

Mojca Cajnko

Spone preteklosti in sedanjosti v Evripidovem *Orestu*

KONCEPTA POBOŽNOSTI IN TRAGIČNE NAPAKE

V atenskem ljudskem verovanju je pobožnost vključevala vero v mestne bogove in njihovo čaščenje, ohranjanje priseg, spoštovanje pravice do azila in gostoljubja, poslušnost tradiciji in zakonom pri kulturnih žrtvovanjih, skrbi za mrtve, zvestobo domovini in primerno skrb za živeče starše. Oseba, ki ni ravnala v skladu z zgoraj navedenimi pravili ali je izvršila umor in podobna dejanja, ni bila pobožna. S tem je povzročila sovražnost bogov, ki se je lahko manifestirala v njenem trpljenju ali nesreči, pa tudi v trpljenju in nesreči njene družine ali celo države. Po prvotnem ljudskem razumevanju je kazen zmeraj posledica brezbožnega dejanja, enako je tudi v tragediji. Nasprotje pobožnosti predstavljajo brezbožnost, blaznost in ὕβρις (ošabnost, prevzeten ponos, nepravичnost, nerazumnost). Tudi ta je, čeprav gre za literarni koncept, zmeraj kaznovana.¹

Kot brezbožna dejanja so lahko Grki razumeli napake, zmote, nepravīčnost, škodo/oškodovanje ali delovanje v nasprotju z zakoni.² V okviru obravnavane tematike je pomembna predvsem opredelitev pojma ἀμαρτία. Ta v tragediji označuje predvsem napake in zmote, ki so bile zagrešene brez popolne moralne krivde ali popolne podvrženosti zunanjim vplivom in ki pomembno vplivajo na nadaljnji potek dogodkov.³ Tako je izraz ἀμαρτία rabljen tudi v *Orestu*; ker pa moralne konotacije ni mogoče docela izključiti, sta morda ustrezna prevoda tega izraza v tej drami tudi »moralna napaka« in

¹ Gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 182.

² Gl. Grube, *The Drama of Euripides*, 43–44; OCD s. v. greh (*sin*).

³ Halliwell, *Aristotle's Poetics*, 146, 208, 212, 220; za drugačno razlago istega izraza gl. npr. Kocijančič, *Platon*, 330–31.

»greh«. ⁴ Prvič ga v nagovoru Elektre uporabi Helena, drugič Orest, ko prepričuje Menelaja, naj povrne Agamemnonovo uslugo in mu pomaga: ⁵

προσφθέγμασιν γὰρ οὐ μαιίνομαι σέθεν,
ἔς Φοῖβον ἀναφέρουσα τὴν ἀμαρτίαν. (75–76)

Ne onečastim se, če te pozdravim –
Apolona krivim za *to napako*.

ἀδικῶ λαβεῖν χρή μ' ἀντὶ τοῦδε τοῦ κακοῦ
ἄδικόν τι παρὰ σοῦ· καὶ γὰρ Ἀγαμέμνων πατὴρ
ἀδίκως ἀθροίσας Ἑλλάδ' ἦλθ' ὑπ' Ἴλιον,
οὐκ ἐξαμαρτῶν αὐτός, ἀλλ' ἀμαρτίαν
τῆς σῆς γυναικὸς ἀδικίαν τ' ἰώμενος.
ἔν μὲν τόδ' ἡμῖν ἄνθ' ἐνὸς δοῦναι σε χρή. (646–51)

Narobe sem ravnal, pa z zlom povrni!
Saj Agamemnon tudi nepravilno
je Grke zbral in šel pod Trojo. Zla pa
vseeno ni zakrivil sam, poskušal
je plačati *napako* tvoje žene.
Enako nama tudi ti povrni! ⁶

Kadar so Grki občutili krivdo ali odgovornost zaradi brezbožnih dejanj, so te občutke opisali z izrazom αἰτία. V ljudskem prepričanju je bila αἰτία na strani tistega, ki se je odločil; »bogovom«, abstraktnemu božanskemu kolektivu, so pripisovali odgovornost le za stvari, ki so bile s stališča določenega človeka dobre in zaželene. Za neuspeh so krivili, če ne samih sebe, nepričakovan razplet dogodkov, δαίμων⁷ ali usodo. Takšno pojmovanje se redko ujema s tragiškimi prikazi osebne odgovornosti. Junaki tragedije krivdo za neuspehe, nesreče in ostale slabe dogodke pripisujejo »bogovom«. V tem je temeljna razlika med ljudskim verovanjem in religijo, upodobljeno v grški poeziji. Religiozni sistem z benevolentnimi bogovi se od sistema, v katerem so bogovi

4 Problematika je sicer izredno kompleksna in zahteva nadaljnjo obravnavo v okviru Evripidovega prikaza bogov in odnosa do njih (o tem na splošno gl. Mastronarde, *Euripidean Tragedy and Theology*); potrebna bi bila tudi nadaljnja študija rabe tega izraza v govorjenem jeziku 5. stol. pr. n. št. Za referenco in osvetlitev problematike se zahvaljujem B. Senegačniku, osebna komunikacija.

5 Pri vseh odlomkih sledim Di Benedettovi tekstnokritični izdaji, gl. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*.

6 Orest v nadaljevanju omenja svojo sestro (663), osebni zaimek v množini nakazuje nanjo. J. Ivanc te verze prevaja tako: »Grešil sem in zato bi moral ti / grešiti zame. Kajti tudi oče / ni storil prav, ko je nad Trojo Grke / popeljal, ampak ni zares grešil, / le grehe tvoje žene je popravljal – / dolžan si mi vrniti zob za zob!«

7 V 5. stol. pr. n. št. je bil δαίμων preprosto vzrok, da se je nekaj zgodilo, gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 22 in spodaj.

povzročitelji nesreče, zla in tudi dobrega, razlikuje predvsem v pojmovanju boga in morale ter v čustvih častilca do bogov.⁸

NAPAKA, KRIVDA IN ZLA USODA TANTALIDOV

Zgodba Tantalovega rodu in pogled na preteklost se kot tanka nit vleče skozi vso dramo. O njem pripovedujeta Elektra in zbor.⁹ Tantal, Zevsov sin, si je božansko jezo nakopal z »nebrzdanim jezikom«,¹⁰ zdaj lebdi v zraku, prestrašen zaradi skale, ki visi nad njegovo glavo in grozi, da bo padla nanj. Tantalov sin Pelops je umoril Mirtila.¹¹ Mirtilova smrt je nekako povzročila, da je njegov oče Hermes ustvaril zlato jagnje. Sprva se je jagnje paslo med Atrejevimi čredami, a da bi se ga polastil in se s tem izkazal za zakonitega kralja, je Tiest zapeljal Atrejevo ženo Aeropo. Atrej je iz maščevanja ubil bratove otroke in mu jih ponudil za večerjo. Iz zgroženosti nad tem dejanjem je Sonce v nekaterih različicah mita spremenilo pot (tako Evripid v *Elektri* 726 ss., in *Ifigeniji pri Tavrijcih* 812 ss.); v drugih Tiest vztraja, da bo jagnje vrnil le, če bo Sonce zamenjalo svojo pot. Sonce to res naredi in potrdi Atrejevo pravico do oblasti (tako v *Shol. Eur. Or.* 998). V Elektrini pripovedi izvemo, da je pot Sonca spremenila Eris, v Sončevo kočijo je vpregla Zarjo z belimi konji, Zevs pa je spremenil pot Plejad. Zdaj prinaša smrti v povračilo za smrti, za Tiestov obed in Aeropino prešuštvo. Menelaj se je poročil s Heleno, ki jo sovražijo bogovi, Agamemnon s Klitajmestro. Iz tega zakona so se rodili Orest, Elektra, Ifigenija in Hrizotemida.¹² Ob vrnitvi iz vojne ga je Klitajmestra ubila. Naposled je zaporedje umorov, prešuštvovanja, ošabnosti in maščevanja pripeljalo do najhujšega zločina med vsemi – umora matere. Zbor ga opiše s temi besedami:

8 Mikalson, *Honor Thy Gods*, 18–19.

9 Gl. Egli, *Euripides im Kontext*, 258 in verze 4–27, 332–47, 806–30, 960–1012, 1545–49.

10 Omemba nebrzdanega jezika (ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν) v 10. verz u verjetno namiguje, da je ljudem razkril skrivnosti bogov. Takšna interpretacija Tantalove krivde se v nam ohranjenih pisnih virih prvič pojavlja pri Evripidu prav na tem mestu.

11 »Μυρτίλου φόνον δικάων« (990–91). Pelops si je po znani različici mita (prvič izpričana pri Ferekidu v fr. 93) ženo Hipodamejo, hčer kralja Ojnoma v Elidi, pridobil na tekmi z vozovi. Mirtila, voznika Ojnoma jevo kočije, je podkupil, da je iz kolesa gospodarjeve vprege odstranil osnik. Kolo je odpadlo, Ojnomaos je padel in se ubil. Pelops pa je nato prevaral Mirtila in ga vrget v morje. Ker je imel Pelops v Evripidovi različici mita kočijo s krili (ποταμών δίωγμα, 998), Mirtilova vloga ni jasna. Mirtilov voz je mogoče zaradi opisa »krilati« razumeti tudi kot zgolj pesniški opis za »hitri voz«; za interpretacijo se zahvaljujem B. Senegačniku (osebna komunikacija).

12 Na žrtvovanje Ifigenije namiguje v tej drami le Orest, ko v verzih 658 s. omenja Avlido. Agamemnon je Ifigenijo žrtvoval po volji Artemide pred odhodom nad Trojo, o tem zvemo v 414 pr. n. št. uprizorjeni *Ifigeniji pri Tavrijcih*. Hrizotemida je v *Orestu* omenjena samo v 23. verz u, iz Elektrinih in Orestovih besed in delovanja v drami bi bilo mogoče sklepati, da Hrizotemide ni v Argosu ali da ni več živa.

τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γὰν
ἢ ματροκτόνον αἶμα χειρὶ θέσθαι; (831–33)

Katera bolezen, katere solze,
katera nesreča na svetu je večja od te,
da z lastno roko preliješ kri matere?

Tantal z nebrzdanim jezikom in kamnom, lebdečim nad glavo, predstavlja brezbožnega človeka, večno grožnjo in strah, zato ga je v omembi na začetku drame mogoče razumeti kot prototip dramskih junakov in napoved dogajanja v *Orestu*.¹³ Če drži, da Evripidova pripoved o Tantalidih odseva Anaksagorovo kozmogonijo, Empedoklovo teorijo o dveh kozmičnih gonilnih principih, ljubezni in prepiru, lahko prikazano trpljenje, do katerega zmeraj znova pripelje prevlada *eris*, razumemo tudi kot prikaz naravnega reda¹⁴ ali kot študijo o posledicah izdajstva med najbližjimi (φίλοι).¹⁵

Zgodba o Tantalidih je obremenjena s krivdo,¹⁶ a Tantal (kljub prestopku zoper bogove) ni predstavljen kot izvor nesreč; ta vloga je namenjena Pelopsu (816–18, 990–98, 1545–49).¹⁷ To mesto si je v Evripidovi pripovedi verjetno pridobil, ker je Pelops prvi v vrsti Tantalidov, ki je deloval premišljeno in/ali iz maščevanja. Maščevanje ali ἀλάστωρ je pri Evripidu uničevalna sila v človeku ali zli in maščevalni duh, ki prehaja iz roda v rod¹⁸ in ne deluje neodvisno od človeka in njegove zavesti.¹⁹ V *Orestu* ima maščevalna sila pravzaprav zmeraj množinsko obliko (337, 1547, 1669); s tem avtor verjetno namiguje, da je etika maščevanja zaznamovala delovanje več Tantalidov. Od človeka neodvisno zlo silo sicer pri Evripidu označuje pojem δαίμων. Ta se lahko nanaša tudi na boga, nižje božanstvo, božansko (tudi dobronamerno) silo, ali silo v osebi sami,²⁰ na splošno pa lahko v 5. stol. pr. n. št. δαίμων označuje tudi usodi podoben koncept.²¹ V *Orestu* se k temu pojmu v omembah dogodkov, ki presegajo človeško delovanje, zatekata Orest v priprošnji Menelaju in zbor. Ker

13 O'Brien, »Tantalus in Euripides' Orestes«.

14 Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 271–280. Avtorica na str. 273 omenja celo, da Eris spominja na Homerjevo Mojro in deluje kot prvo gibalo v usodi argejske kraljevske družine. B. Senegačnik (osebna komunikacija) opozarja, da je Eris v *Orestu* nedvomno samostojna sila, vendar je njen nastop verjetno posledica prestopkov Tantala in Tantalidov, njeno delovanje pa reaktivno, morda po redu Dike.

15 Kyriakou, »Menelaus and Pelops«.

16 O tem gl. Mastronarde, *The Art of Euripides*, 123.

17 Gl. tudi Kyriakou, »Menelaus and Pelops«, 288, Komorowska, »Tantalid History and Euripides' Orestes«, 53.

18 Di Benedetto, *Euripides Orestes*, 72, podobno Holzhausen, *Euripides Politikos*, 189.

19 O tem gl. Baconicola–Ghéorgopoulou, *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*, 71–74, Gibert, »Appolo's Sacrifice«, 180.

20 Baconicola–Ghéorgopoulou, *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*, 67–71.

21 Mikalson, *Honor Thy Gods*, 22.

se pri tem ne sklicujeta na posamezne bogove ali božanstva, pojem δαίμων razumem kot »(zlo) usodo«:

φειδόμεθ' ὁ δαίμων δ' ἐς ἐμὲ πλούσιος κακῶν. (394)

*Usodo polno zla ti prizanesem.*²²

ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῶ, τί δεῖ φίλος; (667)

Če je *usoda* blaga, kaj bi z bližnjim?

ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος βροτοῖς
ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς
τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας δαίμων
κατέκλυσεν δεινῶν πόνων ὥς πόντου
λάβροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν. (340–44)

Velika sreča smrtnikov ni trajna:
kakor jadro hitre ladje
jo pretrese *usoda*,
kakor morje jo preplavi z divjimi,
pogubnimi valovi hudih stisk.²³

τέλος ἔχει δαίμων βροτοῖς,
τέλος ὅπα θέλη.
μεγάλα δέ τις ἀδύναμις † δι' ἀλαστόρων
ἔπερ' ἔπεσε μέλαθρα τάδε δι' αἱμάτων
διὰ τὸ Μυρτίλου πέσημ' ἐκ δίφρου. (1545–49)

Konec smrtnikom določi *usoda*,
konec, kakor ga želi.
Velika je moč maščevanja:
ta palača je padla, padla zaradi krvi,
zaradi Mirtilovega padca z voza.²⁴

²² Dobesedno: »(To) nama prihranim: Moja usoda je bogata z zlom.«

²³ J. Ivanc te verze prevaja tako: »Sreča ni zvesta družabnica. / Kot lahni barki ji bog stresa jadra, / dokler ne potone v nevihti najstrašnejših muk, / tako smrtonosnih, kot so viharini / valovi na morju.«

²⁴ J. Ivanc te verze prevaja tako: »Kjer koli želi, tam božja volja / smrtnikom konec določi. / Velika je moč duhov maščevalcev. / Ko Mirtil je padel s kočije, / je kri potopila, kri potopila to hišo.« Gl. Willink, »Further Critical Notes on Euripides' Orestes«, 438 ss. za težave pri interpretaciji teh verzov in drugačno, a v rokopisih doslej neizpričano tekstnokritično rešitev.

Dedno prekletstvo, »neizogibni del usode, neznana sila, ki presega človeški nadzor in človeku prinaša propad«,²⁵ in dedna krivda Tantalovega rodu izhajata iz notranjih motivov posameznikov:²⁶ prevzetnega ponosa, t.j. nespoštovanja bogov, oblastiželjnosti, prešuštovanja (ῥβρις) in etike maščevanja (ἀλάστωρ).²⁷ Njihova tragična napaka (ἁμαρτία), »uničujoč element v človeški naravi, ki vodi v trpljenje«,²⁸ je nesposobnost zavreči stare vzorce razmišljanja in delovanja. To povzroča kršenje božanskih in družbenih norm (ἁμαρτία) in jim prinaša krivdo ter odgovornost (αἰτία), ki mora biti kaznovana. To je njihova zla usoda (δαίμων).

ORESTOVA ODLOČITEV

Elektra v pripovedi o Tantalidih na začetku drame (4–33) omenja tudi Apolona in njegovo vpletenost v Klitajmestrin umor. Apolon do konca drame vseeno ostaja privid. Da bi zmanjšala Orestovo odgovornost, relativizirala njegovo krivdo²⁹ in jo predstavila kot nekaj, kar je zaradi božje volje in ukaza »neizogibno«, se k njemu zatekata le Orest (275–76, 283–87, 416–20, 591–99) in Elektra (28–33, 161–65, 191–94); druge razloge za Klitajmestirn umor pa večkrat preprosto zamolčita.³⁰ Sicer Apolona omenjajo le še argoške ženske v odpevih Elektri in to v tonu, ki izraža sočutje in naklonjenost bratu in sestri (161, 195). V nadaljevanju nekaj odlomkov za ponazoritev:

Φοῖβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;
πεῖθει δ' Ὀρέστην μητέρ' ἢ σφ' ἐγείνατο
κτείνει, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλειαν φέρον.
ὅμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἀπειθήσας θεῶ· (28–33)

Kako naj sodim Fojbovo krivičnost?
Oresta je pognal v umor rodnice.
Časti si s tem dejanjem ni pridobil,
pa vendar je moril poslušen bogu.

Or. Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπράξει φόνον.
Me. ἀμαθέστερός γ' ὦν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.
Or. δουλεύομεν θεοῖς, ὅ τι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί.

25 Klotsche, *The Supernatural*, 95.

26 Dodds, »Euripides und das Irrationale«, 66, zlo pri Evripidu razlaga kot v človeški naravi neizkorenljivo in pogojeno z dedovanjem.

27 Podobno Komorowska, »Tantalid History and Euripides' *Orestes*«, 54, ki pa pojma ἀλάστωρ ne opredeli natančno.

28 Kitto, *Greek Tragedy*, 250.

29 Podobno Conacher, *Euripidean Drama*, 219. Gibert, »Apollo's Sacrifice«, razlaga Oresta celo kot Apolonovo daritveno žrtev, s katero se bog očisti krivde zaradi brezbožnega ukaza.

30 O teh gl. spodaj.

Me. καὶ τ' οὐκ ἀμύνει Λοξίας τοῖς σοῖς κακοῖς;
Or. μέλλει τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει. (416–420)

Or. Sam Fojb je materin umor ukazal.
Me. Nepoučen je v dobrem in pravičnem.
Or. Bogovom služimo, karkoli že so.
Me. In te ne brani Loksias v nesreči?
Or. Mudi se. Takšna je bogov narava.

ὄρας Ἀπόλλων', ὅς μεσομφάλους ἔδρας
ναίων βροτοῖσιν στόμα νέμει σαφέστατον,
ὧ πειθόμεσθα πάνθ' ὅς' ἂν κείνος λέγῃ
τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον.
ἐκείνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε·
ἐκείνος ἤμαρτ', οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δρᾶν;
ἢ οὐκ ἀξιοχρεῶς ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι
μίασμα λῦσαι; ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι,
εἰ μὴ ὁ κελεύσας ῥύσεται με μὴ θανεῖν; (591–99)

Pomisli na Apolona, ki v popku
sveta ljudem deli izreke, polne
resnice. V vsem smo mu poslušni!
Ubogal sem ga in umoril mater.
On naj bo kriv za vas, ubijte njega!³¹
Grešil je on, ne jaz. Kaj naj bi storil?
Mar krivde ne odreši me dovolj
boga omemba? Kam bi bežal še,
če smrti me ne reši on? Ukazal je.

Verzi 419–20 in 591–99 nakazujejo, da Apolon molči in je Oresta zapustil v stiski. To misel ponovi sel po obsodbi Oresta in Elektre na ljudski skupščini (953–56), sicer pa se ljudje v *Orestu* na Apolona vse do konca ne ozirajo. Da je delfski izvor Klitajmestrinega umora treba razumeti kot trdno mitološko dejstvo in osrednje dejstvo Orestove tragedije,³² dokončno potrди šele Apolon na koncu drame:

τὰ πρὸς πόλιν δὲ τῷδ' ἐγὼ θήσω καλῶς,
ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα (1664–65)

Zadeve z mestom jaz bom zanj uredil,
ki sem prisilil ga ubiti mater.

³¹ Pridevnik ἀνόσιος ima pomene »brezbožen, nesvet, malopriden«. Ker tukaj označuje boga, kljub napakam Evripidovih bogov ni ustrezen noben izmed omenjenih prevodov. Ukaz je tudi Apolonu nakopal krivdo, zato pridevnik prevajam s približkom »kriv«.

³² Tako že Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 203, 208; gl. tudi Gibert, »Apollo's Sacrifice«.

Vsebina ukaza je bila za Oresta zavezujoča.³³ Verjetno je ukaz (kot pri Ajshilu) spremljala grožnja, da bo Orest zbolel in umrl, če ne bo ubogal. Na izbiri je imel opustiti maščevanje očeta, si nakopati preganjanje očetovih Erinij, Apolonov srd in posledično kazen ali pa najgrozljivejši umor med vsemi, omadeževanje, srd ljudi in kazen. V obeh primerih je njegovo dejanje brezbožno, kajti v skladu z etiko maščevanja bi ravnal brezbožno tudi, če očeta ne bi maščeval. Orest se je znašel v paradoksnih situaciji, ko mora izpolniti božji ukaz – s tega vidika je pobožen – ki zahteva brezbožno dejanje. Storilec je brezbožen celo, kadar je umor zapovedan zaradi zahtev pobožnosti.³⁴ Ker Orestu obe dejanji (ali bolje aktivnost in neaktivnost) prinašata krivdo in odgovornost (αἰτία), se je znašel v brezizhodni situaciji (ἀπορία), ki jo opiše s temi besedami:

ἐγὼ δ' ἀνόσιος εἰμι μητέρα κτανών,
ὅσιος δέ γ' ἔτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί. (546–47)

Brezbožen sem, ker sem umoril mater,
pobožen, ker sem maščeval očeta.

Za svoje (v vsakem primeru brezbožno) dejanje se je naposled odločil (ἐλογισάμην, 555)³⁵ tudi iz bolj človeških in zemeljskih razlogov. O teh izvemo v Orestovi apologiji pred Tindarejem (544–604).³⁶ Najprej se sklicuje na splošno prepričanje Atencev tistega časa, da je oče več vreden kot mati (551–56),³⁷ potem skuša prikazati očetovo moralno večvrednost. Klitajmestra je bila prešuštnica in nasploh oseba, ki je bila po lastni volji izključena iz Orestovega kroga bližnjih.³⁸ Tukaj prvič (in zadnjič) omenja Ajgistov umor in ga prikaže kot kazen za prešuštvo. Materin umor omenja le kot »dodatek« k Ajgistovemu (557–62).³⁹ Z opisom kaotičnega stanja, ki bi sledilo, če se umori prešuštnic ne bi kaznovali, skuša pokazati, da je bilo izvršeno dejanje pravično, lépo in državi koristno (565–71). Sklicuje se tudi na preganjanje Erinij. Če bi opustil maščevanje, bi ga preganjale očetove; sedaj ga preganjajo materine (579–84). Zaradi prezira nad materjo mu je bila bližja in bolj po volji druga možnost, pričakoval je tudi Apolonovo pomoč (gl. zgoraj). Omenjeni

33 Conacher, *Euripidean Drama*, 219, nasprotno meni, da bi sin lahko mater obtožil.

34 O tem gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 171.

35 Na rabo tega glagola opozarja Holzhausen, *Euripides Politikos*, 75 s., 80. Ker Orest ni bil očiščen, je z vidika atenskega sodnega sistema tistega časa torej kriv najhujše vrste umora – premišljenega, gl. Naiden »The Legal (and Other) Trials of Orestes«, 68, in de Fátima Silva, »Euripides' Orestes: The Chronicle of a Trial«, 79.

36 O zgradbi Orestove apologije in njegovi retoriki gl. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 114–123, Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 134–139, nadalje o Orestovem agonu tudi O'Brien, »Character, Action and Rhetoric in the agon of the Orestes« in Barker, »Possessing an Unbridled Tongue«, 150–154.

37 Gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 175.

38 Na to opozori že Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 139; gl. tudi verze 572–78.

39 Prešuštvo so bližnji sorodniki lahko maščevali s smrtjo, če so krivce ujeli in *flagrante*.

argumenti v izvirniku in prevodu zvenijo tako:

τί χρῆν με δρᾶσαι; δύο γὰρ ἀντίθεες δυοῖν·
πατήρ μὲν ἐφύτευσέν με, σὴ δ' ἔτικτε παῖς,
τὸ σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦς' ἄλλου πάρα·
ἄνευ δὲ πατρὸς τέκνον οὐκ εἴη ποτ' ἄν.
ἐλογισάμην οὖν τῷ γένους ἀρχηγέτη
τῆς ὑποστάσης τροφάς. (551–56)

Kaj naj bi storil? Dve primerjaj z dve:
zaplodil me je oče, tvoja hči
rodila: zemlja je prejela seme.
Otroka ne bilo bi brez očeta.
Zato sem sklenil stvarnika zaróda
braniti in ne nje, ki ga le hrani.

ἢ σὴ δὲ θυγάτηρ – μητέρ' αἰδοῦμαι λέγειν –
ἰδίοσιν ὑμεναίοισι κοῦχί σῶφροσιν
ἐς ἀνδρὸς ἦει λέκτρ'· ἐμαυτόν, ἦν λέγω
κακῶς ἐκείνην, ἐξερώ· λέξω δ' ὅμως.
Αἴγισθος ἦν ὁ κρυπτὸς ἐν δόμοις πόσις.
τοῦτον κατέκειν' ἐπὶ δ' ἔθυσα μητέρα. (557–62)

In tvoja hči – sram me je reči mati –
je v spremstvu lastne in nečiste pesmi
šla v posteljo ljubimca. Tudi sebe
izdam, če njo grdim! Povem vseeno:
Ajgist je bil njen skrivni mož v palači.
Ubil sem ga, ob njem še mater žrtvoval.⁴⁰

εἰ γὰρ γυναῖκες ἐς τόδ' ἤξουσιν θράσους,
ἄνδρας φονεύειν, καταφυγὰς ποιούμεναι
ἐς τέκνα, μαστοῖς τὸν ἔλεον θηρώμεναι,
παρ' οὐδὲν αὐταῖς ἦν ἄν ὀλλύναι πόσεις
ἐπὶ κλημ' ἐχούσαις ὃ τι τύχοι. δράσας δ' ἐγὼ
δεῖν' ὥς σὺ κομπεῖς, τόνδ' ἔπαυσα τὸν νόμον. (566–71)

Zakaj če ženske bi tako postale drzne,
da bi može morile, potem se k zarodu

40 Mnogi antični komentatorji so se zgražali zaradi rabe glagola ἐπιθύω. »Orest to ritualno besedo uporabi z namenom, da bi tudi samega sebe prepričal, da umor matere ni bil samo navadno maščevanje, ampak izvrševanje božjega ukaza«, tako Denniston (navedeno po Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 116). Gl. tudi Gibert, »Apollo's Sacrifice«.

zatekle, s prsmi milost ulovile,
jim to, če bi le imele kak izgovor,
ne bi bilo prav nič težko. Rohniš, da zlo
sem storil, ko končal sem to navado?

πρὸς θεῶν – ἐν οὐ καλῶ μὲν ἐμνήσθην θεῶν,
φόνον δικάζων· εἰ δὲ δὴ τὰ μετέρος
σιγῶν ἐπὶνουν, τί μ' ἂν ἔδρασ' ὁ κατθανών;
οὐκ ἄν με μισῶν ἀνεχόρευ' Ἐρινύσιν
ἢ μητρὶ μὲν πάρεισι σύμμαχοι θεαί,
τῷ δ' οὐ πάρεισι, μάλλον ἡδίκημένων; (579–84)

Bogovi! Ni lepo, da jih omenjam –
a če molče bi njena dela hvalil,⁴¹
kaj bi mi storil umorjeni oče?
Ne bi z Erinij plesom me strašil?
So te le materi zaveznice?
Njemu ne, ki je hujše zlo doživel?

BOLEZEN BLAZNOSTI

Vsi Orestovi razlogi za najhujši zločin med vsemi so nezadostni, tega se zave-
da tudi sam. V obžalovanju svojega umora zboli, preganjajo ga tudi Erinije.
Ta vidik se omenja predvsem v prvem delu drame (do verza 469), kar je ver-
jetno povezano z Evripidovo željo, da bi glavnega junaka predstavil v vsej
njegovi zavrženosti. V gledalcih je tako zbudil občutke simpatije in pomilo-
vanja.⁴² Elektra lahko najbolj natančno in naklonjeno opiše bratovo trpljenje
in vzroke zanj, zato ni naključje, da prva spregovori o človeškem trpljenju:

οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὥδ' εἰπεῖν ἔπος⁴³

41 Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 119, pravi, da ima Orest s φόνον δικάζων v mislih dokončno obsodbo Klitajmestrinega umora Agamemnona. Členice μὲν v 579 in δὲ δὴ v 580 tvorijo pomen-
sko celoto »sicer – pa vendar«. Ker drugi del misli (δὲ δὴ) služi kot opravičilo Klitajmestrinega
umora, mora biti z njim povezana tudi zveza φόνον δικάζων. V prevodu zato ne sledim Di
Benedettovi razlagi.

42 Takšno interpretacijo zagovarja večina komentatorjev te drame.

43 Zvezo ὥδ' εἰπεῖν ἔπος je mogoče razlagati na dva načina: Weil (navedeno po Di Benedetto,
Euripidis Orestes, 6) jo razlaga kot ekvivalent zveze ὡς εἰπεῖν ἔπος »kakor pravi zgodba«, sicer
ima zveza pomen »takorekoč«. Di Benedetto pa ὥδε povezuje z δεινόν, saj tako poudarja njegov
pomen; samostalnišnik ἔπος pa ima pomen »beseda«. Ker Di Benedettova razlaga ustreza zapisane-
mu brez uvajanja »kriptičnih« interpretacij, tako zvezo prevajam tudi sama. Za nadaljnje možne
razlage teh verzov gl. de La Combe »An Instance of Euripidean 'modernism'«. Avtor ibid. izraz
»človeška narava« opiše kot za tragedijo neznačilni koncept, ki si ga Evripid izposodi iz jezika
naravoslovcev. Z uporabo tega izraza bi naj Elektra nakazovala, da bo drama predstavila delo-
vanje človeške narave, kakor se pokaže skozi preizkušnje in ekstremne situacije, ki so jih ljudem
namenili bogovi.

οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἦς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις. (1–3)

Ni od boga poslane bolečine,
nesreče, ne trpljenja brez imena,⁴⁴
res ni ljudem nevzdržnega bremena.

Orest od umora matere ni niti jedel niti se ni umil. Kadar je priseben, joče na svojem ležišču; v napadih blaznosti pa skače s postelje kakor žrebiček iz jarma (34–51). Ko nastopi zbor argoških žensk, jih Elektra zaskrbljeno opozarja, naj stopajo tiho in naj ne povzročajo hrupa, da ne bi prebudile Oresta. Na vprašanje, kakšna usoda ga čaka, odgovarja: smrt, saj zavrača celo hrano (132–210). Ko se Orest prebudi, »že vse gledališče sodeluje v zaroti, da bi ga obdržalo v snu; tako je postalo aktivno udeleženo v Elektrini nežnosti«. ⁴⁵ Orest hvali Sen in Pozabo ter zmedeno sprašuje, kako se je znašel na ležišču. Elektra mu obriše peno z ust in oči, ga podpre, ga obrača na ležišču in mu predlaga, naj se sprehodi. Oresta kmalu zatem napade blaznost, njegov začetek oznani Elektra z opazko, da so se bratu začele vrteti oči. Orest moleduje mater, naj ne pošilja nadenj »deklet krvavega pogleda, podobnih kačam« (211–57), Elektra pa ga tolaži:

μέν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις
ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι. (258–59)

Ostani mirno v postelji, ubožec.
Ničesar ni, kar jasno vidiš. Zdi se.⁴⁶

Nesrečnež presliši sestrine besede in kliče na pomoč Apolona. Elektra mu poskuša pomagati, on jo odrine misleč, da je ena izmed Erinij, ki se jih loti z Apolonovim lokom. Ko se po napadu spet zave, je zadihani in zmeden. Elektra joče in si s peplosom pokriva glavo; Orest pa jo tolaži z besedami, naj krivdo za zlo pripiše Apolonu. Celó Agamemnon bi odsvetoval umor matere in maščevanje za svojo smrt, če bi vedel, kakšno zlo čaka njegovega sina (259–66).

Kot »mrtvaška« podoba prošnjika, razmršenih las in strašnega pogleda, se Orest zdi tudi Menelaju, ki se je pravkar vrnil iz Troje (348–95). O agoniji preteklih dni mu Orest pripoveduje tako:

Με. τί χρῆμα πάσχεις; τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος;
Ορ. ἡ σύννεσις, ὅτι σύννοιδα δειν' εἰργασμένος.
Με. πῶς φῆς; σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.

⁴⁴ Dobesedno: »tako hudega, da bi ga beseda lahko izrekla«.

⁴⁵ Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 197.

⁴⁶ Možen prevod bi bil tudi: »Le zdi se ti, da jasno vidiš – ni jih!« J. Ivanc prevaja: »Čeprav jih jasno vidiš, so privid.«

Or. λύπη μάλιστα γ' ἡ διαφθείρουσά με –
 Me. δεινὴ γὰρ ἡ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.
 Or. μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαι. (395–400)

Me. Trpiš? Bolezen te pogublja? Kaj je?
 Or. Občutek krivde,⁴⁷ strašno stvar sem storil.
 Me. Kaj je? Modrost je jasna, ne nejasna.
 Or. Pogubna žalost. Ta me najbolj muči...
 Me. Boginja strašna, vendar pomirljiva.
 Or. ... in materine blazne maščevalke.

Simptomi Orestove bolezni blaznosti (νόσος μανίας, 226–27) so opisani zelo realistično: zavračanje hrane (41, 189), splošna šibkost (223–28, 800), zmedenost ali depresija po prebujanju iz sna ali napada (211 ss., 277 ss.), gosta pena okrog ust in oči (220), vrteče se (253) in suhe oči (388) in prividi Erinij.⁴⁸ Kljub temu da Orest v stanju zavedanja dvomi o njihovi dejanski eksistenci (ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς νυκτὶ προσφερεῖς κόρας Morda sem videl tri dekleta nočna, 408), jih med napadom blaznosti vsekakor doživlja kot resnične.

Orestove simptome je mogoče povezati z epilepsijo ali epileptičnim napadom podobnimi psihosomatskimi motnjami⁴⁹ (vendar takšni napadi ne vključujejo prividov),⁵⁰ duševno boleznijo, zmedeno pametjo,⁵¹ blaznim strahom,⁵² delirijem, žalostjo ali slabo vestjo.⁵³ Ker je Evripid natančno preučeval nevrozo in blodnje ter »raziskoval tista temna področja duha, ki se najdejo izven ozkega in razsvetljujočega področja racionalnega mišljenja«,⁵⁴ je Orestovo počutje smiselno razumeti kot stanje, ko iracionalno v človeški naravi obvladuje in nadvlada racionalno. Del tega so tudi prividi, »subjektivni in demonični aspekt, s pomočjo katerega spoznamo dušo človeka, ki obžaluje svoje dejanje«.⁵⁵ Orestova bolezen blaznosti zaradi materinega umora je torej kompleksna in predstavlja tako del njegove »kazni« kot tudi manifestacijo njegovega obžalovanja.⁵⁶

47 Orestova omemba σύνεσις se v zgodovinah grške misli in etike navaja kot prva omemba tega, čemur danes rečemo »slaba vest« (Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 302). Samostalnik ima sicer pomen »zavedanje«, »vedenje«.

48 Erinije je mogoče razumeti tudi kot dejansko obstoječa in zoper Oresta delujoča bitja, kot alegorijo za očitke vesti ali kot privid, ki ga sprožijo očitki vesti itd. Večina komentatorjev te drame zagovarja podobno mnenje kot je opisano zgoraj; gl. npr. Grube, *The Drama of Euripides*, Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Holzhausen, *Euripides Politikos*, Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaft*, 190–91.

49 Wolff, »Orestes«, 342.

50 Rohkam, *Color Atlas of Neurology*, 197 ss.

51 Medda, *Euripide: Oreste*, 5, 16.

52 Orest prosi sestro, naj ozdravi njegov strah (296–97), ta pa ga povabi, naj leže na posteljo in se ne vda tesnobi in strahu, saj ti občutki doletijo tudi tiste, ki se jim le zdi, da so bolni (314–15).

53 Theodorou, »Subject to Emotion«.

54 Dodds, »Euripides und das Irrationale«, 67.

55 Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 69.

56 Podobno Theodorou, »Subject to Emotion« (čeprav bolj močno poudarja vlogo zatrtih čustev) in Wolff, »Orestes«, 342.

ZAKONITA PROŠNJA IN »ZAKONITA« OBSODBA

Menelaj ob prihodu v Argos objokuje Agamemnona in Klitajmestro ter poišče Oresta, sina svojega brata (356–79). Orest se k njemu takoj obrne kot priprošnjik (382–84), Menelaj pa se čudi njegovemu izgledu, sprašuje o poteku Orestove »bolezni« in Erinijah ter v skladu z načelom »oko za oko, zob za zob« meni, da je trpljenje pokvarjenih sprejemljivo (385–413). Potem se pogovor obrne v drugo smer: Menelaja zanima, ali je Orestu pomagal Apolon, morda mrtvi oče, in kakšen je njegov položaj v državi. Orest pripoveduje, da je osovražen in da ga ni nihče sprejel in očistil. Zaradi dogodkov v Troji sta Orestu sovražna tudi Ojaks in Ajgistova stranka.⁵⁷ Danes bodo o njegovi smrti glasovali na zborovanju ljudske skupščine. Menelaj tudi naprej natančno zbira podatke: kakšno obsodbo pričakuje Orest, ali ne more pobegniti itd., Oresta pomiluje (414–47); ta pa ga že drugič prosi za pomoč, ki mu jo zaradi Agamemnona kot pravi φίλος (tukaj izraz označuje sorodnika) mora ponuditi (448–56).

V tem trenutku nastopi Tindarej, Orest se ob pogledu na svojega deda sramuje (457–69), ta pa se obrne k Menelaju in ga skoraj takoj začne grajati, ker se pogovarja z Orestom, zmajem, ki je ubil mater (470–81). Menelaj se brani, češ da je njegova dolžnost, da zaradi brata pomaga Orestu; starec pa ga opozarja, naj ne prekoračuje zakonov (482–89). Orest ni upošteval pravičnosti in splošno sprejetih človeških zakonov. Klitajmestri bi moral naložiti primerno kazen in jo izgnati iz hiše, s tem bi si pridobil ime zakonom poslušnega in pobožnega moža. Tako pa se je pokazal še bolj pokvarjenega kot njegova mati. Če bi vsak moški potomec ravnal enako, bi se krivda brez konca prenašala iz roda v rod. Rešitev so našli že njihovi predniki, ki niso dovolili povračilnih umorov, ampak so morilce izgnali in tako omogočili čistost skupnosti. Starec priznava, da sovraži brezbožne ženske, najbolj pa svojo hčer, ki je ubila moža. A Orestovega izogibanja zakonu ne bo dopustil in bo skušal preprečiti zverinsko morilsko obnašanje, saj uničuje države in mesta. Nato sprašuje, kaj je imel Orest v mislih, ko si je Klitajmestra razkrila prsi in mledovala za življenje. Dokaz Orestove krivde je že sovraštvo bogov, ki so ga kaznovali z blaznostjo (490–527). Starec nato svetuje Menelaju, naj ne deluje proti želji bogov in naj ne pomaga Orestu. Klitajmestra si je sicer zaslužila smrt, a ne od sinove roke (528–539).

Kot ugotavlja J. Holzhausen, Tindarejeva izjava, da bi Orest Klitajmestro lahko izgnal (512–15), verjetno namiguje na Drakontove zakone, ki jih je dal 409/408 pr. n. št. na novo zapisati arhont Dioklej. Toda ko kasneje smrtno

⁵⁷ Ojaks, Palamedov brat, je omenjen samo v verzih 432–33, kjer Menelaj pravi, da je Ojaks jezen na Oresta zaradi Palamedove smrti. Sholije štirih različnih kodeksov k *Orestu* (gl. Schwartz *Scholia in Euripidem*, 432–33) pravijo, da so Agamemnon, Odisej in Diomed jezni na Palameda zaradi izuma pisave, zato so trojanskega služabnika prisilili, da je v njegov šotor podtaknil zlato in ponarejeno Priamovo pismo. V njem mu Priam za izdajstvo Grkov ponuja zlato. Zato so Palameda kamenjali do smrti.

kazen za svojo hčer opisuje kot pravično (538), nasprotuje samemu sebi. Morda je nasprotje mogoče razrešiti s predpostavko, da Tindarej smrtno kazen predvidi le za povračilo umora (ἀνταποκτείνειν, 515), ki je sorodnikom prepovedano.⁵⁸ V tem primeru so sorodniki v 5. in 4. stol. pr. n. št. zoper morilca lahko začeli sodni proces, takrat bi lahko Orest Klitajmestri preprečil tudi pristop k domačemu ognjišču in jo vrgel iz hiše (ἐκβαλεῖν δωμάτων, 501). Argument je problematičen, saj Orest v odsotnosti procesa ne bi mogel začeti, lahko pa bi ga začeli meščani ali Tindarej, a tega niso storili.⁵⁹

Orest na starčeve obsodbo svojega dejanja kot nezakonitega in grozljivega odgovori z že znanimi in »tradicionalnimi« argumenti (544–604, gl. zgoraj). Z dokazi, da je »Klitajmestrin umor mogoče upravičiti«,⁶⁰ in s tem, da »opozori na svoj brezizhodni položaj«, ⁶¹ zbudi le starčevo jezo. Meščane bo na ljudski skupščini spodbudil, naj Oresta in Elektro obsodijo na smrt. Ona si smrt zasluži še bolj kot brat, saj ga je s svojim pripovedovanjem o materinem prešuštvoanju pripravila do tega, da jo je zasovražil. Na koncu Tindarej spet opozori Menelaja, naj nečaku ne pomaga proti božji volji, zagrozi, naj ne stopi na špartansko zemljo, če njegovega nasveta ne bo upošteval, in odide (607–29).

Tindarej torej ni opazil Orestovega obupa in mu ni prisluhnil. Starec, ki je nasprotoval povračilnim umorom in iskal rešitev v zatekanju k zakonom (četudi je zanemaril njihove dejanske možnosti in meje), sedaj uporabi grožnje in princip, ki mu je še malo pred tem nasprotoval: povračilni umor. Sam pa to spregleda, saj bo povračilni umor »zakonito« sprejela množica na ljudski skupščini, ki jo bo sam naščuval. »Kar je bilo namenjeno za preseganje agresije in nasilja, je postalo njuno orodje. /.../ Pesnik v Tindareju upodobi konservativce lastnega časa, ki v lastno korist izkoriščajo zakone in s tem šibijo njihov pomen.«⁶²

Orest ob dedovem odhodu zakliče, naj le gre, da se bo v miru pogovarjal z Menelajem; ta pa že zamišljeno hodi sem in tja. Orest ga že tretjič prosi, naj povrne, kar je sam prejel od Agamemnona – življenje, s tem bo odvezan tudi poplačila Ifigenijine smrti v Avlidi z življenjem Hermione. Prošnji se pridružijo tudi argoške ženske (640–79). Menelaj bi rad pomagal in bi moral pomagati, a za to je potrebna moč, ki jo morajo dati bogovi. Sam se je vrnil z majhno vojsko in se z jeznimi Argejci ne more spopasti, a poskušal

58 Holzhausen, *Euripides Politikos*, 51–65; gl. tudi de Fátima Silva »Euripides' *Orestes*: The Chronicle of a Trial«, 82.

59 Mikalson, *Honor Thy Gods*, 168 navaja, da je bila v primerih umora prvotna religiozna skrb ljudskega verovanja omadeževanje. Prisotnost morilca, ki se ni očistil, povzroči neučinkovitost molitev in žrtvovanja. Morilec in ljudje, ki ga obkrožajo, izgubijo božansko podporo. Gl. tudi de Fátima Silva, *ibid*.

60 Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 132, 134, 139.

61 Ebener, *Euripides*, 212. Za drugačno interpretacijo Orestove apologije, gl. Kitto, *Greek Tragedy*, 352, in Vellacott, *Ironic Drama*, 75.

62 Holzhausen, *Euripides Politikos*, 66; za drugačno interpretacijo Tindarejevega lika gl. npr. Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 206–207.

jih bo prepričati. Tako šibka obramba mu sicer ni všeč, a se v dani situaciji mora podrediti usodi (680–716). Menelaj kot navidezno »inteligentna« in »razsvetljena« oseba torej vtisu pripisuje veliko pomena, s tujo nesrečo noče imeti nič, prijateljski poseg pa se mu mora izplačati,⁶³ na njegovo odločitev je (po Orestovem in Piladovem mnenju) vplivala tudi njegova strahopetnost in Tindarejeve grožnje (717–21, 751–52).

Piladov prihod naznanja, da bo priprošnje nadomestila intriga reševanja.⁶⁴ Prijatelja ugotovita, da je govor pred ljudsko skupščino še edina možna rešitev za Oresta in Elektro. Orestu je ta rešitev po volji tudi zato, ker se na ta način ne bo izdal za strahopetca; morda se ga zaradi pravičnosti dejanja in plemenitega rodu kdo celo usmilil. Prijatelja odideta najprej k Agamemnonovemu grobu, nato na zborovanje ljudske skupščine (725–806). O zborovanju ljudske skupščine pripoveduje mož s podeželja. Prvi je govoril Taltibij, ki je z Agamemnonom premagal Trojance. Ker je zanj značilno, da je podložen oblastnikom, je hvalil Agamemnona in obtoževal Oresta, da je uvedel nesprejemljivo navado, ki bo škodovala staršem. Pri tem se je oziral k Ajgistovim prijateljem. Naslednji je nastopil Diomed. Izgnanstvo brata in sestre se mu je zdela zadostna kazen za zadostitev zahtevam pobožnosti. Tretji je nastopil predrzni mož brez dlake na jeziku. Ljudi je prepričal, da jih bo, če ne ubijejo Oresta in Elektre, zadela nesreča. Predlagal je kamnanje.⁶⁵ Temu je dokaz priskrbel Tindarej. Naslednji je nastopil pošten mož, ki se je redko udeleževal javnih zadev, kmet. Oresta bi bilo treba ovenčati, ker je z umorom pokvarjene in brezbožne ženske maščeval očeta. Sicer moške ne bodo več pripravljeni vzeti orožja v roke in oditi na vojno, saj bodo medtem preostali moške zapeljevali njihove žene. Poštenim ljudem se je zdelo, da dobro govori. Spregovoril ni nihče več.⁶⁶ Orest je ponovil nekaj argumentov, ki jih je uporabil že pred Tindarejem, govor se je zdel dober, a množice ni prepričal. Orest in Elektra sta bila obsojena na smrt, življenje si morata še isti dan vzeti sama (852–956).

Poročilo torej ne prinese novih vidikov Orestovega dejanja, iste argumente sta uporabila že Orest in Tindarej. Na skupščini prevladujejo demagogi in se križajo politični motivi,⁶⁷ zato je njen prikaz treba razumeti kot »obtožbo slepega strankarstva, politične pokvarjenosti in pretiravanja, ki je označevalo atensko ἐκκλησία v poznem petem stoletju«.⁶⁸ Ker so brata in sestro iz poli-

63 Gl. West, *Euripides: Orestes*, 34, Holzhausen, *Euripides Politikos*, 46.

64 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 186.

65 Kamenjanje je bilo v 5. stol. pr. n. št. zelo kruta kazen; morda gre za ostanek prvobitnih običajev očiščevanja z žrtvovanjem φαρμακός, »grešnega kozla«, gl. Longo, »Proposte di lettura«, 82–83.

66 Te besede poudarjajo Menelajev molk, gl. Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaften*, 193.

67 Arrowsmith, »Orestes«, 109.

68 Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 73. Barker, »Possessing an Unbridled Tongue«, 148, navaja, da je bil prikaz argejske skupščine identificiran z Atenami 5. stol. pr. n. št. že v antiki, o čemer pričajo sholije k *Orestu*. Tako razume ta prizor v drami tudi večina sodobnih komentatorjev. Barker v svojem delu ibid. sicer opozarja predvsem, da je Evripidovo izpraševanje kolektivne krivde in sprejemanja odločitev močno vplivalo na gledalce drame.

tičnih razlogov obsodili ljudje, ki niso kaznovali Agamemnonovega umora, je obsodbo mogoče razumeti tudi kot nekakšen kolektiven očiščevalni obred, vsekakor pa pravična sodba ni mogoča.⁶⁹ Še pomembnejše pa je spoznanje, da sta Orest in Elektra popolnoma zavržena. Ker so zavarovani izhodi iz mesta, tudi pobegniti ne moreta. Elektrina pesem o dednem prekletstvu, ki ju je naposled doseglo (960–1011), kaže njuno brezizhodno situacijo. »Tako stojita tam, preganjani žrtvi, obkroža ju neizbežnost, /.../ ki ne dopušča želja. V zavesti krivda, navidezna nečloveškost, neuspeh bližnjega, oportunizem, maščevalni občutki, ščuvanje množice, odtujenost, sovražnost vsega, kar ju obdaja...«⁷⁰ Od tega trenutka pa vse do Apolonove epifanije na koncu drame se Apolon in Tantal več ne omenjata.⁷¹

KAKO, NESREČNA, NAJ MOLČIM? BOŽANSKE LUČI NE SMEVA VEČ UGLEDATI!

Ponovno snidenje brata in sestre, »let's live and die together scene«,⁷² je polno patosa, obupa, samopomilovanja in tožb (1018–97). A v dogajanje poseže Pilad, ki prijatelju in svoji (kot se zdi, trenutno nesojeni) bodoči ženi ponudi pomoč: maščevanje Menelaju in umor Helene. Orest hvali Piladovo prijateljstvo in se veseli maščevanja. Z njim se bo izkazal za velikega, spoštovanja vrednega moža, pravega Agamemnonovega sina, morda si celo reši življenje (1098–176). »Vmešavanje maščevalne krvi v intrigo rešitve je anomalija, saj rešitev, pridobljena z umorom iz maščevanja, ne more zbuditi pomilovanja in groze.«⁷³ Tako je verjetno treba razumeti Elektrin odziv. Pravi namreč, da je Piladov načrt sicer dobro maščevanje, a ne najboljša rešitev; zato predlaga ugrabitev Hermione in izsiljevanje Menelaja z njenim življenjem (1177–203).

Pri načrtovanju intrige maščevanja je Orest pasiven, predloge pa navdušeno sprejema. Opaziti je mogoče podobnost z njegovo situacijo pred umorom Klitajmestre: tudi umora matere ni načrtoval sam, je pa prejel Apolonov ukaz in mu (dokler niso nastopile posledice) tudi sledil; zanj je poiskal celo lastne argumente. Enako ravna tudi sedaj. Pilad govori samo o maščevanju; Orest pa omenja, da bi mu maščevanje lahko prineslo rešitev. Realno možnost rešitve ponudi Elektra, tako kot jo po Klitajmestrinem umoru ponuja Apolon. Orest prevzame pobudo šele potem, ko je načrt za intrigo maščevanja in rešitve že izdelan. Elektri naroči, naj pazi pred hišo in sporoči, če se bo kdo približal; sam pa začne molitev k Agamemnonu. Molitvi se pridružita tudi Elektra in Pilad, ki poudarita svojo pomoč pri Klitajmestrinem umoru.

69 Arrowsmith, »Orestes«, 109; Morwood, »Euripides and the Demagogues«, 361, pa nasprotno meni, da smrtna obsodba ob tako groznem dejanju ni presenetljiva.

70 Reinhardt, »Die Sinneskrise bei Euripides«, 533.

71 Gl. Theodorou, »Subject to Emotion«, 41, in O'Brien »Tantalus in Euripides' Orestes«, 36.

72 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 188.

73 ibid. 189.

Na koncu se Pilad s prošnjo za uspeh načrta obrne še na Zevsa, prednika rodu, in na sveto Dike (1216–45). S tem pokaže, da verjame v pravičnost svoje prošnje, v nasprotnem primeru bi si z njo nakopal jezo bogov.⁷⁴

Orest se tukaj pokaže v šibki podobi, saj predloge le sprejema. Pa vendar ga ni smiselno razumeti kot degeneriranega in nerazumnega junaka, pod vplivom blaznosti ali demona.⁷⁵ Z nasiljem se je namreč odzval šele, potem ko je izgubil zadnje upanje, da bo rešitev dosegel s prepričevanjem, in potem ko mu je bila zaprta tudi pot pobega. Tako je v brezupni situaciji lahko izbral le pasivnost in posledično smrt ali aktivnost in obrambo. Takšna reakcija kaže, da Evripid humanizira mit, saj bi enako odločitev kot Orest v istem položaju verjetno sprejeli tudi vsi, ki so obsodili Oresta.⁷⁶ Orest je podoben vsem Tantalidom in dramskim osebam, ki si zaslužijo kazen, a ne prevzemajo odgovornosti za svoja dejanja. Le Helena je (na človeški ravni) odgovorna za začetek vojne, posledično za smrt Ifigenije in Agamemnonov umor. Menelaj si po izdaji Oresta obeta oblast v Argosu. Tindarej se bo vrnil v Šparto. Pilada je oče sicer izgnal, a tudi njegova eksistenca ni ogrožena. Edini osebi, ki dejansko občutita posledice svojih dejanj, sta Orest in Elektra. A njena krivda je manjša, ker je ženska.

Po molitvi prijatelja odideta v palačo, iz nje se zasliši Helenin krik (1246–312). Kmalu zatem nastopi Hermiona. Ko izve za obsodbo bratranca in sestrice, odhiti, da bi mater prosila za pomoč. Zasliši se tudi njen krik, Elektra pri tem spodbuja Oresta in Pilada: »Držita jo, držita!« (ἐχέσθ' ἔχουσθ', 1349). Odide tudi sama; zbor pa zapoje in zacepeta z nogami, da meščani ne bi slišali o dogodkih v palači (1313–65). O dogodkih v palači izvemo iz poročila pobeglega Frigijca (1369–502). Orest in Pilad sta vstopila kakor dva grška leva, objokana stopila k Heleni in kot prošnjika objela njena kolena. Potem jo je Orest odpeljal nekoliko stran od služabnikov, Pilad pa jih je napadel in zaklenil v različne prostore v palači. Izpod plaščev sta izvlekla meče, kot divji svinji skočila pred Heleno ter ji zagrozila s smrtjo. Njen morilec je Menelaj,

74 Za podobno razlago gl. Reinhardt, »Die Sinneskrise bei Euripides«, 538; Kitto, *Greek Tragedy*, 353, pa invokacijo Agamemnona razlaga kot blasfemijo. Mnogi komentatorji drame so prijatelje, ko snujejo maščevanje, primerjali s hetajrijami, političnimi »skrivnimi klubi«, ki so si prizadevali za spremembo v političnih razmerjih moči in so leta 411 pr. n. št. v Atenah celo povzročili državni udar, gl. Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 269–70, Hose, »Der Unnötig schlechte Charakter«, 244.

75 Vellacott, *Ironic Drama*, 79, Oresta opiše kot »neprijetno, neumno, noro slabega«, Pippin-Burnet *Catastrophe Survived*, 79, kot Erinijo. Zeitlin, »The Closet of Masks«, 326–331, poskus umora Helene in Hermione razlaga kot Orestovo željo, da bi si nadel masko iz *Odiseje* in si pridobil vlogo Oresta, ki zaradi umora matere ni bil nikdar obsojen, in kot zmotni poskus, da bi ponovno ustvaril svet, v katerem se je njegov mit dogajal in je imel pomen. Za interpretacijo tega dela drame je verjetno najpomembnejši vidik atenskih gledalcev, na katerega opozarja West, *Euripides: Orestes*, 33–34. Avtor meni, da so Atenci intrigo reševanja verjetno razumeli kot iznajdljivo, pogumno, učinkovito, zvito, a tudi neusmiljeno. Na Evripidovo željo, da bi antični gledalci protagonistu gledali v pozitivni luči, kaže naklonjenost zbora in njegovo odobravanje Heleninega umora.

76 O tem, da Evripid prikazuje tipično človeško delovanje že Zürcher, *Die Darstellung des Menschen*, 179, kasneje O'Brien, »Character, Action and Rhetoric«, 195 ss., Cerri, »Messaggi etico-politici«, 86.

ki je izdal sina svojega brata, sta rekla. Helena je poskušala zbežati, a Orest ji je na grlo nastavil meč. Takrat je vstopila Hermiona. Pilad in Orest sta kot bakhanta brez tirzov stekla k njej in jo zgrabila. Ko sta se spet obrnila proti Heleni, je izginila. Potem je suženj zbežal (1369–502). Ob koncu sužnjevega poročila plane iz palače Orest z okrvavljenim mečem v roki. Išče sužnja, da bi ga ubil. Meščani še ne smejo izvedeti o dogodkih v palači. Frigijec se brani rekoč, da vsak ljubi življenje, in priznava, da si je Helena zaslužila smrt. Zaradi dobrih odgovorov sužnja si Orest premisli in ga pusti živeti. Zatem se Orest vrne v palačo. Odide tudi suženj (1503–36).

C. Wolff ugotavlja, da prizor s Frigijcem obnovi igro. Orest se hudobno igra z odločitvijo, ki je še malo pred tem visela nad njim. Suženj je popačena podoba Oresta, ki je prosil za svoje življenje. Njegova monodija je odsev vseh tem v drami in klic po rešitvi, ki ga združujejo vsi junaki; pesem o padcu Troje spominja na propad kraljevske hiše.⁷⁷ Če je avtorjeva razlaga tega prizora pravilna, nam Evripid zavestno podaja še eno informacijo o Orestu in njegovem značaju: Orest ne ubija zaradi krutosti ali degeneriranosti, ampak zaradi maščevanja.⁷⁸

Nastopi Menelaj (1549), ki je prišel zaradi novice o izginotju Helene. Zgodbo o izginotju ima za ukano, zato ukaže, naj odprejo vrata, da bo rešil hčer, našel truplo žene in pokončal njena morilca. Orest mu s strehe palače grozi, naj se umakne, sicer mu bo s kamnom razbil glavo in ubil Hermiono. Če ga ne bi zadržali bogovi, bi ubil tudi Heleno. Menelaj mu grozi s kaznijo za zločin, nečak pa se roga, da zanj ne bo plačal. Raje bo zažgal hišo svojega očeta in ubil Hermiono. Menelaj odgovori, naj jo ubije, a ga ustavi, ko Orest dvigne meč. Orest obljubi Hermionino življenje, pod pogojem, da bo Menelaj prepričal meščane, naj umaknejo smrtno obsodbo Oresta in Elektre ter mu pustijo vladati Argosu. Stric se mu posmehuje in objokuje svoje trpljenje, Orest pa zanj krivi Menelajevo nepripravljenost, da bi pomagal. Nato ukaže zažgati palačo, Menelaj pokliče na pomoč meščane (1550–624).

V takšni situaciji je mogoče pričakovati zaključek drame z gorečo palačo in najmanj petimi trupli (Helena, Hermiona, Orest, Elektra in Pilad). Med napadom na palačo bi lahko padel tudi Menelaj in morda kak meščan. A pred takšnim razpletom zgodbe v dogajanje poseže Apolon.⁷⁹ Bog luči, prerokovanja in glasbe prinaša Zevsovo sporočilo. Končno in v zadnjem trenutku!

77 Wolff, »Orestes«, 345, 349. Medda, *Euripide: Oreste*, 57–58, ugotavlja, da komični elementi v prizoru, razbijejo mrakobno ozračje, ki ga je ustvarila intriga. Za drugačne razlage prizora s Frigijcem gl. Arrowsmith, »Orestes«, 109, Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 191, Zeitlin, »The Closet of Masks«, 328.

78 K razlagi, da ta prizor prikazuje odvratni vidik Orestovega značaja se vrača Yoon, *The Use of Anonymous Characters*, 81–82.

79 Podobno tudi Holzhausen, *Euripides Politikos*, 150.

DEUS EX MACHINA

Orestovo delovanje do konca drame kaže, da na Apolonov poseg ni računal, zanašal se je le na človeško pomoč in na lastno moč; takšno ravnanje je tudi v skladu z ljudsko religijo.⁸⁰ Apolonov ukaz, avtoriteta ali poseg Orestu vse do konca drame ne pomagajo, četudi ga je Orest klical in se nanj skliceval. Kajti Apolonov poseg v človeško sfero mora biti dobro utemeljen in bi bil nesmiseln na katerikoli točki dogajanja pred tem. Bogovi posegajo v človeško življenje le v kritičnih situacijah; Apolon pa vseh različicah mita, ki opisujejo Orestovo življenje, poseže samo tik pred njegovo dokončno obsodbo in neizogibno smrtjo;⁸¹ da bi se pravedal z ljudmi na ljudski skupščini, bogu ne pristoji, še posebej, ker Evripid poslednjo sodbo o Orestovem zločinu v nasprotju z Ajshilom prepusti le bogovom (1650 ss.).

Apolon takoj ob nastopu zahteva, naj sovražnika opustita jezo in prisluhneta. Heleno je po Zevsovem navodilu rešil sam. Zdaj bo skupaj s Kastorjem in Polidevkom postala zaščitnica mornarjev.⁸² Njena lepota je bila sredstvo, s katerim so bogovi povzročili trojansko vojno in zmanjšali človeštvo, ki je s svojo ošabnostjo že stiskalo zemljo. Orest mora za leto dni v Parazijo, nato v Atene, kjer ga bodo Evmenide tožile zaradi umora matere. Bogovi ga bodo z istim številom glasov oprostili na Areopagu. Potem se bo poročil s Hermiono. Neoptolem, ki mu je sedaj obljubljena, bo umrl v Delfih.⁸³ Pilad se bo poročil z Elektro. Menelaj mora Argos prepustiti Orestu in oditi v Šparto (1625–63). »Apolon ima za uspešen zločin pripravljen skoraj tradicionalen recept: očiščenje v Delfih in pot v Atene; neuspešne zločine pa preprosto spregleda.«⁸⁴ To ustreza tako ljudskemu verovanju, da so zli nameni in razpoloženja nepomembni⁸⁵ kot tudi dejstvu, da je kazen v tragediji omejena na tiste, ki so dejansko grešili.

Apolonovemu ukazu se podredijo vsi udeleženci. Orest umakne meč s Hermioninega vrata in prosi Menelaja za privolitev v poroko. Ta mu izroči hčer v zakon in se poslovijo od Helene. Tudi Apolonovemu ukazu, naj končajo prepire,⁸⁶ pritrdita. Orest se bo sprijaznil⁸⁷ z nesrečami, ki jih je pretrpel, in

80 Lefkowitz, *Greek Gods, Human Lives*, 239: »V praksi so antični častilci bogovom plačevali prispevek, v zameno pa niso pričakovali direktnega odgovora ali povračila. Če tolažbe niso našli pri bogovih, so jo v dosegljivih mejah morali iskati pri drugih smrtnikih.«

81 Papadimitropoulos, »On Apollo's Epiphany«, 504, pozni poseg Apolona razlaga kot preizkus Oresta, neke vrste *rite de passage*.

82 O takšnem kultu Helene ni nič znanega.

83 Zeitlin, »The Closet of Masks«, 340–41, omembo Neoptolema razume kot morebiten namig na *Andromaho*. Drama je bila verjetno uprizorjena 426 pr. n. št., v njej Neoptolema v Delfih ubije Orest. S to aluzijo pesnik morda opozarja, da je prevzel drugo različico mita in se tukaj trudi poudariti resničen »happily ever after« konec. Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaften*, 198 opozarja, da je bil konec zaradi umora Neoptolema v preteklosti pogosto opisan kot *Scheinlösung*.

84 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 220.

85 Gl. npr. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 130.

86 *νείκους διαλύεσθε*, 1679.

87 Dobesedno: »sklenil mir« (*σπένδομαι*, 1680).

usodo, ki ga čaka (1670–81).⁸⁸ Apolon zaključi z mislijo:

ἴτε νυν καθ' ὁδόν, τὴν καλλίστην
θεῶν Εἰρήνην τιμώντες· ἐγὼ δ'
Ἑλένην Δίοις μελάθοις πελάσω ... (1682–84)

Sedaj pojdite vsak po svoji poti,
častite Mir, najlepšo med bogovi.⁸⁹
Jaz Heleno odpeljem v dom božanski.

Apolonov poseg je v nasprotju z dogajanjem celotne drame, ki spominja na vojno, saj je človeška dejavnost zaznamovana z maščevanjem, grožnjami in obsojanjem. Božanska sila pa ničesar ne očita in zahteva mir. To je najpomembnejše sporočilo, ki ga prinaša Apolon. Prerokba prihodnjih dogodkov je pravzaprav ukaz, kako naj ljudje ravnajo, da bodo dosegli zaželeno stanje. Nobena dramska oseba mu ne nasprotuje in verjetno na to tudi ne pomisli. Apolon je vsem prinesel olajšanje, njihovo usodo je rešil stare krivde in krivde, ki je že prežala v ozadju njihovih načrtov. Vsi so preživeli, rane se lahko zacelijo.

Apolonov nastop ne more biti zgolj »gledališka iluzija«⁹⁰ ali sredstvo, s katerim se dogajanje povrne v tradicionalne mitološke okvire,⁹¹ saj bi bilo treba predpostaviti, da Evripid v korist nerealističnega konca žrtvuje vse prejšnje prizadevanje za realistično upodobitev človeških značajev in naturalistično upodobitev iracionalnih stanj. Učinek končnega preobrata ni »perverzen in (ne, op. p.) prestopi v absurd«,⁹² saj je Apolon rešil ljudi z dobrimi in slabimi lastnostmi. Ljudi, ki so zagrešili veliko napak, aktivno oblikovali svojo usodo in v boju ohranili oster občutek za razlikovanje med prijatelji in sovražniki. Ljudi, ki so ostali uokvirjeni v meje svojega preteklega življenja in pričakovanja okolice. Rešitev takšnih ljudi ne more biti absurda, sicer bi bogovi morali docela izbrisati človeški rod. Ali je absurden način rešitve, ta brezkompromisni obrat iz slabega v dobro? Lahko bi bil, ker se zdi nemogoč. Vendar tak odgovor ne ustreza miselnosti starih, ki so verjeli, da je človeško življenje mogoče soditi kot srečno šele, ko se dovrši. Absurdnost rešitve bi bilo mogoče videti v njeni hitrosti, a ponudil jo je »sel« najvišjega in najpravičnejšega med bogovi – Zevsa. Zato je odločitev ljudi, da jo sprejmejo brez pomislov, razumljiva. Volja bogov, »končajte prepire« in »častite Mir«, je ponovno vzpostavila red.

⁸⁸ Takšen razplet ustreza trditvi, da je sprava sovražnikov v tragediji običajno posledica neposredne intervencije bogov, gl. Burian, »Myth into Muthos«, 181.

⁸⁹ Možen prevod tudi: »najlepšo boginjo«.

⁹⁰ Tako Holzhausen, *Euripides Politikos*, 151, 155, podobno Arrowsmith, »Orestes«, 10.

⁹¹ Tako Wildberg, *Hyperesie und Ephemie*, 123.

⁹² Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 195.

MIT IN ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΙΣ: AKTUALNOST DRAME

»Evrripid v svojih igrah mit iztrga iz kulturnega konteksta oddaljenega in drugačnega časa in ga nasilno postavi v svojo sodobnost, s tem pa spremeni njegovo motivacijo, njegove značaje in njegov pomen (tj. μυθοποίησις »ustvarjanje mitov«, op. p.). S tem učinkovito vzpostavi nasprotje med idealnimi vrednotami in dejanskimi vrednotami lastne družbe.«⁹³ Tako ravna tudi v *Orestu*. V primerjavi s tradicionalnim mitom o Orestu je pravzaprav novo celotno dramsko dogajanje: Orest je Klitajmestro in Ajgista ubil le šest dni pred Menelajevim prihodom, Argejcem ni pripravil pogrebnega obeda, po umoru se ni polastil prestola ali zbežal iz Argosa;⁹⁴ nova je tudi socialna dimenzija Klitajmestrinega umora in negativna reakcija someščanov⁹⁵ (agon s Tindarejem in Menelajem, obsodba na ljudski skupščini), intriga reševanja (poskus umora Helene in Hermione in načrt požiga palače Atridov), politična atmosfera⁹⁶ in zakonodaja, ki pripadata času nastanka drame. Poleg tega so v delu številni namigi na kulturno resničnost arhaične dobe; to je še posebej očitno v zgodbi o Tantalovem rodu. Dogodki iz Tantalove zgodbe so *razlog* za brezizhodno situacijo, v kateri se je znašel Orest pred umorom, po drugi strani pa tudi ponazarjajo krutost in nasilje, ki označujeta Orestov rod in težo Orestovega dejanja. Tako preteklost še zmeraj pritiska na sedanost.⁹⁷ Uporabo mita v *Orestu* je zato treba razumeti v povezavi z individualnim delovanjem pesnika, ki mitološko snov aktivno preoblikuje in je s tem neposredno vpleten v ustvarjanje mitov. Na to je opozorila že F. I. Zeitlin.⁹⁸ V razlikah med Evripidovo in tradicionalno mitsko različico Orestove zgodbe se zato skriva ključ, ki nam pomaga razumeti namen in aktualnost drame.

Apolon se do konca drame pojavlja zgolj kot spomin. Njegov obstoj je utemeljen le z vlogo »izvornega krivca« za človeška dejanja. Od Klitajmestrinega umora pa do končnega razpleta se dramske osebe na božjo voljo ne ozirajo, svoje težave rešujejo same. Pri tem ne sledijo zmeraj racionalnemu, zakoni temu in logičnemu, ampak delujejo v skladu s svojimi nagnjenji, impulzi in notranjimi motivi. Te določajo posameznikove lastne predstave (Orestova želja po herojski smrti) in delovanje okolice (Orestova želja po maščevanju Menelaju). Samostojno, od božje volje neodvisno delovanje ljudi je novost, ki jo je v obravnavo Orestove zgodbe vnesel Evripid. Dramske osebe z odstopanjem od mita tako ponavljajo napake, ki so jih storili njihovi mitični predhodniki. Oresta zaznamujeta stara herojska etika, ki meji na ὕβρις, in maščevalnost, Menelaja označujeta oblastiželjnost in koristoljubnost (ὕβρις),

93 Arrowsmith, »Orestes«, 107.

94 Naiden, »The Legal (and Other) Trials of Orestes«, 67.

95 Stephanopoulos, *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, 153.

96 Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 266.

97 O vplivu preteklosti na sedanost govori tudi Wolff, »Orestes«, 342, gl. tudi Komorowska »Tantalid History and Euripides' Orestes«, 59.

98 Zeitlin, »The Closet of Masks«, 312.

Tindareja etika maščevanja (ἀλάστωρ). Tindarej opozarja, da etika maščevanja prinaša nasilje brez konca, a na koncu ji podleže tudi sam. Nihče ne razmišlja o posledicah svojih dejanj, skoraj vse (Orest, Elektra, Pilad, Menelaj, Tindarej) obvladujejo trenutni nagibi, destruktivnost in močne emocije. Emocije dajejo dramskim osebam pridih resničnosti, kažejo jih kot ljudi iz krvi in mesa, kažejo tudi njihove človeške omejitve, reakcije in upe.

Ker liki niso niti posebej krepostni, niti herojski, niti značilno »tragiško« usmerjeni k višjim ciljem, temveč skrbijo za golo preživetje in za lastne koristi, so *Oresta* številni komentatorji označevali kot melodramo. Drama se od tragiške norme razlikuje tudi zaradi senzacionalizma, gledališke virtuoznosti, liričnega eksperimentiranja, komičnih elementov, rabe klišejev in retoričnih prijemov. Zato je v tej igri mogoče videti ironičen prikaz človeške narave. H. D. F. Kitto tako namen *Oresta* vidi v tem, da predstavi tri aristokratske degenerirance, ki se brez kakršnegakoli razumskega razmisleka in občutka za moralne obveznosti rogajo urejeni družbi.⁹⁹ Apolon je v tem primeru le iluzija.

Evripid pripoveduje o tem, kako preteklost ljudi vleče nazaj v svoj vrtinec. Ljudje so z ošabnimi dejanji in množico umorov že preobremenili zemljo, zato so morali bogovi razredčiti človeštvo; poslali so mu »vojno zaradi ženske« (1638–42). Ko pesnik kaže ljudi, ki kaotičnemu vojnemu stanju ne znajo več narediti konca, pripoveduje o življenju nasploh: »Človekovo življenje je – žalostno, toda resnično – sestavljeno iz vrste nepremagljivih nasprotij: dneva in noči, rojstva in smrti, sreče in bede, dobrega in zla. Ne vemo niti, kaj bo prevladalo, ali bo dobro premagalo zlo, radost bolečino. Življenje je bojišče. Že od nekdaj je tako in tako tudi bo; sicer bi se že zdavnaj vse končalo.«¹⁰⁰ Zato je v tej drami mogoče videti tudi študijo o izdajstvu, človeških frustracijah, nasilju in prikaz skrajnih situacij, v katere je posameznik potisnjen, ko se sooči z nepravilnostjo pokvarjenega in očitno sovražnega sveta,¹⁰¹ ali »kot luciden in bidek prikaz neustreznosti božanskih načrtov in človeških institucij«.¹⁰²

Svet, ki ga Evripid prikazuje v *Orestu*, ne ponuja upanja. Težko ozračje ustvari že Elektrin prolog, čustveno nabiti prizori se hitro menjujejo, nespo razumi so vedno globlji, besede vedno težje, žalost vedno bolj črna, racionalnost vedno bolj odsotna, beganje vedno hitrejše. Preteklo trpljenje osmisli šele Apolonov poseg. Če ga razumemo kot realno možnost rešitve, potem je, kot meni W. Nicolai, namen drame mogoče videti v tolažbi in upanju, ki ju posreduje *gledalcem*.¹⁰³

Atiška tragedija je bila vpeta v življenje skupnosti, dramski avtor je bil

99 Kitto, *Greek Tragedy*, 333.

100 Jung Človek in njegovi simboli, 87.

101 Porter *Studies in Euripides' Orestes*, 53.

102 Medda, *Euripide: Oreste*, 50.

103 Avtor meni, da je to funkcija vseh Evripidovi dram po 415 pr. n. št., in Orestovi rešitvi pripisuje značilnosti pravljirnega čudeža, gl. Nicolai, *Euripides' Dramen mit rettendem Deus*, 16–23, 33–34.

razumljen tudi kot interpret družbene resničnosti. Rekonstrukcija te resničnosti je pogosto nepogrešljiv sestavni del interpretacije. To tem bolj velja za Evripidovega *Oresta*. Ob uprizoritvi drame je bila peloponeška vojna že 22 let del življenjske resničnosti Atencev. O »vojni in miru« pripovedujejo tudi druge Evripidove drame iz časa peloponeške vojne (*Trojanke*, *Feničanke*, *Heraklidi*, *Priprošnjice*), zato je v ozadju drame mogoče iskati tudi neposredne politične motive. Znamenit zagovornik takšne interpretacije je P. Vellacott. Po njegovem mnenju Orestova norost simbolizira vojno, zločini in nesreče Tantalove rodbine propad in zaton atenske veličine, umor Helene pa uničenje nežnosti, topline in lepote. Orestova lahkomiselnost in odvisnost od nasilja predstavlja nesposobnost Aten, da bi se osvobodile pogubne vojne.¹⁰⁴ Tudi če ne pristanemo na poenostavljeno branje v smislu politične alegorije, je malo verjetno, da Evripid in njegovi gledalci ne bi zaznali podobnosti med dramskim svetom *Oresta* in resničnostjo lastnega časa.¹⁰⁵ Morda je atensko občinstvo zaznalo celo podobnost med ravnanji posameznikov iz Tantalovega rodu, oseb v *Orestu* ter vzorci svojega lastnega ravnanja v dvaindvajsetih letih vojne. Če skušamo dramo »prevesti« v politično aktualnost, je mogoče reči, da so tudi Atenci sledili podobnim notranjim motivom – prevzetnosti (ὑβρις) in etiki maščevanja (ἀλάστωρ), tudi njihova tragična napaka (ἁμαρτία) je bila morda v tem, da niso bili sposobni zavreči starih vzorcev razmišljanja in delovanja; s tem so si nakopali krivdo in odgovornost (αἰτία), zato jih je doletela kazen, zla usoda (δαίμων) vojne. Končni preobrat, poroko Oresta in Hermione ter Apolonov ukaz, naj častijo mir, je na osnovi politične situacije v času nastanka drame zato mogoče razumeti kot resno in »tragično« sporočilo: Evripidov zadnji nagovor Atencev je klic k miru.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vellacott, *Ironic Drama*, 54–57, 72–73, 81. Za politično razlago te drame s poudarkom na politični pokvarjenosti gl. Euben, »Political Corruption in Euripides' *Orestes*«.

¹⁰⁵ Klic k miru je na atenske gledalce v 408. pr. n. št. moral narediti velik vtis, saj meri na več kot dvajsetletno vojno in na silovite preobrate v notranji politiki, ki so mejili na državljansko vojno (gl. Medda, *Euripide: Oreste*, 60); Hose, »Der ‚Unnötig schlechte Charakter‘«, 252, zato to dramo razume celo kot instrument družbene reforme. Gl. tudi op. 66.

¹⁰⁶ Z Evripidovim *Orestom* sem se prvič srečala pri seminarju H. Bannerta na dunajski univerzi, temu je sledila priprava diplomske naloge z naslovom *Realizem v Evripidovem Orestu* pod mentorstvom M. Marinčiča. To delo je predstavljalo osnovo pričujočega članka, seveda pa je bilo deležno temeljitega premisleka in predelave, upoštevana je bila tudi novejša literatura itd. Med pripravo članka so mi pomagali tudi komentarji B. Senegačnika; J. Ivanc pa mi je posredovala svoj še neobjavljen prevod celotne drame. Za pomoč, spodbudo in konstruktivne komentarje se zahvaljujem vsem omenjenim.

BIBLIOGRAFIJA

- Arrowsmith, W. »Orestes.« V: *Euripides IV: Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, Iphigenia in Aulis*, ur. D. Grene, in R. Lattimore, 105–111. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.
- Baconicola-Ghéorgopoulou, Ch. *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*. Athènes: Université nationale et capodistriaque d'Athènes, Faculté de philosophie, 1993.
- Barker, E. T. E. »Possessing an Unbridled Tongue': Frank Speech and Speaking Back in Euripides' Orestes.« V: *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, ur. D. M. Carter, 145–162. New York: Oxford University Press, 2011.
- Di Benedetto, V., izd. *Euripidis Orestes: introduzione, testo critico, commento e appendice metrica*. Firenze: La nuova Italia, 1967.
- Burian, P. »Myth into Muthos: the Shaping of Tragic Plot.« V: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ur. P. E. Easterling, 178–208. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- de La Combe, P. J. »An Instance of Euripidean 'modernism': Orestes 1–3.« V: *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, ur. D. Cairns, V. Liapis, 173–184. Swansea: The Classical Press of Wales, 2006.
- Cerri, G. »Messaggi etico-politici nella tragedia euripidea: dalle *Supplici* all' *Oreste*.« V: *Il teatro e la città: Poetica e politica nel dramma attico del quinto secolo*, 62–91. Palumbo Editore, 2003.
- Conacher, D. J. *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.
- Dodds, E. R. »Euripides und das Irrationale.« V: *Euripides, Wege der Forschung* 89, ur. E. R. Schwinge, 60–78. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- Ebener, D. *Euripides: Werke in 3 Bänden*. Berlin: Aufbau Verlag, 1966.
- Egli, F. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen: Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*. Beiträge zur Altertumskunde 189. Leipzig: K.G. Saur München, 2003.
- Euben, P. J. »Political Corruption in Euripides' Orestes.« V: *Greek Tragedy and Political Theory*, ur. P. J. Euben, 222–251. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1986.
- de Fátima Silva, M. »Euripides' Orestes: The Chronicle of a Trial.« V: Harris et al., *Law and Drama in Ancient Greece*, 77–93. London: Duckworth, 2010.
- Gibert, J. »Apollo's Sacrifice: The Limits of a Metaphor in Greek Tragedy.« *HSCP* 101 (2003): 159–206.
- Grube, G. M. A. *The Drama of Euripides*. London: Methuen & Co., 1941.
- Hall, E. »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes.« V: *Tragedy, Comedy and the Polis*, ur. A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, in B. Zimmermann, 263–285. Bari: Levante Editori, 1993.
- Halliwell, S. *Aristotle's Poetics*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1998.
- Harris, E. M., D. F. Leão in P. J. Rhodes, P. J., ur. *Law and Drama in Ancient Greece*. London: Duckworth, 2010.
- Holzhausen, J. *Euripides Politikos: Recht und Rache in »Orestes« und »Backhen«*. München – Leipzig: K. G. Saur Verlag GmbH, 2003.
- Hornblower, S. in A. Spawforth, ur. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford – New York: Clarendon Press, 1996. (OCD)

- Hose, M. »Der ‚Unnötig schlechte Charakter‘. Bemerkungen zu Aristoteles’ *Poetic* und Euripides’ *Orestes*.« *Poetica* 26 (1994): 233–255.
- Hose, M. *Euripides: Der Dichter der Leidenschaft*. München: Verlag C. H. Beck, 2008.
- Ivanc, J. *Evripid: Orest.* (prevod v pripravi za objavo pri ISH).
- Jung, C. G. *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003.
- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London: Methuen & Co, 1939.
- Klotsche, E. H. *The Supernatural in the Tragedies of Euripides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams and Visions*. Lincoln: University of Nebraska, 1918.
- Kocijančič, G., prevod in spremna besedila. *Platon: Zbrana dela II*. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Komorowska, J. »Tantalid History and Euripides’ *Orestes*.« *Eos* 94 (2007): 41–64.
- Kovacs, D., izd. *Euripides V*. The Loeb Classical Library LCL 11. Cambridge Mass. – London: Harvard University Press, 2002.
- Kyriakou, P. »Menelaus and Pelopsin Euripides’ *Orestes*.« *Mnemosyne* 51 (1998): 282–301.
- Lefkowitz, M. R. *Greek Gods, Human Lives: What We Can Learn from Myths*. New Haven – London: Yale University Press, 2003.
- Liddle, H. G. in R. Scott, ur. *Greek-english Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996. (LSJ)
- Longo, O. »Proposte di lettura per l’ *Oreste* di Euripide.« *MAIANA N.S.* 23 (1975): 265–287.
- Mastronarde, D. J. »Euripidean Tragedy and Theology.« *Seminari Romani di Cultura greca* 5.1 (2002): 17–49.
- Mastronarde, D. J. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- Medda, E., izd. *Euripide: Oreste*. Milano: RCS Libri S. p. A., 2001.
- Mikalson, J. D. *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.
- Morwood, J. »Euripides and the Demagogues.« *CQ* 59 (2009): 353–363.
- Naiden, F. S. »The Legal (and Other) Trials of Orestes.« V: Harris et al., *Law and Drama in Ancient Greece*, 61–76.
- Nicolai, W. *Euripides’ Dramen mit rettendem Deus ex machina*. Heidelberg: Carl Winter Verlag, 1990.
- O’Brien, M. J. »Tantalus in Euripides’ *Orestes*.« *RhM*, n. F. 131 (1988): 30–45.
- Pippin-Burnet, A. *Catastrophe Survived*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- O’Brien, M. J. »Character, Action and Rhetoric in the *agon* of the *Orestes*.« V: *Filologia e forme letterare: Studi offerti a Francesco della Corte*, 183–199. Università degli studi di Urbino, 1987.
- Papadimitropoulos, L. »On Apollo’s Epiphany in Euripides’ *Orestes*.« *Hermes* 139 (2011), 501–506.
- Porter, J. R. *Studies in Euripides’ Orestes*. Leiden – New York – Köln: E. J. Brill, 1994.
- Reinhardt, K. »Die Sinneskrise bei Euripides.« V: *Euripides, Wege der Forschung* 89, ur. E. R. Schwing, 507–542. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- Rohkhamm, R. *Color Atlas of Neurology*. Stuttgart – New York: Georg Thieme Verlag, 2004.
- Schwartz, E. *Scholia in Euripidem*, vol. 1. Berlin: Georgii Reimer, 1887.
- Stephanopoulos, Th. K. *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Athen, 1980.
- Theodorou, Z. »Subject to Emotion: Exploring Madness in *Orestes*.« *CQ* 43 (1993): 32–46.
- Vellacott, Ph. *Ironic Drama. A Study of Euripides’ Method and Meaning*. Malta: Cambridge University Press, 1975.
- Zeitlin, F. I. »The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-Making in the *Orestes* of Euripides.« V: *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, ur. J. Mossman, 309–341. Norfolk: Oxford University Press, 2003.

- Zürcher, W. *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 2. Basel: Verlag Friedrich Reinhardt AG, 1947.
- Yoon, F. *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy: The Shaping of Heroes*. Mnemosyne Supplements 344. Leiden: Brill, 2012.
- West, M. L., izd. *Euripides: Orestes*. Warminster: Aris & Phillips, 1987.
- Wildberg, Ch. *Hyperesie und Ephiphanie: ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides*. Zetemata 109. München: C. H. Beck, 2002.
- Willink, C. W. »Further Critical Notes on Euripides' Orestes.« *CQ* 54 (2004): 424–440.
- Wolff, Ch. »Orestes.« V: *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ur. E. Segal, 340–356. Norton: Oxford University Press, 2001.