnih festivalov v Grčiji, tudi olimpiade.

⁶² *Ἐπιτάφιος λόγος*, nagrobni govor (v Rimu *laudatio funebris*) je kot način javne komunikacije in utrjevanja identitete igral pomembno vlogo predvsem v času atenske demokracije. Najbolj znan je Pêriklov govor pri Tukididu, II.35-46. Pogrebni govor je izvirna atenska institucija, z njim je polis izkazala čast padlim v korist kolektiva. V nasprotju z urejanjem trupla in žalovanjem, ki je ženska institucija, je pogrebni govor izključno moška institucija, ki jo zaznamuje retorična sposobnost.

⁶³ Predvsem Atenci so znani kot veliki pravdarji. Lahko domnevamo, da gre za preslikavo institucije sodišča iz sveta živih v svet mrtvih.

⁶⁴ *Περίδειπνον*, pogrebno pojedino so v najstarejšem obdobju pripravili in použili pri grobu. Kasneje ime ostane enako, vendar jedo v hiši po pogrebu, Hom., *Il.* XXIV.801-803, Plut., *Quaest. graec.* 296F, kjer počastijo spomin na pokojnika, vendar ga nikakor ne smejo omeniti. Pojedina pri grobu je namenjena le žalovalcem, ki niso pripadniki družine. Člani družine so omadeževani s smrtjo, zato se morajo prej očistiti.

⁶⁵ Pogrebna procesija ali *ἐκφορά* je bila običajno tretji dan po smrti.

⁶⁶ Formulacični izraz, ki so ga Grki izrekli mrtvemu v spomin. V slovenščini bi lahko našli vzporednico v »počivaj v miru«.

⁶⁷ Lukijan se morda norčuje iz Ahilovega žalovanja za Patroklom, ko zavrača vso hrano in pijačo, Hom., *Il.* 305-308.

⁶⁸ Hom., *Il.* XXIV.602 (prev. A. Sovrè). Níoba, Tántalova hči in Pélopsova sestra, ki je bila kaznovana zaradi pretirane Źβρλις, ošabnosti, napuha, ki je eno od osnovnih gonil tragičnega dogajanja. Nioba je razžalila Léto, mater Artémide in Apólona, o njej je rekla, da ima samo dva otroka ter da je sama Nioba s številnim potomstvom boljša od nje. Za kazen ji je Apolon v enem dnevu z lokom ubil vse sinove, Artemida pa vse hčere. Po nekaterih pričevanjih sta preživelata dva, tako da se je Nioba izenačila z Leto. Oče otrok se je ubil, Nioba pa je zblaznela od samoočitanja. Nenehno je jokala in prosila Zevsu, naj jo spremeni v kamen. Zevs ji je željo izpolnil. Najbolj znano obdelavo najdemo pri Ovidu v *Metamorfozah*.

⁶⁹ Hom., *Il.* XIX.225 (prev. A. Sovrè). Gre za intervencijo Odiseja, ki v svoji pregovorni preudarnosti poskuša prepričati žalujoče, naj se začnejo obnašati »racionalno«

In tako začnejo jesti, sprva se še sramujejo, ker se bojijo, da bo videti, da kljub smrti najdražje osebe še vedno podlegajo človeškim strastem.

Če pogledaš, boš odkril te in še mnoge druge posmeha vredne stvari, ki jih počnejo, ko nekdo umre, ker večina ljudi misli, da je smrt najhujše zlo.⁷⁰

in osredotočijo svojo bolečino in bes na sovražnika in ne na lastno telo, kajti slednje bi bilo lahko v vojni pogubno.

⁷⁰ V grškem imaginariju velja smrt za najhujše zlo, čeprav zahodnoevropska tradicija pod vplivom filozofske spekulacije in predvsem židovsko-krščanske religije poskuša relativizirati grško mentaliteto pred obličjem smrti. Arist., *EN* 1115a, 25-26: »Najbolj grozna od vsega je smrt; smrt je konec in zdi se, da za mrtvega več ne obstajata niti dobro niti zlo.« E., *IA*, 1250-1252: »Ljudem je najslajše gledati svetlobo,/ smrt je nič: neumen je tisti,/ ki hoče umreti. Bolje je slabo živeti kot lepo umreti.«

ARISTOFAN | ARISTOFANOV SOKRAT IN SODNI PROCES LETA 399 PR. KR

Prevod in komentar Jera IVANC

¹Platon, *Apologija*: 18b, 18d, 19b,c

»/.../ ker se je med vami že pred davnim časom oglasila zoper mene številna klika tožljivcev ter širila o meni neresnične vesti: teh me je bolj strah kakor Anita in njegovih tovarišev, čeprav so mi tudi ti nevarni. A še nevarnejši so tisti, ki so v vaših mladih letih vplivali na vas in skušali vaše duše napolniti z lažnivimi obtožbami, kakor češ da živi neki Sokrates, moder mož, ki razglablja o nebesnih prikaznih, ki je raziskal vse, kar je pod zemljo, in zna pravno šibkejšo stvar pretvarjati v močnejšo. /.../ A kar je najneumnejše, človek nikar njih imen ne more doognati in jih povedati, razen če je ta ali oni slučajno pisec komedij. «

»Začnimo torej od kraja pa pogledjmo, kakšna je obtožba, ki me je spravila ob dobro ime in dala naposled tudi Meletu pogum, da mi je obesil to pravdo na vrat. Dobro! Kaj so potemtakem govorili o meni moji obrekovalci? /.../ »Sokrates je kriv hudodelstva, ker se meša v tuje reči, s tem da radovedno iztiče po podzemeljskih in nebesnih skrivnostih, dalje, da pravno šibkejšo stvar pretvarja v močnejšo in uči tudi druge, naj ga posnemajo. « Tako nekako pravi obtožnica. Sicer pa lahko sami vidite, kako se v Aristofanovi komediji ziblje nekak Sokrates v košu pa se širokousti, da hodi po zraku, in kuasi še druge neslanosti, ki jih jaz razumem tako kakor zajec godbo na boben. /.../ Toda kakor rečeno, jaz s temi rečmi nimam nič opraviti. «

Namesto suhoparnega uvoda ponujam bralcu v branje raje odlomke iz Platonove *Apologije* v barvitom Sovretovem prevodu, saj se bomo v članku ukvarjali tudi s primerjavo Aristofanovega Sokrata in Sokrata, kot ga poznamo danes - torej predvsem Platonovega Sokrata² - v izbranih odlomkih pa imamo enkratno priložnost, da preberemo, kaj je Platonov Sokrat povedal o Aristofanovem Sokratu. Ker pa bomo Aristofanovega Sokrata osvetliti predvsem v luči sodnega procesa iz leta 399 pr. Kr., o katerem izvemo največ ravno iz Platonove *Apologije*, si na tem mestu priključimo v

¹ Platon, *Apologija*, *Kriton*, prevedel Anton Sovrè, Ljubljana, 1967. Grški citati v članku so vzeti z zgoščenke TLG: Thesaurus Linguae Graecae (edited by D. J. Dumont and R. M. Smith), Copyright © 1992-1995. Odlomke iz Aristofanovih *Oblakov* sem izbrala in prevedla Jera Ivanc.

² V problem, koliko in ali je Platonov Sokrat tudi zgodovinski Sokrat, se v tem članku ne bomo spuščali.

spomin še glavne točke obtožnice: Sokrat ne veruje v državne bogove, uvaja nova boštva in kvari mladino.

Vse to in še več pa počne Sokrat v Aristofanovi komediji *Oblaki*. Zato sploh ni čudno, da prišteva Sokrat v *Apologiji* med tožnike, katerih obtožbe in očitki so nastali že davno in ki so ravno zato hujši tožniki od Meleta, Likona in Anita, tudi Aristofana.

Ta si je v resnici Sokrata privoščil že davno, pred skoraj četrto stoletja, v *Oblakih*, mimogrede pa ga je ošvrknil še devet let kasneje v *Pticah* (v. 1555, 1281-1282). Razlika med tistim Sokratom, ki ga v *Oblakih* prikaže Aristofan, in Platonovim Sokratom je tako očitna, da se nam zdi danes podoba Sokrata, ki binglja v košu in govori skrajno zapleteno, prav zabavna in le stežka bi verjeli, da je imela kakšen resnejši vpliv na obtožbe proti Sokratu četrto stoletja kasneje. Če pa Sokratove očitke Aristofanu vzamemo resno, če pomislimo na politično ozadje procesa in na Sokratove »nedemokratske« prijatelje (Alkibiad, Kritias, Harmid), ki so simpatizirali s Šparto in kasneje tako ali drugače škodili Atenam in atenski demokraciji³, in če se poleg vsega tega skušamo vživeti še v vlogo (preprostega) atenskega gledalca *Oblakov*, ki je četrto stoletja pozneje morda sedel med sodniki, potem lažje razumemo, kako se je Sokrat iz Aristofanove karikature zlahka prelevil v brezbožneža in krivoverca, ki spodkopuje tradicionalne vrednote, kvari mladino in je zato obsojen na smrt. Gledalec namreč o Sokratu ni vedel tega, kar vemo mi danes. Ni poznal ne Platonovega, ne Ksenofontovega, ne Aristotelovega Sokrata, vedel ali slišal je, da po Grčiji hodijo potujoči učitelji, sofisti, ki učijo za denar, ki dvomijo o obstoječem redu, nekateri od teh pa menda sploh ne spoštujejo bogov⁴, po pripovedovanju prijateljev ali znancev je vedel za nekega bosonogega Sokrata, ki hodi po Atenah in prepričuje ljudi, da v resnici ničesar ne vedo, ali pa je morda Sokratov *elenkhos* skusil celo na lastni koži. O Sokratovi filozofiji je verjetno vedel zelo malo ali nič. Zato je toliko lažje verjel *Oblakom*, čeprav se je najbrž zavedal, da komedija vedno pretirava. Zato je uprizoritev gotovo pripomogla k njegovi napačni podobi o Sokratu, ki je skupaj s kasnejšimi dogodki v zvezi s Sokratovimi prijatelji privedla do zmage Anita, Meleta in Likona.

³ Edini očitek v *Oblakih*, da je bil Sokrat učitelj politikov, je atenski demagog in pripadnik radikalnih demokratov Hiperbol (v. 875), ki je bil leta 417 pr. Kr. obsojen na izgnanstvo. V obdobju peloponeške vojne je bila predvsem med mladimi iz bogatih atenskih družin v modi Šparta. Aristofan v *Pticah* (v. 1281-82) skupaj uporabi glagol *λακωνομανέω* in *σωκρατέω* ('nor sem na Šparto' in 'sem kot Sokrat').

⁴ Atene so bile v drugi polovici 5. stoletja glede tega še posebno občutljive. Leta 450 pr. Kr. je bil zaradi brezboštva obsojen Anaksagora, čeprav so bile v ozadju po vsej verjetnosti politične spletke proti Periklu. Konec 5. stoletja je bil v Atenah zaradi skrunitve elevzinskih misterijev obsojen za brezboštvo pesnik Diagoras z Melosa in je pred smrtno obsodbo pobegnul iz Aten, nekaj let kasneje pa je bil za brezboštvo obsojen tudi Protagora.

Prej smo govorili o tem, kako se je Aristofanov Sokrat zlahka prelevil v hudodelca, obsojenega na smrt, torej lahko z malce pretiravanja rečemo, da se tudi *Oblaki* iz komedije o Sokratu zlahka prelevijo v Sokratovo tragedijo. Tako v življenju kot v komediji je bil obtožen brezboštva oziroma krivoverstva, spodkopavanja morale in kvarjenja mladine, tako v življenju kot v komediji je bil zaradi tega obsojen na smrt. Če sta bila Aristofan in Sokrat v resnici prijatelja, kot lahko razumemo iz Platonovega *Simpozija*⁵, in če so Aristofanovi *Oblaki* v resnici pripomogli k splošnemu mnenju o Sokratovi družbeni škodljivosti in posredno k njegovi obsodbi, potem je stvar še bolj tragična. Tudi če njunega odnosa v *Simpoziju* ne jemljemo za zgodovinsko dejstvo in Aristofan s Sokratom ni gojil tesnejših stikov, težko verjamemo, da ga je prikazal kot sofista najslabše vrste zato, ker bi tudi v resnici tako mislil. Stara komedija si je za tarčo svojega posmeha pač izbirala spremembe in novosti v družbi, miselne, umetniške ali politične, in njihove protagoniste. Aristofan si je za predstavnika nove miselne struje izbral Sokrata verjetno zato, ker ga je bilo na atenskih ulicah mogoče videti skoraj vsak dan in ker nihče ni prav natančno vedel, kaj poučuje in ali sploh poučuje, hvaležna tema pa je bila tudi njegova silenska podoba. Pa vendar mu je s tem naredil kar nekaj škode.

Oglejmo si Aristofanove *Oblake* in njegovega Sokrata še natančneje.

Strepsiad, preprost kmet, ki je moral ob začetku peloponeške vojne zapustiti svojo kmetijo in se z družino preseliti v Atene, se je predvsem zaradi sinove strasti do konjev in konjskih dirk znašel v hudih dolgovi. Ker ne ve, kako bi se dolgov znebil, se odloči, da mora sin spremeniti način življenja in oditi v šolo, kjer ga bodo naučili - kot je slišal - tako govoriti, da se bo lahko izvlekel iz vsake tožbe.

STREPSIAD: No, tja poglej.

A vidiš tista vratca? Tisto hiško?

FEJDIPID: Ja, vidim. No, in, ôči ...? Kaj je tam?

STREPSIAD: Premišljevalnica za modre duše.

Gospodje, ki živijo tam, trdijo,
da je nebo v resnici krušna peč
in da smo mi polena. Če jim plačaš,
tako te naučijo govoriti,
da kloni vsak, vseeno, kaj poveš.

95

⁵ Dialog je po vsej verjetnosti postavljen v leto 416 pr. Kr., torej v čas po uprizoritvi *Oblakov*.

- FEJDIPID: In kdo so?
- STREPSIAD: Imen ne znam našteti. 100
Zelo natančni so. Možje načel.
- FEJDIPID: Tisti berači in bahači. Fuj!
Saj vem. Vsi obledeli in brez čevljev.
Hajrefon⁶ ... pa ... pa ... tisti bedni Sokrat.
- STREPSIAD: No, no, le tiho. Brez otročarij! 105
Poskrbi raje za očetov kruh –
pridruži se jim in pozabi konje!
- FEJDIPID: Ni šans! Nikoli! Tudi če mi daš
triglavske orle.⁷ Tja ne grem!
- STREPSIAD: Daj, ljubček, prosim, pojdi se učit. 110
Daj, no ...
- FEJDIPID: In kaj se tam lahko naučim?
- STREPSIAD: Menda imajo tam dva govora –
močnejšega – kar to pač že pomeni –
in še šibkejšega. Ta vedno zmaga,
čeprav po vsej pravici ne bi smel. 115
In tega, ki krivično vedno zmaga,
se tam nauči, da ne bom dolgov –
ti si mi jih nakopal – plačeval.

Fejdipid tega nikakor ne sprejme, zato ga Strepsiad spodi od doma in sklene, da se bo govorniških spretnosti, kljub svoji stari pameti, naučil kar sam. Stopi k vratom premišljevalnice in potrka.

UČENEC: Hudiča! K vragu! Kdo po vratih tolče!?

STREPSIAD: Féjdonov sin Strepsiad s podeželja.

⁶ Hajrefon je bil tisti Sokratov prijatelj in eden redkih demokratov v njegovem krogu, ki je, kot izvemo v *Apologiji*, vprašal Delfsko preročišče, ali je kdo modrejši od Sokrata. Aristofan si ga je, tudi zaradi njegove astenične zunanosti, privoščil večkrat. V *Pticah* ga imenuje s pridevkom netopir (v. 1296, 1564). V leksikonu Suda lahko preberemo, da se je ukvarjal tudi s pisanjem, vendar se od njegovih del ni ohranilo nič.

⁷ V originalu: 'fazane, ki jih goji Leagoras.'

- UČENEC: Samo navaden ignorant brez glave
lahko tako razbija, da po vodi
splava prav ta moment spočeta misel. 135
- STREPSIAD: Oprosti. Saj veš, s kmetov sem doma.
Katera pa je ta splavljena misel?
- UČENEC: To smejo vedeti samo učenci. 140
- STREPSIAD: Potem pa kar. V Premišljevalnico
prihajam, da postanem vaš učenec.
- UČENEC: No, prav. A to je stroga tajnost.
Bolha je pičila Hajrefonta
in odskočila Sokratu na glavo. 145
Zato je Sokrata zanimala
razdalja skoka, merjena po boljše.
- STREPSIAD: Kako pa jo je zmeril?
- UČENEC: Elegantno.
Stopil je vosek, v roke zgrabil bolho
in njene nogice namočil v vosek. 150
Ko se je ta shladil, dobil je boljše
čevlje. Sezul jih je in zmeril skok.
- STREPSIAD: O, kakšen rahločuten um! Moj bog!
- UČENEC: A bi rad slišal še kaj drugega,
kar je učitelj stuhtal?
- STREPSIAD: Ja! Povej! 155
- UČENEC: Hajrefon ga je vprašal o komarju –
če misli, da komar prepeva z usti
ali če misli, da prepeva z ritjo.
- STREPSIAD: Ja, no ... No, kaj je rekel o komarju?
- UČENEC: Da je komarjevo črevesje ozko 160
in da zato ves zrak potuje hitro
z vso silo proti riti. Ozka zračna

pot se razširi v ritno luknjo,
ki pod navalom zraka spušča zvoke.

STREPSIAD: Njegova ritna luknja je fanfara! 165
Ta vid! In ta natančna roka! Blagor!
Gotovo bi se rešil vsake tožbe,
če bi poznal komarjevo črevesje!

Strepsiadova radovednost pa s tem še ni potešena, zato mu Učenec razlaga naprej. Óno noč je Sokrat ravno premišljeval o lunini orbiti, ko se mu je na glavo podelal kuščar, prejšnji večer pa je lačnim Premišljevalcem večerjo kar pričaral. Nato Strepsiad spozna še druge učence, ki preiskujejo svet pod zemljo, njihove zadnjice pa se kar same od sebe učijo astronomije. Na koncu mu razkaže še pripomočke, ki jih uporabljajo pri aritmetiki in geografskih meritvah.

Spekter Sokratovega delovanja v *Oblakih* je torej zelo širok in poleg čaranja ter ukvarjanja z različnimi kozmološkimi teorijami obsega tudi raziskave, ki spadajo na področje naravoslovja. Tako kot pojav sofistike je bilo namreč tudi matematično in naravoslovno raziskovanje za tiste čase nekaj novega, Sokrat pa se je v mladih letih poleg tega, da je poslušal sofiste, menda ukvarjal tudi s te vrste raziskovanjem. Zato mu Aristofan ni pozabil pripisati tudi te 'novotarije'. Poleg tega, da se Aristofanov Sokrat ukvarja z naravoslovnimi raziskavami, ki so s stališča atenskega gledalca in v povezavi z obtožbo proti Sokratu leta 399 pr. Kr. predvsem duhoviti vložki (ki pa vendarle lahko prevesijo jeziček na tehtnici), in da je njegovo poučevanje dostopno le ožjemu krogu ljudi, torej posvečencem⁸, pa je Aristofanov Sokrat tudi tipičen sofist, še huje, celo sofist v najslabšem pomenu te besede. Izraz sofist uporabljata slabšalno šele Aristofan in Platon. Pri tem pa je zanimivo, da prvi prikazuje Sokrata ravno kot sofista v najslabšem pomenu besede, drugi pa kot živo nasprotje takim sofistom, katerih »zanikovanje vsakršne občeveljavnosti v spoznanju in morali je priklicalo kot branilca teh najvišjih človeških zakladov na plan eno največičastnejših oseb ne le filozofije, ampak tudi celotne zgodovine človeštva: Atenca Sokrata.« (Vorländer, 1968, str. 69).⁹ Očitno pa njegovi sodržavljani – verjetno tudi

⁸ Iz verzov 255ss in 497ss je jasno, da mora vsak, ki vstopi v Sokratovo šolo, prestati neke vrste iniciacijski obred. Taka ureditev Sokratove šole in njen konec nas spominjata na Pitagoro. V zvezi z Oblaki kot bogovi je zanimiv namig na Atamanta in njegovo prvo ženo Nefele, boginjo oblakov. Sokrat v verz 257 pomoli Strepsiadu venec, ki spada v iniciacijski obred, Strepsiad pa misli, da ga bo žrtvoval, kot je Nefele poskusila žrtvovati Atamanta v Sofoklovi istoimenski tragediji, ker je nasedel spletkarjenju svoje druge žene Ino.

⁹ Vorländer, K., *Zgodovina filozofije*, Prva knjiga, prevedel Primož Simoniti, Ljubljana, 1968

zato, ker res niso natančno vedeli, kaj počne – te razlike niso opazili. K temu so, sodeč po *Apologiji*, svoje prispevali tudi *Oblaki*.

Iz izbranega odlomka izvemo tudi, da Aristofanov Sokrat poučuje za denar, kar Platonov Sokrat v *Apologiji* zanika, obenem pa prvič naletimo na omembo Sokratove večšine, zaradi katere se je Strepsiad sploh odločil iti k njemu v uk in ki jo Platonov Sokrat prišteva med stare in popolnoma neutemeljene očitke. Da zna τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν in da zato lahko zmaga v vsaki pravdi, četudi po krivici. Stavek, da lahko umetnost besede tudi slabšo stvar naredi močnejšo, pripisuje Aristotel Protigovore (*Antilogije*), kjer je obravnaval ista vprašanja z nasprotnih stališč; enkrat s stališča tožilca in drugič s stališča branilca (Vorländer, 1968, str.65). Slabša oziroma šibkejša in močnejša stvar pa kot dramski osebi, kot posebjena Krivični in Pravični govor, nastopata tudi v *Oblakih* (v. 889–1111).¹⁰ Kako sofisti, torej Sokrat, lahko kvarijo mladino, nam Aristofan nazorno prikaže v besednem dvoboju (agonu) med obema govoroma, v katerem Pravični prizna zmago Krivičnemu¹¹ in s tem tudi pravico, da vzame v uk Fejdipida. Še bolj nazoren zgled pa je ravno mladi Fejdipid. Ko Sokrat Strepsiada napodi, češ da si ničesar ne zapomni, se Fejdipid vendarle pusti prepričati ter gre k Sokratu in h Krivičnemu govoru v šolo. Tam se nauči vsega, kar si je Strepsiad želel, pa tudi tega, česar si ni želel.

Sofisti, kot beremo v *Oblakih*, niso mladim ljudem kvarili samo duš, ampak tudi telesa (καλοκαγαθία!). Tako so pri Aristofanu »moderni« mladeniči in tudi njihovi učitelji vedno blede in šibkih postav. Imajo povešena ramena, udrte prsi, plosko zadnjico in velikanski penis, nekateri pa so celo poženščeni¹² (v. 1015ss). Obnašajo se nemoralno in nespoštljivo ter zavračajo tradicionalne vrednote. Vsega tega se je, kot že rečeno, v Premišljevalnici zelo dobro naučil tudi Fejdipid.

Izšolan pri Sokratu in Krivičnem govoru zavrne očetovo prošnjo, da bi ob praznični gostiji – Strepsiad jo je priredil, ker se je znebil upnikov – ob spremljavi kithare zapel neko Simonidovo odo, češ da je to staromodno in da je Simonid slab pesnik. Brani se recitiranja Ajshila in si raje izbere odlomek iz Evripida, v katerem brat spolno občuje s svojo sestro.¹³ Strepsiad takega obnašanja ne prenese, začne sina zmerjati, ta mu zmerljivke vrača in se ga loti celo s pestmi; češ da si je zaslužil, ker ne spoštuje najboljšega

¹⁰ Zanimiva je sholija (889c) k nastopu obeh govorov, ki nas spominja na petelinje boje: ὑποκεῖνται ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐν πλεκτοῖς οἰκίσκοις οἱ λόγοι δίκην ὀρνίθων διαμαχόμενοι.

¹¹ Krivični govor zapusti oder, ker je igravec verjetno igral tudi Sokrata. Možno je, da je odšel v Premišljevalnico, da bi se tudi sam naučil »krivičnega govora«.

¹² V pomen besede καταπυγούνη in v to, ali se Aristofan v *Oblakih* sploh norčuje iz Sokratove homoseksualnosti, se v tem članku ne bomo spuščali.

¹³ Verjetno iz tragedije *Ajol*.

pesnika med pesniki, Evripida. Potem mu v stilu Krivičnega govora dokaže, da otrok popolnoma upravičeno lahko pretepa svojega očeta, in Strepsiad se pusti celo prepričati. Ko pa hoče Fejdipid upravičiti še pretepanje matere, Strepsiadu dokončno prekipi in se odloči, da bo zažgal Premišljevalnico skupaj s Sokratom in z njegovimi somišljeniki.

Ampak vrnimo se v trenutek, ko se Strepsiad s Sokratom sreča prvič. Poleg tega, da se izbrani odlomek ujema z zgoraj navedenimi Sokratovimi besedami iz *Apologije*, nam je lahko tudi odskočna deska, da si ogledamo Aristofanovega Sokrata še kot brezbožneža in krivoverca (ὁ νομίσειν θεούς), ki uvaja nova boštva.

STREPSIAD: Hej, ti! Kdo je gospod, ki tam binglja?

UČENEC: Prav on.

STREPSIAD: Kdo on?

UČENEC: Ja, Sokrat.

STREPSIAD: Ježeš! Sokrat!

Bi ga poklical ti namesto mene? 220

UČENEC: Kar sam ga daj. Preveč sem zaposlen.

STREPSIAD: Hej, Sokrat! Sókratič! Sokrátko!

SOKRAT: Zakaj me kličeš, ti, minljiva duša?

STREPSIAD: Eeee... najprej mi povej, kaj delaš, prosim.

SOKRAT: V višavah blodim, sonce opazujem. 225

STREPSIAD: Kar zviška, v košu, gledaš na bogove?
Zakaj pa ne bi z zemlje, če že moraš?

SOKRAT: Ničesar nebnega ne bi odkril,
če ne bi misli in duha obesil
in ju s sorodnim zrakom zmešal. 230
Če z zemlje gor bi moral gledati,
ne bi odkril ničesar. Zemlja pač
z vso silo vleče nase žmoht razuma.¹⁴

¹⁴ Diogen iz Apolonije (konec 5. st. pr. Kr.), DK 64 A 19, 44: Mislimo pa, kakor rečeno,

Tako kot vsaka povrtnina.¹⁵

- STREPSIAD: Kaj?! 235
 Razum da vleče v paradižnik¹⁵ vlago?
 No, daj, Sokrátek, spusti se dol k meni,
 ker bi se rad naučil par stvari.
- SOKRAT: In rad bi se naučil ...?
- STREPSIAD: Govoriti.
 Težijo mi nadležni upniki 240
 in skoraj vse imam pod hipoteko.
- SOKRAT: Kako si pa prišel v tak položaj?
- STREPSIAD: Konjska bolezen mi je vse požrla.
 No, tisti govor bi rad znal, ki nikdar
 ne plača. Cena ni vprašanje. 245
 Plačal ti bom, to jamčijo bogovi.
- SOKRAT: Da so bogovi jamstvo? Prva stvar –
 pri nas bogovi ne veljajo nič.
- STREPSIAD: Ja, kaj pa? Zlate palice mogoče?¹⁶
- SOKRAT: Bi rad poznal resnico o bogovih? 250

Strepsiad odgovori pritrdilno, Sokrat mu predstavi Oblake in razloži vse o bogovih Premišljevalnice, ki jih bo moral odslej častiti: Oblake, Kaos in Jezik (v. 424). Slednja sta kot bogova izrecno imenovana samo na tem mestu, zakaj ju je Aristofan poleg Oblakov vtaknil v »sveto trojico« in kako jima v Premišljevalnici služijo, pa lahko spremljamo skozi vso komedijo. Pri Oblakih pa ni samo enega najbolj očitnega razloga, zakaj jih je Aristofan izbral za glavna božanstva Premišljevalnice. Razlogov, na katere pomislimo, je več, nikoli pa ne bomo mogli z gotovostjo vedeti, katere je imel v mislih Aristofan in na kaj je ob gledanju *Oblakov* pomislil atenski gledalec. Pa kljub temu pogledjmo, zakaj bi se Aristofan lahko odločil ravno za Oblake.

po čistem in suhem zraku. Zakaj vlaga ovira mišljenje. /.../ Da pa vlaga res slabi pamet, dokazuje izkustvo, da imajo živali šibkejšo mislivost (mimo človeka), zakaj oná dihajo zrak, ki prihaja od zemlje, in se hranijo z vlažno pičo. (prev. Sovrè, A., *Predsokratki*, Ljubljana, 1946, str.131)

¹⁵ V originalu stoji kreša.

¹⁶ V originalu: »Železen denar, kot v Bizancu?«

Zevsa so imeli Grki za povzročitelja vremena, in ker Sokrat Strepsiadu (duhovito) dokaže, da vreme povzročajo Oblaki, s tem zlahka ovrže obstoj Zevsa. Poleg tega Oblaki spreminjajo obliko, so kot vreme muhasti in zato izmuzljivo, neoprijemljivo in nejasno božanstvo. Prav nejasnost in neoprijemljivost Oblakov pa nam priključuje v spomin še danes dokaj nejasni Sokratov *daimonion*.

Že zgoraj smo ugotovili, da Aristofan prikazuje Premišljevalnico kot ustanovo, ki je namenjena zgolj izbrancem, posvečencem torej, iniciacija, ki je potrebna za vstop vanjo, in njena tajnost pa nas spominjata tudi na neke vrste misterije (glej tudi op. 8). V verzu 815 na Fejdipidovo vprašanje, kdo mu je povedal, da Zevsa ni, Strepsiad odgovori, da je bil to Melijec Sokrat. Morda je Aristofan hotel, da pomislijo gledalci na pesnika Diagora z Melosa, ki je bil – točne letnice sicer ne vemo – zaradi norčevanja iz elevzinskih misterijev obsojen za brezboštvo (op. 4). Če vse to povežemo, lahko rečemo, da Aristofanov Sokrat namesto elevzinskih misterijev vpeljuje »oblačne misterije«, kar je ravno toliko ali pa celo bolj brezbožno od tega, da ne priznava Zevsa. Elevzinski misteriji so bili za Atence namreč skrajno sveta in nedotakljiva ustanova. Poleg številnih drugih razlogov, ki pripeljejo Strepsiada do tega, da kaznuje Sokrata in njegove, Aristofan posebej poudari njegovo nespoštljivo obnašanje do bogov (ὕβρις, ἀδίκημα θεούς; v. 1506, 1509). A pri Sokratovih Oblakih je najzanimivejše in najbolj problematično obenem to, kar se izkaže na koncu komedije in kar Strepsiada dokončno prepriča, da bo Premišljevalce kaznoval – spoznanje, da Oblaki sploh niso na Sokratovi strani. Po nesrečnih dogodkih s Fejdipidom jim Strepsiad očita, da so vsega krivi oni, Oblaki pa mu odgovorijo (v. 1458-1461):

Če vidimo, da je kdo vzljubil
 napačno stvar, storimo vedno isto:
 nakopljemo mu križe in težave,
 da bo spoznal spoštljivost do bogov.

Tak zasuk zbora v odnosu do Sokrata povzroča pri interpretaciji celotne komedije kar nekaj težav in si zasluži samostojno, bolj poglobljeno obdelavo. Omenimo samo dva najbolj očitna razloga – sklepni prizor ali eksodos *Oblakov* (v. 1321-1510) se močno razlikuje od sklepnih prizorov, značilnih za staro komedijo. Ta se ponavadi zaključuje z rajanjem ali s slavljenjem, hkrati pa zanjo ni značilno to, da bi zbor svoj odnos do glavnih oseb jasno in nenadoma opredelil šele v sklepnem dejanju. Na tem mestu bi sicer kdo ugovarjal, češ da se zbor ni opredelil nenadoma in da se je že v agonu izražal dvoumno. Odgovorili bi mu, da je atenski gledalec uprizoritev videl samo enkrat, in to od začetka do konca, ne pa nasprotno. Ampak, kot že rečeno, pustimo natančnejšo obdelavo za kdaj drugič, saj nas bo že površen poskus odgovora na osnovno vprašanje – Kaj je lahko s tem preobratom

sporočal Aristofan in na kaj vse je ob tem lahko pomislil gledalec? – stal kar nekaj truda in prostora. Kaj je torej lahko sporočilo, ki naj bi prišlo do gledalca?

Da je treba bogove preprosto spoštovati? Ali da so Sokratovi bogovi pač spremenljivi in nestanovitni Oblaki, ki jim tako ali tako ne gre zaupati? Ali pa morda, da so Sokratovi bogovi vendarle dobri? Da njihove besede, ki smo jih navedli, niso namenjene samo Strepsiadu, ampak tudi Sokratu, ki bo zaradi požiga Premišljevalnice spoznal, da je bilo njegovo ravnanje napačno. In (če gremo v tej interpretaciji še dlje in pripišemo Aristofanu poznavanje in razumevanje Sokratovega »etičnega intelektualizma« in njegovega *daimoniona*) da Sokrat ni ravnal slabo namenoma, ampak zaradi nepravlega in nepopolnega spoznanja, končna izkušnja, za katero so posredno krivi Oblaki, pa ga bo (že zunaj okvira komedije, torej v gledalčevi domišljiji) prek spoznanja o njegovi nevednosti pripeljala do globljega pojma vednosti. Da so Oblaki Sokratov *daimonion* – na kar smo pomislili že prej – ki ga svarijo, kadar zaide s prave poti. Posvarili so ga tudi sedaj, Sokrat bo spoznal svojo zmoto in se vrnil na pravo pot. Če je sporočilo Aristofanovih *Oblakov* vse to, kar smo napisali, in če je doseglo tudi gledalca, je uspelo Aristofanu napisati duhovito komedijo, ki se iz Sokrata kot predstavnika nove filozofije norčuje, obenem pa ga skozi dejanje komedije očisti in na koncu oprsti.

Taka interpretacija skuša oprati Aristofana vsaj delne krivde pri ustvarjanju negativnega mnenja o Sokratu, hkrati pa je od vseh možnih interpretacij, ki skušajo razložiti, kako je gledalec razumel zasuk zboru v sklepnem dejanju in kako je razumel komedijo v celoti, med trhlejšimi; pa vendar. Besede, ki jih zapiše Vernant o gledalcu tragedije, lahko deloma prenesemo tudi na gledalca *Oblakov*: »Edino gledalcu je lahko govorica teksta jasna na vseh nivojih, z vso svojo mnogoznačnostjo in z vsemi svojimi dvoumnostmi. /.../ Sporočilo tragedije se prenese le toliko, kolikor gledalec odkrije dvoumnost besed, vrednot, človeka, kolikor sprevidi konfliktnost sveta in kolikor opusti svoja prejšnja prepričanja /.../« (Vernant, 1994, str. 28).¹⁷

Na gledalca torej ne smemo nikoli pozabiti, seveda pa bomo vedno samo ugibali, na koliko nivojih mu je bila govorica besedila jasna. Zato ga bomo skoraj gotovo vedno ali podcenili ali precenili. Če smo se v začetku odločili, da bomo Sokratove besede v *Apologiji* o Aristofanovi krivdi vzeli resno, in če smo privzeli, da gledalec o Sokratovi filozofiji ni vedel skoraj nič, smo ga v tem primeru verjetno precenili. Lahko rečemo le to, da se je Sokratu najprej smejal, potem pa ga je pripeljal pred sodišče in ga obsodil na smrt.

¹⁷ Vernant, J.P., Vidal-Naquet, P., *Mit in tragedija v stari Grčiji*, prevedli Suzana Koncut in Agata Šega, Ljubljana, 1994

Za konec si preberimo še interpretacijsko neobremenjen odlomek, v katerem bomo videli, kako Aristofanov Sokrat občuje z navadnimi ljudmi. V začetku smo namreč zapisali, da se bo članek ukvarjal tudi s primerjavo med Aristofanovim in Platonovim Sokratom oziroma Sokratom, kot ga poznamo danes. Sem pa seveda sodi tudi to, kako je svoje misli posređoval, saj sta Sokratova filozofija in Sokratov naćin posređovanja le-te nerazdružljiva. Ker smo Aristofanovega Sokrata že dodobra spoznali, ne smemo biti presenećeni, če v odlomku ne bomo našli tega, kar bi pričakovali od Platonovega Sokrata.

Poglejmo.

(Strepsiad leži na zofi, kjer ga je Sokrat pustil, da bi lahko v miru premišljeval. Sokrat se vrne)

SOKRAT: No, pa pogledjmo, kaj možak počne. 731
Hej, ti! Pa ne da spiš?

STREPSIAD: Kje pa, sploh ne.

SOKRAT: No, in?

STREPSIAD: Hudić – prav nič.

SOKRAT: Kako? Prav nič?

STREPSIAD: Če nič je v desni roki tić, prav nič.¹⁸

SOKRAT: Zapni si šlic in uporabi glavo! 735

STREPSIAD: Za kaj? Daj, Sokrat, malo mi pomagaj.

SOKRAT: Ti sam najbolje veš, kaj hoćeš, ne?

STREPSIAD: Že tisoćkrat si slišal, kaj jaz hoćem!
Obresti! Noćem jih plaćati!

SOKRAT: No, daj, obleci se, potem previdno 740
razreži um na fine, drobne kose,
jih spravi v red in – premišluj.

¹⁸ Morda se Aristofan norćuje iz Premišljevalcev in sploh filozofov, češ namesto da bi mislili, se samozadovoljujejo.

STREPSIAD: O, beda!

SOKRAT: Daj mir!
Če se ti misel kje zatakne,
jo pusti in se spet kasneje vrni.
Takrat jo zgrabi in naprej potisni. 745

STREPSIAD: Najljubši Sokratek!

SOKRAT: Ja, kaj je, starček?

STREPSIAD: Obresti! Prav capinsko dober plan imam.

SOKRAT: Razloži!

STREPSIAD: Kaj bi rekel ...,

SOKRAT: Ja, o čem?

STREPSIAD: ... če bi najel čarovniško baburo
in bi ponoči dol z neba potegnil
mesec in ga v kristalno kroglo spravil
in še vse skupaj nekam dobro skrivil?¹⁹ 750

SOKRAT: Hja, vprašal bi te, kaj bi imel od tega?

STREPSIAD: Če meseca na nebu sploh ne bo,
ne bom obresti plačal.

SOKRAT: Ker ...? 755

STREPSIAD: ... obresti se plačuje prav vsak mesec.

SOKRAT: Dobro. Poskusi razvozlati tole:
obtožnica te bremeni milijonskega
dolga. Kako se je znebiš? Povej!

STREPSIAD: Kako? Ne vem. Razmisliti bi moral. 760

SOKRAT: Idej ne smeš zadrževati v sebi!

¹⁹ V originalu stoji namesto čarovniške babure vračarica iz Tesalije, namesto kristalne krogle pa ovalna škatla, v kakršne so shranjevali npr. ogledalca.

Pusti, da misel poleti v nebo
kakor papirnat zmaj na vrvici.²⁰

STREPSIAD: Źe vem! ObtoŹnice bi se znebil
zelo pretkano. VŹeč ti bo.

SOKRAT: Kako? 765

STREPSIAD: Gotovo si Źe videl tako steklo,
ki je zakrivljeno ... s katerim
lahko zanetiŹ ogenj ... no ...²¹

SOKRAT: A leča²¹?

STREPSIAD: Ja, leča. Če bi jo imel pri sebi
v trenutku, ko bi tajnik pisal toŹbo,
bi se skrivaj postavil proti soncu,
nameril in ... seŹgal obtoŹnico. 770

SOKRAT: O, strela! Super!

STREPSIAD: Juhuhu, veselje!
Milijonske toŹbe sem se reŹil.

SOKRAT: No, hitro se Źe tega loti.

STREPSIAD: Česa? 775

SOKRAT: ObtoŹen si, in ker ni prič, boŹ najbrŹ
toŹbo izgubil. Kaj lahko storiŹ?

STREPSIAD: Nič laŹjega.

SOKRAT: Potem povej!

STREPSIAD: Saj bom.
Na obravnavo svojega primera
sploh ne bi čakal. Prej bi se obesil. 780

²⁰ V originalu: »Kakor majski hroŹč, privezan za noge.« V sholijah je ob tem verzu razlaga, da so se tako igrali atenski otroci.

²¹ V originalu: »Gotovo si pri prodajalcih zdravilnih zeliŹ in pripomočkov Źe videl tisti lepi, prozorni kamen, s katerim netijo ogenj.« Gre za steklo, ki je bilo v tistih časih Źe redkost.

SOKRAT: Pa to je bedarija!

STREPSIAD: Ne, sploh ne –
nihče me ne bo tožil, če bom mrtev.

SOKRAT: Brbljaš! Ne bom te več učil – izgini!

STREPSIAD: Zakaj? Ne, no ... Daj, Sokrat, prosim te!

SOKRAT: Še preden se kaj naučiš, pozabiš. 785
Povej, o čem sva najprej govorila?

STREPSIAD: Saj vem ... joj ... najprej je bilo ... Kaj že?
No ... stvar, kjer mesimo testo²² ... in to je ...
Kaj že?

SOKRAT: Solit se pojdi! Ti, največji
levak in najbolj pozabljivi starec!

O Sokratovem »preiskovanju« (*elenkhos*), ki nam je dobro znano iz Platonovih dialogov, ni ne duha ne sluha, namesto njegovega preprostega izražanja najdemo zapletene stavke in misli, namesto pripravljenosti na pogovor z vsakim človekom pa zmerljivke in nepotrpežljivost. Takega Sokrata je atenskemu gledalcu predstavil Aristofan, zato zares ni nič čudnega, da se je kasneje ta gledalec prelevil v Sokratovega tožnika in sodnika. In zato lažje razumemo, zakaj je med svoje tožnike Sokrat prišel tudi Aristofana.

Članek je skušal v luči sodnega procesa proti Sokratu in tako tudi v luči Platonovega Sokrata vsaj delno – tema je namreč strašansko obširna – osvetliti Aristofanove *Oblake* in nasprotno. Koliko mu je to uspelo in kaj je ostalo v temi, naj presodi bralec. Kakršnenkoli že Aristofanov Sokrat je, koliko je ali ni podoben Platonovemu ali Ksenofontovemu ali Aristotelovemu (ali zgodovinskemu) Sokratu, je vendarle od vseh Sokratov, ki so nam danes dosegljivi, najstarejši, saj je bil opisan v času, ko je zgodovinski Sokrat še živel. Če bi komedije Evpola ali Kratina, o katerih vemo, da sta se sem in tja navdihovala pri Sokratu, preživele vsa dolga stoletja do danes ali če bi imeli priložnost prebrati celotno komedijo *Konos* komediografa Amejpsia, v kateri je ob zboru Premišljevalcev (*φροντισται*) nastopal tudi Sokrat in je bila

²² Gre za verze 658ss, v katerih Sokrat Strepsiada poučuje o spolu besed idr. Beseda nanese na nečke in na Kleonima, ki jih nima, ampak testo mesi v okroglem možnarju. Aristofan se norčuje iz Kleonima, češ da je poženščen.

uprizorjena skupaj z *Oblaki* leta 423 pr. Kr. ter pobrala drugo nagrado, bi v tem članku morda govorili o kakem drugem Sokratu. Ker pa je z antičnimi besedili pač tako, da vseh verjetno ne bomo mogli prebrati nikoli, Aristofanov Sokrat je in ostaja prvi.

MARCIAL | MARTIALIS EPIGRAMMATA SELECTA

Prevod Tine Vučko

Piše se že tretje tisočletje in živimo v času »moderne književnosti«, na čelu katere se je v zadnjem času – *volens nolens* – znašel predvsem Harry Potter. Pa tudi on ne more shajati brez latinščine – že ko boste odprli katero od knjig, boste še pred prvim poglavjem najprej naleteli na kaligrafsko izpisano misel *Draco dormiens nunquam titillandus*. Nadaljnje razmišljanje prepuščam vsakemu posamezniku.

Za prevajanje Marciala me je navdušil predvsem literarni večer, ki so ga v šolskem letu 1999/2000 na Gimnaziji Poljane pripravili študentje oddelka za klasično filologijo (izbor prevedenih epigramov so tudi izdali, gl. seznam literature). Do tedaj te zvrsti niti nisem poznal, saj se ji pri rednem pouku latinščine nismo posvečali, zato je bil tisti večer zame pravzaprav čisto novo odkritje. Vzhičen sem bil ob brezhibnih distihih in odličnih prevodih in se obenem spraševal, ali sem česa takega sposoben tudi sam.

Čas je nezadržno tekkel in kmalu sem se tudi sam znašel na omenjenem oddelku. Tu so se možnosti bolj odprle. Nekega dne pa sem v knjižnici opazil gratis knjižice Marciala, ki so jih »odpisali« na oddelku za germanistiko. Vzel sem eno od njih in ta drobna Reclamova knjižica me je do konca prepričala. *Habent sua fata libelli!*

Osredotočil sem se predvsem na najkrajše epigrame v obsegu enega elegičnega distiha. Menim, da so to kvantitativno najmanjše, kvalitativno pa vsekakor največje Marcialove mojstrovine. Očarala me je virtuoznost, s katero avtor v samo dveh verzih (!) doseže poantiran zaključek s pogosto presenetljivo, vselej pa zabavno antitezo. Ob prevajanju sem se nemalo krat od srca nasmejäl in upam, da bo ta moja dobra volja morda zavela tudi iz kakšnega prevoda.

Iskreno se želim zahvaliti prof. Branku Senegačniku in prof. Matjažu Babiču, ki sta mi posvetila precej svojega dragocenega časa in niti na hodniku nista negodovala nad mojo vztrajnostjo; zahvaljujem se jima tudi za vse konstruktivne nasvete in pripombe. Brez njiju prevodi ne bi bili takšni, kot so. Za koristne napotke se zahvaljujem tudi Davidu Movrinu.

Ostane mi le še, da svoje delo ponudim v branje in oceno Vam, *carissimi lectores*. Čeprav je že Robert Frost dejal, da je poezija prav tisto, kar izgi-

ne v prevodu, pa vendarle upam, da mi je nekako uspelo. Končno oceno seveda prepuščam Vam.

1, 47

*Nuper erat medicus, nunc est vispillo Diaulus:
quod vispillo facit, fecerat et medicus.*

Sprva je zdravil ljudi, a zdaj je pogrebec Diavel.
Kar dela zdaj kot grobár, prej je počel kot zdravnik.

1, 110

*Scribere me quereris, Velox, epigrammata longa,
ipse nihil scribis. Tu breviora facis.*

Tožiš nad mano, moj Veloks, da moje so pesmi predolge,
ti pa ne pišeš jih sploh: krajših se torej držiš.

1, 118

*Cui legisse satis non est epigrammata centum,
nil illi satis est, Caediciane, mali.*

Komúr še ni dovolj
teh pesmic sto in več,
oprosti mi, Kajdikijan,
a ta je malce preč.

2, 80

*Hostem cum fugeret, se Fannius ipse peremit.
Hic, rogo, non furor est, ne moriari, mori?*

Ko od sovraga je bežal, Fani si sodil je sam –
umrl, da prevaral bi smrt. Ni to velika norost?

2, 87

*Dicis amore tui bellas ardere puellas,
qui faciem sub aqua, Sexte, natantis habes.*

Praviš, da deklice vse gorijo v ljubezni do tebe,
Sekst, obraz pa imaš, kot bi povodni bil mož.

5, 32

*Quadrantem Crispus tabulis, Faustine, supremis
non dedit uxori. »Cui dedit ergo?« Sibi.*

Niti beliča ni ženi Krisp v oporoki zapustil.
Favst, če zanima te res: *sebi* je volil denar.

7, 98

Omnia, Castor, emis. Sic fiet ut omnia vendas.

Vse si pokupil, moj Kastor – nekoč vse boš moral prodati.

9, 10

*Nubere vis Prisco: non miror, Paula: sapisti.
Ducere te non vult Priscus: et ille sapit.*

S Priskom bi se poročila? Pavla, prav nič se ne motiš.
Noče za ženo te, kaj? Glej, tudi Prisk ima prav!

BIBLIOGRAFIJA

- MARTIAL: *Epigramme*. Ausgewählt, übersetzt und erläutert von Harry C. Schnur. Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1966.
- MARTIAL: *Epigrams*. With an english translation by Walther C. A. Ker. In two volumes. Loeb Classical Library. London, Cambridge (Mass.), 1947 & 1950.
- VARII (Skupina prevajalcev): *Zbadljivke po antično – cave canem. Antiquitatis Graecae et Romanae epigrammata selecta*. Keria II, 131-158

ZBIRKA IZ ANTIČNEGA SVETA



AJANT TRAHINKE FILOKETE

Sofokles -
format 13 x 20 cm;
platin z ovitkom, 240 strani
Cena: 4.536 SIT
S popustom: 4.000 SIT



BAHAVI VOJŠAK

Tit Makacij Plav -
format 13 x 20 cm;
platin z ovitkom, 88 strani
Cena: 2.030,40 SIT
S popustom: 1.600 SIT



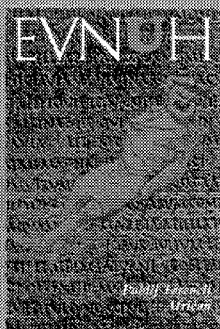
GALSKA VOJNA

Gaj Julij Cezar -
format: 13 x 20 cm,
trdo vezava, 268 strani
Cena: 3.607,20 SIT
S popustom: 3.000 SIT



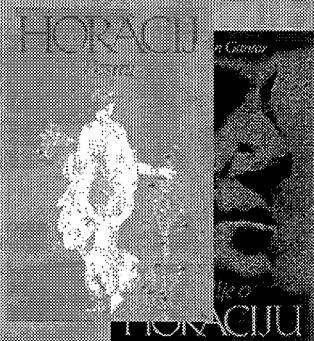
MENANDER - ČEMERNEŽ

format 13 x 20 cm;
platin z ovitkom, 82 strani
Cena: 2.030,40 SIT
S popustom: 1.600 SIT



PUBLIJ TERENCIJ AFRICAN - EVNUH

format: 13 x 20 cm,
trdo vezava, 84 strani
Cena: 617,10 SIT



HORACIJU - PESMI in Kajetan Gantar - STUDIJE O HORACIJU

format 13 x 20 cm; platin z ovitkom,
182 strani (Pesmi), 92 strani (Studije o Horaciju)
Cena kompleta: 3.607,20 SIT
S popustom: 3.000 SIT

V PRIPRAVI Aristofanes **ŽABE**

Možnost plačila na obroke! Popust za bralce KERIE!



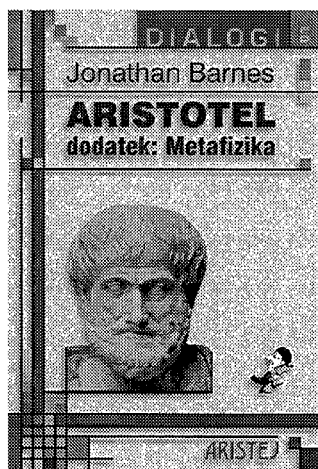
Naročila in informacije: ZALOŽBA OBZORJA d.d. MARIBOR,
SLUŽBA PRODAJE KNJIG, Gosposka 3, 2000 Maribor,
tel.: 02/228 31 21; fax: 02/2523-213;
www.zalozba-obzorja.si, prodaja@zalozba-obzorja.si

IV
MISCELLANEA

Jonathan Barnes:
ARISTOTEL

Dodatek:
Jonathan Barnes: Metafizika

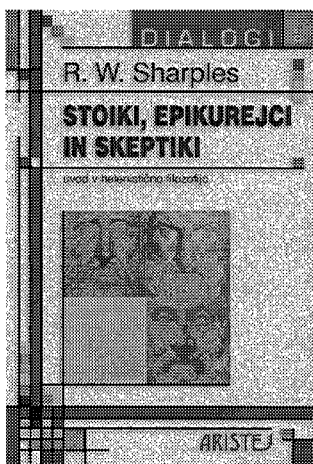
Prevod: Dušan Merhar (Aristotel),
Boris Vežjak (Metafizika)
Format: 14 × 20,5 cm, broširano
Obseg: 160 str.
cena: 2.600,00 SIT



Jonathan Barnes, eden največjih sodobnih strokovnjakov za antično filozofijo, je napisal eno redkih knjig o najveličastnejšem antičnem mislecu, ki stoji v središču grške in kasnejših filozofij ter na začetku evropske znanosti nasploh. Aristotel je poljudno napisana in neobsežna knjiga, ki razkriva osnovne koncepte, s katerimi je Aristotel pustil nepozaben pečat na skoraj celotnem človeškem védenju zahodnoevropske civilizacije. Knjigi je dodana (za bralca zahtevnejša) avtorjeva razprava o Aristotelovi metafiziki.

R. W. Sharples
STOIKI, EPIKUREJCI IN SKEPTIKI

Prevod: Boris Vežjak
Format: 14 × 20,5 cm, broširano
Obseg: 165 str.
Cena: 4.500,00 SIT



Stoiki, epikurejci in skeptiki je po mnenju poznavalcev eden najboljših uvodov v helenistično filozofijo, kar jih je bilo doslej napisanih. Zasnovan izjemno propedevtično in izčrпно opremljen z navedbami iz originalnih besedil se predstavitve ne loti kronološko, temveč po izbranih temah, katerih vprašanja vse tri helenistične šole združujejo, medtem ko jih odgovori nanje ločujejo. Navedbe iz Lukrecija, Horacija, Vergila, Marka Avrelija, Seksta Empirika in številnih drugih nam ob komentarju zarisujejo epistemološke in logične, fizikalne in metafizične, psihološke in etične aspekte treh filozofskih sekt, ki so tako odločilno vplivale na zgodovinsko-filozofsko dogajanje in katerih principi so preko rimskega izročila trdno zakoličeni tudi v kulturi moderne evropske misli.

IGNACIJA FRIDL:
JEZIK V FILOZOFIJI STARIH
GRKOV

Maribor 2001, Obzorja (Znamenja 143)

Ocena

Knjiga *Jezik v filozofiji starih Grkov* (s podnaslovom *Pot do stoiškega pojma lekton*) posega na področje, zanimivo tako za filozofijo in klasično filologijo kot za jezikoslovje nasploh.

Tema si obdelavo gotovo zasluži. Skrajni čas je bil, da se o tem tako pomembnem obdobju v zgodovini filozofije in jezikoslovja tudi pri nas napiše kaj več kot par vrstic. Prav pojem *λεκτόν* je v zgodovini jezikoslovja malce zapostavljen. V poglavju, ki je v zgodovini jezikoslovja namenjeno stoiškom, se navadno poudarja trojnost *σημαίνον – σημαίνόμενον – τυγχάνων*, medtem ko ostaja *λεκτόν* v ozadju. In vendar bi bilo ravno danes, ko se je strukturalizem tudi v jezikoslovju že nekako izpel, treba znova spomniti na povezavo med vsebino in obliko, ki jo, kadar se ukvarjamo z golimi slovničnimi pojavi, vse preradi pustimo ob strani. Ker je jezikoslovje v grško-rimski antiki do neke mere stranski proizvod filozofije, je za zgodovino jezikoslovja prav gotovo nepogrešljiva obdelava položaja, ki ga je imel jezik (in razmišljanje o njem) pri grških filozofih. To nadvse nujno nalogo si je zadala Ignacija J. Fridl. Snov, ki jo je bila obdelala že v diplomski nalogi, je za samostojno knjižno izdajo dopolnila in izpopolnila, tako da je zdaj razdeljena na dva velika dela. Prvi del sestavljata poglavji Vprašanje jezika v govoricni mita in Pojmovanje jezika v naukih prvih grških filozofov. Prikaz je zbran okrog treh jeder: Heraklitovega in Parmenidovega nauka, Platonovega dialoga *Kratilos* in Aristotelovega spisa *De interpretatione*. Odl-

kujejo ga poglobljeno razmišljanje, velika mera prodornosti in pretanjena razčlenitev. V poglavju o Heraklitu se avtorica ne izogiblje kočljivi opredelitvi izraza *λόγος*. Ta je zapletena zlasti spričo dejstva, da je pomensko polje, ki ga v slovenščini zaznamuje izraz »beseda«, v stari grščini zajemalo vrsto izrazov, med sabo niso bili pomensko enakovredni in tudi niso bili zamenljivi.¹ Vedno znova se zastavlja vprašanje, kako v besedilu prepoznati mejo med terminološko in običajno rabo besede, vprašanje, o katerem se je med drugim veliko razpravljalo na lanskem posvetovanju o prevajanju antičnih in srednjeveških besedil, ki ga je priredilo Društvo za antične in humanistične študije Slovenije.² Ker je prvi del zasnovan predvsem kot priprava na drugi del, so pri obravnavi ostali nekoliko v ozadju drugi Platonovi dialogi, v katerih se deloma govori o jeziku, predvsem Teajtet in Sofist, kot tudi prikaz jezikovne zgradbe v Aristotelovi Poetiki in deloma Retoriki. Predvsem v obdelavi Platonovega *Kratila* nam avtorica prikaže sklop vprašanj o vrednosti tega dialoga in o njegovem mestu med Platonovimi deli. Na ta vprašanja dobivamo še dandanes precej različne, marsikdaj popolnoma nasprotnne odgovore.

V drugem delu se avtorica znajde pred nerešljivim problemom pomanjkljivih

¹ Ta navidezna nejasnost lahko marsikoga zapelje v pretirane in kvečjemu delno upravičene sklepe. Tako se npr. J. P. Small v knjigi *Wax Tablets of the Mind* (London-New York 1997) sprašuje, ali so predhelenistični Grki sploh poznali predstavo, ki bi ustrezala naši »besedi« kot samostojni slovarski in pomenski enoti.

² Prispevki so objavljeni v 1. številki lanskega letnika revije *Keria*.

virov, po katerih poznamo stoiško filozofsko predajo. To pomanjkanje je zlasti hudo, če se obravnavajo vprašanja, o katerih celo med pripadniki stoiške šole ni bilo soglasja, in pojma, ki je delal težave tudi tistim antičnim piscem, ki nam poročajo o stoiških naukih. Da bi se izognila enostranski ali prenagljeni razlagi tega tako težko opredeljivega pojma, se mu je približala s treh strani: s strani dialektike, s strani spoznavne teorije in s strani fizike. V sintezi, ki jo avtorica podaja na koncu, si prizadeva dati oris pojma *lekton* z več strani in mu podati obrise glede na sorodne pojme, tako rekoč od zunaj. Ob koncu nam avtorica kaže pot, po kateri bi lahko prišli do sinteze tega v stoiški filozofiji tako večplastnega pojma. V njej ima pomembno vlogo trojica *signifiant – signifié – chose*, na kateri temelji de Saussurejeva teorija znaka in ki jo Coseriu v svoji Zgodovini filozofije jezika enači z znano stoiško trojnostjo. Tu bi lahko pripomnili, da je de Saussurova knjiga Tečaj splošnega jezikoslovja pač izdaja zapiskov, ki so jih uredili študenti sami, zato morda niti ni rečeno, da si je hotel de Saussure na predavanjih lastiti pravico do odkritja trojice označeno – označujoče – stvar.³

Knjiga *Jezik v filozofiji starih Grkov* je nadvse dobrodošla kot prikaz samostojne raziskave in kot zbirka zanimivih odgovorov na pomembna vprašanja, a tudi kot spodbuda za nadaljnje raziskave in objave na tem področju, nepogrešljivem za popolno predstavo o antičnem umu in pogledu na jezik.

Prepričani smo, da se bo tako o pojmu *λεκτόν* kot o položaju jezika v stoiški filozofiji pri nas še precej govorilo in pisalo. Razprava se šele začne.

Matjaž Babič

**BERNARD BORTOLUSSI:
BESCHERELLE GRAMMAIRE DU
LATIN**

Paris 1999, Hatier

Ocena

Bescherellova *Slovnica latinskega jezika* (*La grammaire du latin*) je po besedah samega avtorja (*Bernard Bortolussi*) napisana tako za začetnike kot za že izurjene latiniste. Prvim so namenjeni predvsem poglavje o naglasu in izgovarjavi, shematičen prikaz oblikoslovja in skladnje ter slovnične preglednice z oblikami. Pri poglavju o izgovarjavi je avtor razlagi k posameznim glasovom dodal kratek, a zanimiv prikaz razvoja latinske pisave. Iz razlage in zgledov je razvidno, da gre za pravila ponovno uveljavljene izgovarjave klasičnega obdobja (*pronuntiatio restituta*), čeprav manjkajo ravno zgledi za glasove, pri katerih se klasična izgovarjava razlikuje od tradicionalne (*c* pred svetlima samoglasnikoma, *s* med samoglasnikoma ipd.). Sledi standardni prikaz oblikoslovja s sklanjanjem zgledov in naštevanjem izjem, pri čemer bo marsikomu tuja (in za spoznanje manj praktična) delitev tretje deklinacije na sedem tipov (tip *mare*, tip *flumen* ...), ki ne upošteva razporeditve po samostalniških deblih. Ker je slovnica namenjena v prvi vrsti francoskemu bralcu, je poglavju o morfologiji dodan poseben uvod z razlago funkcij posameznih

³ Če drugega ne, je bila tudi v marsikateri ženevski knjižnici na razpolago znamenita Steinthalova *Zgodovina jezikoslovja pri Grkih in Rimljanih*, v kateri so stoiški nazori o tem razloženi dovolj jasno.

sklonov. Že v začetnih poglavjih se pojavljajo zgledi v povedih, ki so vse vzete iz originalnih latinskih besedil in prevedene. Ob citirani povedi sta v oklepaju vedno navedena tudi avtor in mesto dela, iz katerega je vzeta, kar je lahko zelo koristen didaktični pripomoček za učitelja, če uporablja kak drug učbenik.

Skladnja je obravnavana v dveh poglavjih, prvo (*La syntaxe*) je posvečeno podrobni obravnavi skladnje sklonov, podredju in priredju, ki je še posebej natančno obdelano tudi s stilističnega vidika. Paragrafi, ki so namenjeni podredju, prinašajo delitev odvisnikov na vsebinske (*complétives*), – pod te spadajo tudi infinitivni konstrukciji akuzativa in nominativa z infinitivom ter vsi odvisniki povedne in železne vsebine – oziralne (*relatives*) in prislovne (*circonstantielles*). Čeprav je ta delitev manj pregledna, je veliko bolj točna od običajnega prikaza v slovenskih slovnica, ki latinske odvisnike povezujejo včasih glede na veznike in včasih glede na vsebino. Drugi del, ki bi ga v slovenskih slovnica prav tako našli med poglavji o sintaksi, nosi naslov *Slovnica povedi in besedila* (*La grammaire de l'énoncé et du texte*) in skuša preseči slovnične okvire stavka, tako da ga obravnava znotraj besedila, pri tem pa se avtor opira tudi na dognanja sodobnega jezikoslovja. V tem se kaže tendenca francoske šole, ki se pri branju in interpretaciji antičnih besedil še posebej posveča besedilni analizi odlomka. Tako se pri iskanju koherence in kohezije obravnava tudi raba zaimkov in prislovov, predvsem pa raba naklonov, zlasti konjunktiva (v neodvisnih stavkih in v odvisnikih v sosednici časov) in njegovih posebnosti (modalna atrakcija, absolutna raba ipd.). Nekoliko nerodna stran te delitve poglavja o skladnji

je, da prvi del prinaša obravnavo vseh tipov odvisnikov, tudi tistih, ki zahtevajo rabo konjunktiva, šele v drugem delu pa so predstavljeni pravila te rabe in sosednica časov.

Za frankofonega slovenskega bralca je slovnica uporaben pripomoček za utrjevanje na višji stopnji, ko ima že dovolj znanja jezika, da ga ne zmedeta drugačni slovnična metoda in terminologija. Iz istih razlogov je lahko slovnica uporaben didaktični pripomoček za učitelje latinščine, da svojo metodo po potrebi prilagodijo ali spremenijo.

Sonja Capuder

SOFOKLES:

AJANT – TRAHINKE – FILOKTET.

Prevod in komentar: *Kajetan Gantar* in *Brane Senegačnik*. Spremna beseda: *Brane Senegačnik*. Založba *Obzorja*, zbirka *Iz antičnega sveta* (32). Maribor 2000. 240 strani.

Recenzija

Pred leti je kolegica, ki je takrat ravno srečno opravila diplomski izpit, priredila nekakšno filološko zabavo v pregnantnem, čudaškem pomenu te besede. Sedeli smo okrog mize in se smejali resničnim in izmišljenim zgodbam o članih izpitne komisije, medtem ko je iz zvočnikov donel radijski intervju z enim izmed njih, s Kajetanom Gantarjem; slavljena ga je nekaj prej po naključju ujela v etru, ga posnela na kaseto in jo shranila, očitno posebej za to priložnost. Čeprav ni te nenavadne godbe takrat nihče posebej pozorno poslušal, se še vedno dobro spominjam odgovora na značilno suho novinarsko vprašanje o željah in pričakovanjih glede prihod-

nosti: profesor Gantar je brez posebnega razmišljanja naravnost povedal, da bi rad – skupaj s svojimi učenci – prevedel celotno grško tragedijo. Blagohotno smo se namuznili, zvenelo je bolj kot *pium desiderium* in komajda kot resen program; kdaj je že nazadnje izšel nov prevod kakšnega tragika? Nekaj malega Evripida in Sofokla, *Bakhe*, *Elektra* in *Kralj Ojdip*, enkrat v sivih osemdesetih – zdaj pa kar na lepem celotno tragedijo? Kaj ni takšno govorjenje že nevarno blizu prav tragiški ὕβρις? Gostiteljčin izbor kasete se je zazdel res neprizanesljivo duhovit in posrečen.

Potem je prišlo hroščevo leto 2000, ko se je želja nenadoma izkazala za povsem uresničljivo in je bilo treba vse pikre pripombe vzeti nazaj. Založbe so po dolgi suši začele dobesedno bruhati prevode antičnih del, levji delež med njimi pa je zavzemala prav tragedija. Najprej Evripid, Senegačnikova *Heraklova blaznost* pri Družininem *Sidru* ter Marinčičevi *Medeja* in *Ifigenija pri Tavrijcih*, v *Kondorju* pri Mladinski knjigi. In nato tik pred božičem še trojni Sofokles pri mariborskih Obzorjih, v zbirki *Iz antičnega sveta: Ajant, Trahinke* in *Filoktet*. Presenečenje je bilo popolno in težko ga je izraziti v besedah, nemara so – glede na verski značaj grške tragedije – še najprimernejše psalmistove: *Tunc repletum est gaudio os nostrum et lingua nostra exultatione*. Kar samo se nam je smejalo, radostno smo vriskali. Še zlasti ker ni nič kazalo (in ker še vedno ne kaže), da utegne priti novih sedem suhih let; nasprotno, šušlja se, da je pred izidom tudi *Ifigenija v Avlidi*.

Tragedije so v knjigi urejene po kronološkem načelu, od najstarejše do najmlajše. Najprej *Ajant*, psihološka drama o neobvladljivem Odisejevem tekmeču, ki se hoče za prestane krivi-

ce maščevati s pokolom v grškem taboru, pa mu Atena omrači um, tako da namesto Grkov pomori *skupne črede, plen govedi*, ter se po prebujenju iz samega sramu vrže na meč; drama o oholem in trmastem iskanju lastne pravice, o temni noči uma, o samomoru in o pravici do pokopa. Potem *Trahinke*, drama o Heraklu, ki mu skuša prestrašena in ljubosumna Dejanjera znova vzbuditi nekoč plamtečo ljubezen, a se pri tem ujame v davno nastavljeno past kentavra Nesa ter ljubljenemu možu – in sebi – namesto tega nakoplje smrt; *le mrtvih namreč bre-me ne teži*. Do konca trezna in hkrati srhljivo tragična bivanjska ugotovitev, ki jo je kralj Mida izvedel od pijanega Silena in ki se je Sofokles – tako kot Nietzsche, čeprav z drugačnim poudarkom – nikoli ne naveliča ponavljati. In na koncu *Filoktet*, še ena drama iz trojanskega cikla, tokrat o nadležno ranjenem vojaku, ki so ga njegovi praktični tovariši izpostavili na zapuščenem Lemnosu, a se ga čez desetletje po sili razmer znova spomnijo in mu skušajo z zvijačo in prevaro izmakniti njegovo nepremagljivo orožje; *samo s tem lokom bo zavzeta Troja*. Med Filoktetom, Neoptolemom in Odisejem se v slabih tisoč petsto verzih zapletejo in razpletejo temeljna človeška vprašanja, ki jih vsaka vojna izpostavi z neizprosno ostrino: vprašanja o cilju, ki posvečuje sredstva, o razpetosti med poslušnostjo, zloglasno *Gehorsamkeit*, in prisluškovanjem notranjemu glasu vesti, svoji lastni φύσις. *Filokteta* sta prevedla že Fran Omerza in Anton Sovrè, *Trahinke* pa je slovenščina dobila prvič. Nič kaj dosti drugače ni z *Ajantom*, ki ga je pred skorajda poldrugim stoletjem resda že prevedel Matija Valjavec, a je njegov prevod danes fizično zelo težko dostopen, predvsem pa jezikovno in metrič-

no tako naporen, da zadnji prevod lahko mirno označimo za *novum*. Prevodi so – po pričakovanju – zgledni in se v vseh pogledih ujemajo s slovensko prevajalsko tradicijo, kakršno je po dolgih porodnih krčih oblikovala sredina prejšnjega stoletja: govorne partije so v blankverzih, zbornski spevi v prostih ritmih. Kako dragoce na je ta tradicija in kakšen bi bil lahko danes videti slovenski fond grških tragikov, ko bi se v kakem ključnem trenutku kateri od ključnih prevajalcev odločil narobe, nazorno kaže prav *Ajant*, če novega primerjamo s starim. Stara prevajalska doktrina se je namreč striktno držala izvirnikovih šesterostopnih jambov, ki so s svojimi poudarjenimi zaključki kaj hitro zaveneli obupno monotono in duhamorno. Še huje je bilo v zbornskih spevih, ki so skušali ohranjati zapletene grške ritme in bili zato prisiljeni do neprepoznavnosti skrotovičiti slovenščino, pa naj se je dela lotil še tak poznavalec. Matija Valjavec namreč ni bil kar nekakšen nedeljski ljubitelj tragedije, znal je s peresom in bil mojster jezika. Ob njegovi prikupno verzificirani pravljici *Pastir* še danes odraščajo cele generacije Slovencev, celo strogi pater Stanislav Škrabec mu je priznal, da je bil eden naših najmarljiviših učenjakov in najplodnejših pisateljev. A proti zgrešenim načelom ne pomaga noben talent; ἀνάγκη δὲ οὐδὲ θεοὶ μάχονται, celo bogovi se ne bojujejo proti nuji. Lep zgled tega je odlomek iz zbora, ki v izvirniku in v novem prevodu s pretresenim sočutjem tolaži skrušenega Ajanta po njegovem blaznem pokolu govedi (172-181). V starem se na istem mestu krčevito lomi in nemočno spotika čez tuje stopice, dokler se ne izgubi sredi nehotne komične obscenosti.

Ἡ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις-
ὦ μεγάλα φάτις, ὦ
μᾶτερ αἰσχύνας ἐμᾶς-
ῶρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας,
ἣ ποῦ τινος νίκας ἀκάρπτου χάριν,
ἣ ῥα κλυτῶν ἐνάρων
ψευσθεῖσ', ἀδῶροις εἶτ' ἐλαφαβολίαις;
ἣ χαλκοθώραξ, εἶ τιν' Ἐνυάλιος
μομφὰν ἔχων ζῦνοῦ δορὸς ἐννυχίους
μαχαναῖς ἐτείσατο λῶβαν;

*Ali je bikosukávka Artémida,
(O grozoviten glas, o
Oče moje nečasti!)
Nagnala te nad ukupno govejo živino,
Gotovo za brezplodno kako zmáganje,
Vklánjena al za darí
Pri slavnem plenu, ali pa v lovu košut?
Al pa j' imél železnooklopni Enjál
Od skupne borbe kako pritožbo pa si
Sram oprál je z nočno premamo?
(M. Valjavec)*

*Te je Artemida, Zeusova hči, ki biva med biki
(o Govonica pogubna,
o mati moje sramote!),
te je ona pognala nad črede govedi na paši?
Si ji mordá kdaj sad zmage odrekel?
Si jo mordá za delež plena prevaral?
Za dar košute mordá, na lovu zadete?
Ti je bog vojne v oklepu iz broná
- nate srđit za zamero v zaveznístvu -
zanke ponoči nastavil?
(K. Gantar)*

Enako kot za prevode velja tudi za komentarje k posameznim dramam in spremno besedo, ki najprej predstavi vse potrebne realije o Sofoklovi biografiji in bibliografiji ter se nato loti njegove teologije, kozmologije in antropologije. Knjigi manjka do dovršenosti le nekaj zanemarljivih podrobnosti trivialne narave, še najhujša med njimi so korekture, ki so zlasti v spremnih besedilih opravljene nekoliko nemarno.

Novi Sofokles sodi torej med paradne dosežke slovenskega založništva v letu 2000. A prava zgodba o prevedenih dramah se zdaj, ko je filološki del naloge opravljen, šele začne. Na potezi je slovenski medijski, literarnovedni, gledališki in predvsem šolski pogon, ki mora to temeljno delo spraviti s polic tja, kamor spada, torej v roke bralcev, ki bodo lahko šele tako odkrili, kako bistvenega pomena so poltretje tisočletje stari problemi Sofoklovih dram za slehernikov vsakdanjik; *ignoti nulla cupido*. To delo je veliko bolj herkulovsko kot prevajanje vseh grških tragikov in komikov skupaj, ne ovirajo ga založniške drobnjarije, temveč sam duh časa, bolj kot Sofoklu in njegovim nenapisanim zakonom naklonjen sofistiki in njenemu razvpitemu igračkanju z več resnicami. A duh časa je tak že zelo dolgo; med drugim o tem dovolj zgovorno priča spodnja pesem Konstantina Kavafisa, ki se je nad njim zamislil prav ob branju Sofoklovega *Ajanta*, ob sklepnem verzu τὰ δ' ἄλλ' ἐν

«Αἰδοῦ τοῦς κάτω μυθήσομαι iz junakovega predsmrtnega monologa (865).

Vse drugo spodaj v Hadu bom povedal

»Prav res, « je rekel prokonzul in zaprl knjigo,
 »ta verz je čudovit in zveni prepričljivo;
 Sofokles ga je napisal globoko zatopljen v misli.
 Kaj vse bomo rekli tam, kaj vse bomo rekli tam
 in kako drugačni bomo šele na pogled!
 O vseh svojih skritih ranah in skrivnostih,
 nad katerimi bdimo brez sna, kot stražarji,
 tako silno zaskrbljeni iz dneva v dan,
 bomo tam govorili jasno in odkrito.«

»Lahko še dodaš, « je s komaj zaznavnim
 nasmeškom pripomnil sofist,
 »če tam sploh govorijo o takih rečeh, če jim je
 sploh kaj mar.«

In če se stvarni Kavafis navidez sizifovskega ukvarjanja z resničnimi muzami, vsem sofistom navkljub, ni ustrašil pred dobrim stoletjem, ni prav nobenega razloga, da bi se ga kaj bolj bali danes.

David Movrin

NAVODILA AVTORJEM

A. ODDAJA PRISPEVKA

1. Prispevke je treba oddati na 3,5-palčni (1,44 MB) disketi. Na disketi morajo biti napisani naslednji podatki:
 - a) ime avtorja,
 - b) naslov prispevka (če je daljši, naj bo okrajšan)
 - c) ime datoteke, v kateri je prispevek
2. Poleg diskete je potrebno oddati en iztis prispevka.
3. Ob oddaji je potrebno oddati tudi izpolnjen formular s podatki o avtorju in prispevku.
4. Članki **morajo biti nujno** oddani do roka, ki ga določi uredništvo.

B. OBLIKOVANJE PRISPEVKA

1. **Naslovi in podnaslovi.** Naslovi in podnaslovi naj bodo pregledni in jasno ločeni od ostalega besedila; črke naslovov in podnaslovov naj bodo okrepjene.
2. **Izvleček.** Na začetku članka naj bo izvleček, ki naj ne presega 15 vrstic, napisan pa naj bo:
 - a) v slovenščini in
 - b) v angleščini ali latinščini (izbira je prepuščena avtorju).
3. **Dolžina prispevka.** Prispevek naj ne presega 40 strani formata A4.
4. **A) Pisava.** Pri pisanju uporabljamo:
 - a) za besedilo: velikost črk 12
 - b) za opombe: velikost črk 10
 - c) za literaturo: velikost črk 12**B) Fonti** (TT (True Type))
 - a) *Times New Roman*
 - b) grška pisava: *Hellenica* ali *Sgreek*; če kateri od avtorjev nima te pisave, mu jo priskrbi uredništvo.
5. **Grafikoni, slike,...** Morebitni grafikoni, slike ipd. naj bodo v posebnih dokumentih in tudi posebej oddani na listih. Natančno naj bodo označeni in tudi v besedilu naj bo ustrezno opozorjeno nanje.
6. **Povzetek.** Povzetek naj bo napisan na koncu prispevka; napisan naj bo v enem od svetovnih jezikov.
7. **Opombe.** Opombe naj bodo sprotne na dnu besedila, ne na koncu besedila.
8. **Literatura.** Seznam literature naj bo napisan na koncu prispevka. Avtorji naj bodo razvrščeni po abecednem vrstnem redu.
9. **Seznam literature.**
 - a) **knjige:** *priimek avtorja, začetnica imena avtorja, naslov knjige, kraj izdaje, leto izdaje, številka izdaje* (če je delo doživelo več izdaj), npr. Pulgram, E.: *The Tongues of Italy. Prehistory and history.* Cambridge, Harvard, 1958.
 - b) **članki v revijah:** *priimek avtorja, začetnica imena avtorja, naslov članka, ime revije, letnik, strani*, npr. Michel, A.: *Grammaire et rhétorique chez Ciceron.* Ktoma 14(1989), 189-195. - če se avtor odloči za krajšanje imena revije, je potrebno uporabljati standardne kratice, ki jih uporablja *L'année philologique*, npr. Kravar, M.: *L' aspect verbal en latin à la lumière d' oppositions distinctives.* ŽAnt 25(1975), 52-61.
 - c) **prispevki v zbornikih ali zbirkah besedil:** *priimek avtorja, začetnica imena avtorja, naslov prispevka, podatki o zborniku ali zbirki besedil, strani.* npr. Trubetzkoy, N. S.: *Gedanken über den lat. ā-Konjunktiv.* Festschrift für Paul Kretschmer, Beiträge zur griechischen und lateinischen Sprachforschung. Wien,... 1926, 267-274.

C. CITIRANJE

Citiramo s sprotnim navajanjem v oklepaju in sicer:

- a) če gre za **natančno** navedbo, referenco ali citat, v oklepaju napišemo *priimek avtorja, leto izdaje in stran*, npr.: (Simoniti, 1994, str. 24)
- b) če gre za navedbo dela kot celote ali za splošno navedbo, napišemo samo *priimek avtorja in letnico*, npr. (Gantar 1994)

ISSN 1580-0261



9 771580 026001