

DRUŽICE, DRUŽABNICE, DRUGE¹

Ne poznaš modre in slavne Evmetis?
Tako jo kliče oče, večina pa Kleobulina,
po očetu.

(Plutarh, Septem Sapientium Convivium, Moralia 2, 148d)

KLEOBULINA (600 pr. n. št.) iz Lindosa na Rodosu

Uganke, radovednost in/ali filozofija

5

TRI UGANKE

Videl-a sem moža z ognjem variti bron na človeka tako na tesno, kakor da združi njuno kri (ju naredi kakor iste krvi, sorodna). – »Ventuza«?

(Aristotel, Ret. 1405a, Poet. 1458a; Atenaj, Deipnosophistae 10 452b; Plutarh, Septem 10, 154b.)

Videl-a sem moža nasilno krasti in varati in narediti to s silo je najbolj pravično. - ?

(Aristotel, Nik.et. 1134a; Anonimni avtor Dissoi logoi, III., 11, fragment pripiše izrecno Kleobulini.)

Piščal (golenica) mrtvega osla se mi rogato zadere (udari, »brcne«) v ušesa (z rogoviljenjem napade ušesa). – »Frigijska piščal« .(Plutarh, Septem 150f.)

¹ Ta naslov sem izbrala, da bi povezala sicer nepovezane in nepovezljive antične avtorice; *hetairai*, »tovarišice«, »spremljevalke« (na simpozijih), »kurtizane«, pomenijo to, kar *hetairoi*, »tovariši« (najbolj znani Odisejevi »spremljevalci«), (poslovni ali politični) »družabniki«, »prijatelji«, a so hkrati nekaj drugega – »druge«.

Moj namen ni iz teh fragmentov in iz sledov v obstoječi literaturi rekonstruirati ta glas starodavne tišine, nasprotno, zanima me, kaj o takih re-konstrukcijah lahko slišim, če grem k tej »stari ugankarici«. V kakšnem smislu je bilo njeno ime slavno? Kako je pridruženo filozofiji?

Poskusi »pogovorov« s starimi so nemalokrat prisiljeni v naključne klepete s posredniki, »prosto asociiranje« imen in fragmentov z drugimi imeni in fragmenti ter v »kolaboracijo« z lažnimi imeni in ponaredki, pri čemer se ujamejo v krog in sami postanejo del te zgodovine pre-, pripisovanja, navajanja, poročanja, rekonstruiranja, ponarejanja. »Primer Kleobulina« je dober primer; »njene uganke« so po eni strani postale del anonimnega ljudskega izročila ali pa splošne kulturne dediščine, po drugi strani pa se je njeno ime in avtorstvo (morda) pripisovalo kar vsem ugankam, predvsem helenističnim ponaredkom, da bi jim dalo videz originalnosti in avtoriteto; to izmišljeno avtorstvo ni zmanjšalo njene slave, je pa zato vzbudilo dvome o njenem zgodovinskem obstoju in jo približalo fiktivnim, »literarnim« osebam (za kakršno je od renesanse naprej obveljala Diotima).

6

V še večji zagati se znajdemo, če poskusimo take osebe in dela prepoznati kot filozofska. Kateri kriterij uporabiti za identifikacijo nekega življenja in dela kot »dejansko« filozofskega? – Ali sploh uporabiti merilo filozofije, ki je (bilo) sprejeto v nekem določenem zgodovinskem obdobju, ali re-definirati filozofijo? Vprašanje ostaja v veljavi tudi brez pomislekov, ki se mu tu² pridružujejo: ali ni poskus kvalificiranja žensk v skladu s tradicionalnimi zahtevami te discipline vedno že njihovo diskvalificiranje; je z njihovim »fiktimiziranjem« tudi vsaka druga možnost vedno že zamujena, razen skromne nabirke vzorcev dekorativnega molka. Kratek zgodovinski album vzorcev molka, tišine in ženskega prakticiranja te čednosti pokaže, da to ne pomeni le, da ženska sploh nič ne reče, da ne govori v javnosti ali da spodobno posluša, temveč predvsem, da se o njej čim manj govori ali vsaj čim manj resno (še posebej pa o tem, kar je rekla) ter čim bolj – mitično.

2 O tem v *Uvodu*, Mary Ellen Waithe, *Ancient Women Philosophers*, Vol.1 (600 B.C.–500 A.D.), Kluwer Acad. Publishers 1987. Prim. tudi Silvia Stoller, *Genealogy of Gender Theory? Genealogy of Gender Practice?*, v: *Phainomena* XXII/84-85 (2013), 135–151.

Kleobulina je bila »sestavljalka (pesnica) ugank v heksametrih« (Diogen Laertski, I 89); v njegovem času (ali času njegovega vira) je morda obstajala knjiga njenih ugank (ali knjiga ugank z njenim imenom) – Atenaj, ki se z njim strinja, da je bila iz Lindosa na Rodosu, pravi: »Kleobulina v svojih Ugankah« (10.448b) – toda v helenizmu so nastajale knjige ugank, ki se jih je pripisovalo Kleobulini kot legendarni ugankarici. Tudi to, da je bila hči Kleobula, enega od »sedmerih modrih«, ki naj bi tudi sam pisal »uganke«, *asmata (ainigmata) kai griphoi* (Diog. Laert. 1.89),³ ni zanesljivo. – Kleobulina je bilo namreč ime tudi Talesovi materi (isti vir, 22). Tako Wilamowitz meni, da je Kleobulina povsem fiktivna kreacija Kratina,⁴ avtorja izgubljene komedijo z njenim imenom v množini, *Kleobuline* (Ath., Deip.IV.171b). Taka komična množina ni izjema, družbo ji delajo *Odiseji*, *Arhilohi* ... Najzanimivejša posledica take »reprezentacije« – Kleobulina ni obstajala, je le invencija Kratinosa, a ta invencija ne obstaja, je izgubljena – je, da obstaja tako, da (dvakrat) ne obstaja; ko si jo je »sposodil«, si je ona sposodila njega in njegovo nezanesljivo pripravo za potovanje skozi čas.

Njene uganke navaja Aristotel, ne da bi jo imenoval: »ventuza« se mu zdi dober primer, tako v *Retoriki* (1405b, 1412a), ko pojasnjuje metaforo, kot tudi v *Poetiki* (1458 a 22), kjer pravi, da enigme-metafore opisujejo, kar res obstaja, na tak način, da se zdi, kot da opisujejo nekaj nemogočega – kar se ima povedati, se ne pove v običajnem pomenu (besed), ampak se zлага skupaj nemogoče stvari. Ter v *Nikomahovi etiki* (1134a 17ff), ki paradoks pravičnega varanja in kraje prestavi iz pesniškega v etični kontekst. Kar ne rešuje zadrege, kaj naj bi bila sploh prava rešitev te uganke: človek, ki vzame bodalo iz rok norca? Prav tako je zgolj zaradi tega (anonimnega navajanja njenega primera za pojasnitev retorične figure) težko reči, ali je v antiki morda veljala za retoričarko (in tako za filozofinjo).

3 Njegova naj bi bila »uganka leta«, le Suda jo pripiše Kleobulini.

4 Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefruechte. Hermes* 34 (203–230), 1899, 219–222. Z njim se strinja ML West, *Studies in Greek Elegy and Jambus*, 1974, čeprav omiljeno; zdi se, da to prepričanje čedalje bolj »šibi« oz. ni več v ospredju – Kawapisza tako v *The Muse at Play*, 2013, 151 sl., npr. bolj zanima, kako se pojavlja v antični literaturi, »kot legendarna pesnica, katere ugled ugankarice je nesporen v vseh poročilih, ki so nas dosegla«.

Atenajevi »modreci pri obedu« (*Deipnosophistae*, X 448 b) se prav tako sprašujejo po »definiciji uganke (*griphos*), a ne, kaj je predlagala Kleobulina iz Lindosa v svojih enigmah (*ainigmata*), ker je o tem dovolj govoril že stari prijatelj Diotimus«. V nadaljevanju (551) pa se kot nekakšna paradigma – »mnogo ugank je tudi podobnih sledeči« – spet pojavi uganke spajanja brona in moža v en rod.

Za razliko od Aristotela, ki navaja le uganke brez imena, in drugih, ki navajajo ime brez ugank, je že kar »preveč podroben« Plutarhov⁵ fiktivni Simpozij sedmih modrih, *Septem Sapientium Convivum* (v *Moralia* 152; lat. *convivum* je po njegovem boljši izraz kot gr. *symposion*, pomeni namreč »skupno življenje« v prostem času, »življenje, ki ga delimo« s prijatelji, ne zgolj »skupno pitje«, torej le »pijača, ki jo delimo«, ad Fem.9.24.3, De Senectute 45). Kleobulino, ki spremlja očeta Kleobula, tirana ali monarha iz Lindosa na Rodosu, predstavi kot Eumetis. Na gostiji (pogostitvi, banketu, omizju) jo tako sicer srečamo le kot spremljevalko, »družico« ali »senco«, kljub temu pa je to mesto, kjer se o njej največ govori. (Sama je tako kot Melisa vseskozi spodobno tiho.)

Periander, tiran v Korintu, je povabil sedmerico modrih in mnoge »druge« v goste. Tales začne že na poti v palačo s kolegi razgovor o despotski vladavini kraljev in tiranov ter hvali Solona kot zelo modrega, ker je to pozicijo zavrnil; ko se zave, kam sploh gre, postane spravljivejši in pohvali tudi Periandra, ki je sicer zbolel za despotizmom, a zdaj lepo okreva in zbira okrog sebe pametne ljudi. (In prav to je, kot se bo pokazalo, tudi Kleobulinina vloga, da blaži očetovo despotstvo.)

Plutarhov *Convivum* je bližji Ksenofonovemu bolj običajnemu-družabnemu kot pa Platonovemu filozofskemu-erotičnemu *Simpoziju*; vlogo Sokrata prevzame Ezop, ne Tales; »simpozijjskih ugank« ne zavrne kot »otročjih« (Država, 479bc), temveč jih poveže z basnimi; ta povezava pa naposled morda vendarle napotuje ravno nazaj k Platonu. Platonov Sokrat svoje ezopske plati ne odkrije le v ječi, najbolj hrupno jo razkriva Alkibiad prav v *Simpoziju*: Sokrat je, tako kot Ezop, utelešena basen – ne le grd po zunanosti, tudi govori banalnosti o oslih ipd., prava šema, a v sebi skriva neprecenljiv zaklad.

5 Plutarh, kljub morebitnim pomislekom (že zaradi časovne distance), ni vir, ki bi se mu kdorkoli odrekal v zvezi s »Predsokratiki«, tudi »najresnejšimi«.

Convivium je prej spodobna zabava, preživljanje najboljšega časa – (dela) prostega, *schole*, kot pa filozofski shod in druženje s filozofijo. Sedem modrih tako razpravlja o devetih vprašanjih (*quaestiones*), ki jih je Amasis zastavil etiopskemu faraonu: kaj je najstarejša stvar/od vseh stvari najstarejše, kaj najlepše, največje, najmodrejše, najbolj obče, najkoristnejše, najškodljivejše, najmočnejše, najlažje? Plutarh ta »vprašanja« prevede v gr. kot »probleme«, razume pa jih v smislu »zanke-uganke« (*griphos*), ki zahteva miselno gibčnost. Prisotnim ponujajo priložnost, da preizkusijo svojo »dobro pamet«, bistrost, premetenost – *eumetis*.⁶

Eumetis, Kleobulova hči, je (za razliko od Diotime) sicer prisotna, a sama ne govori. Dve njeni uganki sta izrecno navedeni; Ezop (5.p.) pove, da se piščali po novem izdelujejo iz oslovih nožnih kosti, češ da se s tem izboljša zvok, ter doda, da je Kleobulina iz tega napravila »enigmo frigijske frule«, ker nas je hotela spraviti v začudenje, kako najbolj neumna in nemuzikalna žival daje najodličnejšo in najbolj muzično vseh kosti; pri tem uporabi glagol *ainittomai* (povezan z *ainigma*; pa tudi z *ainos*, fabula, basen), medtem ko za drugo v 10. poglavju uporabi glagol *proballein* (*problema*), torej »problem«.

Ob tem eden od gostov, zdravnik Cleodorus vpraša, kakšna je razlika med ugankami, ki sta jih zastavljala Homer in Heziod in Kleobulininimi. Toda njegovo »vprašanje« je drugačne vrste »zanka«; meni namreč, da morda ni nespodobno, če omenjena take spleta ali tke zato, da si krajša čas, tako kot druga dekleta spletajo kitke in vozljajo lasne vozle, in – če jih postavlja ženskam, a da bi jih pametni moške jemali preveč resno, je smešno. Zdi se, da Cleodorus pozna razliko, da ta zanj ni uganka, potem pa se zopet zdi, da možnost razlikovanja med trivialnimi ugankami in filozofskimi problemi ravno zanika, saj se sklicuje zgolj na spodobno ločenost ženskega in moškega prostega časa, od katere je očitno odvisna vsaka razlika in na kateri se prelamlja resnost in smešnost moževanja. Kleobulina dostojno zardi in ne odgovori; Ezop zato vzame njeno besedo v svoja usta in vpraša, ali ni še bolj smešna (ali ne osmeši še bolj) nesposobnost prepoznati

6 Strogo filozofsko oko bi seveda takoj spregledalo razliko med prostim časom, ki je potreben za filozofijo, in sholijo, ki je potrebna prostemu času, ter zavilo ob »pivskem vprašanju«, »kaj je prej, kura ali jajce« iz Plutarhovih *Quaestiones Convivales*.

nekaj, kar bi za zdravnika ne smel biti problem, saj svoj zdravniški ugled dolguje poznavanju tega terapevtskega postopka, ki se skriva v uganki. Torej ne, tkanje je napačen odgovor.

Tales zavzame bolj premišljeno pozicijo; na začetku dialoga, ko ji Neiloksenus čestita za popularnost njenih ugank v Egiptu ter hvali bistrost in veščino, ki se kaže v njih, meni Tales, da ona sicer zлага te enigme za zabavo, a ima tudi »državniško pamet« in ljubezniv značaj; zaradi njenega vpliva na očeta je njegovo vladanje postalo milejše in bolj priljubljeno.

10 Plutarh je sicer prisotnosti žensk na gostijah nasploh, ne le Kleobulinini, precej bolj naklonjen kot so bili ti, ki jih tu opisuje, oz. na ta način prihaja do izraza njegovo zavedanje, da sam živi v povsem drugem času – da Eumetis, kot jo predstavi, ni njegovo (iz njegovega časa), temveč »Talesovo dekle« (morda pa celo njegova mati). V nasprotju z znamenito tračansko deklo se ne smeje, ampak zardeva, vendar ne brez povezave s posmehom in osmešenjem, kot je odkril »Ezop«. Ali kot naj bi njen oče opisal »pravo mero« za poroko, po telesu nedolžno dekle, po pameti izkušena ženska. Njene uganke zvenijo kot navihane besedne igre, a je v njih mogoče slišati tudi pravi posmeh. Neznatni drobci sicer ne dopuščajo prav veliko primerjave z njenimi sodobniki, razen po ovinkih; od Talesa, prvega filozofa, ta enigmatska nit, ki jo je napletel Plutarh, morda napeljuje k Heraklitu (D 56), ki pravi, da je Homera pogubilo prav to, da ni znal rešiti uganke otrok, ki so lovili ribe, a so »pustili, kar so ujeli, kar pa niso, so nosili s seboj« (56 DK).

Enigma je neka skrivalnica, ki je hkrati past, zanka; indicira neko bližino nedostopnega, neizrekljivega (*aporretos*), zakritega (*krypto*, ret. *kalypto*), a je hkrati izrečena kot izziv. Vendar božanski ali orakeljski govor potvarja, obrača okrog tako, da je to enigmatično, prikrito govorjenje bolj skrivanje očitnega, neizrečenost izrekljivega kot kaj »drugega«. Enigmatski paradoks je sestavljen iz dveh parov določitev, ki si nasprotujejo, navzkrižno povezane med samo pa ustvarjajo inverzijo običajne logike. Tako je »uganka ušivcev« ukanila Homera s tem, da je običajno zvezo: ujeti, vzeti-nositi s seboj – ne vzeti-pustiti, prevezala: vzeti-pustiti – ne vzeti-nositi s seboj. S tem »prenosom« izzove navado, ki je na dnu našega presojanja že »razsodila«, kaj je prav in kaj ni. Metafora kot ta dvojna, navzkrižna vez je tako

»nevidna, skrita« vez, ki zahteva dvojni, navzkrižni pogled (torej, da »gledamo križem«, škilimo).

Toda ta metaforična prenesenost običajnih pomenov, zastavljena kot »uganka«, zahteva, da v neobičajnem zopet prepoznamo običajno, da denormalizirano spet normaliziramo. Enigmatično premaknjenost vprašanja naj bi »prebrali nazaj« (riddle kot re-read) v eksplicitno rešitev in se v tej dialektični jasnosti rešili pomenskih vozlov in ambivalentnosti, ujetosti v nenehno igro inverzij in premestitev.

Mehanizem skrivalnice, ki organizira relacije skrivanja in razkrivanja ter tako regulira in kontrolira različne ravni prepoznavanja, identifikacije, komunikacije je že Pauzanija (8 8.3) napeljal na misel, da v dneh starih, tisti Grki, ki so se smatrali za modre, svojih izrekov niso povedali naravnost, ampak v enigmah (kot je bilo rečeno za Orfeja, Heraklita in mnoge druge); to »nadmodrovanje« se mu je zdelo, še posebej med prijatelji, neprijazno »prinašanje naokrog«. A s tem je najbrž že stopil v zanko Epimenidovih Krečanov, ki vsi in vedno lažejo.

Vendar pa se tu morda le skriva neka resnejša plat (še prav posebej za »pametne moške«). Najbolj znamenita grška mitska ugankarica je bila gotovo Sfinga; nakaza iz rodu kaosa in teme, ki predhodi olimpijskemu redu, je v Grčijo morda prišla iz Mezopotamije, prek Krete; nad Tebe jo je morda z »Bližnjega vzhoda« priklicala Hera kot kazen za Lajevo neplodno zvezo, morda je prišla kot Zevsova kazen za njegov pedofilski napad in kršitev gostinskega prava, ali pa se je kar sama dvignila iz zemlje in je avtohtona (prava Kadmova hči).⁷ »Deviška pošast« v

7 Kaj naj bi spravilo Sfingo nad Tebe, kdo in kaj je sploh bila, je – uganka. Zgodba o Laju (ki je ugrabil Pelopsovega sina potem, ko je dobil zatočišče v njegovi hiši), prvem ljubitelju dečkov in tako ustanovitelju te prakse na grškem – je tema Evripidove neohranjene drama *Chrisippos* (v trilogiji s *Feničankami*), čeprav bi bila lahko že del Ajshilove tri-tetralogije (*Laios, Oidipous, Hepta, Sphinx*). Zdi se, da je Laj kaznovan za svoj »prestop« s prepovedjo spočenjati otroke (v *Sedmerici proti Tebam* je poudarjena Lajevo neposlušnost Apolonovi zapovedi, naj ne zaplodi otrok) in hkrati ravno zaradi neoppravljanja zakonskih dolžnosti. – Predzgodbo o zlorabi otrok je mogoče brati tudi kot »potlačeno« Ojdipovega kompleksa (o »Lajevem kompleksu« J. M. Ross, *Oidipus revisited, Laius and the 'Laius complex', v Psychoanalytic Study of the Child*, 1982). – Čeprav je antičnim gledalcem najbrž vzbujal večjo grozo očetomor kot incestno razmerje z materjo in zloraba otrok skupaj (če se mati v Ajshilovi *Oresteji* naposled izkaže kot – tujka, ni čudno, da se je tudi Ojdipov incest zdel nezanesljiv; tako razmerje se je sicer zavračalo, morda zato, ker je res »avtohton« le-ta, ki se rodi brez matere, ne pa sam z materjo: mož je spočet zgolj iz moža, zato – kot se glasi »leni dokaz« stoika Krisipa – če ti je usojeno, da boš spočel otroke, jih boš, ne glede na to, ali imaš odnose z ženo, torej nima smisla imeti odnosov z ženo, Diog. Laer. VII).

svoji izobličenosti, nakaznosti⁸ poje ali ritmično recitira iz sebe svoje »uganke«. Sofoklejeva »pevka ugank« (Kr.O. 1190) – pri Evripidu »enigme modre device« in »modra muzika Sfinge ljute« (Fen. 48, 1505) – požre vsakega, ki ne ve rešitve. Uganke ne zahtevajo znanja in niso težke (bitje, ki hodi po zemlji po dveh, treh, štirih nogah in enim glasom; sestre, ki rojevata druga drugo), vendar nihče ne najde odgovora, mestu grozi uničenje in kaže, da tega ne more nihče obrniti. Dokler se ne pojavi Ojdip kot rešitev, ki nosi v sebi problem.

12

Pojav nekega »sestava« ali »stvora«, ki ge ni mogoče prepoznati, izziva meje običajnega in predstavlja tveganje, da znano postane neprepoznavo. A ta kaotična pošast je pravzaprav »spaka«, ki razkrije skriti red in mero, brž ko spregledamo to spakovanje in pačenje: rešitev postavi stvari spet na svoje mesto, razloči sprijete dele, dobesedno razloži pošastno kompozicijo, s čimer stvor razpade, lahko si oddahnemo, stvari spet izgledajo normalne. Sfinga sama je enigma. Sokrat je imel in ni imel prav, ko je Fajdroso odvrnil, da nima časa za razlaganje pošasti, dokler ne razloži sebe. A kaj je drugega počel Ojdip?

Take vrste enigme, kjer je ta, ki išče razlago, sam sebi uganka, so sanje; v njih se sami družimo s tujim in združimo v nekaj tujega. Da pa bi sploh iskali odgovor, moramo v sanjah, ki so same po sebi nesmiselne, že predpostavljati skriti smisel, jih torej zastaviti kot uganko. Toda zadeva se še bolj zaplete, saj tudi odgovor »profeta« ali interpreta lahko zopet razumemo in si ga razlagamo kot uganko. Vendar, ali je o pomenu morebitnih božjih znamenj res mogoče samo ugibati, predvsem pa, kaj naj bi to pomenilo? Da »gospodar v Delfih« daje samo namige, ki ostajajo na robu človeškega razumevanja, ali da je ugibanje zelo resna igra, ki meri in izziva meje običajnega jezika, konvencije, norme? Zdi se, da je delfski stil vir filozofskega razmišljanja o logosu. Znamenita »enigmatičnost« Heraklitovih »izrekov« je tako morda neka ekstremna govorica, ki se igra z mejami jezika, ne da bi zdrsnila v nesmisel, odkrivajoč na ta način »skrito harmonijo«, ki združuje navidez nezdružljivo. Vendar pa Heraklitov »jezik« ni ne pitijski ne pesniški.

8 Pravzaprav »stisnjenosti skupaj«; (morda iz) *sphiggo*, stisniti skupaj, zategniti (vozel), napeti in tako »stisnjeno« in »zavozlano« ali zvito skupaj, taka združitev različnih, nezdružljivih delov, sestavljenka, zloženka ...

Seveda se nam lahko vse kaže kot uganka, ki jo/iz katere se (zaman) poskušamo rešiti. Uganka tedaj nabrekne v skrivnostno govorico ali kar govorico Skrivnosti,⁹ reševanje pa se spremeni v agonijo, ki si skuša utreti pot v nevid vidnega, a to ni Heraklitov boj.

Še najbolj »sokratsko« uganko razloži Clearchus, Aristotelov učenec oz. anonimni komentator (scholion Lucian Vitarum auctio, 14) z razliko med *ainigma* in *griphos*, ki je po njegovem ta, da pri enigmi¹⁰ vemo, da smo nevedni, medtem ko pri grifu smo nevedni, a mislimo, da razumemo. Enigma je na primer: kaj ima dve, tri, štiri noge? Vprašanje je jasno. Grifos pa je: Hektorja, Priamovega sina je ubil mož Diomedes, tj. Diomed(es)in mož, a v tem ravno je »zanka« ali »vozel« (nominativ moškega spola je v gr. enak genitivu ženskega). Enigma je vprašanje, grif pa je izjava, na prvi pogled smiselna, dokler ne ugotovimo, da je s to trditvijo nekaj narobe in mora biti zadaj nek drug pomen. Ne pove, da ima skrit pomen, ki ga je treba poiskati, raje zavaja, dokler ne odkrije poante, ki je, če že ne v kontradikciji s splošno vednostjo, potem z njenim običajnim načinom izrekanja.

So torej Kleobulinine »uganke« ali »zanke«, le igre, ki se ne udeležujejo boja na življenje in smrt za spoznanje? Gube, kjer se del površine skriva navznoter in tako skrči skupaj, s čimer se navidez zoži ali skrajša, a odebeli; neopazni žepi, modni dodatki? Aristotel v *Retoriki* (1405 ab) njeno (»zdravniško«) uganko navaja kot primer metaforične povezave, ki »neimenovano imenuje tako, da se iz rečenega vidi sorodnost«, da je v prestavljenem sestavku mogoče nazaj razbrati prekrito. V *Metafiziki* (282b sl.) pa za Talesa, začetnika filozofije, in ostale, ki na ta način iščejo prva »počela in vzroke«, namreč zgolj zaradi ljubezni ali veselja do modrosti, pravi, da ta povsem nekoristna in s tem najvišja filozofska (pre) iskava izhaja iz čudenja očitnim neobičajnostim, čudnostim (čudom, iz katerih

9 Bader, *La langue de dieux au hermetisme des poètes indo-europeens*, 1989. Podobno Colli, *La sapienza greca I*, poudarja ajnigmatski karakter »grške modrosti«, ki izhaja iz »božanske uganke« in v boju z njo (»la derivazione dell'enigma dalla sfera della divinazione«), 1977, 437.
10 Enigma – iz lat. aenigma (uganka), iz gr. ainigma (ainissesthai, govoriti »temno«, skrivnostno, v ugankah) – morda bi bilo torej ustrezneje »ajnigma«; za »običajno tujko« sem se odločila, ker gre končno le za – uganke.

so sestavljeni že miti), a zato, da bi pobegnili neznanju. Tako (983a, 10–20) vsi začnejo od čudenja čudnemu-nerazumljivemu, tj. spraševanja, kaj npr. giblje čudežne samogibe (thaumaton tautomata), a zato, da bi končali v nasprotnem, v razumevanju. Je ta povezava pretirana, ker gre pri Kleobulini zgolj za otroške igre in igrace? A prav te so, če gre verjeti Heraklitu, pogubile Homera, potem ko se je, tako kot njegov najbolj zvijačni junak, mimo vseh mitoloških pošasti vrnil na domači otok.

14 Tri Eumetidini ostanki skrivajo, poleg medicinskega in glasbenega, še nek neznani (morda vojaški) instrument ali tehniko. Aristotelu se v razpravi o pravičnosti in krivičnosti (NE, V 10), potem ko je že odmeril pravičnost kot sredino, sorazmerje koristnega in škodljivega, vsili vprašanje in pomislek, da je namreč mogoče storiti nekaj krivičnega, ne da bi bil krivičen, »tako npr. (kdo) ni tat, čeprav nekaj ukrade«; anonimni antični komentator pa predlaga primer, da kdo vzame-ukrade meč nekomu, ki je blazen (prav tam, op. s. 352; Anonimus, *Dissoi logoi* III,11).¹¹

Vprašanje koristne »krivice« ali manjšega in celo dobrega-zla take nasilne razorožitve norcev (le zakaj ne sovražnika v spopadu) se prek neke druge razprave o relativnosti pravega in krivega vrne po rešitev nazaj k umetnosti in pesništvu. Anonimni avtor sofističnih vaj v kontrastivnem mišljenju (*dialexis*), v tretjem razdelku, ki obravnava, kako je na ta dvojni način mogoče razmišljati o pravičnem in nepravičnem, kot primer, kjer je prevara in kraja najpravišnja, navaja tragedijo in slikanje (čim večja je prevara v prikazovanju stvari kot resničnih, tem boljše); pri tem se sklicuje na Kleobulino kot starejšo avtoriteto (pravzaprav na: »prepričanje starejše ‚poezije‘, Kleobulino«). Zdi se, da razvpito umetniško ustvarjanje iluzij, lepa laž (tukaj »lepa kraja-varanje«), prav tako kot norost, ponuja odgovore na mnoge uganke. Še najbolj nenavadna je tu povezava

11 Ta uganka nima prave rešitve; tako "etični" problem norosti kot "estetski" umetniške prevare se zdita prevelika za to drobno uganko, ki pa zato neverjetno spominja na Heraklitov izrek (B 15): "Če bi Dionizu ne napravili svečanega spreveda in ne bi peli pesmi sramnemu udu, bi to veljalo za najbolj nesramno dejanje ..."

domnevne »lepe prevare« ali celo »lepega zla« (grdobije) v smislu »ponaredka«, ¹² podtikanja nečesa, kar ni »prava stvar«, kot da je – s krajo. Prevara bi bila tako tem boljša, čim več resničnosti bi ji uspelo »ukrasti«, »posneti«. (A »umetniška kraja bivajočega« je tako vse manj videti kot rešitev, dokler se, nasprotno, enigmatsko vprašanje ne začne zdeti kot nek odgovor na uganko »umetniškega posnemanja« in njegov mehanizem – ki morda ne krade zgolj površine, golega videza pravega življenja, ampak mu *s silo* iztrga, kar se mu zdi najbolj osupljivo, prepričljivo, ostalo pa pušča v neverjetnosti in prepušča pozabi.)

Skoraj se zdi kot da bi neprepoznavnost stvari v Kleobulininih ugankah ne izhajala iz prenesenih pomenov in neobičajnih zvez, ampak prav iz te »instrumentalizacije«; ¹³ ali pa se v njenih ugankah kaže prav enigmatičnost samih teh naprav in njihove uporabe? Uganka sama kot enigmatični mehanizem ustreza zapletenosti instrumenta za operiranje, sestavljanje in razstavljanje pošasti? (»Tales« je pohvalil prav to njeno »državniško pamet« zakonodajalca, ki po izročilu rešuje mesto pošasti pogube, nereda, krivice.)

Frigijska naprava ali posoda za zvok je, skozi humorni pogled na izdelavo dvojne piščali – iz oslove piščali, predstavljena kot instrument, ki proizvaja več zvoka, »brca v ušesa«. Frigijski *aulos* je sestavljen iz dveh cevk, ravne in ukrivljene, zato zvok ni le bolj glasen, ampak tudi traja dlje. Še več, iz »nove posode« prihaja »nova glasba«, ki morda trobi kot rog in so za njen

12 Heziod, *Teogonija*, 585 sl. »Takšno *prekrasno* je *zlo* namesto dobrote ustvaril (Zeus) ... vse je očaral pogled na zvijačo, ljudem nezmagljivo (kajti iz nje rod žensk in bitij vseh ženskih izvira). Zarod pogubnih žena, vsi ženski rodovi iz nje so, v samo nadlego žive sredi mož umrljivih na zemlji ...« In dodal je še *drugo*, kdor se ji izogne, je brez potomstva na stara leta. *Dela in dnevi*, MK, Lj. 1974 60 sl. »... Hefajstu mojstru nato je naročil, naj hitro namoči zemljo v vodo, naj vdahne v njo glas in silo človeka, naj ji obraz po podobi nesmrtnih boginj oblikuje ...«. Izdelku, napravi je ime Pandora.

Zvijačni, lažni dar, ki jemlje, je kazen za zvijačno ukraden ogenj. Prevara »čuvajke ognjišča« je povezana s prevaro ukradenega ognja: umetna ženska za umetni ogenj; ta luč da »ognju v hiši« nesrečni preneseni pomen, ki jemlje toplino doma. Največjo nedomačnost pa vzbuja tisto *drugo*, očitno človek ne raste več iz tal, ženska posoda mu jemlje avtohtonost.

13 Zdi se sicer, da novega ludizma nič ne družijo s starim (razen morda Heideggrove misli iz *Beiträge*, da *Machenschaft* pripada izvornemu izkustvu *physis*).

Medtem ko Heziod na začetku prej citirane *Teogonije* pesnike obravnava kot zgolj »usta« in »trebuhe«, torej le kot »instrumente« Muz, ne kot »muzike« (*memousotai poietaes*), so v Kleobulinini uganki »čudo« prav te »priprave« in njihova uporabnost; domiselnost njenega opisa je postala znamenita.

zvočni napad zdaj morebiti potrebna tudi nova oslovska ušesa;¹⁴ »nova glasnost« je morda proizvedla tudi posebno sintakso, ki so jo kritiki (novega ditiramba) označili za skrivenčen, zavit nesmisel, izumetničeno govorjenje brez vsebine, kratko: hrupni nesmisel, ki hoče pozornost, a nima kaj povedati; nasprotno so npr. stare pesnike (Ajshila, Pindarja) označevali kot prebogate in pregloboke.

Zakaj tako na dolgo in po ovinkih razpredati o kratkih in preprostih ugankah; res, nič ni videti bolj odvečno – razen ugank samih? Zakaj ne reči »bobu bob«; zakaj uporabljati prenesene izraze in opisovati vsakdanje, »preproste« stvari z »drugimi besedami«, ki zgolj aludirajo – »se igrajo« (*paizein*, tudi namigovati, dražiti, zapeljevati) z njimi, namesto da bi jih imenovali z njihovim običajnim imenom? Taka besedna igra (recimo ji »pesniška«) izziva poslušalce, skuša vzbuditi zanimanje in pritegniti k sodelovanju; s tem ko zmede, hkrati tudi uči, kako razumeti in uporabljati »zapleten jezik«, slediti več pomenom hkrati; nazorno pokaže, kako preprosta stvar lahko privzame fantastične karakteristike – ali pa, kako se v paradoksalnih tvorbah skriva enostaven mehanizem.

16

Po drugi strani »pesniški jezik« prav s produciranjem te »metaforične goščave«, s tem nenehnim tokom prisposodob, ugank, skozi to neustavljivo variiranje in preigravanje ustvari »pisano« glavno sliko (*poikilia*), često v povezavi z glasbo, ki se vrtinči v sebi, a spravlja iz sebe, torej se sledenje tej zagonetni logiki navzame entuziazma, zgubi nadzor in pusti imaginaciji prosto pot. Prosto povezovanje doseže svežino izraza tako, da domače stvari dela nedomače in tuje. Enigmatsko muzično ali metrično variiranje niti ne daje niti ne išče rešitve, pač pa poslušalca vabi naj ujame melodijo in ritem ter skozenj sokreira pomen.

Morda pa so »ditiramske uganke« nekaj »drugega«, »frigijskega«. Nevarnost oslovske piščali in njenega dvojnega hrupa se je vedno iskala v tem, da ne daje priložnosti za tekmovanje in zmago s pravilno rešitvijo, torej za »samopreizkušanje«, še za uprizoritev take tekme in stoječe ovacije ne, pač sodelovanje ustvari že kar vstajniško navdušenje, udeležba tako rekoč proizvede dogodek. Plutarh se (na že cit. m., 5.) dvoumno posmehne tem starim

14 Aulos (lat. *tibia*, "piščal, golenica", bolj oboa kot flavta) naj bi sicer iznašla Atena, vendar jo je zavrгла, češ da ji pači obraz; pobral jo je silen Marsijas in postal tako več v igranju nanjo, da je izzval Apolona in njegovo liro; Muze so slednjemu dosodile zmago; zmagovalec je poraženca odrl in njegovo kožo obesil v votlino, iz katere izvira frigijska reka z istim imenom. Kralju Midasu, sinu Gordija in Kibele, ki je glasoval za piščal proti liri, pa so zrasla oslovska ušesa. (Kralj je to sicer razumel kot kazen in je ušesa skrival.)

zgodbam o frigijski drugosti, češ: Grki, ki mislijo, da se pogovarjajo toliko bolje kot Skiti, verjamejo, da bogovi poslušajo z večjim užitkom kosti in palčke, kot človeško govorico.¹⁵

Znani delfski izreki po drugi strani (tudi če ne takoj sežemo po Nietzscheju) kažejo, da uganke niso le duhovite aluzije, ki se poigravajo z že kar preveč znanimi stvarmi, pač pa zagonetnost božanskih namigov napotuje na rob človeškega razumevanja in govorice. Nerazumljivost tu ne izhaja iz tujega, barbarskega; zdi se kot da je izzivanje razumljivega mišljenja in govorjenja del bogočastja v Delfih. Vse znamenite delfske zgodbe reflektirajo distanco, s katero bogovi gledajo na človeške zadeve; vzbujajo in utrjujejo sum v to, da besede pomenijo, kar (se zdi, da) pomenijo, so ali naj bi pomenile; implicirajo, da človek sicer vpliva na interpretacijo, vendar ne na tok dogodkov, ki jih napove orakelj. Interpretacija, vzpodbujena z ambiguoznostjo orakljev (najsi gre za Pitijine izreke, kjer bi se božanska beseda »ironično« potvorila v človeško govorico, ali za interpretove, ki bi v nesmiselnih glasovih prepoznal pomenljive znake), ni več zgolj igra ugibanja, ampak opredeljuje prav situacijo človekovega smrtnega življenja z vsemi ambivalencami, oksimoroni, običajno »dvočlavitostjo«, ki iz tega izhaja.

Delfski orakelj, ki s svojimi »ugankami« usmerja pozornost na interpretacijo, ponuja bogat rudnik za premišljevanje o »jeziku«. Heraklit večkrat omenja Delfe; poleg »gospodarja, ki niti ne pove niti ne skriva, ampak daje znamenja«, »Sibilin glas seže skozi tisoče let, s posredovanjem boga« (D 93, 92; Plutarh, Pyth.Or.).

15 Domneve o globoko zakoreninjeni averziji do aulosa kot dionizičnega instrumenta izhajajo (če tu zanemarimo dionizični značaj "tiranije Grčije nad Nemčijo", E. M. Butler, 1935) od Platona, ki daje prednost Apolonu in njegovemu instrument pred Marsijasovim (Država, 399ce), Aristotela, ki meni, da učenje igranja aulosa ne vzpodbuja "razuma" (*dianoia*) in s tem znanosti in umetnosti, ki jo v mitu pooseblja Atena (Politika, 1341ab); že Pitagora naj bi svetoval očiščenje škodljivega vpliva zvoka aulosa na dušo z igranjem lire, ki vzpodbuja njen "logični" del (Jamblihova biografija), kar se (preveč) ujema z zavrnitvijo avlosa, češ da "ti zamaši usta in zaveže jezik" ter tako oropa glasu in govora, zato naj piskajo "sinovi Tebancev, ki ne znajo govoriti" (Plutarh, *Življenje vel. Gr.*, DZS 1982, Alkibiades, s.194). Nasprotje med frigijskim entuziazmom in dorsko disciplino (Lucian) je tako morda klasično atenska zadeva. Čeprav ne gre zanemariti, da mogoče filozofskih "klasikov" ne moti "nemoralnost" frigijske glasbe ("božanska manija" v Fajdrosu, 244de, Sokrat-Marsijas v Simp. 215bc; "katarza" pri Aristotelu) kot prav sofistična izumetničenost "nove glasbe", ki zahteva profesionalizacijo (od 5. st. naprej so dodajali strune, da bi držali korak z aulosom); problem bi torej ne bil v orgiastičnem "mnogoglasju", ampak v "prepametnosti" tehnike igranja.

Delfski moto »spoznaj samega sebe« se bere kot (dvojni) paradoks iskanja-spoznanja: »iskal sem samega sebe« (D 101) ter »vsem ljudem pripada spoznanje sebe in preudarnost« (D 116), kot iskanje tega, kar že imam; kot uganke, ki skriva svojo rešitev v sami sebi. Njegova »mračnost« izhaja iz »nespametnosti« poslušalcev (D 34): čeprav so slišali, so kot gluhi, ne dojamejo, so prisotni, a hkrati odsotni. Ne zato, ker ne bi slišali, torej izvedeli, pa tudi ne zato, ker tega ne bi mogli razbrati, ker bi ne imeli pameti, saj ta pripada vsem, pač pa, ker so »nespametni«, to je nezbrani.¹⁶ Ne zaradi presežnosti »nerazumljivega« in »zagonetnosti« torej, pač pa nasprotno, zavaljo njihove »odsotne prisotnosti« jim zveni to, kar slišijo, ambiguožno, »grozno čudno« in »nerazberljivo«; v tej »raztreseni zbranosti« ustvarjajo sami enigme, čudne sestave iz koščkov, ki niso povezani in ne spadajo skupaj, »strašila«. (Kot Homer, ki ni znal rešiti preproste uganke, ker je vedno ustvarjal čudovite speke.)

18

Si Heraklit prisvaja Pitijino pozicijo, ko se posmehuje pomembnejšem od Homera, Pitagore do Efežanov? Pitijina avtoriteta izhaja iz tega, da skoznjo »govori bog«, iz »božanskega logosa«. Torej je za Heraklita prav »logos« tisto, kar daje avtoriteto? Bi to pomenilo, da je prav logos torej tista najčudovitejša, najbolj božanska naprava?

Čeprav se zdi najprej verjetneje, da bi bil orakelj originalna oblika, uganke pa kasnejši derivat, namenjen igri in zabavi,¹⁷ takorekoč ni »ustnega izročila« brez njih. Najbolj znani in znameniti odgovori delfskega preročišča so pogosto formulirani v enigmatškem jeziku in uporabljajo standardne tehnike ugank (metafore, paradokse, heterogene besede) ter s tem zakrivanjem svojega pravega pomena zavajajo spraševalce; orakeljski odgovori tako funkcionirajo

16 Enigmatška beseda je *axynetoi*: ki ne »zapopadejo«, spravijo skupaj, povežejo, kar spada skupaj, zberejo, *legein*. Prim. M. Heidegger, *Uvod v metafiziko*, SM 1995.

17 Tako Giorgio Colli (*La sapienza greca*, 1977; 437): »la derivazione dell'enigma dalla sfera della divinazione«. Istega načela, da visoko ne more izhajati iz nizkega, se drži tudi v prev. *Rojstvo filozofije*, KUD Logos 2010, kjer (s. 42 sl.) kot primer za »resnost in pomembnost uganke v arhaičnem obdobju« in »malo pozneje, v obdobju sedmih modrecev«, navaja tudi »Kleobulovo slavo in predvsem slavo njegove hčerke Kleobuline«, ki da izhaja prav iz zbirk ugank. Uganka pa je pri tem zanj že »počlovečenje« božanske »ajnigmatičnosti« v enigmo, pa naj bo boj za njeno rešitev (v tem vrstnem redu) agonija, agon ali zgolj še igra.

kot »božanska uganka«, kot »igra« (usodna, seveda) bogov s smrtniki, ki vedno »potegnejo kratko« in tako na lastni koži izkusijo svojo mejo. A vsi ti »dobro znani primeri« so iz (Herodotovih) zgodb, predvsem pa iz tragedij; ali ne gre torej morda le za učinkovito »napravo« za pripovedovanje zgodb (s katero je mogoče ustvariti zaplet, dodati dramatičnost, usmerjati pričakovanje razpleta tako, da zgodba sama postane uganka, ki čaka na razrešitev)?¹⁸

Uganka, vprašanje ali izrek, je zastavljena tako, da zahteva nek »sprevid« (»preudarjanje«, »presojanje, »razbiranje«, so-*phronein*), da bi prišli do odgovora ali pomena, ki je »prenešen« in zato »dvojen« ali »zmaknjen«. Ugibanje je nekakšna vaja v odkrivanju novih, še neznanih, neutečenih povezav in rabe stvari, ne le po dveh tirih hkrati, ampak zunaj njih. Pravilnost rešitve je odvisna od potrditve zastavljalca uganke. Ugibanje, da je orakelj morda dajal dvoumne odgovore, ker je hotel prikriti, da ne pozna rešitve, spregleda, kako rešitev nastaja ravno z ugibanjem: kdor ima vprašanje za preročišče namreč sam ne pozna odgovora, orakelj naj bi mu namesto z rešitvijo odgovoril z uganko prav zato, da bi se izognil (napačnemu) odgovoru – pravilnost odgovora bo moral torej uganiti, preveriti in potrditi zastavljalet vprašanja sam, orakelj lahko samo »ugiba«. Vendar ne more »zgrešiti«, ker »daje na znanje«, da je največje znanje samo po sebi nesmiselno – nekdo ga mora »brati« kot znanje in ga tako interpretirati.

Orakeljsko in gnomično, »pregovorno« modrost povezuje in družiti ravno ta ljudska oblika izrekov in ugank. Uganka in rek, pregovor sta del istega mehanizma, ki deluje v obe smeri; pregovor lahko spremenimo v uganko in nazaj. Orakeljski odgovori so izreki, skrčeni v ključ; ne samo, da isti ključ, ki odpira, tudi zapira, temveč sploh ne klikne vedno. Tako tudi pregovor skrči celoto »pregovarjanje« v ključne besede in ti pregovorni izrazi – rekla funkcionirajo potem v jeziku kot prazni mehanizmi pomena, zunaj konteksta, za vse čase, a hkrati nerazumljivi (brez dodatnih ključev). »Ključ« ne razlaga in tudi ne skriva, ampak »obrne nazaj« ali »naprej«. Nekateri kriptični ostanki ali spomeniki, ki prečkajo čase in jezike,

18 Tako pa Fr. G. Naerebout, Kim Beerder, *Gods Cannot Tell Lies: Riddling and Ancient Greek divination*, v: *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (Jan Kawapisz et al.), 2013, s. 121–148.

morda kažejo, da je nerazumljivost sicer mnogotera (čeprav se zdi, da izhaja bolj iz izgube konteksta splošno znanega, kot iz skrivnostnega izvlečka božanskega vedenja, nikoli docela razumljivega izvora religioznega, pesniškega občudovanja in filozofskega čudenja), a vselej glede na ta jezikovne izraze, ki se že na začetku izmikajo enoznačnemu razumevanju, da bi kot slepi potniki nespremenjeni potovali skozi čas. (Izhajajo: »od kamnov in dreves (hrasta)« in so kot »adonisovi vrtički«, »solatna postelja« ali »zeljnata glava« ...)

20 Če s ponovnim branjem že »prebranega« ni mogoče odkriti iz »selekcije« izključeno žensko pisanje in spremeniti izbor, ki ga je »pokazal čas«, pa je mogoče tekste pesniškega in filozofskega kanona brati na nov način in zunaj uveljavljenega okvira »delitve dela« in hierarhije »temeljnih« in »drugih« del. »Dekodiranje« reprezentacij, izključitev, zakrivanj, travestij (kjer je nevidnost, slepota hkrati znamenje prikrajšanosti ali pa uvida), ne proizvaja alternativnega kanona, gotovo pa divergentno bibliografijo. Kleobulina se s tremi ugankami ne prišteva »med velike avtorje«, pravzaprav se ne navaja niti kot avtorica; vse, kar je od nje ostalo, je ta »šibki glas« ugank. »Sporno avtorstvo« in »ime«, nekakšna »slavna anonimnost«, če ne že kar fiktivnost jo povezuje s slavnimi ženskimi osebami »tistega časa«, tako literarnimi kot ne; meja med njimi je zabrisana in komajšnja. – To sicer velja, ali bi vsaj moralo veljati tudi za nepozabne moške starega sveta, saj razen imena in nekaj fragmentov, ki jih bolj ali manj arbitrarno navajajo kasnejši, njihova avtoriteta nima in nikoli ni potrebovala kakšnih »zanesljivih zgodovinskih dokumentov«.

Morda to (razliko)¹⁹ najbolj ponazarja ločitev Helene od njenega imena. Tako se Evripidova *Helena* skriva v Egiptu, v Trojo pa gre le njena podoba, prikazen, *eidolon*, fantazma, ki jo ustvari Hera. Da je »Helena« »konstrukt«, ki naj upraviči vojno, je menil tudi Herodot. Gorgiasova »obramba« njenega dobrega imena²⁰

19 Odisej, že pregovorno zvijačen (*poliainos, poikilometes* ...), se zna tudi ločiti od svojega imena; njegov primer kaže, da slavno ime lahko ogroža življenje nosilca, a to je usoda junakov; 19 Odisej, že pregovorno zvijačen or ogroža njeno spodobnost, če pa je poročena in je njeno ime še vedno v obtoku, postane bežeča lastnina.

20 Podrobneje o tem Andrina Tonkli Komel, *O prepričljivosti govora*, Phainomena V/15-16 (1996), 184–199.

pa z dokazovanjem njene neodgovornosti (pa naj bila odvedena s silo, osvojena s prepričevanjem ali zapeljana z ljubeznijo) sugerira: tudi če bi zares obstajala, bi bila »utvara«, nekaj, »za kar gre«; a tudi če bi šla v Trojo, bi ne vedela, kaj počne, pa tudi če bi se spomnila, bi tega ne mogla povedati. Je hkrati to in nekaj drugega, združuje spomin in pozabo dejanj, iz katerih je izključena, hkrati vzrok in zdravilo vojne, zla in bolečine. Ko imitira samo sebe, ujeta med slavo in prezirom, ne umre junaške smrti, ampak postane fikcija, lažna resnica, enigmatska prikazen.²¹

Kleobulina (imenovana po očetu) ali Eumetis (kot jo je klical oče) je postala generično ime ugank in kot Helena označuje, vzpostavlja in imitira nek »prostor«, kjer se prepletajo različne zgodbe, glavne in prečne ter se vmes vpletajo nova srečanja in pozabe. Ta pisana geografija ne obeta »avtentičnih virov« in »prave ženske« ali »alternativnega kanona«, prej alternativo kanonu. Gorgiasu gre (v *Zagovoru Helene*) tako le za igro prepričevanja, obračanja dokse, pri čemer je »ta, ki vara, bolj pravičen kot ta, ki ne vara, in ta, ki je prevaran-zapeljan, bolj dojemljiv-pameten kot ta, ki ni« (B23) – nismo namreč mi, ampak je »*logos* gospodar« (velika moč, primerljiva s fizično silo, čeprav ni to). »Pravična prevara«, *dikaia apate*, »zavajanje z razlogom« je lahko tudi »kraja«, vendar ne *bia*, ampak s tehniko prepričevanja, *peitho*. Vsa imena so ujeta v jezik, ustvarjena

21 Tako skuša npr. »nastop tretjih sofistov in feminizma proti tiraniji platonistov in patriarhatu« povezati pregovorno lažnost-ponarejenost žensk in sofistov ter združiti moči proti akademskemu diskurzu Ballif Michelle (*Seduction, Sophistry, and the Women with the Rethorical figure*, Carbondale South.Illinois UP 2001): V moški resnični zgodbi ženski manjka to, da ni moški, torej je lažna; ženske ne morejo biti avtorice, samo moški lahko dajo ženskam pomen, same po sebi so nesmiselne. Dokazovanje njihove resničnosti zgolj pristaja na avtoriteto, proti kateri je treba govoriti tako, da resnica ne postane relativna, ampak nerelevantna. (Prim. tudi Vitanza Victor, »Some More« Notes, Toward a »Third« Sophistic, 1991; Jarratt Susan, *Rereading the Sophists: Classical Rhetoric Refigured*, 1991; Wick Audrey, *The Feminist Sophistic Enterprise: From Euripides to the Vietnam War*, Rhetoric Review 1992, ki meni, da so bili sofisti utišani, ker so postavljali pod vprašaj patriarhat in njegove vojne). Sofistična tehnika protiargumenta, protigovora (*dissoi logoi*) je tako primer, kako je možno vzeti besedo in z množtvom interpretacij, tudi s pozicij žensk, vnesti disenz v vladajoči konsenz; in kaj je drugega »kanon«, če ne konsenz glede tega, kaj je »pravo znanje« in kaj »lažna modrost«; proti tej konsenzualni diktatu(ri) kolektiva išče »feministična sofistika« nov način pripovedovanja, ki vrne pogled teoriji, pokaže njeno fragmentarnost, izziva njeno avtoriteto.

ali pogubljena v jeziku in jih je mogoče spremeniti, v dobro ali slabo, le z logosom. Tako je Kleobulina droben detajl, ki ga poznamo le iz tega, kako je vtkan in pretkan, a hkrati lahko presenetljivo veliko pove o načinih tega tkanja.

»Pregovori in uganke« iz »otročstva jezika« so s svojimi »prisposodobami« nekaj povsem preprostega, kar se razume samo po sebi, in hkrati na meji še razumljivega. Je torej bolj kot »dvoumnost« miselnega eksperimentiranja z jezikom in ustvarjanja agnostične situacije to zgolj »ambivalentnost« nesmiselnih zamenjav disleksije? Je v najboljšem primeru to, kar prihaja tu »skozi jezik« preprost ženski klepet v nasprotju z (političnim) logosom? Ali pa je v tem, da te stare Helene ne morejo ničesar povedati, a tudi niso odetost v tišino in ne odgovarjajo zgolj z molkom, mogoče videti nek drug namig – na drugačno nahajanje v jeziku in morda celo neko drugačno jezičnost? Toda Kleobulini se je skupaj z ugankami pripisovala prav politična pamet, čeprav naj bi se izražala le posredno, prek vpliva na očeta.

22 Drugačnosti torej ne gre iskati v drugosti ženskega govorjenja, pač pa, nasprotno, prav v prisiljenosti, da javno govori skozi drugega, skozi moško persono, če naj ohrani žensko spodobnost. Domnevno »žensko enigmatičnost« bi tvorila torej prav ta nerešljiva zavozlanost njene »umeščenosti« in »vmesnosti«.

Če *semaino* pomeni, da niti ne povem naravnost, niti ne skrivam, ampak dajem znamenje (ki oscilira med besedo in sliko), vendar z avtoriteto (zapovedujem kot gospodar) – pomeni *ainissomai*, da govorim nejasno, zagonetno, prikrito, namigujem. Enigma se torej izogiba odkriti besedi in se odreka direktnemu prenosu smisla, vendar za razliko od metafore ne osvetli, ampak zatemni, skriva in mu da nek skrivljen, »nesmiselni« značaj; »nelogični logos« (*ainigmatodes*, na način *ainigma* in *ainos*, ki vključuje dve sporočili – resnično in lažno) opisuje ambivalentnost ali kar »pokvečenost« »zamolčevanega govorjenja«, »zatajenega in zakritega odkrivanja« (tudi z intenco zapeljevanja-zavajanja, seveda; tako *Odisseus polyainos* najbrž označuje njegovo prebrisanost, premetenost).

Torej morda prav s tem »skrivenčenim« »petjem«, ne z zunanjjo podobo, tudi Sfinga terorizira Tebe. Sofokles govori o »kruti pevki« (*skleras aoidou*, Kr.O. 36) ter o Sfingi, »ki poje zagonetke« (*he poikilodos Sphinx*, 130); *skleros* lahko pomeni »skrivljen«, »hrapav«, »dreveneč« (glas), *poikilos* pa je »nerazumljiv«, »pisan, mnogih in spremenljivih barv, vzorcev, okrasnih vezenj, tkanj«, torej »zapleten

in pretkan« ali »pregost in zagoneten«²² – s takim petjem torej prisili Tebance, da jo poslušajo in rešujejo njene uganke. Ojdipova uganke je trivialna, vendar je petje »device z zakrivljenimi kremplji« »preroško« (*chresmodon*, 1200) tako kot je delfski orakelj (*chresmos*, 711). Evripid (*Feničanke*) govori o »modrih enigmah učene device« (48) in Ojdipu, ki je »uganil«, »zadel nekako pravo rešitev« Sfingine pesmi, ali celo »zadel spretno napev Sfinginega nauka« (*tyngxanei de pos mousas ... Sphingos mathon*, 50). Tudi pri Lycophronu (*Alexandra*) je Sfingina monstroznost povezana z načinom »prerokovanja« in ne z njeno pojavo: Kasandra ni govorila s tihim glasom orakljev, ampak je z »zmedenim krikom in divjimi besedami iz svojih skrivenčenih ust imitirala glas mračne Sfinge« (7). »Mračen«, obskuren« (*dysphrostos* iz *phrazo*, »naznanim«; sklenem nekaj, kar ne gre skupaj); »skrivenčenost« naznanila se manifestira tu skozi »skrivenčena« usta.²³ Kasandra je »grda« zato, ker »grdo« govori, natančneje, ker govori »grde stvari«; njena edina hiba je prav to nevšečno napovedovanje zla, ki ga ni mogoče poslušati.

Iskanje tega »zakrivljenega glasu« je iskanje mesta, rezerviranega za besedo teh, ki »nimajo besede«. Izkaže se, da to »mesto« ni molk; čeprav je »največji okras žensk«, te niso preprosto neme, njihovo govorjenje je na meji med »rogoviljenjem« po gorah in »govorjenjem naravnost« med prijatelji. Enigmatski jezik, pripisan ženskam, kot ženski jezik-prostor, je vselej »več kot en«, a ta »dvolični«, zatajevani in prikriti način izražanja »po ovinkih« je intimno povezan z diskretnostjo, ki se od njih pričakuje. Odkritost kompromitira inherentno žensko vzornost, žensko oglašanje mora biti

22 Odisej je *poikilo-metes* (13.293), asociira Metis, ki je iznajdljiva in se zna izmuzniti iz vsake zanke, z varovalnimi barvami, pegasta in pisana, preslepi tako, da postane neprepoznavna.

23 Pavzanijev *Opis Grčije* (IX. 9.26.3) navaja tudi manj znano verzijo zgodbe, po kateri je Sfinga Lajeva hči, ki s pomočjo »uganke« rodu razkrinkava svoje brate kot nezakonite dediče. Ker rešitev pozna samo zakoniti potomec kralja, Ojdip torej bodisi sploh ni rešil uganke ali pa je v tem trenutku že vedel, da je očetomorilec. (Sfingo, ki je vzniknila iz gore ali skale, povezuje z Ojdipom, najdenim v divjini, prav ta »avtohtonost«, oba na nek način izhajata iz »drevesa in kamna«.) Kako se je »bastardiziranje« Sfinge dogajalo in kako se je izoblikovala njena »izmaličenost«, je posebna zgodba, h kateri bi se veljalo vrniti, medtem ko njena neprepoznavnost ni nič tako zelo izjemnega. Tako kot uradni glas Pitije prihaja izza zavese, so tudi besede drugih žensk bodisi pokrite ali pa veljajo za nespodobne; Aspazija, ki kot guvernica odkrito govori v javnosti, tako od nekdaj velja za »hetero«, ki odkriva telo.

zakrito enako kot žensko telo in je tako vedno že utelešeno.²⁴

Ambivalentnost meje in roba, povezana s *hybris* junakov, je v ženskem dvojnem (preveč, odveč) glasu in stasu utelešena kot »hibrid«. Tako kot ni zgolj odeta v molk, tudi ni zgolj glas brez pomena, čeprav tudi modro govorjenje prihaja iz ženskih ust kot glasba (od Muz »mnogih laži, podobnih resnici«), »mnogoglasje« z od-več pomenom; ta mnogo- in prevečznačnost, ki se ne pusti zvesti na samo en glas (z ustreznim številom nog), naposled izpade »nesmiselno – kot novi ditiramb«, tp. se zavrne, da »ne ve, kaj govori« ali »ni pri sebi«, ko govori (govori s sposojenimi glasovi ali pa kot posoda).

24

Vsako oglašanje tako že pači ženski obraz, ki tako spačen popači govorjenje in javnost prostora. Povezuje se s fantazmo ginekokracije, pri čemer je enigmatski jezik (Sfinge) – »tiranski«. V grškem teatru ženski glas ni samo ambivalenten, ampak je junakinja pogosto naprava za proizvajanje tragične ambivalence. »Usodna dvojnost« veččega navajanja razlogov, ki karakterizira ženske kot možače, in enigmatske govorice (ne nujno preroške), ki potrjuje njihovo ženskost, »spesni« katastrofalne posledice. »Zato« polis zahteva, da je pokrita in govori pokrito, ne naravnost in ne javno.²⁵

Asociaciranje ženske s prevaro se samo ujame v svojo povezavo, čeprav v tem najbrž ne gre vedno odkrivati zgolj Ojdipa. Tu gre bolj za govor, ki ne potrjuje, temveč sugerira, prikrito-enigmatično govorjenje, ki se ne sleče-razkrije, temveč namiguje, denuncira, vrši pritisk. V nasprotju s »političnim« dajanjem besede. Čim ženska dobi besedo, poje enigme, že s tem, da se kaže, je monstrem. Zmožna dveh kontradiktornih govornih načinov, resnice in prevare, je hkrati enaka, govori enako kot moški, a je nekaj drugega, ali pa je in »reče drugo«, a je prav to zgolj videz in past. A če molči, je dvojno zlo. Med neprepričljivo resnico in prepričljivo prevaro se zato vedno znova odkriva nek protislovni (ali oksimoronični) neprosti prostor govorečega molka, ženskega jezika in govorice kot monstrozne naprave, ki ustvarja mnogolike hibridne figure. »Modra devica«, Eumetis tako lahko sestavlja uganke za ženski kratek

24 O tem Ana Iriarte, *Las redes del enigma: Voces femininas en el pensamiento griego*, Taurus Humanidades 1990.

25 Kot neustrašna Antigona je tudi zloglasna Klitajmnestra pod javno persono »možate ženske« – »ženstvena«, njene besede se zdijo dobro izbrane in primerne«, *euprepes logos* – in prav v tem je bistvo pasti.

čas in okras, vendar ostanejo nedolžne le, kolikor jih je mogoče prezreti in spodobne le, če imajo moškega zagovornika.

Potisnjen na rob in diskvalificiran kot »ponaredek« sicer ni le ženski, »lažno resnični govor« je tudi sofistični in pesniški. Platon (Rep. 332b-c) tako »ugankarjenje« (*enizato*) poveže s pesniki, ki rečejo z drugo besedo, kar mislijo.²⁶ Pri tem ima v mislih *poietai*, ki »proizvedejo«, »napravijo« *poiemata* kot »naprave«, »izdelke« umetnosti-obrti (*poiesis*). Taki pesniki so sorazmerno pozna iznajdba. Dokler ne pesnijo, ampak opevajo, slavijo, izvajajo praznično petje-glasbo-ples, mimesis-imitacije in eikon-podobnosti ni mogoče povezati proti njihovi »umetnosti«. *Eikon* in *mimema* se sicer znajdeti skupaj v Evripidovi *Heleni*, 72–74, a morda pridemo prej do odgovora, zakaj je pesem le navidez prava stvar, pri Pindarju, kjer pesem ni neločljiva od svečane priložnosti in izvajanja, temveč je že sama kompozicija dragocen »izdelek«. Prav to pa utegne biti ključno: brez izvajanja je pesem morda še lepše zložena, vendar ne deluje več na isti način (ne kaže, ampak je prikaz: bolečine brez bolečine strahu brez strahu – kot v spominu). Pindarjeve obrtniške metafore najbrž nimajo namena pesništva izenačiti z besednim rokodelstvom, ki je povezano z zvijačo in prevaro, prej z (novo) »napravo za slavo«,²⁷ »spomenikom«.

26 Tako tkanje skrivnih pomenov kot alegorične razlage pa ne zavrne le filozofski kanon (Sokrat v *Fajdrosu* npr. nima časa za sofistično razlago pesniških pošasti, Aristotel pa v *Poetiki* alegorije sploh ne omenja), pač pa se tudi v splošem mnenju povezuje s protidemokratskimi sentimentimi in napadom na »zdravi razum« (»drugorek«, postuliranje »drugega« smisla, naj bo »globlji«, »skriti« ali »arhaični«, je »nerazumljiv mnogim, da bi bil prihranjen izbranim, ki razumejo«).

27 Fraza Jesperja Svenbroja, *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, 1993, 49–50.

Čeprav nas ta spominski stroj odvede predaleč, nas prek nekega, Kleobulu pripisanega epitafa²⁸ (D.Laert., 1.89), morda pripelje tudi nazaj na začetek – k ugankam, ki v sebi skrivajo »napravo«. Nagrobni napis, pesem-kamen je že postavljena enigma, ki jo »bronasta devica«, »sfinga« zgoj nemo čuva, namreč: ali je sila spomina v pesmi ali v kamnu, v besedi, ki mora »teči«, da bi ostala, ali pa se ohrani le, če je neizbrisno zapisana v kamen;²⁹ kolikor ni za trajno slavo potreben nov, še trdnejši »rod« iz »zemlje in peči«, najbolje kar z ognjem privarjen na človeka tako, da postaneta nov rod, človek-bron? Je uganka lahko obračališče spomina; čeprav se zdi smešno, da bi jo vzeli resno? Kaj torej zdravi spomin in kaj mu »pušča kri«? Kleobulina je bila »pesnica-sestavljalka ugank v heksametrih« (DL); pomislek, ali so bile, tako kot arhaične elegije in jambi sicer, namenjene simpozijem (Plut.), vsebuje neko zanimivo zadrego, ki jo predstavlja tako sama »priložnost« kot »izdelovalka«, ki ni mogla biti hkrati tudi »izvajalka« svojih kompozicij, čeprav te sicer ne sodijo med »okrogle« pesmi, ki so šle iz ust v usta, ampak v pogovorni del gostije.

Na začetku petega stoletja (pr. n. št.) se ni ločila le filozofija od pesništva (kot gre o mit o logosu), ampak tudi pesništvo od pesmi. Ksenofan, ki je začel staro vojno med pesništvom in filozofijo, je sprovciral pesnike, da so branili Homera tako, da so interpretirali njegove pesmi alegorično. *Mousike* sicer nikoli ni postala samo literatura, saj obsega vse umetnosti, povezane z Muzami, a ravno v tem, da se jih razume kot umetnosti, tiči sprememba. Že to, da pesem postane

28 Dieogen Laertski (*Življ. filozofov*, 1.89) navaja Kleobulov epigram: »Sem broneno dekle na grobu Midasa in dokler bo voda tekla, drevje zelenelo, sonce sijalo in svetila luna, tekla reke in butali valovi, bom jaz na tem objokovanem grobu naznanjala mimoidočim, da tu Midas leži pokopan.« Kot dokaz, da je epigram njegov pa dodaja Simonidesove besede: »Kdo, ki zaupa svojemu umu, bi hvalil Kleobula iz Lindosa? Ki vedno tekočim vodam, cvetenju pomladi, vzplamtevanju sonca, zlati luni in nejenljivemu valovanju morja postavlja nasproti silo stele? Vse je šibkejšo kot bogovi; kamen pa lahko zdrobijo celo roke smrtnih, to je bedasta naprava, poskus norca.«

29 Platon, ki tem »egipčanskim« spominskim napravam in iznajdbam, kot je znano, ni zaupal, pravi (*Fajdros* 264c), da se napisani govor ne razlikuje od Midasovega napisa; – narejen je kot spomenik in vseeno je, kaj najprej preberemo in kaj nazadnje. (Problem takih »govorečih kipov« je, da spomin »zadrži« (a ne dajejo) – s tem, ko se govori (pesmi) »napišejo«, postane govorjenje, izvajanje – »branje na glas«.)

poiesis, torej neko napravljjanje, izdelovanje in poiema, produkt, izdelek, jo vzame iz obtoka, loči od priložnosti, ob katerih se izvaja, in spremeni v besedo, ki »resonira« s pomenom in daje na znanje (tudi samo) z znaki, brez glasu. *Sema*, znak-znamenje je kodirano sporočilo, ki ga je treba zapaziti in prepoznati (*anagnosko*) kot znak – nečesa drugega. Vendar to prepoznavanje znamenja ni ponovni priklic, refleksija in reprezentacija, nasprotno, »spomniti se« pomeni tu anticipirati (*pronoesai*), predvideti to, kar prihaja, se zbrati v pričakovanju tega, kar bo, v tem smislu jasnovidnost. Ta zmožnost zapaziti znak in hkrati dojeti, kaj pomeni, je *noos*. *Sema* (kot znamenje nasploh in posebej kot spominsko znamenje, spomenik, nagrobnik) je »to, kar spomni«, vrne (obudi, oživi) iz pozabe, odsotnosti v smislu nezbranosti. To spominsko obračališče obratuje kot »enigmat«, ki obrne pozornost tako, da zakrito sploh vzbudi pozornost – postane čudno in omogoči pod krinko nečesa drugega uganiti-prepoznati pravo; na ta način proizvede *noos* (*nous*), ki prav tako deluje kot »noemat«: vrne spomin iz odsotnosti (reztresenosti, pozabe, spanja, smrti), ga spravi zopet k sebi, oživi, da spet misliti.³⁰

Vendar ima spominska naprava poleg tega, da »znova spomni«, še drug pomen, namreč prav zadrževanja spomina. To ne velja le za zapisovanje v kamen ali še kaj obstojnejšega (ki naposled vendar ne more kljubovati času). Simonides iz Keiosa, ki se je posmehoval Kleobulovemu spominskemu napisu, je sicer tudi sam pisal epigrame. Torej najbrž ni imel za bedasto samo pisanje na kamen, ampak predvsem primerjanje dolgotrajnosti takega napisa z vodami, ki bodo vedno tekle; spremeni jih v vedno-tekoče vode in tako dokaže neobstojnost metafore. Kleobulova naprava je torej slaba, ker je slabo zložena (ne, ker je naprava), njegove so boljše. Poleg tega pa je iznašel novo mnemotehniko, ki spomina ne vstavi v prostor kot spominskega obeležja, ampak ustvari prostor in podobo v spominu. (Menda jo je odkril po naključju, ko si je zapomnil obraze gostov po njihovem sedežnem razporedu za mizo.) Toda ta spominski zemljevid in tehniko memoriranja je njegov gostitelj prav tako zavrnil kot slabo dobro, češ

30 O tej povezavi, Nagy, *Sema and noesis*, 1983, v *Greek Mythology and Poetics*, Cornell Uni. 1990.

da zaradi nje ne more pozabiti, kar bi rad, in pozabi to, česar bi se rad spomnil; torej se ni izkazala za nič boljše zdravilo kot pisava, ker ni bila nič drugega kot ravno zapis – v spomin. (Pri tem je bil stari mojster še kar se da dosleden, saj naj bi iznašel dodatne črke grškega alfabeta ter tako fiksiral mdr. tudi znamenite samoglasnike.) Platon-Sokrat take tehnike pomnjenja in spominjanja v *Fajdrosu* (276b) primerja s kratkotrajnimi Adonisovimi vrtilčki, ki za razliko od pravega sejanja v dušo ne ohranjajo spomina, ampak le njegov videz.³¹ Da bi ujeli pravi ton tega kratkotrajnega videza spomina, je treba torej Kleobulini in njenim enigmatiskim napravam dodati »družico«, ki se je spoznala na »vrtove«.

PRAKSILA (sredi 5. st. pr. n. št.) iz Sikiona pri Korintu

28

Antipater iz Soluna jo vplete v svoj venček devetih slavnih Muz, ki jih je (poleg nebesnih) »smrtnikom dala zemlja«. Slave ji niso prinesle le zbarske pesmi in himne, ampak predvsem kratke »lirske« pesmi, ki so se pele (ob liri) na »gostijah«, natančneje »skupnem pitju« (simpoziju) po obedu. Atenaj v svoji obširni zbirki »poobednih modrovanj« (Deipnosophistae, XV 694) navede njeno ime in zapiše, da je bila občudovana kot sestavljalka takih »pivskih pesmi« (*skolia*) in meni, da beseda pomeni »skriven«, »pokvarjen«, vendar izhaja iz nepravilnega, navzkrižnega vzorca, po katerem so se pri petju teh pesmi menjevali udeleženci na »veselici« (niso namreč nastopili kar vsi po vrsti, temveč le ti, ki so znali lepo peti), ne iz njihove nespodobne vsebine. Potem pa, tako kot pri Kleobulini, doda primere teh simpotskih pesmi brez imen. Iz te anonimne zbirke je dve mogoče povezati s Praksilo prek drugih virov. – Aristofan parodira njene verze v *Osah* (1238): »Poznaš zgodbo o Admetu, torej ljubi pogumne« in *Praznovalkah Tezmoforij* (528): »Pazi, škorpion je pod vsakim kamnom«; Atenajeva anonimna verzija je nekoliko drugačna: »Pazi, da te ne piči, prevara vsake vrste preži v tem, kar ne moreš videti«. (PMG 749 in 750)³²

31 "Adonisovi vrtovi" so tudi kot reklo dober primer ohranjanja spomina brez spomina.

32 D. L. Page, *Poetae Melici Graeci* (Oxford 1962).

Čeprav s tem avtorstvo ni zagotovljeno (stari komentatorji so uporabljali fraze kot: »pripisano Praksili«), je obveljalo, da je pisala pesmi, podobne tem. Wilamowitz tako tu zaključí, da ženska, ki je lahko pisala take pesmi, ni mogla biti dama, torej je morala biti *hetaira*, dobesedno »druga« (družica, družabnica, dekle za družbo, po analogiji z Odisejevimi »tovariši«, »drugarica«).³³ Za to domnevo nima nobenega potrdila. Pesmi, ki jih je ohranil Atenaj, so bolj podobne pregovorom kot pivskim pesmim; v njih nič ne napotuje na vino in pijanost; z »veseljaškimi« bi jih povezovala lahko le njihova »hudomušnost«, kolikor niso dobile tega prizvoka prav zaradi te povezave.

Na to kažejo verzi, citirani v starem traktatu o metru kot ilustracija za *praxilleion*, posebno obliko daktilskega metra, imenovanega po njej (nikjer ni izrecno rečeno, da je avtorica Praksila, le primerno se zdi, da bi bili njeni verzi izbrani kot primer mere, imenovane v njeno slavo): »O ti, ki gledaš ljubko skozi okna, devica od vratu gor, a spodaj izkušena žena.« (PMG 754) Ta enigmatična kombinacija nedolžnosti in izkušenosti bi lahko opisovala »nevesto«, ki je izkušnje pridobila pred kratkim. Hkrati pa se zdi, da tu nekaj ni kot bi moralo biti, da so izkušeni in neizkušeni deli ženske iz Kleobulovega recepta za poroko (ki naj bi bil: neizkušeno telo, a zrela glava), pomešani, zamenjani; sestavine so prave, a v sprevrženem sorazmerju. Ker se je zdelo sestavljanje tako nedostojno izkušene ženske nesprejemljivo, se je ugibalo, da je šlo morda za neke vrste uganko. Odgovor naj bi bil – luna: kot nedostopna devica visoko na nebu, spodaj, ko zahaja na obzorju, pa postane Endimionova soproga. Toda tudi če se v tej podvojeni uganki skriva luna, ali ne opisuje še vedno prehod, pretvorbo ženske (le da morebitni podton iznakaženja zbledi).

33 M. L. West, *Greek Lyric Poetry*, Oxford Uni.Press 1993, Uvod XIX. Tudi tukaj prevzema to domnevo in jo zopet poskuša omiliti. Njene pesmi, primerne za simpozije, bi lahko sugerirale, da gre za kurtizano, medtem ko bi njene zbarske pesmi in himne prej kazale na spoštovano matrono, voditeljico zbora. Morda, ugiba, sta dve ženski z istim imenom združeni v eno, ali pa je Praksilino avtorstvo simpotskih pesmi fikcija. Voditeljica ženskih zborov, dodaja, pa je pred helenistično dobo vloga, v kateri so se ženske pesnice lahko najbolj naravno pojavile na dnevni svetlobi kot javne figure, tudi Sapfo je imela tako vlogo v družbi. (Dodati bi bilo treba morda, da tu ni »moralno vprašljivo« njeno nastopanje na simpozijih, ampak v anonimni pesmarici, ki je bila v obtoku od 5. st. kot »ljudsko blago«.)

Njena metrična inovativnost se očitno ni zdela sporna, kar potrjuje še en verz, ki se je prav tako ohranil v starem priročniku o metru, kjer avtor citira Praksiline ditirambe z naslovom Ahil: »Toda oni niso nikoli prepričali srca v tvojih prsih ...« (PMG 748) Na ta fragment se opira domneva, da je sestavljala zbornice pesmi; ta naj bi bila namenjena tragiškemu zboru v čast Dioniza. Drugi fragmenti, pravzaprav zgolj aluzije na njene verzije različnih mitov, beležijo in torej jemljejo v poštev tudi tovrstne inovacije: da je Dionizova mati Afrodita, ne Semela; da je Krisipa (zlatega konja, *chrisippos*) ugrabil sam Zevs in ne Laj; da je bil Apolonov festival v dorskih mestih imenovan Korneia po Korneiosu, sinu Zevsa in Evrope, ki ga je vzgojil Apolon in njegova mati Leto.

30

Toda največje slave Praksili niso prinesle ne te hvaljene iznajdbe ne one problematične in z njimi povezane fantazije (Sapfo je tudi v tem ostala neprekosljiva), temveč njena himna Adonisu – ta naj bi bila tako nepozabno slaba, da je postalo njeno ime »pregovorno«. Zenobius, rimski sofist iz 2. st. n. št. je v svojem delu o pogovorih ohranil njen najdaljši fragment, ko je poskušal pojasniti reklo: »Bolj trapast kot Praksilin Adonis«; ne da bi se spuščal v poreklo rekla, pravi takole: »Praksila iz Sikiona ... je Adonisu, ko so ga tisti tam spodaj vprašali, kaj je najlepša stvar, ki jo je pustil za seboj, storila odgovoriti sledeče: »Najlepša stvar, ki sem jo pustil, je luč-svetloba (*phaos/phos*) sonca, in za tem svetle (*phaeina/phanos*) zvezde in obraz lune, in zrele kumare (*sikous*), jabolka, hruške.« (PMG 747) Po njegovem bi le preprosti na duhu lahko kumare in temu podobno metal skupaj v isti koš s soncem in luno. Njegovo modrovanje se zdi vse manj prepričljivo,³⁴ čeprav so stari in moderni klasicisti pesem večinoma (re)citirali kot nesmisel in predmet posmeha.³⁵ Morda pa mnenje sploh ni njegovo in le uporablja stare obrazce; kritika je podobna Simonidovemu posmehovanju Kleobulu,

34 Da je mogoče fragment brati tudi drugače, dokazuje na prim. Jane McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, South Illinois Uni. 1989.

35 Tudi kršč. Tatian (2. st.) je prispeval k tej slabi slavi, menil je, da v svoji poeziji ni povedala nič uporabnega (vendar ni imel razumevanja tudi za Sapfo in druge), omenja pa, da ji je Lizip naredil kip.

da neumno meša človeške naprave z vednotekočimi vodami, soncem in luno ... (D. Laert. 1.89).

Očitek, da meša vzvišeno in nizko, predpostavlja standarde, po katerih so stvari tako razdeljene in ločene ter omogočajo nadzorovati pesniške stvore, kar pomeni, da si jemlje avtoriteto določanja. Zanimivo je, da je diskvalifikacija te pesmi preživela, medtem ko so njena dela izginila, še bolj pa, da ta drobci, ki ga je vzela s seboj kot dokaz slepote, lahko vrne pogled, govori nazaj svojemu »gostitelju«. Opisuje nam umirajočega Adonisa, ki se ne more odločiti, kaj najbolj pogreša, temveč (nebogljeno, mladostniško, v deliriju?) preskakuje od svetlega dneva in nočnega neba k svežim sadežem na vrtu (v »domačem kraju«?)³⁶ Pri tem pa njegova tožba neopazno zdrzne od najsvetlejšje luči, prek nočne svetlobe zvezd in lune, k plodovom zemlje, kjer se pojemajoča svetloba in umirajoči Adonis »ob času« utrjeta in zgubita v temo podzemlja.

31

Adonis, Feniksov sin je že kot deček s svojo lepoto tako očaral Afrodito, da ga je skrila v podzemlje, a tam se je vanj zagledala tudi Perzefona in ga ni hotela več vrniti. Spor razsodi Zevs in mu dosodi štiri mesece Perzefone, štiri Afrodite ter preostale štiri po njegovi izbiri; Adonis izbere Afrodito, kar mu navrže osem mesecev življenja in štiri smrti na leto.³⁷ Adonia je bil praznik ženskega žalovanja, atenski moški se ga niso udeleževali; feminiziran »orientalec«³⁸ je predstavljal nasprotje normativne grške

36 V grščini zveni »kumara« podobno kot Praksilino rodno mesto – torej: »kraj, kjer je živela«.

37 Pseudo-Apollodorus, *Bibliothēke*, III., 14, 4 (kompendij mitov in legend) kot vir navaja Heziodovo neznano delo (ki potrjuje Adonisovo feničansko poreklo) in pesnika Paniasisa (ki pravi, da je bil sin a-sirskega kralja Thiasa). Ko je bil še deček, je bil na lovu na merjasca ranjen in ubit. Ovid v *Metamorfozah* (X.) dodaja več podrobnosti in združuje več tradicij.

38 Kdo so bili Feničani (s.23sl.) ter o skupnem vzhodno-mediteranskem prostoru, ki ni nastal šele v helenizmu, temveč sega nazaj v železno in celo bronasto dobo: Carolina Lopez-Ruiz, *When the Gods Were Born. Greek Cosmogonies and the Near East*, Harvard Uni.Press 2010. (»Orientaliziranje«, »orientalizem« dobi v krogu medsebojnega vplivanja in prepletanja zavajajoč pomen; vzpostavlja zveze, kontinuitete med staro in moderno podobo Vzhoda pa je nesporno mehanizem modernega orientalizma).

Dišeči sin Mire je bil morda kar Arabec, kot meni Marcel Detienne, *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*, 1977; (vir: Antimah iz Kolofona in Ovid).

moške samopodobe. Prazničnega povezovanja sezonske neplodnosti narave z moško nezmožnostjo, »ranjenostjo« se je tako (v primerjavi z Demetri posvečenimi Tezmoforijami) držala neka neprimernost (tu nekaj ni bilo kot bi moralo biti) in nespodobnost.³⁹

Parjenje boginje in človeškega moškega ustvarja nerešljiv konflikt med dvema uveljavljenima hierarhijama: bogovi in smrtniki ter moškimi in ženskami. V človeškem razmerju je ženska z odnosom »ukročena«, podrejena pozicija je izenačena z žensko. Bogočloveški odnos te vrste spodbude obstoječo določenost spolnega položaja in identitete ter predstavlja uganko, ki je ni mogoče rešiti v utečenih miselnih okvirih. Treba je iti po ovinku in združiti nezdružljivo, prirediti hierarhije. Tisto, kar je pripovedovanju te in podobnih zgodb (Endimion in Seleno) skupno, je opisovanje mladeniča v trenutku impotentnosti, ko je ne-mož.⁴⁰

32

»Praksilin Adonis« se zdi tako še bolj čuden preostanek; njegova neobgledenost je povsem v skladu z »narrativnim kanonom«, a vendar izpade iz njega kot pretirana. Praksila je tu prekinjena. Morda bi bilo treba tvegati skok k Sapfo, ne le zato, ker ima več besede (čeprav je fragmentarna) in je od nekdanje nesporna avtoriteta za »problematične zveze«: Afrodita-Adonis, Helena-Paris, Eos-Tithonos, v katerih se vsi moški po pesniški tradiciji nezmožni – prvi umira, je pravkar umrl (L-P 140a), drugi je epski slabič (L-P

39 V »Adonisovih vrtovih«, ki so jih ženske tudi v Atenah sadile v času praznovanja, so rastline hitro zrasle in ovenile, »vrtovi« pa naj bi postali ženska šala na račun moške spolnosti; namigom, da so ga praznovala ženske, ki so se spoznale na te reči, so se pridružili tisti, ki so v takih šalah razbirali še vse kaj drugega. Herodot (I.93) tako pripoveduje o »blodnicah« v Lidiji, ki naj bi si *tako* prislužile doto in si same izbrale moža; o sprevrženem babilonskem običaju (I.199) »tempeljske prostitucije«, ki se je iz vzhoda razširil na Ciper (211). O tem neobičajnem običaju v Korintu (čeprav je šlo tu za tempeljske sužnje) naj bi pričal Pindar (sk. fr.122), za njim Atenaj (Deip. III, 586), ponavlja Strabon (Geog. 8.6.20), kjer »sveta sužnja«, »kurtizana« in »prostitutka« tvorijo nekakšen hermenevtični krog. (Teh par referenc ter nekaj posrednih namigov kršč. avtorjev je zadoščalo, da so moderni viktorejanci nečisti kult Afrodite-Astarte-Milite povezali v sliko vzhodnjaške nekompetentnosti.)

40 Cratinus (fr. 330), Atenaj (69de), da ga je Afrodita skrila v glavo solate ali »solatno posteljo«; solata je tako ostala povezana z impotentnostjo.

16),⁴¹ zadnji pa se stara (»Tithonova pesem«)⁴² in s pojemajočim glasom, ki je vse, kar je še ostalo od njega, toži nebogljenost – kot »Praksilin Adonis«. Temveč predvsem zaradi tega, ker Sapfo pravi, da *to* z lahkoto pojasni. Približno takole pove: »nekateri pravijo, da je najlepša stvar na črni zemlji armada konjenikov, drugi pehote in spet drugi ladij, jaz pa pravim, da, kar nekdo ljubi. Kar je lahko narediti razumljivo; ženska, ki je daleč prekašala vse smrtnike po lepoti, Helena, je zapustila svojega odličnega moža, ne da bi se ozrla«. Če je Helena sama najlepša ter tako mera za presežno lepoto in je zanjo *to kalliston* Paris, potem tega ni mogoče spodbijati, razen z drugo mero. In več kot ima Sapfo povedati in lepše kot govori, bolj postaja sama del te zgodbe. Menander ji v *Leukadiji* pripiše, da je prav ona prva med smrtnicami skočila z Bele skale zaradi ljubezni do Phaona, lepega čolnarja (f 258). Kot Afrodita, ki pada z nje za Adonisom.⁴³

Zdi se, da Sapfo odstopa od zgodb starih žensk, preneumnih, da bi se jih ohranjalo v spominu, razen, če niso bile neumne in čenčaste tako, da so to dokazovale s svojimi skropucali in »solato«; a vendar se tudi njeni fragmenti ne morejo izogniti povezave s solato. Na več kot en način. Če jo njeno identificiranje z Afrodito (in, prek nje, s Heleno iz Troje) povezuje s

41 E. Lobel and D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford 1963).

42»Novi« fragment 58 (odkrit 2004 v Koelnu, H.Gronewald in R.Daniel, se deloma ujema in dopolnjuje prej znani odlomek).

43 Bela skala, ki je v *Odiseji* povezana z vrati sonca in območjem sanj (24.11), za vrati Hada (11.222), tudi tu kraj, kjer »padata« bleščeči Phaon in za njim Afrodita v temo podzemlja. (O tem G.Nagy, *Phaeton, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukos: 'Reading' the Symbols of Greek Lyric*, v *Greek Mythology and Poetics*, Cornell UniPress 2000, 223–262.) Bolj kot ponovno odkrivanje bele skale, s katere se na robu sveta mečeta dnevna zvezda in nočno sonce, zapletena v to incestno astronomijo (vsaka zarja ali danica je spet žena sinu večernice), včasih pa se je z nje videlo celo črno zemljo stare matriarhije - velja tu opozoriti, da je izvirnost in celo subverzivnost tega skoka vedno že ujeta v varovalno mrežo »orientalistične inverzije«, kjer »rob sveta«, »podzemlje«, »drugi svet« lahko pomeni, da se tam začenja »drug svet« v nekem drugem smislu. Tradicija pripovedovanja o tujih krajih kot »narobe svetu« ali celo »protisvetu« sega od Herodota do Diodorusa Siculusa (ki v svoji »Biblioteki«, I.27.1–2, tako povzema, da je imela, »v nasprotju s splošnim običajem človeštva«, kraljica v Egiptu večjo moč in čast kot kralj in je med ljudmi žena vladala možu, ki je v poročni pogodbi pristal, da ji bo poslušen v vsem); strah pred špartansko amazonsko tiranijo, ki preganja atenske demokrate, pa kaže, da ni treba prav daleč, da se svet obrne.

»solatno posteljo«, ki slabi moč in možatost (ali kar *arete*), v Tihonovi pesmi sama pojema, dokler ne bo od nje ostal samo še glas⁴⁴ na robu sveta.

44 Page du Bois, *Sappho between Africa and Asia*, v *Out of Athens, The New Ancient Greeks*, Harvard UniPress 2010, 40–56, (omenja, da mitograf Hellanicus Tithonov pojemajoči glas spremeni v »pojoče pleme« Škržatov, ki ga v drugi različici srečamo v Platonovem *Fajdrosu*, 259bc) v odkritju novega drobca pesmi prepozna nesmrtnost njenega glasu, ki se stara, razteleša, a ne umre (ampak spremlja še umrle).

Literatura

Anonymus, *Dissoi Logoi*, T. M. Robinson, *Contrasting Arguments: An Edition of the »Dissoi Logoi«*, New York 1979.

Apollodorus, *The Library of Greek Mythology* (pr. Robin Hard), Oxford UP 1997.

Aristotle, Loeb Classical Library: *Art of Rhetoric* (LCL 193, pr. J. H. Freese), *Poetics* (LCL 199, p. S. Halliwell), *Nicomachean Ethics* (pr. H. Rackham), Harvard UP Cambridge, London 1926, 1995.

Athenaeus, *Deipnosophists* (pr. Charles Burton Gulick), Cambridge Harvard UP, London Heinemann 1927, rev. 1951.

Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers* (pr. R. D. Hicks), London Heinemann 1925.

Pausanias, *Description of Greece*, Loeb Classical Library (p. WHS Jones) HUP 1918.

Plutarch, *Moralia* II (pr. Frank Cole Babbitt), Cambridge Harvard UP, London Heinemann 1928, 1956, 1962. (The Dinner of the Seven Wise Men 346–452).

Ana Iriarte, *Las redes del enigma: Voces femininas en el pensamiento griego*, Taurus Humanidades Madrid 1990.

Jan Kawapisz et al., *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, WG Berlin/Boston 2013.

Denys Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford UP 1962.

I. M. Plant (ed.), *Women Writers of Ancient Greece and Rome. An Anthology*, University of Oklahoma Press, 2004.

Mary Ellen Waithe, *Ancient Women Philosophers* v.1 (600 B.C.–500 A.D.), Kluwer Acad. Publishers 1987.

M. L. West, *Greek Lyric Poetry*, Oxford UP 1993.