

Brane Senegačnik

Oči in slepe pege časa. O političnem/ ideološkem in religioznem obzorju interpretacije Ajshilovih *Peržanov*

I. NOVI ŽARGON PRAVŠNJOSTI

»Vsi bogovi so človeške stvaritve. Žal mi je, če želim vernike katerekoli vrste, ko tako začenjam ta članek, a tako je. Bogovi so kolektivne predstave, stoletja, če ne tisočletja stare kristalizacije domišljijaskih človeških prizadevanj, da bi identificirali, opisali, sprejeli in poskušali nadzorovati neštete vidike tega, kar pomeni biti človeško bitje.« Tako začenja svojo razpravo o Pitij-skem Apolonu J. K. Davies.¹ Razprava je izšla v zborniku, v katerem sodelujejo ugledna, celo najuglednejša imena sodobnih klasičnih študijev in ki nosi spoznavno nadvse ambiciozen in optimističen naslov *What is a God?* In tak je tudi samozavestni, intrasingenti, za vsak dvom nedostopni ton Daviesovih sicer v duhu časa korektnih, celo vljudnih besed... Ta postavka se nam bržkone zdi samoumevna, nevprašljiva, tako da najbrž sploh ne pomislimo, kako ostro in apodiktično zarisuje epistemični okvir ukvarjanja z grško tragedijo. Da interpretu preči obravnavo transcendentne izkušnje, ki preči tragiškega subjekta, če se malo poigram z besedami in uporabim priljubljen izraz slovenskih lacanovcev še v zastarelem naravnem pomenu. Povedano v navadnem jeziku: tako začrtano interpretativno obzorje izključuje izkušnjo nadmiselnega, miselno nezapopadljivega, neobvladljivega, kar je v bistvu transcendenca. Onemogoča upoštevanje tistega, kar je skorajda edina tema, ki je skupna vsem ohranjenim tragedijam in ki je njihova zveza z religioznim okvirom.

¹ »The Moral Dimension«, 43.

Zdaj pa si samo za hip predstavimo nepredstavljivo, namreč to, da bi se razprava v uglednem mednarodnem znanstvenem zborniku danes začela s stavkom: »Vsi ljudje in vse stvari so božje stvaritve.« Zveni komično? Niti ne, saj je predaleč od predstavljivega, pa čeprav gre samo za natančen analogon oziroma za vsebinski negativ Daviesovega stališča. Samoumevnost, s katero eno izhodišče brezmiselno sprejemamo, drugo pa zavračamo, je del nepisanih pravil ali običajev sodobnih kulturnih institucij. Ali bolje rečeno: je atmosferski pojav sodobnega intelektualnega življenja. Na to kažejo podobne (eksplicitne ali implicitne) miselne predpostavke nekaterih pomembnih interpretov antične literature, ki nikakor ne izražajo tako radikalne kulturno-materialistične vere kot J. K. Davies. Tudi zelo zmerni in teoretično odprti Mark Griffith v komentarju *Antigone* npr. ugotavlja, da je problem posmrtnega življenja v tej drami anahronistično vnesen v interpretacijo in nima veliko podlage v besedilu (značilno je tudi, da kljub sicer izredni informativnosti ne navede imen tistih »few scholars«, ki so se osredotočili na ta problem).² Toda resnici na ljubo glavna junakinja sama *večkrat povsem eksplicitno* pove, da je to motiv njenega dejanja.³ Poleg tega je to vprašanje izredno tesno povezano z nedvomno središčno problematiko celotnega dela, s pravicami Hadesa v kozmosu, s pripadnostjo človeka obema svetovoma.

To je skladno s premestitvijo fokusa interpretativnega interesa v sodobnih klasičnih študijih: ta se je s teksta premaknil na kontekst, kot je velike spremembe jedrnato opisal E. Segal.⁴ Pobude za te spremembe niso avtohtone, niso vzniknile na področju klasičnih študijev ali klasične filologije, ampak so bile privzete iz dominantnih tokov »humanistike«,⁵ »kulturologije« in »antropologije« in marljivo, včasih tudi nekoliko naivno adaptirane.⁶ Filologi so se naučili pojmov drugega (Drugega), drugačnosti, interkulturalnosti, strukture, nezavednega, začeli so jih vneto uporabljati in so postali več kot filologi: postali so kulturologi. K tej konceptualni in metodološki adaptaciji jih je vodila skrb (ali morda kompleks) za to, da bi klasični študiji ne izgubili stika s časom, da bi bili v njegovem duhu. Premik je bil razumljiv in v marsičem ploden: zlasti je pomnožil vsakvrstno vedenje o antični družbi. Vendar pa ga zaradi tega kljub velikemu obsegu še ne moremo razumeti kot abso-luten na-

2 *Sophocles: Antigone*, 40, op. 119.

3 Npr. *Antigona* 72–6; 890–2; 925–6.

4 Segal, »Introduction«, 4. Za opis sprememb na področju interpretacije atiške tragedije prim. Griffin, »Sophocles and the Democratic City«, zlasti 73–6.

5 To je povsem zasilna oznaka, ki se nanaša na tradicionalno poimenovanje področja, vendar sploh ne odraža miselnih obzorij in metodologije tokov, kakršni so npr. freudo-lakanovska psihoanaliza, dekonstrukcija, novi historizem in različne kulturnomaterialistične teorije. Pogojno bi jih lahko strnili v oznako poststrukturalizem, vendar bi to zahtevalo obširna dodatna pojasnila. Seveda ne gre za nedolžen problem: takšni ali drugačni izrazi in pojmi niso le legitimacija »ideološke pripadnosti«, temveč izražajo odnos do resničnosti in določajo interpretacijsko obzorje ali – tu smo že sredi problema – teoretsko polje.

6 Za zelo zgoščen in precizen oris trendov novega historizma in drugih sodobnih kulturnomaterialističnih literarnih teorij in njihovega izhodišča prim. izvrstno razpravo Alena Širca »Foucaultovi pogledi na literaturo«, zlasti 55.

predek in ga imeti za samoumevnega.⁷ Dejansko se je zgodila zamenjava epistemološkega okvira oziroma – kot je pri literarnih študijih primerneje reči – sprememba interpretativnega obzorja. Ta sprememba ne izvira iz imanentne logike znanosti, temveč iz spremembe v samorazumevanju in posledično v razumevanju zgodovine in kulture, zato je predvsem izraz prevladujoče mentalitete časa. Obravnavana literarnih besedil v tem obzorju pa je marsikdaj privedla tudi k opuščanju bolj razvitih metod ali, preprosto povedano, k ponostavljenemu branju. Na to se mi zdi še posebej potrebno opozoriti, ker so imeli ravno klasični filologi v zgodovini pomembno vlogo pri snovanju kompleksnejših, visoko senzibilnih metod interpretacije. Tako je npr. znameniti prevajalec *Antigone*, izdajatelj Pindarja in vsestranski starinoslovec Augustus Boeckh postavil tiste temelje hermenevtičnega raziskovanja besedila,⁸ s katerih je mogoče zastavljati nadvse tehtna vprašanja o veljavnosti nekaterih danes dominantnih poststrukturalističnih interpretativnih modelov.⁹

II. KAJ JE »INTERPRETACIJA V RELIGIOZNEM OBZORJU«?

Temu želim dodati še drug, v primeru *Peržanov* pomembnejši pomislek. Neizbežnost *apropriacije* smisla izvira iz ontološke vloge bralca/interpreta pri konstituiranju pomena in to dejansko legitimira različne interpretativne interese. Vendar pa je interpretativna *svoboda* omejena vsaj s smiselnostjo ali relevantnostjo interpretacije.¹⁰ Ta meja sicer ni vselej vnaprej razvidna in do-

7 Seveda ta premik ni bil absoluten: tudi »tradicionalno« orientirana filologija beleži v zadnjih desetletjih pomembne dosežke. Naj omenim le enega: ko govorimo o Ajshilu, zagotovo pomeni velik napredek na področju tekstne kritike Westova kompletna izdaja Ajshilovih tragedij (*Aeschyli tragoediae*) skupaj s knjigo njegovih spremnih študij (*Studies in Aeschylus*).

8 V postumno izdani *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*.

9 To najnazorneje kaže plodna uporaba klasičnih tez hermenevtike Manfrieda Franka v številnih delih, še posebej pa v delu *Das Sagbare und das Unsagbare*, kjer najdemo tudi nadvse tehtne misli o mejah hermenevtike pri interpretaciji poezije. O pomenu Boeckhove hermenevtične metode med drugim govori tudi to, da ji filozof takšnega formata, kot je bil Wilhelm Dilthey, »ni imel česa bistvenega dodati in je videl svoj nalogo v dokazovanju njene filozofske upravičenosti«, prim. Seebohm, »Boeckh and Dilthey«, 325.

10 Pri interpretaciji historičnih literarnih del poskušamo na podlagi poskusa rekonstrukcije duhovnozgodovinskega oziroma kulturnega obzorja, v katerem so nastala, ugotoviti njihovo izvirno namembnost in funkcionalnost. To je zagotovo zelo pomembno za relevantnost interpretacije, vendar ta način še ne moremo začrtati radija *mogočega* učinkovanja historične literarne umetnine (za izjemno zgoščen prikaz teh problemov glej Hirsch, *Načela tumačenja*, 267–97). Teoretsko določanje izvirne namembnosti in funkcionalnosti se namreč danes povečini giblje izključno na ravni *historične artikulacije* eksistencialnih tem in ostaja strogo v obzorju resničnosti, ki je izčrpno izrazljiva z diskurzom radikalno sociologizirane antropologije. Vendar je velika literarna, pa tudi nekatera filozofska dela mogoče razumeti kot *historično pogojene artikulacije univerzalne neodgovorljivih vprašanj* oziroma ključnih eksistencialnih tem, kot so smrt, transcendenca, smisel življenja (ali kot nekakšne »zorne kote«, v katerih se v umetniških doživljajih razkriva resničnost). V njih lahko vidimo, če uporabim Jaspersov izraz, *šifre transcendence* (S tem izrazom – *Chiffren der Transcendenz* – je naslovljena postumno izdana knjiga, v kateri so zbrana njegova zadnja predavanja). V tej perspektivi »odgovarjajo« celo na vprašanja, ki se v družbi, kjer so nastala, sploh ne bi mogla zastaviti (npr. na številna vprašanja povezana s krizo

končna, a se zarisuje z interpretativno prakso.¹¹ Razumevanje dela v obzorju, ki je bistveno drugačno od tistega, v katerem je nastalo, namreč lahko vodi k perspektivam, v katerih se relevantnost dela močno zmanjša (ali pa transponira v skrajno nenavadne registre), včasih pa zahteva nič manj kot ignoriranje teksta. Takšno razliko vidim med – oznaki sta zasilni – *transcendentnim* obnebjem atiške tragedije in *imanentnim* obnebjem, v katerem se dogaja velik del njene sodobne interpretacije.

Čeprav je rekonstrukcija duhovnozgodovinskega (»ideološkega«) obzorja atiške tragedije kulture v klasični dobi izjemno zahtevno opravilo z negotovimi in »odprtimi« rezultati, je vendarle nesporno npr. to, da so v njem imeli zelo veliko vlogo bogovi, njihov svet pa je ob vseh kulturnomaterialistično določljivih specifikah predstavljal tudi območje transcendence, to pomeni območje *principialno* neobvladljivega, nedoločljivega, presenetljivega, drugega v emfatičnem pomenu besede. Ob stiku s tem drugim je človek pravzaprav (na novo) odkril svojo človeško identiteto, ko je izkustveno spoznal, da ne razpolaga s samim seboj.¹² Neposredna izkušnja dramskih likov v kvazifenomenalnem svetu tragedije simbolno posreduje to spoznanje tudi gledalcem/bralcem.

Interpretirati tragedijo v »transcendentnem« oziroma »religiozno odprtem« obzorju seveda ne pomeni zanikati, da so v njej npr. tudi politični momenti; pa tudi ne odrekati relevantnosti tistim interpretacijskim perspektivam, ki so omejene na historično in kulturno »imanenco«, ki, denimo, motivacijo dramskega dejanja in njegov pomen berejo izključno v okvirih političnega. Pomeni pa vztrajati pri tem, da ni upravičeno podrežati transcendentnega momenta »imanenci« in npr. razumeti eksplicitno delovanje božanskih sil izključno kot funkcijo političnega. Transcendentno se sicer v tragediji res vedno pojavlja v kulturno artikulirani obliki, vendar ne izvira v celoti iz artikulacije (podobno kot poslikava na steklu »obarva« svetlobo, ki gre skozenj, a je ne ustvarja).

Nasprotno pa je politično obzorje ekskluzivno: če vidimo *samo* to, kar je politično, ni mogoče videti tega, kar je onkraj, ali povedano s tujko: če je

identitete sodobnega človeka); njihov »odgovor« je dejansko razgrnitev širšega obzorja samodojemanja ali, drugače rečeno, globlje vprašljivosti vse resničnosti. Sam vidim danes temeljni hermenevitični problem v pomanjkanju posluha za to globljo vprašljivost resničnosti, ki zaznamuje tudi odnos do (literarne) zgodovine: temu je pravzaprav posvečena tudi ta razprava. Za obširnejšo obravnavo te problematike glej: Senegačnik, *Paralipomena poetica*, 190–215.

11 Če bi skušal to orisati s podobo: pomen (historičnega teksta) ni zrelo jabolko na krhki veji pod vrhom visoke jablane, do katerega bi vodila interpretacija kot spretna plezalna tehnika, temveč arheološka najdba, orodje, katerega funkcijo oz. uporabnost je treba šele odkriti z rekonstrukcijo kulture, v kateri je bilo izdelano in uporabljano. Pri tem se lahko izkaže, da je uporabno tudi v sodobni kulturi (ker ta ni povsem različna od tiste, iz katere izvira), lahko pa se celo odkrijejo nove oblike njegove uporabnosti, ki jih v izvornem okolju ni moglo biti. Nekaj podobnega bi lahko rekli o estetskih potencialih historičnih umetnin, če pomislimo na znano Winckelmannovo misel« o »brezčasni, nepremakljivi in čisti belini grškega templja»: v izvornem času nepredvidljivi dejavniki so »ustvarili« oziroma razkrili to novo estetsko dimenzijo, ki jo je resda lahko odkrila šele drugačna senzibilnost, a vseeno ni mogoče reči, da jo je vnesla vanj od zunaj in je ni na neki način v njem prepoznala.

12 Prim. npr. πάθος μάθος, Aesch., A. 177; ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν, Soph., Tr. 592.

horizont, torej *meja vsega živega* (bivajočega) imanentno politična realnost (pa čeprav v najširšem pomenu besede), se pristno religiozno ne more pojaviti na njem.

Če bom skušal poudariti pomen religioznega obzorja za relevantno interpretacijo *Peržanov*, bo to precej upravičeno izzvalo pripombo: ἱχθὺν νήχεσθαι διδάσκεις. Vendar v sodobnem intelektualnem okolju, kot sem skušal ilustrirati z uvodnim navedkom, očitno ni povsem tako. Zdi se mi, da je treba nekatere stvari spet ponoviti, ker dejstvo, da so znane, še ne pomeni, da jih je v relevantni interpretaciji mogoče preprosto ignorirati (bodisi popolnoma bodisi z odrinjenjem na rob). V religiozno odprtem obzorju interpretacije lahko razjasnitve in interpretacijski premiki, povezani z drugačnim razumevanjem družbenega in kulturnega konteksta, pomembno spremenijo dojemanje celote dela, ne da bi ga reducirali na tisto, kar je smiselno le v določenem imanentističnem kulturološko-sociološkem obzorju in uporabno samo za razlagalne modele, ki so učinkoviti zgolj v tej perspektivi. In končno, niso vse že znane reči povsem pomensko izčrpane in zato brezpomenske, kot zatrjuje imanentistična kulturološka ortodoksija; to seveda na poseben način velja za vse tisto, kar sem označil z izrazom »eksistencialne teme«, še posebej pa za religiozne zadeve, za izkušnje, ki jih je načeloma nemogoče propozicionalno zamejiti in izčrpati. Še več: po moji izkušnji z radikalnim kulturnomaterialističnim branjem literarnih del ne nastaja le slepa pega za njihovo religiozno razsežnost, ampak za njihove konstitutivne literarne kvalitete nasploh.¹³

III. PERŽANI IN KRITIŠKA RAZHAJANJA

Zaradi specifične – politične – vsebine *Peržanov* so specifične tudi mnoge zadrege in razhajanja v interpretativni tradiciji te drame. »Družbeno fokusiranje« in nadrobna analiza političnih razsežnosti dela in njegove navezave na realne zgodovinske dogodke sta seveda nesporno prinesla spremembe (na-

13 Ob tem se zagotovo zastavi vprašanje smisla interpretacije v transcendentnem obzorju: če v (Ajshilovih) tragedijah vnaprej vidimo artikulacije univerzalno *neodgovorljivih* vprašanj in avtentični smoter njihove recepcije v *doživljanju* eksistencialnih tem, kakšna je pri tem sploh lahko vloga interpretacije? Raziskovanje pogojev, v katerih se lahko zgodi takšno doživljanje, ali razbiranje »historičnega kolorita« eksistencialnih tem (oziroma transcendentnih epifanij) sta najbrž premajhen izziv za sodobno teoretično raziskovanje, ki izhaja iz povsem drugačnih izhodišč in ga vodijo bistveno drugačni spoznavni interesi. Kljub temu je zelo verjetno, da je transcendentno obzorje (oziroma recepcijsko izhodišče) bliže obzorju izvornega občinstva in morda tudi avtorja. Ti problemi po mojem vedenju še niso bili zares temeljito obravnavani, čeprav čustveno posredovanje »pomena« v tragediji ni ostalo neopaženo, prim. Howald, *Die Griechische Tragödie*; Taplin, *Greek Tragedy in Action*, 169; isti: »Fifth Century Tragedy and Comedy«; Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, 80; Des Bouvrie, *Women in Greek Tragedy*; Halliwell, »Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's Poetics«; Rorty, »The Psychology of Aristotelian Tragedy«; Belfiore, *Tragic Pleasures*; Lada, »Emphatic Understanding«. Seveda govori prav o tem že 6. poglavje Aristotelove *Poetike*.

predek?) v razumevanju njenih razsežnosti, vendar razhajanja med interpreti ostajajo, predvsem seveda tista, ki so povezana z vrednostnimi sodbami. Toda nejasnosti ostajajo tudi glede zelo formalnih zadev.

Tako je še vedno bolj ali manj odprto vprašanje najbolj neposrednega konteksta, namreč vprašanje tetraloškega okvira oziroma povezave *Peržanov* z ostalimi deli v tetralogiji. Med vsemi Ajshilovimi tetralogijami, izpričanimi in hipotetičnimi,¹⁴ je ta iz leta 472 daleč najbolj nenavadna: kakšno zvezo namreč sploh imajo *Peržani* s *Finejem* in *Glavkom iz Potnije* (satirska igra je bila najverjetneje *Prometej Požigalec*)? Domnevna vsebinska povezava se zdi skrajno šibka: Finej je morda izrekel prerokbe, za katere v *Peržanih* izvemo, da jih je Darej uresničil; v igri so bili morda skriti namigi na opozicijo med Azijo in Evropo; Glavkos izvira iz Bojotije, kjer ležijo Plataje, prizorišče grške kopenske zmage, ki je dopolnila uspeh bitke pri Salaminu in jo v *Peržanih* (816–17) izrecno napove duh pokojnega kralja Dareja. Toda to so neznatne niti v obsežni dramski teksturi in zdi se, da pri sedanjem stanju tekstne evidence iskanje v tej smeri vodi v slepo ulico.

Problematika zgradbe dela ni tesno povezana z vsebino, a so se tudi glede dramaturške arhitektonike v najstarejši ohranjeni Ajshilovi tragediji izoblikovali različni pogledi. Če je razmeroma neproblematična ugotovitev, da so *Peržani* »drama notranjega gibanja, ne zunanjega dejanja«,¹⁵ pa so dramaturške analize filologe vodile k dvema različnima ugotovitvama. M. Lossau odkriva njihovo *tridelno* (trifazno) zgradbo z ozirom na učinke, ki jih ima Kserksova katastrofa na:

- I. peržanske starešine in kraljico (Atoso): 1–597;
- II. duha pokojnega očeta: 598–851;
- III. Kserksa samega: 852–1077;¹⁶

14 V antičnih virih so izpričane štiri tematske tetralogije *Oresteja* (458), *Danaide* (Egipčani, ohranjene *Pribežnice*, *Danaide* in satirska igra *Amimona*, najverjetneje 463), *Tebanska triologija* (*Laj*, *Ojdip*, ohranjena *Sedmerica proti Tebam* in satirska igra *Sfinga*, 467), *Likurgeja* (*Edonci*, *Basaride*, *Mladenici* in satirska igra *Likurg*). Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, 259 isl., fragmentarno ohranjena dela razvršča v 21 vsebinsko povezanih skupin. Radt, 111–19, v 20: od tega je pet zanesljivih tetralogij, petnajst pa domnevno rekonstruktibilnih tri- ali tetralogij: »15 tri- et tetralogiae a doctis per coniecturam restitutae«. Bolj zadržan je Sommerstein, *Aeschylean drama*, 53–64, ki domneva, da jih je mogoče rekonstruirati še sedem: s tematiko iz *Iliade* (*Mirmidonci*, *Nereide*, *Frigijci*, satirska igra *Sobarji* (Θαλασποιοί)); iz *Odiseje* (*Klicarji duhov* (Ψυχαγωγοί), *Penelope*, *Zbiralci kosti* (Ὀστολόγοι) in satirska igra *Kirke*); iz *Ajtiopide* (*Memnon*, *Tehtanje duš* (Ψυχοστασία) in morda *Frigijke*); iz *Male Iliade* (*Prisoditev orožja*, (Ὀπλων κρίσις), *Tračanke*, *Salaminke*); s tematiko Dionizovega življenja (*Semela* ali *Prinašalci vode*, *Mikalke volne* (Σάντριαι), morda satirska igra *Dionizove dojilje* (Διονύσου τροφοί)); »*Adrasteja*« – s tematiko tebanske zgodovine po pohodu Sedmerice (*Elevzinci*, *Argošanke* *Pentje*, morda satirska igra *Nemeja*); z argonavtsko tematiko (*Lemnošanke*, *Kabejri*, *Hipsipila*, morda satirska igra *Argo*); »*Telefeja*« (*Mizijci*, *Telefos*, morda *Ifigenija*). Za problematiko Ajshilove tetralogije prim. tudi Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, 27–31 in 337–53; Gantz, »The Aeschylean Tetralogy«; in Podlecki, »Aiskhylos the Forerunner«.

15 Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, 1. (Tako v bistvu že Schütz v komentarju k izdaji *Peržanov*.)

16 Aischylos, 35. V trifazni strukturi vidi Seeck, *Dramatische Strukturen der griechischen Tragödie*, 4–8, tako rekoč formalni zakon Ajshilove dramaturške arhitektonike (»Formgesetz der aischyleischen Tragödie«).

M. West pa *štiridelno*:

- I. tesnoba: skrbi perzijskih starešin (1–149); kraljičine skrbi (150–245);
- II. slabe novice (246–89); podrobnosti (290–514);
- III. dopolnitev zgodbe: klicanje Darejevega duha, njegovo prerokovanje 589–842;
- IV. posledice: tožbe, odhod (843–1077).¹⁷

Še manj konsenza pa je glede dramaturške učinkovitost zgradbe *Peržanov* (kakršnokoli členitev že upoštevamo). U. v. Wilamowitz-Moellendorff je v njej videl povsem ohlapno povezavo treh tako rekoč samostojnih dram;¹⁸ filigransko nadrobna analitika je nekega drugega kritika pripeljala do sklepa, da so ti deli nezamenljivo spojeni in povezani z mrežo ključnih besed.¹⁹ Nekakšen vmesni položaj zavzema H. D. Broadhead, ki sicer priznava, da je v dramaturški zgradbi mogoče opaziti pomanjkljivosti, vendar vidi vzroke za to v snovi oziroma tematiki igre, zaradi česar je nesmiselno rigorozno preso-jati takšno delo z določenimi (kasneje nastalimi) kanoni dramske kritike.²⁰

Najmanj presenetljivo je, da sodbe nihajo glede njene »umetniške« kvalitete.²¹ Za nekatere kritike je igra preveč »statična« in komaj kaj več kot eksemplaren prikaz božjega maščevanja zaradi človeškega napuha;²² nika-kor ne predstavlja vrhunca Ajshilove dramatike²³ ali pa učinkuje zgolj s svojo pesniškostjo.²⁴ Vendar so imeli *Peržani* med kritiki seveda tudi občudovalce. D. J. Conacher vidi lepoto njihove dramaturške zgradbe prav v njeni preprostosti in enotnosti, zaradi katere intelektualno »preprosto temo ὕβρις (tako prepro-sto, da so se je kritiki naveličali!) posreduje z vsakim svojim vlaknom«.²⁵ Tudi J. Jonesa absolutna dominantnost te teme ni motila, nasprotno: dramaturška struktura *Peržanov* je zanj celo čistejša kot v katerikoli drugi Ajshilovi dra-mi, njen učinek pa je »popolnoma adekvaten« (»one of complete adequacy«).²⁶ Moderna kritika se običajno izogiblje eksplicitnemu vrednotenju, nikakor pa ne more spregledati posebnosti najstarejše ohranjene drame. Značilen pri-mer tega so misli E. Hall, da je to eno od najbolj vznemirljivih del antičnega gledališča zaradi svojih bizarnih tematskih elementov in scenskih učinkov,

17 *Studies in Aeschylus*, 4–6. Prvi dve fazi sestavljata višjo enoto, ki jo West imenuje po analogiji med delovanjem drame in delovanjem baterije, »faza polnjenja« (»charging«), drugi dve pa »fazo praznjenja« (»discharging«). Sicer pa v celotnem prvem poglavju, 3–25, z minucioznimi analitič-nimi argumenti dokazuje, da je osnovna dramaturška shema vseh pristnih Ajshilovih tragedij, med katere ne šteje *Prometeja*, *štiridelna* (štirifazna).

18 »Die Perser des Aischylos«, 382 (= *Aischylos: Interpretationen*, 42).

19 Prim. Deichgräber, *Die Perser des Aischylos*, 59–63.

20 *The Persae of Aeschylus*, xxxii.

21 Za zgoščen prikaz kritičnega vrednotenja *Peržanov* v novejšem času glej Harrison, *The Empti-ness of Asia*, 17–22 in op. 117–19.

22 Thomson, *Irony*, 77.

23 Smyth, *Aeschylean Tragedy*, 72 in 77; Winnigton-Ingram, *Studies in Aeschylus*, 15. Glej Holt-smark, »Ring Composition and the *Persae* of Aeschylus«, 5–23, za pregled negativnih kritičskih sodb o *Peržanih*.

24 Lattimore, *The Poetry of Greek Tragedy*, 38–39.

25 »*Aeschylus' Persae*«, 146 (= *Aeschylus: the Earlier Plays*, 3–35).

26 *Aristotle and Greek Tragedy*, 72.

kot so nekromantija, protokol perzijskega dvora, ekscesivno žalovanje, očitidčev opis realne zgodovinske bitke pri Salamini: v tej vlogi nastopa perzijski glasnik, a skozi njegova usta morda govori sam Ajshil, ki je bil dejansko očitidec te bitke.²⁷

IV. ZGODOVINSKOST *PERŽANOV*

Tu zadenemo ob vprašanje informativne zgodovinske vrednosti oziroma zgodovinskosti Ajshilove drame. To vprašanje pa spet odpre celo vrsto drugih, ki zadevajo splošne intepretacijske okvire (kaj je sploh politična drama? Kakšno je razmerje med dramatiko/literaturo in zgodovinopisjem?), historično ozadje (naše poznavanje zgodovinskih dogodkov, ki jih Ajshil prikazuje, in časa, v katerem je drama nastala) in Ajshilovo angažiranost oziroma nepristranskost.

Poglavitna težava pri rekonstruiranju historičnega ozadja je seveda pomanjkanje virov za poznavanje tega obdobja in grških predstav o Perziji in Perzijcih. – V »nezgodovinskih« tragedijah lahko odkrijemo razvoj atenskih predstav o barbarih, a te predstave niso povezane zgolj s Perzijci; zelo podobno pa je mogoče reči tudi o vaznih upodobitvah.²⁸ Podoba perzijske kulture v komedijah, je – značilno za ta žanr – zaznamovana s stereotipno eksotiko.²⁹ Številne »zgodovine Perzije« iz petega stoletja so se ohranile samo v drobni fragmentih,³⁰ Herodotov prikaz perzijske zgodovine, življenja in običajev (1.95–216) je sicer dragocen vir, ki pa zahteva veliko mero previdnosti že zaradi historičnega konteksta, v katerem je nastal (ozračje prvih let peloponeške vojne).³¹

Nič drugače ni z našim poznavanjem obdobja po perzijskih vojnah, v katerem je Ajshilova drama nastala. T. Harrison omenja pet izredno različnih virov:³²

1. Skicozni oris petdesetletja med perzijskimi in peloponeško vojno pri Tukididu (1.89–118), rasti atenske moči, Kimonovih vojaških pohodov; digresiji o Temistoklu in Pavzaniji (1.128–38);
2. drobci pri Diodoru Sicilskem (1. st. pr. Kr.), povzeti po Eforu iz Kime (4. st.), ki opisujejo napetosti med Atenami in Šparto v začetku sedemdesetih let 5. stoletja;

²⁷ Hall, *Aeschylus' Persians*, zapis na platnicah.

²⁸ Harrison, *The Emptiness of Asia*, 16.

²⁹ Za pregledne študije o podobi barbara v tragediji glej Hall, *Inventing the Barbarian*; Saïd, »Grecs et Barbares dans les tragédies d' Euripide«; za perzijske elemente v Aristofanovi komediji pa Long, *Barbarians in Greek Comedy*; Pretagostini, »Aristofane 'etnologo'«. Za širši pregled Perzije v atenski literaturi pa Tuplin, *Achaemenid Studies*, 3. pogl.

³⁰ R. Drews, *The Greek Accounts of Eastern History*; Fowler, »Herodotos and His Contemporaries«.

³¹ Glej Armayor, »Herodotus' Catalogue«; Lewis, »Persians in Herodotus«; Hartog, *The Mirror of Herodotus*.

³² Harrison, *The Emptiness of Asia*, 16–17.

3. Plutarhovi življenjepisi nekaterih atenskih politikov (Temistokla, Kimona, Arsitida), ki kljub tendencioznosti prinašajo veliko dragocenih biografskih podatkov, in drobci navedkov iz sočasnih virov (Ion s Hiosa, Stezimbrotos s Tasosa);
4. Aristotelova *Ustava Atencev* 28.2 prikazuje družbeno življenje te dobe s kontrastnimi primerjavami vodilnih predstavnikov aristokratske in ljudske politike (Miltiades : Ksantipos; Temistokles : Aristides; Efiates : Kimon; Perikles : Melesias) in nakazuje veliko politično vlogo Aeropaga (23–25.1);
5. razpršen epigrafska in umetnostna pričevanja, ki pa jih je težko zanesljivo datirati; »monumentalna umetnost« (zgradbe in kipi) tistega časa se ni ohranila, deloma jo poznamo posredno iz Pavzanijevega *Vodnika po Grčiji* (2. st. po Kr.).

Zanimivo, a težko rešljivo je tudi vprašanje, do kakšne mere naj bi bila Ajshilova poetična domišljija zavezana lastnim izkušnjam in izkušnjam drugih udeležencev bitke, ki so bili med publiko. Predstavljamo si lahko sicer, da je imel za nujno in smiselno ohraniti nekatere pomembne poteze spopada pri Salamini, toda rekonstrukcija horizonta pričakovanja izvirne publike, pa tudi vpliva tega na Ajshilovo poetično koncepcijo, ne more biti več kot (kakorkoli zanimiva in koristna) hipoteza. Stališča filologov v tej zadevi so zelo različna: nekateri v *Peržanih* vidijo tako rekoč zgodovinsko poročilo;³³ drugi verjamejo, da so izkušnje publike postavljale meje njegovi pesniški svobodi;³⁴ tretji domnevajo, da je osvetlil samo določene zgodovinske dogodke skladno s svojimi etičnimi in pesniškimi merili;³⁵ novejša historicistično orientirana kritika pa je usmerjena bolj v raziskovanje nezavednega, pa tudi ideološko motiviranega prirejanja zgodovinskih dejstev.³⁶

Več kot očitne pa so mnoge »poetične« svoboščine v *Peržanih*: Darej je seveda že prej segal čez morje v Evropo (Trakija), celo preko Donave in napadel Grčijo,³⁷ čeprav se resda sam ni udeležil bitke na Maratonskem polju, v *Peržanih* pa postane tako rekoč glasnik (avtorjeve) morale zmernosti (818–31) in sodobnih grških želja glede perzijske zunanje politike.³⁸ A tu je seveda predvsem pomembno, kako dramo beremo: kako razmišljamo o prastari Aristotelovi dilemi – kako razumemo razmerje med poezijo in zgodovino.

33 Najbolj znani med njimi: Murray, *Aeschylus*, 111 in 115; Smyth *Aeschylean Tragedy*, 84; de Romilly et al., *Les Perses*, 10.

34 Tako npr. Kitto, *Greek Tragedy*, 74–75; Lattimore, »Aeschylus on the Defeat of Xerxes«, 87; Podlecki, *The Political Background*, 8–9; Lazenby, »Aischylos and Salamis«.

35 Broadhead *The Persae of Aeschylus*, xvii; Conacher, »Aeschylus' Persae«, 143–44; Avery, »Dramatic devices in Aeschylus' Persians«, 173.

36 Harrison, *The Emptiness of Asia*, 28–30; Hall, *Aeschylus' Persians*, 6. Za razlikovanje med zgodovinsko resničnostjo in izkrivljenimi grškimi predstvi glej Bovon, »La représentation des guerriers perses«.

37 Prim. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, 89.

38 εἰ μὴ στρατεύουσθ' ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον ... (790–92), kar je v izrecnem nasprotju s Herodotom 7.1.

Nekaterim intepretom se zdi pomembno za razumevanje drame vprašanje Ajshilove politične pripadnosti: podobo zgodovinske realnosti v *Peržanih* naj bi bilo mogoče zares pravilno razumeti, šele če bi odkrili in upoštevali Ajshilove (notranje) politične motive. Skratka, na prikaz vojnih dogodkov naj bi odločilno vplivali notranje politični interesi. Različni interpreti so domnevali, da je tu Ajshil izražal podporo Aristejdu³⁹ ali – takšna domneva daleč prevladuje – Temistoklu (ker je dogajanje drame postavljeno v čas neposredno po bitki pri Salamini).⁴⁰ Bržkone res ni mogoče (morda pa tudi ne smiselno) ugotoviti, »katerega stratega je Ajshil podpiral – če je sploh katerega«.⁴¹ Se pa zato odpira razmislek o tem, kaj sploh je zgodovinska ali politična drama. Ali je to zgolj delo, v katerem so prepoznavne reference na sočasni svet? Ali celo mora obravnavati historične teme? Toda čeprav v *Peržanih* sploh ni omenjen noben Grk, to še ne pomeni, da drama ni mogla imeti notranjepolitičnih ciljev in učinkov. »Manj odkrito ko je drama politična, toliko večji je zanesljivo njen politični učinek,« tehtno pripominja avtor knjige *The Emptiness of Asia*.⁴² Pa vendar: ali sploh obstaja nevtralen pogled na zgodovinske dogodke? Ali je potemtakem sploh smiselno uporabljati to kategorijo? Najbrž ne, a to je seveda globoko epistemološko vprašanje. Harrison zagovarja neločljivo prepletenost historične analize in literarnega branja.⁴³ Toda kaj je v resnici literarno branje? Kateri tip literarnega branja ima v mislih? Kateri je zares primeren za realizacijo potencialov tragedije, kakršna so *Peržani*? (K problemom Harrisonovega historicističnega branja se bom vrnil ob koncu razprave.)

V. "ΥΒΡΙΣ ALI KAJ POVEZUJE ZGODOVINO IN MITOLOGIJO

Tak razmislek nas hočeš nočeš spet privede h »globokim« vprašanjem: ali lahko identiteto oziroma samodojemanje likov v *Peržanih* vpnemo v okvir ideologije, v sistem historičnih, političnih in nacionalnih kategorij? Ali je smisel dogajanja izključno kulturnozgodovinski? Sam menim, da nas besedilo te drame napotuje drugam: k drugačnemu obzorju samodojemanja, kjer so odločilni drugi vidiki identitete in univerzalne kategorije (smrtnik/človek, bog/

39 Salanitro, »Il pensiero politico di Eschilo nei Persiani«. Ta domneva je nastala zaradi velikega poudarka, ki ga Ajshil daje uničenju perzijskih plemičev na otočku Psitaleja (435–71), medtem ko Herodot (8.95) temu dogodku, kjer je Atence vodil Aristejdes, ne pripisuje velikega pomena z vojaškega vidika.

40 Učenjaki so Ajshila povezovali s tako rekoč vsemi mogočimi atenskimi političnimi opcijami: z »levico« (Forrest, »Themistocles and Argos«; Podlecki, *The Political Background to Aeschylean Tragedy*); s »sredino« (Thomson, *Aeschylus and Athens*, 309; Dodds, »Morals and Politics«; Dover, »The Political Aspect of Aeschylus' *Eumenides*«; Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian *Athenaion Politeia**, 312); ali celo z »desnico« Müller, *Dissertations on the Eumenides of Aeschylus*, 71–81.

41 Rosenbloom, »Myth, History, and Hegemony in Aeschylus«, 95.

42 Harrison, *The Emptiness of Asia*, 39.

43 Prav tam, 14.

transcendenca) in kjer imajo »historične« kategorije (nacionalna identiteta, politična pripadnost) svojo pravo vrednost šele v povezavi z njimi. Seveda je mogoče igro »brati« tudi v ideološkem okviru: predstavniki določene historične identitete so prikazani tako, da ne upoštevajo univerzalne identitete, »prvobitne človeške določenosti«. Takšno (danes modno) branje lahko v delu »odkrije« strategijo prikritega in potenciranega zanikanja legitimnosti drugega, o kateri je denimo govoril Slavoj Žižek v zgodnjih devetdesetih letih v zvezi s problemom slovenske sprave: vrhunec ideloškosti doseže ravnanje *stranke* tedaj, ko se ne sklicuje več na svoj partikularni, temveč na *nadstrankarski* (nacionalni) interes. A tudi če odmislimo značilno skrajno problematično Žižkovo shematiziranje, v *Peržanih* vendarle ne gre za to. Preziranje človeških meja je namreč tesno zvezano s posameznim dogodkom in likom (s Kserksovo prekomorsko avanturo⁴⁴) in nikakor ni predstavljeno kot stalna poteza nacionalne ali kulturne identitete: to je še posebej očitno iz pojave Darejevega duha, ki je tako rekoč glasnik »grške« vrednote prave mere. Takšno branje ignorira značilne poteze Ajshilovega sveta in celo besedilo samo. Prvič: ne upošteva, da je Kserksova ὕβρις močno analogna ὕβρις grških mitoloških junakov v drugih Ajshilovih tragedijah. Zgodovinsko dogajanje je postavljeno na isto raven z mitičnim; nobene bistvene razlike ni v obravnavi tematike te ali pa katerekoli druge drame: tudi tu je tako kot drugod vse prežeto z delovanjem božanskih sil.⁴⁵ In drugič: vsaj na enem mestu v *Peržanih* je povsem jasno izražena misel, da človeška sorodnost obstaja pred kulturno določenostjo in jo presega.⁴⁶

VI. MED ŠOVINIZMOM IN EMPATIJO: KRALJIČINE SANJE

Zgodovinska tematika *Peržanov* naravnost izziva refleksijo medkulturnih razmerij in percepcije drugega v grški kulturi, zato ne preseneča, da je bilo še zlasti v novejšem času izoblikovanih veliko interpretacij grškega pogleda na Perzije, kakor ga izraža upodobitev slednjih v tej drami.⁴⁷ Nekateri kri-

44 Ki jo ima kraljica za posledico vpliva slabih ljudi, glej *Pers.* 753–58. Čeprav je res tudi, da je »valjenje krivde na svetovalce z namenom ohraniti zaupanje v integriteto in modrost vladarja skupna značilnost mnogih monarhij« (Harrison, *The Emptiness of Asia*, 80–81).

45 Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*; Seeck, *Dramatische Strukturen der griechischen Tragödie*; Lossau, *Aischylos*, 32.

46 So pa v *Peržanih* zato drugi »ideološki« momenti, ki učinkovito delujejo tudi v religioznem obzorju interpretacije, ne da bi zastrli »globinsko sporočilo« o človekovi omejenosti z močjo bogov: celoten koncept prikaza grškega zmagošlavja skozi oči Peržanov; kontrastiranje grške vojaške moči in perzijske nemoči, ki ga omogoča že sam »opis« dogodkov; opis atenske moči v dialogu kraljice in voditelja zbora (230–45), ki skozi kraljičino popolno neinformiranost, omalovaževanje in čudenje poudarja vojaško veličino Aten tako, da elegantno naslika njihovo geografsko neznatnost v primerjavi s perzijskim imperijem. Nisem pa prepričan, da je v *Peržanih* impliciran opomin, da lahko pomorska hegemonija Atenam prinese pogubo, kot meni Rosenbloom, »Myth, History, and Hegemony in Aeschylus«, 95.

47 Seveda raziskujejo ta odnos v širokem kontekstu historičnih raziskav sodobne perzijske družbe, grških predstav, predsodkov in načinov predstavljanja vzhodnega sveta/kulturno drugega (glej

tiki problematizirajo sicer široko uveljavljeno prepričanje, da je drama relativno empatična do Perzijcev in da ni (zgolj) izraz grškega oziroma atenskega trumfa,⁴⁸ saj naj bi to zastiralo ostro antitezo med grškim in barbarskim svetom, ki jo zarisuje Ajshil.⁴⁹ Trdoživost prepričanja, da se v *Peržanih* izraža simpatetičnost z napadalci Grčije, razlaga radikalno historicistična kritika s projekcijo modernih idej v antično besedilo: nekoč je bil to pacifizem, sedaj liberalne vrednote.⁵⁰ Drugi skušajo pokazati, da se simpatetični odnos do barbarov in patriotizem (ali celo militarizem) ne izključujeta, njuno koeksistenco pa opisujejo na različne načine: kot napetost med tragičnimi in slavilnimi elementi;⁵¹ kot dve tematski niti, ki tečeta druga mimo druge;⁵² ali kot hkratni dvom in potrjevanje polarnega nasprotja med (grškim) sebstvom in (barbarskim) drugim.⁵³ Zgoraj omenjeno mesto, sanje kraljice Atose (176–99), se v kontekstu teh nasprotujočih si interpretacij zdi tako pomembno, da ga bom navedel v celoti:⁵⁴

Odkar moj sin na vòjsko je odšel,
da jonsko zemljo uniči in podjarmi,
me vedno v snu vznemirjajo prikazni.
Vendàr nobena ni bila bolj živa
kot ta, ki sem jo sanjala nocoj.
Dve ženi sta se mi prikazali,
lepó oblečeni, v peržanskem ena,
a druga v dorskem oblačilu, obe
veliko večji od ženà današnjih,
vzor vse lepote in po rodu sestri.
Njih ena je za dom izžrebala

zlasti Said, *Orientalism*, 21 in 71). Za zgoščen prikaz problematike in pregled literature glej Harrison, *The Emptiness of Asia*, 40–8 in 129–35 (pripadajoče opombe).

48 Takšno prepričanje prevladuje še zlasti pri nekoliko starejših kritikih, ki so delovali v senci izkušnje svetovnih vojn, kot so Jaeger, *Paideia*, I.254–5; Murray, *Aeschylus*, 127–28; Kitto, *Greek Tragedy*, 33–45; Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, xxxiii–xix; Podlecki, *The Political Background to Aeschylean Tragedy*, 8; a je živo tudi v novejšem času, prim. npr. Thalman, »Xerxes' Rags«, 281; duBois, *Centaurus and Amazons*, 89; Macleod, »Politics and the *Oresteia*«, 131; Segal, »Catharsis, Audience and Closure«, 165. Vendar tudi v prvi polovici 20. stoletja med kritiki ni bilo konsenza o prevladi empatije nad patriotizmom, o katerem govori McCall, »Aeschylus in the *Persae*«, 44; za drugačen pogled prim. npr. Craigh, »The interpretation of Aeschylus *Persae*«, 99; Lavagnini, »L'azione drammatica«, 295. Za oris obeh kritičnih taborov – tistega, ki poudarja človečnost *Peržanov*; in tistega, ki poudarja njihov patriotizem (ali celo šovinizem) – glej Hall, *Inventing the Barbarian*, 70–72 in Harrison, *The Emptiness of Asia*, 135.

49 Harrison, prav tam, 131, op. 18; E. Hall, *Inventing the Barbarian*, 1989, 71–2; Said, »Grecs et Barbares«, 52.

50 Harrison, *The Emptiness of Asia*, 110–14.

51 Gagarin, *Aeschylean Tragedy*, 30.

52 Prickard, *The Persae of Aeschylus*, xxvii.

53 Pelling, »Aeschylus' *Persae* and History«, 17.

54 West, *The East Face of Helicon*, 547–49, opozarja, da motiv simbolnih in preroških sanj kraljevske osebe v grški literaturi pred Ajshilom ni znan, zato pa ga najdemo v Bibliji (Ezekijel); in da je nadevanje jarma pogosta prispodoba zaslužnjevanja v bibličnih (npr. Ezek. 23.2 in nasl.) in mezopotamskih besedilih. Omenja tudi podobnost med nasvetom zbora, kako naj kraljica ravna zaradi sanj, in asirskimi apotropejskimi molitvami ob slabih sanjah.

deželo grško, druga pa barbarsko.
 Tedaj med njima vnel se je prepir.
 Ko to moj sin je videl, ju je skušal
 pobotati: obe je vpregel v voz,
 na tilnik jima je nataknil jarem.
 Njih ena se ponašala je z jarmom,
 voljno je v ustih uzdo žvečila,
 a druga cepetala je, z rokami
 je uzdo trgala in se upirala,
 naposled jarem je zlomila v dvoje.
 Moj sin zdrsi z vozá, k njemu pristopi
 Daréj, ker se mu smili sin: ko Kserkses
 ga uzre, obleko strga si s telesa. (Prevod Kajetan Gantar)

Zanimivo, da so interpreti zelo redko opazili pomen, ki ga ima ta pasus za razumevanje razmerja med grškim in barbarskim svetom, njegove antropološke implikacije in spodbude za branje drame v religioznemu horizontu. A. Sommerstein, ki je tu upravičeno kritičen do »mnogih sodobnih učenjakov«, pokaže na povsem očitno dejstvo: da vsebina kraljičinih sanj spodmika temelj etničnemu šovinizmu.⁵⁵

VII. TRANSCENDENCA NA SOCIOLOŠKEM PLATNU

A tu gre po mojem še za več. Prvič: nikakor ni brez pomena, da je kraljica prišla do tega uvida v sanjah: sanje pri Ajshilu podobno kot nekatera druga posebna stanja zavesti predstavljajo drugačno obliko zavesti oziroma stik s širšo resničnostjo.⁵⁶ A nič manj pomembno ni – in to je drugi važen moment –, da so to sanje *perzijske* kraljice: njene besede prihajajo z »mesta nacionalno in kulturno drugega« (seveda tudi spolno drugega, vendar ta vidik tu ni relevanten). To ne pomeni, da je kraljica reprezentant takšnega razumevanja razmerja med narodnostjo in človeškostjo, kot ga sugerira podoba iz sanj (saj njen lik sicer ni relevantno povezan z vsebino teh sanj), pač pa, da se je posebej globok (tako Grke kot barbare zadevajoč) uvid v resničnost razkril liku, ki je sicer v perspektivi atenske ideologije v mnogih ozirih problematičen. In tretjič: v sanjskem prizoru je očiten poudarek na *sestrskosti*, na istem izvoru Peržanke in Dorke (Grkinje).

Thomas Harrison ob sklepu svoje monologije o *Peržanih* sodi precej drugače: Ajshilova patriotična drama izraža za takšna dela običajno mero šovinizma.⁵⁷ Njegova sodba (in način branja) ni nič nenavadnega, ampak je pravzaprav zelo značilna za ozračje sodobnega razumevanja (antične) lite-

⁵⁵ 76–77.

⁵⁶ Glej Senegačnik, »Kje se dogaja Oresteja?«.

⁵⁷ Harrison, *The Emptiness of Asia*, 115.

rature. Tega se zaveda tudi sam, ko ugotavlja, da je danes bitka za historično korektno interpretiranje grške tragedije dobljena.⁵⁸ Toda če historicistični pristop odpravlja anahronizme, projekcije sodobnih idej in od Grkov podedovane klišeje, ki so zaznamovali velik del tradicionalnih interpretacij, zapada sam v težave, ki se jih, kot kaže, njegov avtor ne zaveda jasno. Kulturno besedilo namreč anahronistično projicira na historicistično platno, na katerem pomembnih religioznih elementov sploh ni videti ali pa so izrazito popačeni (kot anahronistično koncipirane ideološke funkcije). »Peržani niso delo, s katerim bi se lahko ali bi se smeli brez težav identificirati«, pravi in s tem implicira obstoj monolitnega recipientskega »mi«, ki ga samo bežno in povsem nereflektirano poimenuje z »liberal audience«.⁵⁹ Takšno nereflektirano predpostavlanje je heremenevtično zelo vprašljivo in zbuja skušnjava, da bi v njem videli učinkovanje ideologije v marskističnem pomenu besede. Nekaj pa je kljub globoki implicitnosti Harrisonovih predpostavk očitno: v historicističnem obzorju tega »mi« ni pristno religioznih pojavov in delovanja transcendentnega sveta. Ali drugače povedano: historicistično oko ima slepo pego za globinsko, po mojem odločilno dogajanje v Ajshilovi tragediji.

VIII. OBLAČILO: DOKUMENT ALI SIMBOL?

To lahko zelo plastično ponazorimo z vlogo oblačila, ki v Peržanih ni samo pomemben vizualni rekvizit, ampak tudi globok simbol. V fokusu kulturno-materialistične interpretacije je različnost oblačil, ki jih nosita Dorka in Peržanka v kraljičinih sanjah: njihov simbolni domet je omejen na poudarjanje razlike med preprostim slogom dorskega (grškega) in razkošjem perzijskega življenja.⁶⁰ Oblačilo je seveda dejansko izdelek kulture in njen simbol. Kulturno-materialistični pogled (pogled znotraj političnega obzorja) sega do oblačil in vse dogajanje reducira, v podobi rečeno, na to, iz česar so stkana oblačila. Če pa se oblačilo odgrne, kot se diskretno zgodi v Atosinih besedah, se izkaže, da ima to kulturno-materialistično oko slepo pego – neobčutljivo mesto, zaradi katerega resničnosti pod oblačilom ne zaznava ali pa je ne zaznava v pravih dimenzijah in razmerjih. To, kar je, da tako rečemo, *pod* oblačilom, je tudi *pred* oblačilom: sorodnost obeh sester je *prvobitna* danost.⁶¹ Resda je

⁵⁸ Prav tam, 113.

⁵⁹ Prav tam, 115.

⁶⁰ Glej Harrison, *The Emptiness of Asia*, 106–7. Za politično motivacijo sprememb v oblačenju Atenk glej Kurke, »The Politics of *habrosyne*«.

⁶¹ Vsaka danost je neke vrste transcendenca, ki predhaja aktualni situaciji. Naravno ali zgodovinsko danost je tako mogoče različno kulturno artikulirati (del artikulacije je že njena percepcija), vendar ostaja kot ne povsem distinktivno izhodišče in določilo artikulacijske dejavnosti tudi izven nje (mogoče jo je sicer celo teoretično ignorirati, vendar je to jalovo početje v nasprotju z živeto realnostjo).

njuna nacionalna identiteta stvar žreba, ki je sinonim za delovanje usode⁶² in je potemtakem tudi danost, vendar očitno *sekundarna* ali netemeljna. Človeškost je pred nacionalnostjo.

Isto velja tudi za socialno identiteto, celo tedaj, ko gre za osebe kraljevskega rodu v družbi, ki jih enači z bogovi. In morda še prav posebej tedaj.⁶³ Kraljica Atosa se prvič pojavi na vozu v kraljevih oblačilih in nakitu; ko pa gre prisostvovat obredu nekromantije, je brez vladarske oprave, brez simbolov dostojanstva oziroma oblasti. To »didaskalijo« nam sporoči kar sama (607–9), poda pa tudi razlog za spremembo: vse prežemajoč strah, ki ji ga sedaj zbujata slutnja sovražnosti bogov (603–6). To ni nič drugega kot občutje lastne odvisnosti od presežnih moči. Sedaj torej stopa pred višjo (ali če hočete nižjo – ker gre za spodnji svet, skratka globljo) resničnost, glede katere njena oblast – ki je očitno kulturna tvorba – ne velja.⁶⁴ Na koncu Atosinih sanj Kserkses pade z voza in si strga oblačila pred prikaznijo svojega (mrtvega?) očeta (197–99). Ta podoba je preroška, a tudi simbolna: v stiku z mrtvim očetom, ki kasneje v drami svari pred človeškim napuhom (818–31), izgubi znamenja vladarske moči: znajde se dobesedno na tleh v svoji goli človeškosti. Če kraljica (845–51), zbor in Kserkses (1016–24; 1030–34; 1060–61) in Darejev duh (834–36) pri tolikšni katastrofi in tolikih smrtih še poudarjajo raztrgano kraljevo oblačilo in prazen tul, se nam morda vsiljuje misel, da jih je Ajshil hotel karikirati ali pa namiginiti na bizarnost mentalitete, ki po božje časti vladarja. Vendar je tudi v teh primerih pretrgano oblačilo znamenje izničene vladarjeve oblasti in razkritje njegove človeškosti.

Vse to je v globoki povezavi z idejo o ὄψις kot glavni temi vse tragedije. Odločilna vloga boga (poimenovanega z različnimi izrazi) je v *Peržanih* neposredno omenjena vsaj devetnajstkrat. O njej so prepričane različne osebe: glasnik, kraljica, Darejev duh, zbor perzijskih starešin in Kserkses, torej tako rekoč vsi liki v drami. Do transcendentne resničnosti je mogoče imeti zelo različne odnose, mogoče si jo je tudi konceptualno podrežati ali jo celo ignorirati. *Peržani* tako kot vsa Ajshilova (pa ne le njegova) tragedija pred vsem drugim prikazujejo iluzornost in nevarnost takšnih projektov; zaradi tega so tudi bili uprizorljivi v Dionizovem gledališču v času neposredno po koncu velike vojne med Grki in perzijskim imperijem. Ali pa so v tej svoji razsežnosti uprizorljivi, berljivi in razumljivi danes, je drugo vprašanje. Vprašanje, kako občutljivo je oko našega časa in kako široka njegova slepa pega.

62 *Pers.* 186–87: ἡ μὲν Ἑλλάδα / κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἡ δὲ βάρβαρον.

63 V tem sicer lahko vidimo kritiko perzijske družbe, a ne zgolj tega: človeškost, ki se razodeva v smrti, v stiku s transcendo, je pomembnejši vidik identitete kot sta socialni ali nacionalni; je njen temeljni, primarni in splošni element.

64 Prim. besede Darejevega duha, vv. 840–42, in Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, 86.

BIBLIOGRAFIJA

- Armayer, O. K. »Herodotus' Catalogue of the Persian Empire«. *TAPhA* 108 (1978): 1–9.
- Avery, H. C. »Dramatic devices in Aeschylus' *Persians*«. *AJPh* 85 (1964): 173–84.
- Belfiore, E. *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton, 1992.
- Boeckh, A. *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Leipzig, 1877.
- Bovon, A. »La représentation des guerriers perses et la notion de barbare dans la 1^{re} moitié de Ve siècle«. *BCH* 87 (1963): 579–602.
- Broadhead, H. D. *The Persae of Aeschylus*. Cambridge, 1960.
- Conacher, D. L. »Aeschylus' Persae: a Literary Commentary«. V: *Serta Turyniana*, ur. J. L. Heller, 143–68, Urbana, 1974. Ponatis v: *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*, 3–35. Toronto, 1996.
- Craigh, J. D. »The interpretation of Aeschylus *Persae*«. *CR* 38 (1924): 98–101.
- Davies, J. K. »The moral dimesnion of Pythian Apollo«. V: *What is a God? Studies in the nature of Greek divinity*, ur. A. B. Lloyd, 43–65. London, 1997.
- de Romilly, J. et al. *Les Perses*. Paris, 1974.
- Deichgräber, K. *Die Perser des Aischylos*. *Nachr. Göttingen* 4 (1940/41): 159–63.
- Des Bouvrie, S. *Women in Greek Tragedy: An Anthropological Approach*. *SO Fasc. Suppl.* 27. Oxford in Oslo, 1990.
- Dodds, E. R. »Morals and Politics and the *Oresteia*«. V: *The Ancient Concept of Progress*, 49–50. Oxford, 1973.
- Dover, K. J. »The Political Aspect of Aeschylus' *Eumenides*«. V: *Greek and the Greeks*, 161–75. Oxford, 1987.
- Drews, R. *The Greek Accounts of Eastern History*. Cambridge Mass., 1973.
- duBois, P. *Centaurus and Amazons*. Ann Arbor, 1982.
- Forrest, W. G. »Themistocles and Argos«. *CQ* 10 (1960): 221–41.
- Fowler, R. L. »Herodotos and his Contemporaries«. *JHS* 116 (1996): 62–87.
- Frank, M. *Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M., 1990.
- Gagarin, M. *Aeschylean Tragedy*. Berkeley, 1976.
- Gantz, T. »The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups«. *AJPH* 101 (1980): 133–64.
- Griffin, J. »Sophocles and the Democratic City«. V: *Sophocles Revisited*, ur. J. Griffin, 73–94. Oxford, 1999.
- Griffith, M. *Sophocles: Antigone*. Cambridge 1999.
- Hall, E. *Aeschylus' Persians*. Warminster, 1996.
- . *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford, 1989.
- Halliwell, S. »Pleasure, Understanding and, Emotion in Aristotle' Poetics«. V: *Essays on Aristotle's Poetics*, ur. A. O. Rorty, 241–60. Princeton, 1992.
- Harrison, T. *The Emptiness of Asia*. London, 2000.
- Hartog, F. *The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History*. Berekley, 1988.
- Heath, M. *The Poetics of Greek Tragedy*. London, 1987.
- Hirsch, E. D. *Načela tumačenja*. Beograd, 1983.
- Holtmark, E. B. »Ring Composition and the *Persae* of Aeschylus«. *SO* 45 (1970): 5–23.
- Howald, E. *Die Griechische Tragödie*. München in Berlin, 1930.
- Jaeger, W. *Paideia*. Vol. 1. Oxford, 1939.
- Jaspers, K. *Chiffren der Transcendenz*. München, 1970.

- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London, 1939.
- Kurke, L. »The Politics of *habrosyne* in Archaic Greece«. *CLAnt* 11 (1992): 91–120.
- Lada, I. »Emphatic Understanding: Emotion and Cognition in Classical Dramatic Audience-Response«. *PCPS* 39 (1993): 94–140.
- Lattimore, R. »Aeschylus on the defeat of Xerxes«. V: *Studies in Honour of W. A. Oldfather*, 82–93. Urbana, 1943.
- . *The Poetry of Greek Tragedy*. Baltimore, 1958.
- Lavagnini, B. »L'azione drammatica nei Persiani di Eschilo«. *Athenaeum* 5 (1927): 295–301.
- Lazenby, J. F. »Aischylos and Salamis«. *Hermes* 116 (1988): 168–185.
- Lewis, D. M. »Persians in Herodotus«. V: *The Greek Historians: Papers Presented to A. E. Raubitschek*, ur. M. H. Jameson, 101–17. Palo Alto, 1985. Ponatis v: D. M. Lewis, *Selected Papers in Greek and Near Eastern History*, ur. P. J. Rhodes, 345–61. Cambridge, 1997.
- Long, T. *Barbarians in Greek Comedy*. Carbondale in Edwardsville, 1986.
- Lossau, M. J. *Aischylos*. Darmstadt, 1998.
- Macleod, C. »Politics and the *Oresteia*«. *JHS* 102 (1982): 124–44.
- McCall, M. F. »Aeschylus in the *Persae*: a Bold Strategy Succeeds«. V: *Greek Tragedy and its Legacy*, ur. M. Cropp, E. Fantham in S. Scully, 43–9. Calgary, 1986.
- Mette, H. J., izd. *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin, 1959.
- Müller, K. O. *Dissertations on the Eumenides of Aeschylus*. London in Cambridge, 2. izdaja 1853.
- Murray, G. *Aeschylus: The Creator of Tragedy*. Oxford, 1940.
- Pelling, C. »Aeschylus' *Persae* and History«. V: *Greek Tragedy and the Historian*, ur. C. Pelling, 143–60. Oxford, 1997.
- Podlecki, A. J. »Aiskhylos the Forerunner«. V: *Eschyle. À l'aube du théâtre occidental*. Entretiens sur l'antiquité classique, 65: 319–77. Vandoeuvres–Genève, 2009.
- . *The Political Background to Aeschylean Tragedy*. Ann Arbor, 1966.
- Pretagostini, R. »Aristofane 'etnologo': il mondo persiano nella falsa ambasceria del prologo degli *Acarnesi*«. *Seminari Romani* 1.1 (1998): 41–56.
- Prickard, A. O. *The Persae of Aeschylus*. London, 1879.
- Radt, S., B. B. Snell, R. Kannicht, izd., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, B. 3. Göttingen, 1977–1986.
- Rhodes, P. J. *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford, 1981.
- Rorty, A. O. »The Psychology of Aristotelian Tragedy«. V: *Essays on Aristotle's Poetics*, 1–22. Princeton, 1992.
- Rosenbloom, D. »Myth, History, and Hegemony in Aeschylus«. V: *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, ur. B. Goff, 91–130. Austin, 1995.
- Said, E. *Orientalism*. London, 1978.
- Saïd, S. »Grecs et Barbares dans les tragédies d' Euripide: la fin des differences«. *Ktema* 9 (1984): 27–53.
- Salanitro, G. »Il pensiero politico di Eschilo nei Persiani«. *GIF* 18 (1965): 193–235.
- Schütz, C. G. *Aeschyli tragædiæ quæ supersunt, ac deperditarum fragmenta*, vol. 2. Halle, 1811.
- Seebohm, T. M. »Boeckh and Dilthey: the Development of Methodical Hermeneutics«. *Man and World* 17.3–4 (1984): 325–46.
- Seeck, G. A. *Dramatische Strukturen der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*. Zetemata 81. München, 1984.

- Segal, C. »Catharsis, Audience and Closure in Greek Tragedy«. V: *Tragedy and the Tragic*, ur. M. S. Silk, 149–72. Oxford, 1996.
- . »Introduction: Retrospection on Classical Literary Criticism«. V: *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*, ur. T. Falkner, N. Felson in D. Konstan, 1–15. Oxford, 1999.
- Senegačnik, B. »Kje se dogaja Oresteja?«. *Nova revija* 319–20 (2008): 74–81.
- . *Paralipomena poetica*. Ljubljana, 2004.
- Smyth, H. W. *Aeschylean Tragedy*. Berkeley, 1924.
- Snell, B. *Aischylos und das Handeln im Drama*. Philol. Suppl. 22.1. Leipzig, 1928.
- Sommerstein, A. *Aeschylean Tragedy*. Bari, 1996.
- Širca, A. »Foucaultovi pogledi na literaturo«. *Primerjalna književnost* 33.1 (2010): 41–61.
- Taplin, O. »Fifth Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis«. *JHS* 106 (1986): 163–74.
- . *Greek Tragedy in Action*. Oxford, 1978.
- Thalman, W. G. »Xerxes' Rags: Some Oproblems in Aeschylus' *Persians*«. *AJPh* 101 (1980): 260–82.
- Thomson, J. A. K. *Irony: An Historical Introduction*. Cambridge, 1927.
- Tuplin, C. J. *Achaemenid Studies*. Historia Einzelschriften 99. Stuttgart, 1996.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. »Die Perser des Aischylos«. *Hermes* 32 (1897), 382–98.
- West, M. L. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart, 1990.
- . *The East Face of Helicon*. Oxford, 1997.
- , izd. *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*. Stuttgart, 1990.
- Winnigton-Ingram, R. P. *Studies in Aeschylus*. Cambridge, 1983.

EYES AND BLIND SPOTS OF TIME. ON THE POLITICAL/IDEOLOGICAL AND RELIGIOUS HORIZONS OF INTERPRETING AESCHYLUS' *PERSIANS*

Summary

Aeschylus' *Persians* has caused many quandaries and divergences in interpretation, both in terms of its exceptional (historical) subject-matter and of the author's true purpose, that is, the function of the play. While reading works of antiquity through the cultural lens of our own age is unavoidable and may prove fruitful, it can only carry weight if it takes into account a basic hermeneutic principle, that is, if it includes a reflection on the interpreter's own starting-points, shedding light on their relativity. The oldest preserved work of European drama is generally interpreted within cultural and political horizons as defined by modern epistemic concepts, while its religious dimension passes unnoticed, although it should not be neglected – not only because of the general cultic framework which determined the original "hermeneutics" of tragedies, but also because of the text itself. This conceptually conditioned neglect of the "non-negligible" is described by the author as a "blind spot of time" and associated with changes to the anthropological

horizon. Moreover, springing from a shift in self-understanding, and consequently in understanding history and culture, rather than from an inherent logic of science, these changes are largely perceived as an expression of the prevailing *zeitgeist*. A different reading is suggested – one based on a religious interpretive horizon, where clarifications and interpretive shifts, sprung from a different understanding of the social and cultural context, may significantly affect the perception of the work as a whole, without reducing it to what is meaningful solely within a delimited culturological and sociological horizon. After surveying the traditional dilemmas of literary history (the framework of tetralogy, dramaturgical structure, critical opinions on the effectiveness and artistic merit of the play), the paper addresses the *Persians*' association with, or even dependence on, factual history: the events portrayed (at times with obvious historical inaccuracy) and the cultural mentality of the original audience. In this context, the dream of Queen Atossa (176–199) is addressed as well, with an emphasis on the non-nationalist message at the core of the dream vision. Particular attention is paid to the symbolic dimension of clothing: as symbols, garments mark a secondary, non-basic feature, which is not the same as the (unnamed) primary, physical feature. In the symbolic economy of the *Persians*, the very garments and gear are connected to the central idea – the destructiveness of man's *hybris* –, graphically illustrating the transience of all things human.