



Monitor ISH (2008), X/2, 7-28
Izvirni znanstveni članek
prejeto: 18. 9. 2008, sprejeto: 29. 9. 2008

ALJA ADAM¹

Evridikine besede molka: Vergilijeva in Ovidijeva upodobitev Evridike²

Izveček: Primerjava med Vergilijevo interpretacijo mita o Orfeju in Evridiki ter Ovidijevo poznejšo interpretacijo istega mita pokaže, da ostaja Ovidijeva upodobitev Evridike glede na Vergilijevo nespremenjena. Evridika je tako kot Pigmalionova ženska zgolj neviden objekt, reprezentirajoč telo, ki ga Orfej, stoječ na strani mišljenja, potrebuje zato, da bi ga dopolnil in poustvaril s svojo umetniško imaginacijo in tako presešel lastno minljivost. Hkrati pa Evridika zaradi svoje mejne pozicije, skriva v sebi moč, ki se manifestira v različnih oblikah, tako po Vergilijevem kontradiktornem pripovedovalcu Proteju kot tudi z Ovidijevimi mitološkimi aluzijami.

Ključne besede: analiza, literatura, spol, relacija objekt/subjekt, grška mitologija, feminizem

UDK: 821.14'02

Eurydice's Words of Silence: Virgil's and Ovid's Portrayals of Eurydice

Abstract: A comparison of Virgil's interpretation of the Orpheus and Eurydice myth with Ovid's reveals that the younger author Ovid fully adopts Virgil's portrayal of Eurydice. Like the woman created by Pygmalion, Eurydice is an invisible object representing the body which Orpheus, who stands on the side of the intellect, needs in order to complete and re-create it with his artist's imagination, thus transcending his own mortality. But Eurydice's liminal position is also a source of her hidden power, which is manifested in various ways - through Virgil's ambiguous narrator, Proteus, as well as through Ovid's mythological allusions.

Key words: analysis, literature, gender, object/subject relation, Greek mythology, feminism

¹ Dr. Alja Adam je raziskovalka in pesnica. Zaposlena je na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: adamalja@hotmail.com.

² To besedilo je poglavje iz doktorske disertacije z naslovom *Mit o Orfeju in Evridiki – Ženska v ljubezenskem diskurzu*.





ALJA ADAM

VERGILIJEV³ KONTRADIKTORNI PRIPOVEDOVALEC

R. J. Clark⁴ je mit o Orfeju in Evridiki navezal na dve tradiciji: tradicijo plodnostnih ritualov in tradicijo modrosti. Po prvi Orfejev odhod v podzemlje naznanja izgubo vitalnega, življenjskega potenciala zemlje ter njegovo preno, regeneracijo, ki se udejanji z Orfejevo uspešno rešitvijo Evridike in njunim prihodom na površje.⁵ Po drugi, modrostni tradiciji pa se Orfej odpravi na potovanje v onostranstvo z željo po tem, da bi si pridobil znanje o posmrtnem življenju,⁶ ter s svojim spustom v podzemlje in uspešno vrnitvijo na površje simbolizira uspešen prehod duše v drugi svet. Vergilij se naslanja na tradicijo modrosti, a njegov Orfej ne prinaša iz podzemlja znanja in univerzalne vednosti o posmrtnem življenju, temveč samo svojo intimno žalost. Kot protiutež tragičnemu ljubimcu Orfeju, ki zaradi svoje čustvene vznesenosti izgubi Evridiko, postavi Vergilij Aristaja, zaščitnika čred in sadovnjakov, ki je v nasprotju z Orfejem v svojem delovanju uspešen, saj v odločilnih trenutkih ukrepa racionalno, nesentimentalno in v skladu z običnimi vrednotami. Poglavitna tema Vergilijeve pesnitve *Georgika*, odnos človek – narava, je podana z avtorjevimi praktičnimi, agrikulturnimi nasveti in napotki kmetovalcem. Vendar so agrikulturni nasveti zgolj okvir za Vergilijevo razpravo o globljih vprašanih izmenjave med človekovo kreativnostjo in destruktivnimi silami narave. V ospredje postavi in kritično obsodi človekovo pregrešnost, nasilje, ki uide kontroli, in pozitivno ovrednoti človekovo delo v korist skupnosti. V četrti knjigi *Georgike* se zgodba o Orfeju in Aristaju pojavi v drugem, zadnjem delu knjige, prikaz kontrasta med likoma pa je bistven za širši kontekst četrte knjige in tudi *Georgike* kot celote. Charles Segal⁷ ugotavlja, da se v pesnitvi pojavljata dva heroja, Aristaj kot agrikulturni bog in Orfej kot magični umetnik, prototip pesnika. Obema je skupno to, da trpita zaradi izgube, Orfej izgubi Evridiko, Aristaj pa svoje čebele. Čeprav se njuni zgodbi prepletata – Orfej odide v Had po Evridiko, ker jo je Aristaj s svojim poskusom posilstva pahnil v smrt, Evridikine prijateljice nimfe pa se Aristaju maščujejo tako, da pošljejo nad njegove čebele kugo –, protagonista delujeta ločeno, v različnih časovnih kontekstih. Edina vez

³ Vergilij je živel in ustvarjal v letih 70 pr. n. št.–19. n. št.

⁴ V: Segal, 1989, 36–95.

⁵ Orfejevo uspešno rešitev Evridike je literarno upodobil Hermezanaks v 3. stol. pr. n. št., omenjajo pa jo tudi Evripid v svojem delu *Alkestida* in drugi.

⁶ Tako kot Gilgameš, Odisej, Enej itn.

⁷ Segal, 1989, 36–95.





med njima je Protej, preroški morski starec, ki mu je Vergilij dodelil vlogo pripovedovalca. Protej razkrije Aristaju, zakaj so njegove čebele pomrle in kje tiči vzrok njegove krivde, tako da ga seznanj z Orfejevo in Evridikino usodo. Svojo pripoved prične z Aristajevim posilstvom Evridike, strne pa ga v en sam stavek:

*“Ko namreč dekle je, smrti predano, bežalo pred tabo ob reki vso plaho,
ni opazilo, da prav pod nogami ji kača strupena
v travi na bregu leži.”⁸*

Vergilij nameni v nadaljevanju več pozornosti Orfejevi krivdi, njegovi izgubi kontrole zaradi čustvene vznesenosti, zaradi katere se kljub prepovedi ozre nazaj, ko rešuje Evridiko iz Hada, kot pa Aristajevemu zločinu. Pri opisovanju Orfeja je avtor bolj emocionalno udeležen, medtem ko prikaže Aristajevo zgodbo bolj iz objektivne pozicije in manj osebno angažirano. Brooks Otis ugotavlja,⁹ da se avtor s prikazom Orfejevega trpljenja dotika človekove duševne kompleksnosti, ki v nasprotju s preprostim Aristajevim čustvovanjem odpira številna vprašanja. Aristaj, ki je vezan na naravo in deluje v skladu z njo, si želi samo, da bi lahko obudil svoje čebele in s tem sledil življenjskemu ciklusu regeneracije in obnove. Orfej na drugi strani deluje v nasprotju s temi zakoni, saj išče zadovoljstvo v svojih osebnih potrebah in ne sledi naravnim ciljem prokreacije. Po Evridikini smrti se namreč odloči za samotarsko življenje in blodi po skrajnem severu, “snežnem pomorju”,¹⁰ jalovi zemlji brez namena, da bi se znova poročil. Zaradi zavrnitve življenjskega ciklusa Orfej umre, razžaljene bakhantke ga raztrgajo in njegove ude obredno raztrosijo po zemlji. Segal pravi, da Vergilij prikazuje tragedijo Orfeja kot tragedijo civiliziranega človeka, ki ne sprejema zakonov narave, temeljnega dejstva eksistence življenja in smrti in izziva celo samo smrt. Vergilij primerja Orfeja s “srečnimi” čebelami, katerih “ljubezen” je produktivna, vezana na vzajemno delo in ne na strast. Smrt ne pomeni tragedije zanj, saj je bistvena ohranitev kolektivne eksistence. Orfej pa v nasprotju z njimi trpi, ljubi in umre, vse, kar za njim ostane, pa je njegova poezija, ki jo Vergilij vzporeja s šibkim odmevom in ji ne predpisuje katarzične moči, s katero bi Orfej prestopil bregove svoje lastne eksistence in premagal svojo individualno smrt.¹¹ Aristaj, ki je prikazan

⁸ Vergilij, *Bukolika, Georgika*, 1964, 115.

⁹ V: Segal, 1989, 36–95.

¹⁰ Vergilij, 1964, 117.

¹¹ C. Segal prikaže mit o Eho kot nasprotje, v katerem naj bi individualno postalo univerzalno skozi glasbo.





ALJA ADAM

kot praktičen človek akcije, se prav tako kot Orfej ne more odreči svojim egoističnim potrebam, a v nasprotju z Orfejem ne sledi zgolj svojim osebnim ciljem. Na pobudo matere (boginja Kirena) opravi ritualno daritev, s čimer si prisluži oprostitev kazni in oživitev čebel. Orfeju, pesniku, pa kljub temu da se s svojim čudovitim petjem prikupi naravi, kot umetniku ne uspe, saj njegova divja, uničevalna strast nevtralizira magijo in moč pesmi in mu namesto življenja prinese smrt.¹²

Pri Vergiliju ni nosilec skrivnostnega znanja ne Aristaj ne Orfej niti boginja Kirena, temveč Protej, ki ga mora Aristaj na silo vkleniti zato, da bi od njega izvedel, zakaj so njegove čebele pomrle. Protejeva modrost se nahaja med božanskim in živalskim, po eni strani je povezan s primarnimi silami narave, po drugi pa ima s svojim božanskim poreklom sposobnost dvojnega videnja. Kot videc, ki prehaja iz enega sveta v drugega, ima nekaj skupnega z Orfejem, poetom, ima pa tudi sposobnost, da se transformira v bazične substance, tj. povezuje z elementarnimi procesi narave. Protej je mejna figura, le stežka ulovljiva,¹³ stalno na robu, med zemljo in morjem; ne pozna zgolj skrivnosti o spremenljivosti narave, temveč je seznanjen tudi s temnimi sencami življenja, destrukcijo in smrtjo. Sposobnost dvojnega videnja, ki jo ima Protej, je lastnost, ki so jo Grki ponavadi pripisovali ženskam. Froma I. Zeitlin pravi,¹⁴ da ženska poleg dvojne govornice tudi dvojno vidi, ker jo je sama kultura tega naučila. Zaradi omejenega družbenega položaja, zaradi izrinjenosti iz političnega in kulturnega sveta so ženske delovale kot manjšina in so se zato morale naučiti dvojezične komunikacije. Froma I. Zeitlin meni, da ima ženska zaradi svojega manj gibljivega položaja v svetu možnost globlje premišljati o svoji lastni protislovnosti. "Skozi to protislovnost se lahko bolj približa protislovnosti sveta, za katerega mnogo bolj kot moški ve, da je podvržen nespravljamim nasprotjem, podvržen času, toku in premeni."¹⁵

Vergilijev Protej, ki živi na samem robu in ima tako kot ženska sposobnost dvojne komunikacije, je daljnoviden pripovedovalec, dvoumna figura, ki v sebi

¹² Orfeja lahko primerjamo z mitološkim pesnikom Tamarisom, ki sta ga tudi pogubili njegova lastna (pre)drznost in strast. Tamaris, ki je bil prepričan, da ni nihče kos njegovemu petju, se je bahal, da poje bolje od Muz. V pevskem tekmovanju z njimi pa je izgubil, zato so ga Muze kaznovale tako, da so mu vzele glas in ga pohabile.

¹³ Proteja, ki beži pred Aristajem, lahko primerjamo z boginjo Tetido, ki se je prav tako kot Protej spreminjala v najrazličnejše oblike zato, da bi ubežala snubcu Peleju, ki si jo je želel prilastiti.

¹⁴ Zeitlin, 1993, 23.

¹⁵ Prav tam, 23.





združuje tematsko napetost celotne zgodbe. Aristaj mora po materinih nasvetih opraviti ritualno dejanje, v katero vključuje tudi nasilno podreditev Proteja, da bi se dokopal do njegovega skrivnostnega znanja¹⁶ in tako odrešil samega sebe. Aristaj si s tem, ko si podredi Protejevo telo, prilasti njegovo znanje, zato mora najprej uloviti njegovo telo, ga vkleniti v primež svojih rok, nato pa, v metaforičnem smislu, nasilno iztisniti, ožeti znanje iz njegovega telesa. Avtorica F. Frontisi-Ducroux primerja izmuzljivega Proteja z živalsko figuro – s sipo, ki v trenutkih ogroženosti spušča iz svojega telesa črnilo.¹⁷ Kljub temu da Vergilij prikaže Aristaja kot nasilneža, ki preganja in muči starega, utrujenega boga, ovrednoti njegovo dejanje kot pozitivno akcijo, s katero uspe človeku vzpostaviti kontrolo nad naravo. V nasprotju z natančnim opisom Aristajeve podreditve Proteja strne Aristajevo posilstvo Evridike zgolj v en stavek in ga neposredno ne problematizira. Opis Evridikinega posilstva, ki je izpuščen, nadomesti z opisom, v katerem si Aristaj, “agrikulturni bog”, podredi Proteja, morsko božanstvo, ki je tako kot Evridika, gozdna nimfa, še vedno del skrivnostne narave, ki jo je treba eliminirati in zamejiti, da ne bi ušla kontroli. Vergilij s tem, ko prikaže Aristajevo nasilje nad Protejem kot pozitivno akcijo, upraviči tudi njegovo posilstvo Evridike.

C. Segal ugotavlja, da goji Vergilijev Orfej v nasprotju z Aristajem nežen odnos do sveta in nima namena, da bi uporabil naravo za svoje potrebe. Ta odnos Vergilij ponazori tako, da primerja Orfejevo žalovanje z žalovanjem ptice,¹⁸ ki ji je surov kmet¹⁹ zavoljo svojih agrikulturnih potreb pobral mladiče:

*“Tožil je, kakor v topolovi senci prežalostno poje
slavčica, ker ji surov orač je iz toplega gnezda
gole mladiče pobral, in zdaj ona, sedeča na veji,*

¹⁶ Svetlana Slapšak, 2004, 117. Avtorica ugotavlja, da je posilstvo eno od možnih življenjskih in ritualnih praks predmonogamnega obdobja. “Ritualni postopek prisile k spolnemu dejanju se posebej jasno vidi v mitih, kjer smrtnik hoče imeti boginjo, ona pa se nasilnemu objemu upira s spremembami v različne živali.” Žrtev “nasilnega objema”, ki je lahko tudi moški (Nerej, Protej), mora posiljevalcu darovati svoje znanje.

¹⁷ Frontisi-Ducroux, 2003.

¹⁸ C. Segal ugotavlja, da lahko Vergilijevo upodobitev ptice “slavčice” beremo kot aluzijo na mit o Filomeni, ki so jo bogovi spremenili v ptico, ker je bežala pred možem, ki je posilil njeno sestro.

¹⁹ Vergilij primerja pregon ptičev iz gnezda z Aristajevim posilstvom, s tem pa poskuša omiliti Aristajev zločin, ki je veliko hujši, saj je kmet pregnal ptiče zato, da bi obvaroval svoje seme, Aristaj pa je napadel Evridiko zgolj iz pohote.





ALJA ADAM

*milo prepeva ponoči, da vsenaokrog se razlega
njeno obupno petje; ni več ji do druge ljubezni.*²⁰

Vergilij v Orfejevem liku prikazuje drugo, nasprotno perspektivo odnosa človek – narava z vidika narave same, ki je več kot zgolj človekova kreacija. Orfejev posebni odnos do narave se kaže še po njegovi smrti, ko valovi reke odnašajo njegovo glavo, ki ločena od telesa še vedno poje in toži po svoji ljubljeni. Zdi se, da se Orfej s svojim neagresivnim obnašanjem do življenja postavlja nasproti Aristaju in da je tako kot Protej, Evridika in slavčica žrtev tistega, kar ta predstavlja. A vzroki za Orfejevo trpljenje ne tičijo zgolj v Aristajevem nasilnem dejanju, temveč tudi v samem Orfeju, ki “kar iznenada v ljubezni ponori”²¹ in se kljub prepovedi obrne nazaj k Evridiki. S tem dejanjem se Orfej postavlja ob bok Aristaju, tudi on postane “človek akcije”,²² le da Orfej s svojo akcijo, ki jo Vergilij opredeli kot “negativno”, ne doseže zastavljenega cilja. S svojim pogledom si Orfej prilasti Evridikino telo, tako kot si Aristaj prilasča Protejevo, zato da bi se dokopal do znanja, ki ga Evridika zaradi svoje mejne pozicije, povezanosti s smrtjo, skriva v sebi. Orfej se ne obrne nazaj zgolj zato, ker nima zaupanja v naravne procese, kot pravi C. Segal, temveč predvsem zaradi svoje želja po kontroli, zaradi katere razdre svoj harmonični odnos z naravo, Evridiko pa pošlje nazaj v Had.

*“[P]ozabivši strogo pogodbo, premagan od silnega čustva ljubezni,
brž se ozre na ženo Euridiko.”*²³

Orfej za to, da bi na poti iz Hada preveril, ali mu Evridika še vedno sledi, ne uporabi svojega magičnega glasu, ki mu rabi kot orodje, s katerim vzpostavlja svojo eksistenco poeta in svoj odnos do narave, temveč pogled, ki kot privilegiran čut spada v domeno bogov in ne smrtnikov. Orfej ve, da lahko samo bogovi razpolagajo s pogledom, saj je boginja podzemlja Persefona tista, ki mu prepoveduje, da bi se uzrl nazaj in pogledal Evridiko.²⁴ Kljub temu v odločilnem trenutku pozabi na “strogo pogodbo”, zataji svoj glas, ki mu ne zadostuje več, ter poskuša

²⁰ Vergilij, 1964, 117.

²¹ Prav tam, 116.

²² C. Segal, 1989, 45.

²³ Vergilij, 1964, 116.

²⁴ Vergilij na tem mestu (Prav tam, str. 116) ni natančen, pravi samo: *Perzefona namreč dala je takšen pogoj, če se hočeta srečno vrniti*, ne napiše pa, kakšen pogoj je to, kar kaže, da je Vergilij računal na predhodno poznavanje vsebine mita.





s pogledom obvladati svet in Evridiko, ki stopa za njim. Na tem mestu se Orfej izenači z Aristajem, saj oba posegata v naravni red in ga poskušata na silo zamejiti, Orfej s pogledom, Aristaj s fizičnim napadom, poleg tega pa si oba prisvajata Evridikino telo in razpolagata z njim v skladu s svojimi sebičnimi interesi.

Tukaj se postavlja vprašanje, zakaj je kljub vsem tem podobnostim Vergilij pripravljen Aristaju oprostiti njegovo krivdo, Orfeju pa ne. C. Segal meni, da ima Aristaj kljub svoji nepremišljenosti ali morda prav zaradi nje še vedno nekaj zaupanja v naravne zakone. Prav to zaupanje pa je potrebno za njegov uspeh pri ritualni obuditvi čebel. Orfej, ki ne zaupa naravnim procesom in ne upošteva Persefoninih navodil, pa Evridike ne more rešiti iz podzemlja. Vergilij, čigar cilj je, če se vrnemo na začetek, prikaz moralnih dolžnosti kmetovalcev, po eni strani trdi, da mora kmetovalec oziroma čebelar slediti produktivnim ciklusom narave, po drugi pa, da mora čim bolj kontrolirati tako zunanje destruktivne sile narave, ki lahko ogrozijo njegov pridelek, kot tudi notranje negativne čustvene sile, ki grozijo človekovi duši. Aristaj ni uspešnejši od Orfeja zgolj zato, ker se odkupi bogovom z ritualno daritvijo in brez pretirane sentimentalnosti sledi produktivni naravi, temveč predvsem zato, ker postopa agresivneje od njega. To, da Vergilij z Aristajevim likom pozitivno ovrednoti človekovo agresivno kontrolo narave, se kaže v njegovih podrobnih opisih Aristajevega nasilja nad Protejem na primer:

*“Ker je Aristej videl, da zdaj bi najlaže ga zagrabil,
pustil ni starčku počitka, temveč glasno je kričaje
nanj se zagnal in ležečemu zvezal roke je z okovi.”²⁵*

Avtor pokaže, da Aristaj prav z nasiljem doseže pozitivno razrešitev svoje kazni. Protej, ki ga Aristaj na pobudo Kirene vklene v okove, mu razkrije vzrok, zakaj so njegove čebele poginile, kljub temu da bolj kot z njim simpatizira z Orfejem. Na prvi pogled se zdi, da Protej, nemočni starček, ki se ukloni Aristajevim zahtevam, niti nima tako pomembne vloge, saj je Kirena tista, ki usmerja in vodi sina v odločilnih trenutkih. Vendar pa je Protej, ki zaradi svoje mejne pozicije prevzame mimetično naravo ženske,²⁶ edina figura, noseča v sebi kontradiktornost, ki jo Vergilij namenoma razreši šele v zadnjem odstavku. Kirena, ki sledi zgolj pozitivnemu aspektu narave, plodnosti in regeneraciji, ščiti

²⁵ Prav tam, 115.

²⁶ Že od samega začetka, ko je Heziodov Zevs s pomočjo drugih bogov ustvaril Pandoro kot posnetek, je ženska osumljena, da igra dvojno vlogo.





ALJA ADAM

svojega sina pred soočenjem z Orfejevo tragedijo. V pogovoru s sinom omeni Orfeja samo mimogrede, medtem ko Protej Aristaju jasno pove, da se bo moral spokoriti zavoljo svojih grehov zoper Orfeja: “[G]rešil si veliko in zdaj pokoriti se moraš.”²⁷ Kirenin končni nagovor je obljuba pozitivne, srečne prihodnosti, medtem ko Protejeve besede, ki namigujejo na to, da so se Aristajeve čebele porodile iz nasilja in smrti, skrivajo v sebi tudi drugo, senčnato plat razpleta. V zadnjem odstavku, v Vergilijevem subjektivno obarvanem govoru, pisanem v prvi osebi, pa ni več slutiti negativnih elementov, kar kaže, da se zgodba razplete tako, kot je predvidevala Kirena, v prid Aristaju.

Kirena, kljub temu da ji uspe narediti to, kar Homerjevi Tetidi ni uspelo, obvarovati sina pred smrtjo, ne združuje več v sebi dvojnosti življenja in smrti, ravnotežja med destruktivnimi in produktivnimi elementi narave, ki ga je nekoč posedovala Boginja Mati. Kirena ima sicer zelo pomembno funkcijo, njeni nasveti pomagajo Aristaju pri ritualni obuditvi čebel, a kljub temu potrebuje Proteja zato, da spregovori o drugi, temni strani življenja, do katere kot boginja, ki služi agrikulturnemu bogu, nima več dostopa. Kirena je še vedno povezana z vodo, saj prebiva v studencu, a nima več podzemske moči, kakršno imajo morska božanstva, katerih domovanja v osrčju morskih globočin so v mitologiji izenačena s podzemljem. Kirena je tako kot Tetida boginja, ki ji pojemajo moči²⁸ in potrebuje za to, da bi pomagala sinu, pomoč Proteja, ki je v nasprotju z njo še vedno ohranil sposobnost dvojnega videnja, lastnost, ki so jo Grki predpisovali prerokom in ženskam. Kirena obrne pripoved stran od podzemlja in smrti in uporabi za doseg svojih ciljev nasilje, sredstvo, s katerim si agrikulturni bog prilašča naravo. Kljub temu da je ona tista, ki pove sinu za “zdravilo”, s katerim se ozdravi krivde, in ne Protej, pa zato, ker ne ohranja več ravnovesja med temnimi in svetlimi aspekti življenja, ne more spregovoriti o vzroku bolezni, o Evridikini smrti. V naslednjem citatu iz *Georgike* bo razvidno, da je Kirena sprva dejala sinu, da bo Protej tisti, ki mu bo povedal za “zdravilo”, čeprav mu pozneje sama svetuje, kaj naj stori, Protejeva naloga pa je, da Aristaja sooči z “vzrokom bolezni”, Evridikino smrtjo:

²⁷ Prav tam, 115.

²⁸ Vrečko, 1994, 58. Avtor pravi, da je Tetida imela v mitološki preteklosti moč, ki sta ji jo njena ljubimca Zevs in Pozejdon odvzela, ker sta se bala prerokbe, ki je napovedovala, da bo Tetida rodila sina, ki bo močnejši od svojega očeta. S smrtnikom Pelejem je rodila Ahila, ki pa ga ni mogla narediti nesmrtnega.





*“Ti moraš vkleniti Protea,
potlej odkril ti bolezen bo vzrok in povedal zdravilo,
kajti le s silo pri njem boš dosegel, da bo te poučil,
s prošnjami nič ne opraviš; edinole, ako z verigo
zvežeš preroka, se bodo njegove prevare zlomile.”²⁹*

EVRIDIKA IZVEN UPODOBITVE

Vergilij na začetku Evridike ne predstavi po imenu, temveč jo označi kot “dekle, smrti predano”, s čimer pokaže, da bo imela v nadaljevanju manjšo vlogo v pripovedi kot druga dva junaka. Njeno ime se prvič pojavi šele takrat, ko jo Orfej reši iz podzemlja in se skupaj vračata proti površju. W. S. Anderson³⁰ pravi, da je pripovedovalec že od samega začetka osredotočen na Orfeja in ne na Evridiko in njeno zgodbo, predvsem zato, ker želi pojasniti zvezo med Orfejem in Aristajem. Vergilij omeni Evridikina čustva samo na enem mestu, izogne se podrobnemu opisu njenega bega pred Aristajem in izpusti prikaz njene smrti. W. S. Anderson ugotavlja, da ko pripovedovalec odstrani Evridiko iz pripovedi, ne da bi se osredotočil na prizor njene smrti, naredi prostor za opis žalovanja njenih prijateljic Driad, čemur nameni kar štiri vrstice. Ta opis, ki naj bi bil predpriprava na Orfejevo žalovanje, ki sledi v nadaljevanju, je za Vergilija bistvenega pomena, saj želi z njim prikazati, kako močen je čustven vpliv Orfejevih žalostink na okolico. Avtor ne citira Orfejevih besed, ko se ta spusti v Had, omeni samo, da se je junak napotil k strašnemu kralju podzemlja, ki ga ne ganejo nobene človeške prošnje, in opiše, kako Orfej s svojo glasbo gane vsa podzemna bitja.³¹ V nadaljevanju se, ne da bi omenil Hadove in Persefonine napotke v zvezi z Evridikino usodo, osredotoči na prizor potovanja v gornji svet. Na tem mestu prvič omeni Evridikino ime, ko pravi, da mora Evridika zvesto hoditi za Orfejem, saj je Persefona postavila “takšen pogoj”, če se hočeta srečno vrniti. Podrobneje se o tem pogoju in Evridikini usodi, kaj šele o njenih občutkih, ne razpiše. V nadaljevanju se znova osredotoči na Orfeja, ki je “kar iznenada v ljubezni ponorel” in se obrnil nazaj k ženi Evridiki. Zatem pa se trikrat zasliši grom iz podzemlja in Evridika prvič spregovori:

²⁹ Vergilij, 1964, 114.

³⁰ Anderson, 1982, 25–51.

³¹ Vergilij poskuša prikazati moč Orfejeve glasbe, ki ji uspe omehčati celo grozljiv, nečloveški svet, tako da poudari strašljivo zunanost podzemnih bitij.





ALJA ADAM

*“Kakšna brezumna ljubezen je mene ubogo in tebe,
Orfej, v takšno nesrečo pognala? Že zopet me kliče
kruta usoda nazaj in oči, ki mi tonejo v solzah,
smrtni mi spanec zapira. Pozdravljen! Zavita v temino
črne noči spet odhajam, zaman iztegujem, moj dragi,
tebi brezmočne roke, ah, nisem, nisem več tvoja!”³²*

Čeprav se Evridika navidez zoperstavi brezumni ljubezni, kot da bi šlo za neodvisno kozmično silo, ki je njo in Orfeja pognala v nesrečo, so njene besede namenjene Orfeju in namigujejo na to, da je on kriv za njeno usodo. Evridika, ki ob svoji prvi smrti, v katero jo je pahnil Aristaj, ni smela spregovoriti, v drugo lahko spregovori, a le kot žrtev, ki toži zavoljo svoje nesrečne usode. Kljub temu da se zdi, da brani tistega, ki je kriv za njeno smrt, pa njen čustveni govor učinkuje ravno nasprotno; Evridika odhaja v Had kot žrtev brezumne ljubezni, zavita v temino črne noči zaman steguje roke k Orfeju, k moškemu, ki jo je poslal v smrt s tem, ko si jo je v nepremišljenosti hotel prilastiti. Edino aktivno Evridikino dejanje je njeno neuspešno iztegovanje rok, s katerim pa še bolj poudarja svojo patetično pozicijo žrtve. Ta se kaže tudi v njenem hiperboličnem izražanju, na primer v podvajanju besedice nisem: “nisem, nisem več tvoja”. S podvajanjem Evridika ustvari odmev, ki ga lahko interpretiramo kot simbol za njeno lastno ujetost v status neavtonomnega objekta, ki kljub temu da spregovori, nima svojega lastnega glasu in ne izraža svojih želja, temveč obstaja zgolj kot odmev Orfeja – subjekta. Tudi Evridikinega vzklika, da ni več Orfejeva, ne moremo obravnavati kot njeno aktivno odločitev, temveč zgolj kot očitek Orfeju, da si je zapravil priložnost za to, kar si je sam želel; da bi bila za vedno njegova, da bi si jo torej Orfej lahko za vedno prilastil.

W. S. Anderson pravi, da Vergilij v vrsticah, ki sledijo Evridikinemu govoru, dodeli Evridiki vlogo subjekta zato, da bi lahko opisal njeno izginotje:

*“To je rekla, potem pa mu izpred oči odleti,
kakor se dim razgubi, ko z lahkotnim se zrakom pomeša.
Nič več ni videla njega, ki segel po njeni je senci,
toda zaman, in bi rad se o marsičem z njo pogovoril.”³³*

³² Vergilij, 1964, 116.

³³ Prav tam, 117.





Tukaj se Vergilij loti – v enem samem stavku – opisa dogajanja skozi Evridikine oči, ne da bi ji, kakor kaže navedeni citat, dodelil funkcijo pripovedovalke. Zdaj ona gleda za Orfejem, zdi se, da se za kratek čas njuni vloži zamenjata. Vergilijeva Evridika tik pred svojo smrtjo stopi iz anonimne pozicije in postane vidna, pa ne kot subjekt, kot pravi Anderson, temveč kot “dim” in “zrak”, kot fluiden psihičen prostor, ki je že zunaj opredelitve in ni več podvržen zakonitostim, določajočim vlogo subjekta glede na njegovo dominantno pozicijo v odnosu do objekta. Avtor je Evridiko naredil vidno, ker je moral za opis njene smrti potrditi njen poprejšnji obstoj. Vendar kljub temu da Evridiko za trenutek vzremo skozi njen lastni pogled, ji Vergilij ne dodeli mesta subjekta, saj je Evridika že izgubila svojo telesno formo. A prav v tem izginevanju, v zmožnosti transformacije v fluidno substanco, se skriva edini prostor Evridikine svobode, ki ji ga Vergilij podeli, prostor, v katerem Evridika menja oblike tako hitro kot Protej, s čimer se izmika Orfejevemu pogledu, tako kot se je preroški starec trudil, da bi se izmaknil Aristajevemu nasilju.

Evridika je torej najvidnejša takrat, ko izstopi iz zamejenega statusa objekta in se prične spreminjati v brezoblično snov, “lahkoten zrak”, ki ni več “črna temina noči”, žalna obleka, v kateri je igrala vlogo Orfejeve žrtve, temveč dim, ki se dviguje in širi kot njen pogled, ki sega preko – Evridika “nič več ne vidi njega”, ker je že zunaj upodobitve.

OVIDIJEV MIZOGINISTIČNI PRFEJ

Ovidij³⁴ se sicer naslanja na Vergilijevo verzijo mita o Orfejevi neuspešni rešitvi Evridike iz podzemlja, a izpusti okvirno zgodbo o Aristaju, s tem pa tudi Vergilijevo moralno shemo, in postavi v ospredje razmerje med ljubeznijo in poezijo, ki ga zanima na intimni ravni posameznika. Pri Vergiliju Orfejeva zgodba simbolizira tragedijo človeka, ki trpi zato, ker ne uboga naravnih zakonov in krši kozmični red. Pri Ovidiju pa ni enovitega, stabilnega sveta, ki bi bil podvržen božanskemu redu, zato sta človeška krivda in odgovornost reducirani, čeprav nista odstranjeni. Avtorjeva ukinitev enovitosti se kaže tudi na stilistični ravni, pripoved razbije tako, da vanjo vstavi različne mitološke fragmente, ki funkcionirajo na dveh ravneh: kot simbolične aluzije, motivno vpete v osrednjo pripoved, in kot samostojna poglavja, ki jih lahko beremo tudi ločeno in imajo svojo morfologijo. Avtorja ne zanima svet narave, kakor zanima Vergilija, tem-

³⁴Ovidij se je rodil 30 let za Vergilijem, leta 43. pr. n. št., umrl pa je leta 17. n. št.





ALJA ADAM

več čudeži,³⁵ ki se v obliki nenavadnih preobrazb pojavljajo v vseh mitih, ki jih omenja in opisuje. Ovidijev namen je prikaz spremenljivega, variabilnega sveta, v katerem je tako kot pri Vergiliju tanka meja med človekom in neobvladljivo strastjo, ki lahko vodi v kaos. Vendar pri Ovidiju erotična ljubezen ni destruktivna tako kot pri Vergiliju, njegov junak ni tragična figura zato, ker bi kršil pravila nespremenljivega kozmičnega reda. C. Segal³⁶ pravi, da Ovidij prav tako kot Vergilij še vedno pripoveduje o človekovi zmoti, a tako, da heroično zamenja s skromnim in se osredotoči na prikaz individualnega življenja posameznika, pri katerem ne postavlja v ospredje njegove tragičnosti, temveč njegovo zmožnost, da ljubi. Svojemu junaku dodeli zasebno življenje, njegov Orfej se ne odreče ljubezenskemu življenju po Evridikini smrti, temveč si poišče ljubezen pri dečkih. Ovidij je motiv Orfejeve homoseksualnosti našel pri helenističnem avtorju Fanoklu, ki je Orfejevo homoseksualnost uporabil zato, da bi lahko razložil junakovo smrt. Ovidijevega Orfeja,³⁷ ki se po Evridikini smrti odvrne od žensk, na koncu raztrgajo bakhantke, ki mu očitajo, da jih zaničuje. Ovidij v nasprotju z Vergilijem ne govori o Orfejevi smrti kot o ritualnem razkosanju, temveč kot o okrutnem poboj, v katerem primejo ženske morilsko orožje v roke in planejo na pevca kot "psi na jelena".³⁸ Orfejeva smrt je prikazana kot krivica, za katero so menade kaznovane tako, da se na koncu spremenijo v nižjo formo bivanja, v drevesa.

Ovidij, ki se popolnoma osredotoči na figuro Orfeja ne samo tako, da izpusti lik Aristaja, temveč tudi tako, da Evridiko popolnoma utiša,³⁹ ne prikazuje Orfeja zgolj kot pesnika in ljubimca, temveč tudi kot spretnega govornika. Orfej, ki se spusti v Had, uporabi svojo sposobnost prepričevanja in ne svoje glasbe, da bi dosegel vrnitev Evridike. Bogove poskuša omehčati s humorjem, saj jim pravi, da bi si Evridiko samo sposodil in da jo vrne, ko bo dosegla primerno starost – sklicuje pa se tudi na njihovo emotivnost. Ovidijevi bogovi in boginje so namreč v nasprotju z Vergilovimi bolj človeški, kar se vidi na primer v tem, da Ovidij izpusti fizični opis Erinij in jih opisuje zgolj, kako jokajo, s čimer poskuša podzemni

³⁵ C. Segal, 1989, 55. Avtor ugotavlja, da Ovidij s pretiravanjem v prikazu fantastičnih elementov namenoma ustvarja grotesknost, ki se kaže tudi v njegovem humaniziranju mitičnega materiala, s čimer kljubuje stabilnemu svetu herojstva.

³⁶ Prav tam, 55–72.

³⁷ Ovidij pravi, da je Orfej prvi pokazal ljubezen do moških v Trakiji.

³⁸ Ovidij, *Metamorfoze*, 1977, 74.

³⁹ Ovidijeva Evridika v nasprotju z Vergilijevo ne spregovori niti enkrat.





svet približati človeku in njegovi ranljivosti. Orfej pravi Hadu in Persefoni, da bi morala razumeti njegovo prošnjo, saj sta tudi sama okusila ljubezen:

“Vse sem poskusil, priznam, da bi njeno izgubo prebolel –
zmagalo vse je Ljubezen, božanstvo, tam zgoraj vsem znano;
ali je znano tu spodaj, ne vem, vendar če ne laže
zgodba pradavna o ropu, domnevam, da vaju enako
veže ljubezen.”⁴⁰

C. Segal trdi, da Orfej, ki projicira na bogove svojo senzibilnost, predstavlja zmago emocionalnega notranjega življenja nad kruto realnostjo, saj mu s samozavestnim, odločnim govorom, v katerem odkrito razkrije svoje namene in čustva, uspe prepričati Hada in Persefono, da mu vrneta Evridiko. Orfejevo domnevo, da ljubezen zmaguje tudi v podzemlju, pa Ovidij potrdi z vpeljavo srečanja Orfeja in Evridike po Orfejevi smrti. Orfej po smrti v podzemlju poišče Evridiko in se brez strahu, da bi jo znova izgubil, združi z njo. Ovidij po eni strani prikaže moč ljubezni, ki premaguje smrtnost, po drugi pa nezmožnost srečne združitve zaljubljenega para v tostranskem življenju.⁴¹ Srečna ljubezenska združitev je možna šele v svetu onkraj naše realnosti, v imaginarni deželi čudežev. Kljub temu da Orfeju ne uspe uresničiti ljubezenskega razmerja z žensko v tostranskem življenju (namesto tega se raje odloči za ljubezen do dečkov in prične gojiti sovražen odnos do predstavnic nasprotnega spola), je C. Segal mnenja, da ga Ovidij prikaže kot duhovno pozitivnega junaka, ki mu uspe zamenjati tragičen konec s srečnim.

C. Segal poskuša z interpretacijo dveh mitov (*Pigmalion* in *kralj Midas*), ki se vsebinsko navezujeta na mit o Orfeju in Evridiki, prikazati Orfejev duhovni uspeh. Mit o *kralju Midasu*, ki sledi poglavju *Kaznovane Menade*, govori o kralju, ki si naključno in ne zavoljo svojih atributov pridobi zlat dotik, s katerim lahko vsako stvar pozlati, ji vzame življenje, s tem pa se postavlja nasproti Orfeju, ki z glasbo obuja k življenju. To, da je Midas prikazan kot Orfejevo negativno nasprotje, se kaže tudi v drugi zgodbi, povezani z Midasom, v kateri kralj na glasbenem

⁴⁰ Ovidij, 1977, 62.

⁴¹ Potem ko Orfej na poti iz Hada izgubi Evridiko, Ovidij omeni mit o Oleni in njegovi ženi Letaji, ki sta bila “nekoč dve srci, tesno v ljubezni spojeni, a zdaj sta le kamen vrh Ide”; s tem mitom napove, da se bosta Orfej in Evridika v prihodnosti kljub vsem tegobam združila. Hkrati pa prikaže nesrečen konec ljubezenskega razmerja v smrtnem življenju.





ALJA ADAM

tekmovanju med dvema glasbenikoma prisodi zmago tistemu, ki je napol zver, in ne Apolonu, ki s svojo duhovno glasbo tako kot Orfej premika celo drevesa.⁴² Kralj Midas se tako kot bakhantke na koncu spremeni v nižjo formo življenja,⁴³ kar je v nasprotju z Orfejevo pesmijo, ki se dviguje iz osebne na višjo, duhovno raven in je več kot pesem smrtnega posameznika. Orfejeva pesem tudi po Orfejevi fizični smrti ne utihne, njegova glava, ki plava po valovih, še vedno "nekaj otožno mrmra, obrežje otožno opeva",⁴⁴ in ko jo naplavi na otok Lesbos, jo pred požrešnimi kačami reši bog Apolon. S tem ko reši in ohrani pojočo glavo, pa Apolon povzdigne umetnost na privilegirano mesto, dodeli ji moč, ki je podobna tisti, ki jo ima kot božanstvo on sam. Takšno moč ima tudi Pigmalion, o katerem govori Ovidij med prvim in drugim delom zgodbe o Orfeju. Kipar, ki izdelava kip ženske, v katerega se zaljubi in ga s pomočjo boginje Venere obudi k življenju, ima tako kot Orfej, ki s svojo glasbo premika kamenje in drevesa, sposobnost, da z umetnostjo presega zakonitosti življenja in smrti. C. Segal je mnenja, da sta oba junaka uspešna tako v vlogi ljubimca – Pigmalion se poroči z žensko, ki jo je obudil k življenju, Orfej pa se sreča s svojo Evridiko v podzemlju – kot tudi v vlogi umetnika, ki s svojo umetnostjo presežeta smrt.

Tukaj se zastavlja vprašanje, ali res lahko govorimo o njenem uspehu v ljubezni; Orfej se namreč na koncu združi z Evridiko, ki ni več ženska iz mesa in krvi, temveč zgolj senca v Hadu, medtem ko Pigmalion, ki gre po nasprotni poti, iz mrtve skulpture ustvari objekt svoje estetske imaginacije, žensko, ki (za)živi v stiku z njegovim dotikom in mu rabi kot prispodoba za njegovo ustvarjalno in spolno potenco:

*"Vtem ko strmi, je v strahu vesel, boji se prevare,
zdaj jo ljubkuje, zdaj spet svoje želje z roko otipava –
res je telo: pod prsti že čuti utripati žile."*⁴⁵

Pigmalion sumi, da je ženska, ki jo je ustvaril, zgolj plod njegove domišljije in da Venerin magični urok ne bo zadostoval za to, da bi jo obudil in naredil iz nje

⁴² Ovidij prikaže Orfejevo glasbo kot simbol estetske poezije, ki ne gane samo ljudi in podzemnih bitij, temveč tudi drevesa, ki pridejo Orfeja poslušat na obrežje reke.

⁴³ Za kazen dobi oslovske uhlje, Apolon namreč pravi, da tako neumna človeška ušesa, kot so njegova, ne smejo obdržati lika človeške podobe.

⁴⁴ Ovidij, 1977, 74.

⁴⁵ Ovidij, 1977, 67.





“resnično” žensko. Tudi Orfej se v trenutku, ko Evridika izgineva v Had, zave svoje prevare in otrpne od strahu, ko ugotovi, da njegova Evridika ni nikoli zares obstajala.⁴⁶ Platon, ki Orfeju ni predpisoval junaških dejanj, je v svoji interpretaciji⁴⁷ označil Evridiko kot nepravo žensko, zgolj iluzijo, senco (*phasmo*), ki so jo bogovi podtaknili strahopetnemu Orfeju,⁴⁸ ko jo je prišel iskat v podzemlje. Tako Pigmalionova ženska kot tudi Orfejeva fantomska Evridika nenehno grozita, da bosta izginili, da se bosta junakoma pokazali kot “nepravi ženski”, kot neviden objekt, in s tem razbili iluzijo, ki sta si jo kot umetnika ustvarila.

Filozofinja Adriana Cavarero navaja,⁴⁹ da Hannah Arendt, ki z mitom o Orfeju in Evridiki reflektira pojem aktivnega mišljenja, ugotavlja, da Evridika uteleša vlogo *nevidnega*, medtem ko Orfej reprezentira *mišljenje*. “Mišljenje vedno vzame za svoj objekt nekaj *nevidnega*; to je nekakšen *raz-občuten čuten objekt*, ki ga dopolni in poustvari z imaginacijo spomina.”⁵⁰

Orfej ne vzpostavi komunikacije z Evridiko, saj kljub temu da govori o njej, nikoli ne spregovori z njo samo. Nobeden, ne Orfej ne Pigmalion, ne uspe kot ljubimec, ker uporabita žensko zgolj kot material, kot *razobčuten objekt*, s pomočjo katerega ustvarjata svojo umetnost. Njuna nezmožnost vzpostavitve odnosa se kaže v tem, da oba gojita do žensk negativna čustva in se odrekata telesnemu stiku z njimi:

“*Greh in gnusobo je videl Pigmalion, greh, ki pogosto
k njemu nagiblje se žensko srce: hudo prizadet je
dneve samotne živel, poznal ni zakonske družice.*”⁵¹

Pigmalion reši svoj problem tako, da si izrezlja popolno žensko iz slonove kosti, Orfej pa se po Evridikini smrti odloči za ljubezensko življenje z dečki. O Orfejevih sovražnih čustvih do žensk poročajo razžaljene menade:

“*Ena od njih, ki so lahki lasje valovali ji v vetru,*

⁴⁶ O tem natančneje razpravljam v poglavju *Nevidna Evridika*.

⁴⁷ O Platonovem pogledu na mit o Orfeju in Evridiki: C. Segal, 1989, 155, Adriana Cavarero, 2000, 95.

⁴⁸ Platon je menil, da so imeli bogovi Orfeja za strahopetca, ker ni umrl za svojo ženo.

⁴⁹ Adriana Cavarero, 2000, 96.

⁵⁰ Prav tam, 97.

⁵¹ Ovidij, 1977, 66.





vzklikne: ***Glej, ta je, ki nas zaničuje!** Svoj tirsos pri priči Orfeju, sinu Apolona, v usta pojoča požene.*⁵²

Razlog za Orfejevo sovraštvo do žensk lahko najdemo v Ovidijevi primerjavi med Orfejevo in Olenovo reakcijo ob izgubi žene. Avtor, ki navaja mit o Oleni in Letaji takoj zatem, ko Evridika izgine v podzemlje, pravi, da Orfej otrpne tako kot Olen, nadalje pa pove, da je Olen mož, ki je hotel nase prevzeti ženino krivdo. Ovidij namiguje na to, da je Orfej krivil Evridiko za njeno lastno smrt in ji tega ni mogel odpustiti, kar bi lahko bil razlog za njegovo jezo do žensk. W. S. Anderson pravi, da je Orfej zaradi svojega egoizma in nesposobnosti krivil ženo za to, da je umrla, čeprav je bil sam kriv za njeno smrt. Nadaljnja poroka zato zanj ni vredna truda, namesto tega prične gojiti sovražna čustva do žensk, zaradi katerih tudi umre.

NEVIDNA EVRIDIKA

Ovidij tako kot Vergilij skoraj do sredine pripovedi ne omenja Evridikinega imena, čeprav prične pripoved z opisom Evridikine in Orfejeve poroke. V opisu poroke, ki deluje kot predzgodba, v kateri že nakazuje, da se bo v nadaljevanju zgodilo nekaj katastrofalnega, Ovidij omeni Evridiko zgolj kot "mlado nevesto", medtem ko Orfeja predstavi z imenom. Tudi po smrti, ko se Orfej odpravi v podzemlje, da bi jo rešil, Persefoni in Hadu ne pove, da je prišel iskat Evridiko, temveč svojo ženo:

*"Vzrok poti mi je žena: pohojena kača ji v nogo vbrizgnila strup je in leta cvetočih moči ji ukradla."*⁵³

Orfej pripoveduje o Evridikini preteklosti, ne da bi omenil njeno ime, kar kaže na to, da je bolj kot Evridika, o kateri pripoveduje, zanj pomembna pripoved sama. Adriana Cavarero pravi,⁵⁴ da Orfej tako kot Homer, ki je bil slep, ne more videti osebe, katere zgodbo pripoveduje, ker je ta že del preteklosti. Orfej kot tipični lik antičnega pesnika doživlja simbolično slepoto, ki je značilna za tistega, ki pripoveduje. Po avtorčinem mnenju pesnikova slepota poudarja nujnost umanjkanja razmerja med pripovedovalcem in osebo, o kateri pripoveduje. Evridikina

⁵² Prav tam, 72.

⁵³ Prav tam, 62.

⁵⁴ Cavarero, 2000, 98.





smrt pripelje do najpopolnejše oblike ljubezenskega nerazmerja, ki ga Orfej ne more premostiti niti s svojim podvigom, da bi jo rešil, niti s poezijo, v kateri poje o njej, zato ker je Evridika mrtva, ker je ni tam, ker je nedosegljiva, za vedno izgubljena. Adriana Cavarero pravi, da če si поближе ogledamo mit o Orfeju in Evridiki, ki je bil v dva tisočih letih deležen številnih interpretacij, se pokaže, da je mit prevzel zahodno literarno imaginacijo s svojo mizansceno umanjkanja razmerja med ljubimcema, ki nikakor ne najdeta načina, da bi prišla skupaj. Če se vrnemo k Ovidiju in k njegovemu prikazu mita, v katerem se Orfej in Evridika na koncu kljub vsemu združita v Hadu, ugotovimo, da prav ta združitev v onostranstvu, v svetu onstran naših čutov, še bolj potrjuje dejstvo, da ljubimca ne moreta vzpostaviti odnosa v realnem življenju. Razlog za to se skriva v Orfejevi slepoti, zaradi katere se mora Evridika vedno znova vračati v Had in na koncu tam tudi ostati. Evridikina smrt je metafora za njeno odsotnost v ljubezenskem razmerju, na katero nas Ovidij opozori že na začetku pripovedi, ko izpusti njeno ime.⁵⁵ Zato tudi Orfej, ki ga Ovidij predstavi kot spretnega govornika, nima Evridiki nič povedati, ne na začetku, preden jo piči kača in izgine v podzemlju, niti potem, ko jo rešuje in hodi pred njo, ne na koncu, ko se ji pridruži v podzemlju. Evridika pa spregovori samo enkrat, ko dahne Orfeju "zbogom" in omahne v globino.

Ovidijeva Evridika ne obsoja Orfeja za svojo smrt, enako kot Vergilijeva, temveč dejstvo sprejema in razume. Njegova napaka je zanjo dokaz za njegovo ljubezen do nje, zato se ne pritožuje:

*"[V] drugo umre, vendar ne potoži z besedo nad možem.
Kaj bi tožila nad njim? Mar zato, ker preveč jo je ljubil?
Zadnjikrat "Zbogom" želi mu, z glasom, da komaj sliši,
že jo zanese in pade v globino, od koder prišla je."⁵⁶*

Ovidij je svojo Evridiko povsem utišal in jo v nasprotju z Vergilijevo ni prikazal kot žrtev, temveč kot žensko, ki je hvaležna za to, da lahko umre zaradi moške ljubezni. Ovidij pravi, da se Orfej, ko se z ženo vračata na površje, ozre k Evridiki zato, ker ga skrbi zanjo, torej v želji, da bi preveril, kaj se dogaja z njo. Orfej na eni strani ne komunicira, ne govori z Evridiko, po drugi pa se nenehno trudi, da

⁵⁵ Evridikino ime se prvič pojavi, ko Orfej roti bogove, da mu jo vrnejo, ko pravi, da je "Evridike smrt prerano razkrita!". Ovidij prvič omeni njeno ime, ko spregovori o njeni smrti, torej o njeni odsotnosti.

⁵⁶ Ovidij, 1977, 63.





ALJA ADAM

bi jo videl, tako takrat, ko stopata iz Hada, kot tudi po svoji smrti, ko Ovidij zapiše, da se mu končno izpolni to, kar si je vedno želel: "Orfej zdaj varno lahko se k Evridiki svoji ozira."⁵⁷ Evridika ne umre zaradi Orfejeve ljubezni, temveč zaradi njegove slepote, torej zaradi njegove nezmožnosti vzpostavitve ljubezenskega odnosa, zaradi katere se Orfej nenehno trudi, da bi jo videl, da bi Evridika zanj postala vidna,⁵⁸ hkrati pa jo prav s pogledom, ki je vseskozi pogled nazaj, potiska v preteklost, v globine svoje imaginacije, kjer Evridika izgine, da bi lahko postala del njegovega poetičnega spomina.

V prizoru, ko se Orfej ozre nazaj in Evridika v drugo izgine v Had, Ovidij v nasprotju z Vergilijem ne opisuje Orfejeve žalosti, temveč njegovo osuplost, grozo, ki je povezana z njegovim pogledom, kar ponazori z aluzijo na mit o Heraklu, ki se je srečal s strašnim troglavim Kerberom, pošastjo, ki straži vhod v podzemlje:

*"Orfej ob dvojni izgubi otrpne ves, kot je otrpnil
mož bojzljivi nekoč, ko psa je troglavega videl
s srednjo glavo v verigo vkovano; strahu se ni znebil,
dokler ni vsega telesa narava mu s kamnom prekrila."*⁵⁹

Evridika, ki se vrača v Had, v svoje peklenko domovanje, ima kakor Kerber in kakor Meduza moč, da spremeni v kamen tistega, ki jo pogleda.⁶⁰ Orfej ob pogledu nanjo otrpne od strahu, zato ker sprevidi, da pravzaprav ničesar ne vidi. Evridika ima moč, da ga za trenutek odreši njegove slepote tako, da mu razkrije to, kar mu je ona sama kot objekt njegove pesniške imaginacije ves čas prekrivala, njegovo lastno praznino:

*"Žena izteza roko in mož jo želi zadržati –
toda zaman: nesrečna zajame le zraka praznino,
v drugo umre."*⁶¹

Evridika mora oditi v Had zato, da se bo Orfej lahko oziral k njej z varne razdalje, brez strahu, da bi se kot "mož bojzljivi nekoč" spremenil v kamen. Orfej

⁵⁷ Ibid, 75.

⁵⁸ Eva Bahovec, 2004, 24, pravi: "Pozicija *biti viden* se *nezaznavno*, kot bi rekel Rousseau, toda ireduktibilno prevesi s pozicije *biti vladan*."

⁵⁹ Ovidij, 1977, str. 63.

⁶⁰ Tudi številne druge ženske figure so povezane s tabujem pogleda, Alkestida, ki se vrača iz podzemlja, npr. ne sme biti videna, zato ima obraz pokrit s pajčolanom.

⁶¹ Ovidij, 1977, 63.





ji odvzame njeno moč, kakor jo je Perzej odvzel Meduzi, da bi ga lahko njena podoba ščitila pred soočenjem z njegovo lastno praznino in smrtnostjo. Evridika umre, Orfej pa pripoveduje zgodbe in preživi.

ZAKLJUČEK – EVRIDIKINE BESEDE MOLKA

Ovidij, ki izpusti Vergilijevo okvirno zgodbo o Aristaju in se posveti predvsem Orfeju kot tragičnemu posamezniku, razbija Vergilijevo enovito strukturo herojskega sveta, tako da po eni strani pretirava v prikazu fantastičnih elementov, s katerimi parodira herojsko resnost, po drugi strani pa mitološkim bitjem vzame njihovo sakralno moč tako, da jih počloveči. Pri Vergiliju so še navzoči ritualni elementi, ki so bistveni za razplet, kar se kaže ne samo pri Aristajevi obredni obuditvi čebel, temveč tudi pri opisu Orfejeve smrti, ki ni prikazana kot okruten uboj, kakor je pri Ovidiju, temveč kot ritualen obred. Pri Ovidiju uporabijo menade kmečko orožje, s katerim napadejo Orfeja, pri Vergiliju pa Orfejevo telo raztrgajo z rokami in ga raztrosijo po poljih kot daritev bogovom. Vergilijev Orfej je kaznovan, ker zavrne življenjski cikel in obče vrednote, ki temeljijo na koristi skupnosti. Njegova pojoča glava, ki plava po valovih in kliče Evridiko, je prikazana kot metafora za patetično in destruktivno pozicijo posameznika, ki trpi zavoljo svoje individualne izgube. Pri Ovidiju pa glava zgolj "nekaj mrmra" in ne izgovarja več Evridikinega imena, kar kaže na Ovidijev racionalistični popravek, s katerim parodira Vergilijevo shemo. Vergilij v svoji didaktični, neerotični pesnitvi ne omenja Orfejeve homoseksualnosti, kot to stori Ovid, temveč se osredotoči na Orfejevo žalovanje, ki kaže na bistveno razliko med avtorjema. Vergilijev Orfej žaluje sedem mesecev v divjih pečinah na skrajnem severu, s čimer želi avtor prikazati njegovo individualno stisko, za katero ni rešitve, in označiti ljubezen kot stanje blaznosti.⁶² Ovidij skrajša žalovanje na sedem tednov, njegov Orfej si kmalu opomore in nadaljuje svojo ljubezensko življenje, ne več z ženskami, temveč z moškimi.

Ovidij kot mlajši pesnik, ki kljubuje Vergilijevim konvencijam predvsem tako, da ne upošteva didaktične narave njegove pesnitve in se izogne njegovim moralističnim pogledom na ljubezenska čustva in človekove strasti, velja v svojih pogledih na ljubezen in erotiko za enega naprednejših avtorjev svojega časa. Avtorica Nada Grošelj⁶³ ugotavlja, da Ovidij v svojem delu *Metamorfoze* zavzame

⁶²To se kaže tudi v tem, da označi Orfejev pogled nazaj k Evridiki za čustveno nerazsodno dejanje. Ovidij pa to izpusti in spregovori o Orfejevi zaskrbljenosti.

⁶³Grošelj, 2005, 211.





ALJA ADAM

drugo stališče do ljubezni kot v svojih prejšnjih delih tako, da postavi v ospredje žensko in njeno duševnost. Avtorica ugotavlja, da je Ovidij prvi antični avtor, ki je tematiziral posilstvo iz žrtvinega zornega kota.

To, da je Ovidij v svoji interpretaciji mita o Orfeju in Evridiki izpustil motiv Aristajevega posilstva Evridike in ga ni problematiziral ter je postavil v ospredje Orfeja, umetnika, in ne Evridikine duševnosti, kaže, da je bolj kot idejni zasnovi svojih *Metamorfoz*⁶⁴ sledil Vergilijevim vplivom pri prikazu Evridikinega lika. Ovidij tako kot Vergilij prikaže Evridiko kot obrobno figuro, ki rabi za oris in konstrukcijo Orfejevega lika. Pri obeh avtorjih je Evridika anonimna skoraj do sredine pripovedi, v nadaljevanju pasivno sledi Orfeju iz Hada in nemočna izgine, ko se Orfej ozre proti njej. Na prvi pogled se zdi, da je Ovidij celo še bolj omejil Evridikino svobodo, saj jo je v nasprotju z Vergilijem, ki ji dovoli spregovoriti, popolnoma utišal. Ovidijeva Evridika se potem, ko se Orfej ozre k njej, ne pritožuje, zadovoljna, ker umira zaradi njegove ljubezni, se poslovila in odide v Had. Vergilijeva Evridika pa se pritoži nad Orfejem tako, da glasno izrazi svoje nezadovoljstvo in mu očita, da mora umreti zavoljo njega. Vergilijeva Evridika je torej na neki način aktivnejša kot Ovidijeva, saj izrazi svoje mnenje in se, kljub temu da je vržena v pozicijo žrtve, upre Orfejevemu nerazsodnemu dejanju. Vendar Vergilijev namen ni upodobitev Evridikinega upora, saj želi v svojem delu prikazati ravno nasprotno – njeno podreditev in nujnost kontrole, ki jo “agrikulturni bog” izvaja nad svetom narave, kateremu Evridika kot gozdna nimfa pripada in ki ga nazorno opiše v Aristajevem pregonu Proteja. Avtorjeva preusmeritev pozornosti na Evridiko je torej zavajajoča, ker je v resnici v ospredju njegove pripovedi še vedno Orfej. Vergilij dovoli Evridiki spregovoriti zato, da s tem poglobi Orfejevo krivdo in odvrne pozornost od Aristajevega posilstva. Evridikine besede so besede molka, s katerimi Evridika zamolči zločin, ki ga je storil Aristaj. Evridika mora molčati zato, ker je njen molk to, kar kot pri Alkestidi⁶⁵ “predstavlja nezmožnost popolne in jasne rešitve”.⁶⁶ Molk je to, kar povezuje Evridiko s smrtjo in z miazmo oziroma nečistočo in zagotavlja, da ženska ostaja na mestu, ki ji pripada. Edini, ki lahko v njenem imenu spregovori in obsodi Aristaja, je pre-

⁶⁴ Nada Grošelj poleg tega dela izpostavi tudi Ovidijeva *Pisma junakinj*, v katerih prav tako pokaže avtorjevo zanimanje za ženske like.

⁶⁵ Maja Sunčič, 2003, 183: “Alkestida ima dva znaka smrti: pajčolan, zato ne vidi (= biti mrtev) in molči.”

⁶⁶ Prav tam





roški starec Protej, ki ima v nasprotju z boginjo Kireno še vedno sposobnost dvojnega videnja. Protej je ključna figura Vergilijeve pesnitve, ki namiguje na protislovnost življenja in s tem rahlja enovito didaktično strukturo pesnitve.

Ovidijeva Evridika ima za trenutek moč, s katero pripravi Orfeja do tega, da otrpne od groze, ko ob pogledu nanjo sprevidi, da pravzaprav nič ne vidi. Orfej namesto Evridike zagleda svojo praznino, pred katero poskuša ubežati tako, da pošlje Evridiko v Had in prične o njej pripovedovati zgodbe. Evridika ostane v Hadu kar enajst stoletij in se prične počasi dvigati na površje šele v 19. stoletju, ko namesto Orfeja prvič pripoveduje ona sama.⁶⁷ Dokončno pa se dvigne iz podzemlja šele v 20. stoletju, ko številne avtorice dopolnijo antično verzijo tako, da spregovorijo o Evridikini usodi z ženskim glasom.⁶⁸

BIBLIOGRAFIJA

ADAM, A. (2006): "Fragmentacija Evridikinega telesa", *Delta*, let. 12, št. 3-4, Ljubljana, 49-76.

ANDERSON, W. S. (1982): "The Orpheus of Vergil and Ovid: flebio nescio quid", v: Warden, *Orpheus – The Metamorphoses of Myth*, University of Toronto Press, Toronto, 25-51.

ARENDRT, H. (1981): *The Life of the Mind*, Harvest-Harcourt, San Diego.

BAHOVEC, E. D. (2004): "Okno za uho", *Delta*, št. 1-2, let. 10, 9-43.

CAVARERO, A. (2000): *Relating Narratives, Storytelling and Selfhood*, Routledge, London and New York.

EVRIPIID (1980): *Euripides (4) in four volumes*, prev. Arthur S. Way, Harvard University Press, London.

FRONTISI-DUCROUX, F. (2000): "Eros, želja in pogled", *Podoba, Pogled, Pomen*, Zbornik tekstov iz antropologije antičnih svetov, ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, ŠOU, Študentska založba, Ljubljana.

FRONTISI-DUCROUX, F. (2003): *L'Homme – cerf Et La Femme – Araignee (Figures grecques de la metamorphose)*, Gallimard.

⁶⁷ Segal, 1889, 183: npr. pri Robertu Browningu v pesmi: *Eurydice to Orpheus: A Picture by Lighton*.

⁶⁸ Prav tam, 184. Segal omenja H. D. (Hildo Doolittle): *Eurydice*, Jorie Graham (*The End of Beauty*) in Adrienne Rich (*I Dream I'm the Death of Orpheus*).



ALJA ADAM

- GROŠELJ, N. (2005): "Ljubezen in Ovidij", v: Sunčič, M., ur., *Dialogi o ljubezni*, Dialog z antiko, 195–221.
- GUTHRIE, W. K. C. (1993): *Orpheus and Greek Religion*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- MEADOWS, G. (1996): *Mali antični leksikon*, prev. Andrej Inkret, Založba Mihelač, Ljubljana.
- OVIDIJ (1977): *Metamorfoze*, prev. Kajetan Gantar, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- ROBBINS, E. (1982): "Famous Orpheus", v: Warden, *Orpheus – The metamorphose of a myth*, University of Toronto Press, Toronto, 3–25.
- SEGAL, C. (1989): *Orpheus – The Myth of the Poet*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- SEWELL, E. (1961): *The Orphic Voice (Poetry and natural history)*, Routledge & Kegan Paul, London.
- SLAPŠAK, S. (2000): *Za antropologijo antičnih svetov*, ISH (Fakulteta za podiplomski humanistični študij), ŠOU – Študentska založba, Ljubljana.
- SLAPŠAK, S. (2004): "Zakonska zveza v antiki: kratek pregled", v: Sunčič, M., ur., *Plutarhove ženske*, ISH, Dialog z antiko, Ljubljana, 167–185.
- SUNČIČ, M. (2003): *Alkestida v imaginariju – Invencija soproge v antični Grčiji*, doktorska disertacija, ISH, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2004): *Plutarhove ženske*, ISH, Zbirka Dialog z antiko, Ljubljana.
- VERGILIJ (1964): *Bukolika, Georgika*, prev. Fran Bradač, Založba Obzorja Maribor.
- VREČKO, J. (1994): *Ep in tragedija*, Založba Obzorja Maribor.
- ZEITLIN, F. I. (1993): "Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami", v: Zbornik, *Ženska v grški drami*, Zbornik, Knjižna zbirka Krt, 1–35.
- WARDEN, J. (1982): *Orpheus – The metamorphosed of a myth*, University of Toronto Press, Toronto.