

Katja Mihurko Poniž

OD LASTNEGA GLASU DO LASTNE SOBE

**Literarne ustvarjalke od začetkov
do modernizma**

Uvod

Nekega dne sem po svoji navadi in po redu, ki vodi tok mojega življenja, to pa je neutrudno preučevanje pisateljic in njihovega dela, pripravljala seznam strokovnega branja za nov predmet, ki bi študentkam in študentom približal tuje literarne ustvarjalke. Ob angleških leksikonih in enciklopedijah, v katerih so predstavljene avtorice iz svetovne književnosti, sem želela na seznam uvrstiti tudi takšno slovensko delo. A tedaj sem se spomnila, da pregled svetovne književnosti, po katerem sem sama študirala in je doživel še veliko ponovnih izdaj, ne vključuje skoraj nobene avtorice, nove različice te tako priljubljene in nedvomno pomembne knjige pa ni napisal ne profesor ne njegovi nasledniki. Razmišljanje o tem me je globoko pretreslo. Spraševala sem se, kako je mogoče, da v začetku novega tisočletja svojim študentkam in študentom ne morem ponuditi knjige, ki bi jih v materinščini seznanila z deli pisateljic, ki so tako zelo obogatile zakladnico svetovne književnosti. Dan se je že močno prevešal v večer, jaz pa sem še vedno tuhtala, ali je vzrok za spregled brezbržnost, nevednost ali tisto občutje, ki sem ga že tolikokrat srečala pri svojem raziskovanju ženske zgodovine – strah, da bodo ženski dosežki zasenčili moške, da bo novo žensko ime, ki bo vključeno, povzročilo izbris kakšnega moškega imena, da bo tehcnica, ki je bila dolgo močno nagnjena v prid avtorjem, začela nihati in spravila iz ravnotežja svetove malih ljudi, ki sprejemajo velike odločitve.

Tako globoko sem se potopila v te mračne misli, da bi se komu zdelo, da sem se popolnoma predala pobitosti. Tedaj sem se spomnila, da so podobni občutki pred več kot šestimi stoletji prevevali poznosrednjeveško pisateljico Christine de Pizan in je o tem pisala v svoji *Knjigi o mestu dam*. Pomislila sem, da bi me lahko le ona iztrgala iz malodušja in me opogumila za delo, kakor so njo opolnomočile tri dame, ki so se ji predstavile kot Pamet, Poštenost in Pravičnost. Zazdelo se mi je, kakor da slišim njen glas, ki mi pravi,

da sem zaslepljena, kot je bila nekoč ona, ker zavračam, kar z gotovostjo vem, da je treba storiti – to pa je, zbrati pogum in narediti tisto, česar modri možje niso mogli ali hoteli in za kar tudi moje prednice niso našle moči in poguma. V mislih sem jo vprašala, kako je mogoče, da je našla pot ravno k meni, in kje so tri dame, ki so ji pomagale zgraditi mesto, o katerem je pisala in so v njem zatočišče našle slavne dame, ki so bile s svojimi vrlinami svetilniki vsem ženskam, ki so dvomile o svojih sposobnostih. Odgovorila mi je, da je ona, poznosrednjeveška ženska, potrebovala vodnice, saj tedaj ženske še niso imele možnosti, da bi se izobraževale, kot sem se lahko jaz. A tudi še danes na številnih koncih sveta deklice, dekleta in ženske nimajo enakih možnosti izobraževanja, zato damo Pammet kot svojo vodnico in podpornico potrebujejo bolj kot jaz. Njen odgovor se mi je zdel prepričljiv, a ker nas morata pri delu vedno voditi tudi Poštenost in Pravičnost, me je zaskrbelo, kako bi lahko knjigo napisala brez njunega vodstva. Začudeno me je pogledala in me vprašala, ali me ni vedno pri mojem delu vodila poštenost in ali se nisem, kadar bi lahko izbrala lažjo pot, odločila za težjo, ker sem vedela, da bi pri lažji morala zatajiti svoje vrednote. Morala sem ji pritrditi. Že to, da sem za raziskovalno področje izbrala literarno ustvarjanje žensk, je postavilo nemalo ovir na mojo poklicno pot. A svoje odločitve ne obžalujem, saj sem ob knjigah avtoric velikokrat našla odgovore na številna vprašanja, ob njihovih delih sem se razvijala tudi kot osebnost. Spoznala sem, da bom tudi v tem pogledu zmogla sama. A kako naj najbolj pravično odločim, katero avtorico bom vključila v knjigo in kateri ne bom naredila zelo velike krivice, če je ne bom, sem se zaskrbljeno vprašala. Ali naj le prevedem doslej najboljše ženski leksikon ženske literarne ustvarjalnosti, ki ga je uredila Claire Beck? Ali morda enciklopedijo evropskih pisateljic v uredništvu Katharine M. Wilson? Zdelo se mi je, da slišim Christinin odgovor, da bom s svojim razumom in pogumom opravila tudi težko nalogo izbire in da naj me pri tem vodijo jasni kriteriji. A kakšni? Pomislila sem, da je tisto, kar družijo večino avtoric do dobe modernizma, ko postane izobrazba v zahodnem svetu vsaj do neke mere dostopna širšemu krogu žensk, skupna izkušnja podrejenosti

družbeni vlogi ženske, v katero je bil vpisan molk, povzdiga glasu pa razumljena kot predrznost. Spregovoriti kot avtorica, je za ženske velikokrat pomenilo stopiti na pot upora, dati prosto pot strahu, jezi in ogorčenju, ki sta se nabirala v njih, pomenilo je iskati nov izraz, nove oblike, ki so jih zahtevale izkušnje, tako drugačne od moških ... Prisluhniti glasovom, ki so v književnost prinašali nove teme, nove premisleke in nemalokrat tudi nove izrazne možnosti, se mi je vedno zdelo bolj zanimivo kot hoditi po dobro utrjenih poteh in tako sem spoznala, da tudi tokrat ne bo drugače, če sprejemem Christinin izziv in se lotim pisanja knjige o avtoricah v svetovni književnosti. Zazdelo se mi je, da bi morda tako lahko našla tudi odgovor na vprašanje, ali je mogoče govoriti o ženski tradiciji, ne da bi pri tem v avtoricah videli enovito skupino in spregledali njihove posebnosti. Spraševala sem se, ali je mogoče dela avtoric primerjati in združevati glede na naslednja vprašanja: Katere avtorice so imele lasten in povsem neprimerljiv glas z drugimi glasovi? Ali so bile kljub temu med njimi vendarle tudi podobnosti? Kako so doživljale dela svojih predhodnic? So jim bile navdih, ali so tako kot številni njihovi moški kolegi prelomnost svojih del utemeljevale z razvrednotenjem tistih iz prejšnje generacije? Kaj jim je nadomeščalo pivsko omizje, univerzitetno predavalnico, svobodo potovanja in odkrivanje novih svetov, kjer so se kresala mnenja in oblikovale avtorske poetike sodobnikov? Kako so kot ženske v svojih literarnih besedilih nagovarjale, razumele, ljubile in spoštovale druge ženske, kako so se poskušale uveljaviti kot enakovredne sogovornice izobraženim obiskovalcem literarnih salonov in se jim postaviti po robu kot avtorice z lastnim glasom? Zakaj so nekatere med njimi pristajale na pravila igre, ki so jih na prvi pogled izključevala, a jim je vseeno uspelo in so avtorje celo močno izrinile s področij, na katerih so se počutili suverene in nepremagljive?

Vse to so bila vprašanja, za katera se mi je zdelo, da moram odgovore nanje iskati zelo previdno – previdno zato, da se ne bi ujela v pasti ustvarjanja novega omejujočega izbora, ki bi bil podobno elitističen, homofoben in rasističen kot tisti, ki ga že od začetka študija književnosti dojemam kot problematičnega. Prav tako sem

spoznala, da moram literarno zgodovino razumeti ne le kot redosled velikih del, v katerih bi odkrivala estetske presežke, temveč kot široko polje, ki ne vključuje le literarnega ustvarjanja, ampak tudi njegovega sprejemanja. Povzdiga ali pozaba avtoric v zgodovini je bila odvisna od tega, kako so bila njihova dela sprejeta pri sodobnicah in sodobnikih, a tudi pri kasnejših bralkah in bralcih, pri čemer se sprejem največkrat ni osredinil le na literarno delo, temveč tudi na izvenliterarne kategorije. Razumeti odzive na žensko literarno ustvarjalnost in posledično njihovo izključitev iz literarnih zgodovin, pomeni vključitev pristopov, ki segajo onkraj literarne zgodovine na področja kulturne zgodovine in študij spolov, in se hkrati zavedati, da gre vselej za subjektiven izbor. Spraševala sem se, ali bi bilo smiselno, sledeč misli Virginie Woolf, da ženska nima domovine, zavrniti kakršnokoli opredeljevanje avtoric glede na njihovo nacionalnost. Ali bi bilo morda bolje z mislijo na problem literarnega nasledstva zavrniti kronološki pregled in v delih avtoric iskati le stične točke ne glede na dobo in kulturni prostor, ki so jima pripadale? Zavedajoč se vseh omejitev, ki jih prinaša sleherni izbor, sem morala, da bi lahko nadaljevala zastavljeno delo, sprejeti odločitve. S Christininom pomočjo sem namreč spoznala, da je res že skrajni čas, da slovenskemu prostoru celostno razodenem vsaj del zgodovine ženskega literarnega ustvarjanja. Kajti – kot je zapisala ameriška zgodovinarica Gerda Lerner – ženske, ki niso poznale svoje zgodovine, niso vedele, kaj so ženske pred njimi mislile in učile. Torej so se, generacijo za generacijo, borile za iste stvari kot že mnoge pred njimi in s tem izgubljale dragoceno energijo, ki bi jo lahko bolj ustvarjalno porabile.

Domišljijjski pogovor me je zbudil iz otopelosti, malodušja in po-bitosti, ki so me prežemali še malo prej. Kakor pred mano Christine sem tudi jaz vzela v roke motiko svoje pameti in začela kopati po preteklosti ženskega literarnega ustvarjanja. Ko sem se hotela ustaviti v antiki, se mi je zazdelo, da jo ponovno slišim spraševati, ali res mislim, da pred Sapfo ni bilo nobenega ženskega glasu. Potrudila sem se in kopala globlje, tedaj pa sem – nekaj plasti in tisočletij globlje v zgodovini človeštva – zaslišala Enheduanin glas.

I

Najzgodnejši glasovi



Enheduana, hči kralja Sargona Akadskega

Prvi znani ženski avtorski glas v zgodovini književnosti – mezopotamska svečenica Enheduana

Enheduana, pesnica religioznih himen, je živela in ustvarjala približno tri stoletja pred nastankom najpomembnejšega dela sumersko-akadske književnosti, *Epa o Gilgamešu*. Enheduana je prva oseba, katere literarno avtorstvo je izpričano v svetovni književnosti. Glede na položaj žensk v mezopotamski družbi žensko literarno avtorstvo ni tako zelo presenetljivo, kot se morda zdi na prvi pogled. Zaradi razslojenosti mezopotamske družbe vse ženske niso imele dostopa do znanja in možnosti za pismenost, a so predstavnice družbene elite, žene in hčerke vladarjev, znale brati in pisati ter so celo skrbele za pravne posle. Sodelovale so pri trgovini, posojilih in izposojanju ter so pridobivale posest, vendar je težko ugotoviti, koliko so bile pri tem dejansko svobodne. Vloga žensk je bila omejena predvsem na roditeljico moških potomcev, katerih naloga je bila skrb za ostarele starše. Ženske so bile sicer dejavne kot glasbenice, pisarke, upravnice in svečenice. Nadnaravne, magične moči so bolj pripisovali ženskam kot moškim.¹ Lahko so živele v palači ali templju, a tudi z družino kje drugje, in kljub temu opravljale naštete dejavnosti. Za svoje delo so dobivale plačilo, največkrat v obliki hrane, obleke ali drugih predmetov. V veliko težjih razmerah so živele ženske, ki so morale opravljati fizična dela, za katera naj bi prejemale pol manjše plačilo kot moški. Nekatere so se ukvarjale tudi s prostitucijo.

Enheduana je bila edina hči kralja Sargona Akadskega, ki je vladal okrog leta 2300 pr. Kr. in se je v zgodovino zapisal tudi s tem, da je ustanovil Akadsko kraljestvo. Oče jo je okrog leta 2270 pr. Kr. določil za svečenico in simbolično so jo poročili z Nanom, sumerskim lunarnim božanstvom. Njegova hči je bila Inana, ki je bila boginja plodnosti, ljubezni, a tudi prepira. Enheduana je Nanu posvetila molitvene obrede, v himnah pa nagovarja Inano in jo postavlja celo na višje mesto

kot Anuja, vrhovno sumersko božanstvo. Za literarno pisanje je izbrala sumersščino, jezik svoje matere. V klinopisu so se ohranile tri himne, in sicer na tablicah, ki so nastale približno pet stoletij po Enheduani. Ker v dveh v prvi osebi omenja svoje ime in ker je tretja himna zelo podobna omenjenima dvema, tudi tretjo himno pripisujejo njej. Prva himna opisuje boj med Inano in goro Ebih, v katerem Inana prosi za pomoč Anuja, a jo ta zavrne, ker se gore boji. Inana ne odneha in goro preмага. V drugi hvali Inanine izjemne moči v različnih podobah, v tretji himni se pojavljajo večkrat v prenesenem pomenu: Inana je zmaj, južni veter, bik, krava in vihar, harfa objokovanja. Njena moč je izjemna in jo pokaže ljudem, kadar ne molijo k njej: njihove reke zakrvavijo, žena ne govori več sladkosti možu in mu opolnoči ne razkriva več skrivnosti in šepeta svojega srca. V drugem delu te himne pesnica opeva svojo žalostno usodo, potem ko je sovražni Lugalana njenega nečaka pregnal s prestola, in sicer pravi: »Jaz, visoka svečenica, jaz, Enheduana.« Njeni verzi so večpomenski, čutni, intimni in zelo osebni ter izražajo njeno kozmično vizijo in moralno stisko. Na koncu himen je Enheduana navedena kot »zbirateljica« besedil, zato povsem jasnega odgovora na vprašanje, koliko so himne njena avtorska besedila in koliko so besedila le povzeta po drugih avtorjih ali avtoricah, najbrž nikoli ne bomo našli. Literarna veda jih večinoma pripisuje njej, a opozarja, da kasnejši dodatki, tako kot pri vseh besedilih, ki so nas dosegla s prepisi, niso nemogoči.²

Žensko avtorstvo je pripisano še nekaj ljubezenskim pesmim, uspavankam in pisemskim molitvam – imena teh pesnic so **Inaka**, **Nin-ša-ta-pada**, **Abi-šimti** in **Kubatum**. Vse so pripadale najvišjemu družbenemu sloju, saj so bile hčerke ali žene vladarjev in visokih svečnikov.³

Ko sem prebiralala svoje zapiske o Enheduani, sem se spraševala, zakaj smo morali tako dolgo čakati na ta odkritja. Šele v dvajsetih letih prejšnjega stoletja se Enheduano ime prvič pojavi v literarni zgodovini in še danes jo marsikdo raje zamolči, češ da ni dovolj dokazov za njeno avtorstvo. A kako navdihujoča je lahko njena

ustvarjalnost, najlepše izpričuje pesemski cikel, ki ji ga je posvetila slovenska pesnica Petra Koršič.

Ob odkritju prvih indijskih pesnic sem se vprašala še, zakaj sem prav tako pozno izvedela, da so tudi na začetku indijske književnosti ženska imena, da je torej imela Sapfo na drugem koncu sveta sodobnice, ki so izrekale podobno, a hkrati drugačno izkušnjo kot ona. Ali ne bi védenje, da je na začetku svetovne književnosti množina in ne ednina ženskih glasov, razširilo mojega spoznavnega in etičnega obzorja že v času univerzitetnega študija, če bi o tem kaj slišala na predavanjih? Ali me ne bi v številnih situacijah to znanje opolnomočilo tako na področju mojega strokovnega delovanja kot osebnega življenja? Danes mi je popolnoma jasno, da je odgovor na to vprašanje pritrdilen.

Žensko večglasje v indijski knjigi *Therīgāthā*

Začetki indijske književnosti so himne različnih religij, ki so ohranjene v Vedah. »Vede (v sanskrtu »znanje, vednost«) so skupno ime za obsežno versko književnost vedske religije, brahmanizma in naslednjih stopenj staroindijskega verstva. Celota velja za sveto, od bogov razodeto spisje. Po nekaterih ocenah je nastajala od leta 1500 do leta 600 pr. Kr. Vedske himne so zbrane predvsem v zbirki *Rigveda*, deloma še v *Atharvedi*.«⁴ Beseda »veda« pomeni »sveto znanje«, za vsako izmed vedskih pesmi je znano tudi ime vidca, ki jo je spesnil, a mnoga imena so izmišljena, »taka je npr. večina ženskih imen, ker ženske v vedski kulturi praviloma niso imele aktivne vloge, pa tudi med moškimi imeni je takih kar veliko, kakor kažejo nekatere raziskave«.⁵

• 14

V 6. stoletju pr. Kr. nastane *Therīgāthā*, antologija pesmi starejših nun (»theri« pomeni v jeziku pali starejšo žensko, »gatha« pa verze). Njihove verze spremlja besedilo, v katerem predstavljajo svoje življenjske zgodbe, ki razkrivajo, da so izhajale iz različnih okolij – od revnih (redovnica *Muttā*) do bogatih (redovnica *Mettikā*). Zabeleženo je tudi, v kakšnih okoljih so se rodile v prejšnjih življenjih. Njihove pesmi pričajo o življenju žensk v budističnih asketskih skupnostih in kritizirajo vero, ki ne ponuja zatočišča bolečini in trpljenju posameznikov. Pozornost vseh pesnic v *Therīgāthi* je usmerjena v doživetje božjega razodetja, s katerim izginejo vse boleče omejitve posvetnega življenja, saj sta dosežena mir in nirvana. Čeprav je Budovo razodetje vselej enako, so življenja, ki se pod njegovim vplivom spremenijo, drugačna, zato ga vsaka avtorica sprejema na drugačen način.

V 10 antologijah v tamilščini iz obdobja Sangam (ok. 100 pr. Kr. do 250) je od 2381 pesmi 154 pripisanih ženskam. Največ je ohranjenih pesmi pesnice *Auvaiyar*, ki je pisala tako ljubezensko poezijo kot pesmi, v katerih je pisala o kraljih, vojnah in politiki. Verzi, ki jih je ustvarila *Sumaṅgalamātā*, pa izražajo globoko željo po svobodi:

Kako svobodna sem.
Kako čudovito osvobodjena od kuhinjskega garanja.
Osvobodjena krutega objema lakote,
praznih kuhinjskih loncev,
osvobodjena tudi tega brezvestnega moškega,
tkalca sončeve sence.
Mirna in spokojna sem,
očiščena vsega poželenja in sovraštva.
V senco razprostrtih dreves odhajam
in premišlujem o svoji sreči.⁶

Nekaj trenutkov sem tiho podoživljala pretresljivo hvalnico svobodi, nato pa sem se spomnila, da ne smem izgubljati dragocenega časa in se moram poglobiti v dobo antike, v kateri so ženske prav tako izkusile, da jim je svoboda odmerjena drugače kot moškim, in da moram poiskati odgovor na vprašanje, zakaj je obdobje, v katerem je svoj vzpon in zaton doživela atiška tragedija, za mnoge najbolj cenjena od vseh literarnih zvrsti, hkrati obdobje, ki ga zaznamuje skoraj popolna odsotnost ženskega govora in pisave. Zakaj v antiki ni ženskega Homerja ali Sokrata? Pomislila sem, da se odgovor gotovo skriva v tem, kako so ženske v antiki živele, saj so jih najbrž družbene norme ovirale na poti uresničitve njihove ustvarjalnosti. Zato je naslednje poglavje posvečeno zgodovinskemu pregledu življenja antičnih žensk, saj je le tako mogoče razumeti veliko odsotnost in majhno prisotnost ženskih glasov v antiki.

II

Antika



Sapfo

Kako so živele antične ženske in zakaj niso imele enakih možnosti za literarno ustvarjanje kot moški

Grške boginje, vlačuge, žene in sužnje, če se naslonimo na naslov ene najodmevnejših knjig o njihovem življenju,⁷ predstavljajo v veliki meri imaginarij pesnikov, dramatikov, zgodovinarjev in filozofov, a se hkrati pojavljajo tudi v sodnih govorih in medicinskih razpravah – toda vselej o njih pripovedujejo, jih sodijo in opazujejo moški. Njihovih lastnih občutij in misli ni mogoče ponovno sestaviti kot delčkov antične vaze in se potem sprizniti, da nekaj drobcev ne bomo nikdar našli. Prej se zdi, da so za vselej izgubljeni kot Aristotelova knjiga o komediji, za katero vemo, da je obstajala, a je najverjetneje ne bomo nikoli prebrali.

Toda da bi lahko razumeli in zasledovali zgodovino ženske literarne ustvarjalnosti, je pomembno vedeti, kakšno je bilo življenje žensk v antični Grčiji, saj si le tako lahko razložimo njihov molk v književnosti. Že v *Odiseji* je položaj molčeče ženske nazorno prikazan, saj Telemah svoji materi, ki prosi pevca Femija, naj ne poje o žalostni vrnitvi Ahajcev, pravi:

Zdaj pa se vrni v hišo in glej po svojih opravkih,
statvah in preslici, da, in dékle nadziraj pri delu!
To je nalóga ženàm. Beseda pa stvar je možakov,
vseh, a najbolj še moja: ker jaz gospod sem v hiši.⁸

V zelenčevem utišanju izkušene Penelope, ženske srednjih let, je nekaj rahlo smešnega. Vendar pa lepo ponazarja, kako prav na začetku zapisanega ženskega glasu v zahodni kulturi javno ni mogoče slišati. Še več, po Homerju je za odraščajočega moža bistvenega pomena to, da se nauči nadzorovati javno izražanje in da zna utišati žensko vrsto. Izrečene Telemahove besede so vsekakor pomenljive. Ko reče: »Govor je moška zadeva,« uporabi besedo

mythos – ne v smislu mita, kakor smo ga sami prevzeli. V homerski grščini ta predstavlja avtoritativen javni govor in ne klepetanja – vključno z ženskami oziroma še posebej ženske.⁹

Na področju mita srečamo tudi polarizacijo ženskosti, saj so boginje ali seksualno aktivne in spletkarske (Afrodita in Hera) ali pa sta njihova najpomembnejša atributa deviškost in prijaznost (Atena, Artemida in Hestija). Posebno skupino predstavljajo pošasti, pol ženske in pol živali, med katerimi ne moremo spregledati Sfinge in Gorgon, treh sester z zlatimi krili, merjaščevimi čekani in kačjimi lasmi, ki so spreminjale moške v kamen.

• 20

Med položajem ženske v mitu in njenim resničnim življenjem obstajajo povezave tako v arhaični (750–500 pr. Kr.) kot v klasični dobi. Tako je mogoče opaziti podobnosti, a tudi razlike, kakor denimo med Hestijinim devištvom in patriarhalnim nadzorovanjem žensk. Le-te so namreč prehajale iz okolja svoje prvotne družine v okolje moža. Nasprotno pa boginja Hestija domačega ognjišča ni nikoli zapustila in je kot boginja predstavljala nasprotje resnični ženski, s čimer je bil podprt patriarhalni pogled na družino, ki se je začel intenzivneje oblikovati prav v arhaični dobi z nastankom polisov.¹⁰

Atenski državljani so bili za premostitev nasprotja med svetovoma, domačim in javnim – prvega so vztrajno zatajevali, vendar je prav tako vztrajno prežemal edino javno priznana spolna identiteta, namreč moško –, potreboval olimpsko božanstvo in neki zelo star kult, kult ognja. Češčenje Hestije, svetega ognja, ki greje in vzdržuje tako dom kot državo, je pomagalo obvladovati to situacijo, ki bi jo lahko v besedah našega časa imenovali globoko shizofreno. Stalna razprava o enakosti, ki je atensko demokracijo v tako kratkem času naredila tako dinamično, se je vztrajno vračala k osnovnemu nepriznavanju žensk kot bitij s popolnim človeškim statusom. Ob povezoivanju zasebnega z javnim je k temu do neke mere pripomogla tudi Hestija.¹¹

V mestnih državah so se izoblikovali zakoni (še posebno represiven do žensk je bil Solonov zakonik), ki so določali mesto in položaj ženske

v družbi. V arhaični dobi je bilo dedovanje patrilinearno, kar je pomenilo, da ženska ni mogla dedovati (in postati materialno neodvisna). Tudi če ni imela bratov, ni dedovala, saj je v tem primeru dedič postal najbližji moški sorodnik. Ženska je bila vse življenje v varstvu *kyriosa*. V tej vlogi je najprej doživljala svojega očeta in moža, po moževi smrti pa tudi sina. Že v antiki je bilo pomembno, da je bila ženska devica, saj je to pomenilo zagotovilo za zakonite dediče.¹²

Vse ženske aktivnosti so se odvijale okrog domačega ognjišča. Ker je bila ekonomska neodvisnost in celovitost *oikosa* ključnega pomena za stabilnost polisa, je bila vloga ženske v njem natančno določena, med poglavitnimi opravili sta bila tkanje in skrb za otroke, predvsem moške potomce. Odnose med materjo in sinom izpričujejo verzi iz *Odiseje*, ko Penelopa izve, da so snubci nameravali ubiti Telemaha:

Ženi upade srce, pošibé se na mestu kolena,
dolgo kar nema stoji; zalijó se oči ji s solzámi,
reva poskuša zaman, da spravila glas bi iz grla.¹³

Zelo pomembna naloga žensk v arhaični dobi je bilo ukvarjanje z mrtvimi, priprava pokojnika na pokop in sam obred žalovanja, v katerem so ženske v javnosti lahko izražale svoja občutja o smrti in minljivosti življenja, kar jim je dajalo neko družbeno moč.¹⁴

Odnos do žensk v arhaični dobi odražajo tudi ohranjena umetniška dela, tako na področju literature kot upodablajoče umetnosti. Kipi, ki prikazujejo ženske, se popolnoma razlikujejo od tistih, ki prikazujejo moške (največkrat atlete in bojevnike), saj so le-ti najpogosteje predstavljeni goli in v bolj dinamičnih položajih. Ženski kipi, med njimi so gotovo najbolj znane kariatide, niso nikoli prikazani brez oblačil in imajo v rokah pogosto granatno jabolko, simbol plodnosti.¹⁵

Krepostnost, plodnost in delavnost kot najpomembnejše ženske vrline opevajo tudi pesniki. Iz 7. stoletja pr. Kr. se je ohranil Semonidov *Katalog žensk*, ki razkriva izjemno mizogin pogled na izvor žensk, ki naj bi jih bog ustvaril iz različnih živali:

[...] iz svinje je ščetinaste naredil eno,
nji vse stvari po hiši križema ležé

in se v nesnagi povaljuje po tleh;
a sama umazana, v obleki zakacáni
lenó poseda v govnu ter se debelí.
[...]
Podlasica je sedma: ogaben, beden rod.
Na njej ni nič lepote ne prikupnosti,
nič, kar bilo ljubó bi, srcu zaželêno.
Pohotnost njena v postelji je nenasitna,
da zbuja gnus možú, ležečemu kraj nje.
Tatica je, sosedom prizadeva škodo,
dà, večkrat já meso, ukradeno z oltarjev.¹⁶

• 22 S pozitivnimi lastnostmi se v Semonidovi pesmi lahko ponašajo le ženske, ki so se razvile iz čebel, saj so lepe, učinkovite, zelo marljive in ne zapravljajo časa s posedanjem in klepetanjem.

Četudi se je položaj antičnih žensk v grških polisih razlikoval, je bil njihov prostor večinoma omejen na prostor zasebnega. Atenska demokracija in vse njene pozitivne posledice, ki so povzročile tudi razcvet umetnosti, so bile privilegij moških, saj je bila ženska iz javnega življenja izključena. Tako kot v arhaični dobi je bil njen prostor znotraj *oikosa*, kjer se je tudi naučila vsega, kar je bilo potrebno, da je lahko kasneje skrbela za družino. Deklice so včasih poročali že pri dvanajstih letih oziroma najpozneje pri petnajstih. Šlo je za zakonsko pogodbo med nevestinim očetom in ženinom, dekle pri izbiri moža ni imelo nobene besede. S poroko je postala moževa lastnina, ob poroki je dobila doto, ki je predstavljala njen prihodek v zakonu. Z doto je upravljal moški, ki je imel pravico do ločitve, če ga je žena prevarala. Namen zakona je bil zagotovitev moških potomcev in upravljanje gospodinjstva.¹⁷

V Šparti je bila situacija nekoliko drugačna, a jo je danes zaradi majhnega števila virov dokaj težko obnoviti. Iz zapisov antičnih avtorjev je mogoče sklepati, da so bile ženske v Šparti bolj izobražene kot kje drugje. Aristofan v komediji *Lizistrata* omenja špartansko pesnico Klejtagoro, o kateri sicer ne vemo ničesar, njena dela veljajo za izgubljena. V obdobju sedmega stoletja pr. Kr. naj bi Šparta doživela podoben kulturni razcvet kot Lezbos in imela podobne ustanove, v katerih so dekleta pridobivala znanje. Še posebno pa je glede na življenje žensk

Šparta slovela po tem, da so se dekleta lahko športno udeleževala v različnih disciplinah. Precej drugačno je bilo tudi družinsko življenje. Moški, ki so bili bojovníki, so namreč veliko časa preživeli skupaj, zato si družine velikokrat sploh niso ustvarili. Od špartanskih žensk se je tako pričakovalo, da imajo otroke z več moškimi. Problema zakonitih dedičev v Šparti ni bilo, dedovale so lahko tudi ženske, kot matere vojščakov so imele poseben položaj v družbi.¹⁸

Šolanje je bilo v antiki privilegij dečkov, saj je bila pri mladem moškem izobrazba velika vrednota, ki jo je pri dekletih nadomestila deviškost. Med vsemi osebami atiške tragedije je kot pismena predstavljena le Fajdra iz Evripidovega *Hipolita*, medtem ko v njegovi tragediji *Ifigenija pri Tavrijcih* osrednja oseba, kraljeva hči Ifigenija, ne more sama napisati pisma. Menander v eni izmed komedij, ki se je ohranila le v fragmentu, piše: če moški nauči žensko brati, je kakor da bi dal kači še dodaten strup. Ženski liki v atiški tragediji pogosto nastopajo (edina ohranjena tragedija brez ženskega lika je Sofoklov *Filoktet*), vendar je v ospredju vselej moški.

Zdi se nepošteno, da so ob tolikšnem številu in pomenu ženskih protagonistk v grški tragediji (nasprotno bi lahko rekli o Shakespearevem primeru) teoretično usmerjeni kritiki od Aristotela naprej imeli za osrednje junake tega žanra vselej le moškega: svojo pozornost so posvečali orisu njegovih značilnih lastnosti, podob in dilem. A navzlic pomembnosti Klitajmnestre, Antigone, Fajdre, Medeje in mnogo drugih je treba priznati, da pomeni ta kritiška slepota tudi svojevrsten vpogled. Celo tedaj, ko se ženske osebe spopadajo z nasprotovanji, ki izhajajo iz posebnosti njihovega podrejenega družbenega položaja, je njihovo iskanje identitete namenjeno predvsem raziskovanju moškega projekta jaza v širšem svetu.¹⁹

Na vprašanje, kako so se antični gledalci odzivali na reprezentacije ženskosti v tragediji, je danes težko dati prepričljiv odgovor, vsekakor pa je nemogoče spregledati dejstvo, da se tragedi skozi svoje junakinje večkrat dotikajo položaja in vloge ženske v antični družbi. Evripidova Medeja toži:

Od vsega kar živi in pameti íma,
stvor najnesrečnejši smo me – žené.
Za drag denar si moramo kupiti
moža, telesu svojemu gospoda.
Od prvega je drugo zlo še hujše.
Življenja sreča zavisi od tega,
če vrlega moža dobiš si v zakon.
[...] Pa pravijo, da mé živimo varno
doma, ko morajo možje na vojno.
A to ni res! Jaz rajši šla bi trikrat
na vojno kot roditi le enkrát.²⁰

• 24 Čeprav se Evripidova tragedija dogaja v mitski preteklosti, Medeja izpoveduje probleme, s katerimi so se v antiki srečavale tudi resnične ženske. Poroka je žensko zaznamovala za vse življenje, saj je iz očetovega *oikosa* dekle med 14. in 18. letom prešlo v varstvo moža, zakon je pomenil »moško kontrolo divjega ženskega erosa«,²¹ saj so ženske brez nadzora predstavljale »v imaginariju atenskih državljanov pravo moro«. ²² Naloga poročene ženske je bila jasno opredeljena, ali kot je zapisal Demosten: »Prostitutke imamo za užitek; priležnice za vsakdanje skrbnosti, soproge pa, da imamo zakonito potomstvo in zvesto čuvarko domačega ognjišča.«²³

Posebno pozornost je ženskam v antičnem filozofskem imaginariju posvetil Platon v *Državi*,²⁴ saj se v peti knjigi ukvarja z ženskami v skupnosti čuvarjev države. Premislek o vlogi žensk se začne s primerom ovčarskih psic, ki opravljajo iste posle kakor psi, vendar poudari, da bi ženske morale biti deležne enake vzgoje, če bi se hotele udeleževati tudi bitk. Na prvi pogled izjemno progresivno stališče pa se v nadaljevanju pokaže v drugačni luči, saj bi ženske v tej skupnosti predstavljale skupno lastnino. Vladarji, ki bi vedeli, katera čuvarka je najprimernejša, da rodi potomce, bi določili, s kom bo občevala (pri čemer bi seveda v izbor prišli le najboljši čuvarji, vendar misleč, da so bili izbrani nalključno). Čuvarke ne bi skrbele za svoje otroke, ampak bi jih predale pestunjam, ki bi stanovale ločeno. V Platonovem delu je novo spoznanje, da so ženske (četudi le zelo majhen del) sposobne opravljati vse poklice:

Potentakem, prijatelj, nobeno opravilo, ki sodi k upravljanju mesta, ne pripada ženski zato, ker je ženska, niti moškemu zato, ker je moški, temveč so naravne sposobnosti enakomerno razsejane med oba spola, tako da je ženska po naravi udeležena v vseh opravilih, in prav tako je v vseh udeležen moški, vendar pa je ženska v vseh slabotnejša od moškega.²⁵

Nasprotno pa Aristotel bolj ostro ločuje med moškimi in ženskimi sposobnostmi. V *Nikomahovi etiki* vzpostavlja med spoloma hierarhični odnos, saj piše:

Nadaljnja vrsta prijateljstva je prijateljstvo, ki temelji na prekašanju; takšno je npr. prijateljstvo med očetom in sinom in sploh med starejšim in mlajšim, med možem in ženo, med vsakim oblastnikom in podložnikom. Tudi tu se posamezne oblike razlikujejo med sabo. Prijateljstvo staršev do otrok ni isto kot prijateljstvo vladarjev do podložnikov, pa tudi očetovo prijateljstvo do sina ni isto kot sinovo prijateljstvo do očeta, moževo prijateljstvo do žene ni isto kot ženino prijateljstvo do moža. Vsaka od teh oblik vsebuje drugačno vrlino, ima drugačno nalogo in je zasnovana na drugačnih nagibih, zato so tudi ta nagnjenja in prijateljstva različna.²⁶

25 ■

Nekaj strani naprej Aristotel odnos med moškim in žensko primerja z aristokratsko obliko vladavine, kjer vlada mož v »skladu s svojo vrednostjo, in sicer v tistih zadevah, kjer mu to kot možu pristoji; kar pa bolje pristoji ženi, to prepušča njej«. ²⁷ Filozofu se kot samoumevno razkriva dejstvo, da mož vlada zato, ker je boljši, zato je nenaravno in primerljivo z oligarhijo, če mož gospodari v vsem. Nikakor pa ne more v zakonu vladati ženska, saj za to nima vrlin. To se lahko sicer zgodi le, če gre za bogato dedinjo, a tudi v tem primeru je zakon podoben oligarhiji. Aristotel se s tem razkriva kot tankovesten empirični znanstvenik, toda kjerkoli se dotika razmerja med spoloma, njegova domneva, da je naravno, da so ženske v podrejenem položaju, ne temelji na ničemer bolj bistvenem kot na prepričanju, da je obstoječe gospodinjstvo naravna celota, ki je sposobna izpolnjevati nekatere osnovne človeške potrebe.²⁸ Platonove in Aristotelove misli, ki so verjetno najbolj

reprezentativni filozofski antični pogledi na ženskost, razkrivajo podobne, s katerimi so bile soočene ženske pred več kot dvema tisočletjema.

Tudi v Rimu je bilo podobno, z izjemo izobraževanja: šolo so lahko obiskovale tudi deklice. Namen zakona je bil tudi zagotovitev politične in gmotne prednosti, starost deklic ob poroki je bila enaka kot v grških polisih: poročali so jih v obdobju med 12. in 15. letom starosti. Žena je bila pod oblastjo moža, poglavarja družine (*pater familias*). Imela je časten položaj in je v hiši predstavljala avtoriteto, sprejemala je goste in bila prisotna pri gostijah ter upravljala gospodinjstvo. Med njena hišna opravila sta sodili tkanje blaga in šivanje oblačil, nadzorovala je hišne sužnje. V hiši je bila svobodna, izven nje pa ne.²⁹

Tkanje me je spomnilo na besede Christine de Pizan o Minervi, ki je izumila tkalske veščine in izdelavo fine tkanine, s čimer je obogatila človeštvo. Spomnila sem se, da je bila med njenimi vzornicami tudi Sapfo in da je o njenih pesmih zapisala, da so hvalevredno napisane in sestavljene ter da ostajajo navdih za pesnike in pisatelje, stremiče k popolnosti. Pomislila sem, da njene ugotovitve še vedno držijo, a da je hkrati literarna veda odkrila o Sapfo veliko novega, feministična literarna veda pa je prispevala drugačne poglede na razumevanje njenih del.

Zakaj so Sapfo imenovali deseta muza

Sapfo (med 630 in 612 pr. n. št) naj bi napisala devet knjig oziroma več kot deset tisoč verzov, vendar se jih je ohranilo le za drobno zbirko. V njenih pesmih, ki so bile predloge za glasbeno izvedbo v skupini, je v središču ženska, in to ženska kot lirski subjekt in kot predmet opisovanja, hrepenenja in oboževanja.

Zaradi Sappfine osredinjenosti na ženski lik so v literarni zgodovini nastale številne razlage odnosa med lirskim subjektom in tematiko njegovega izrekanja, »kaj je Sappfin krog v resnici bil, je od 19. stoletja tema zelo polemičnih razprav. Glavni vir so Sappfini fragmenti; sočasnih pričevanj skorajda ni, poznejša pa so bodisi nezanesljiva bodisi očitno tendenciozna.«³⁰ Sapfo zaradi svojega poseganja na področje, ki je moško, že v antični komediji predstavlja predmet posmeha, Horacij jo imenuje »možačasta Sapfo«, že v pozni antiki možatosti ne povezujejo le s poseganjem na nežensko področje, temveč tudi s spolno usmerjenostjo; najbolj se razpravljanje o slednji razširi v 19. stoletju, za katero je nasploh značilno tematiziranje in problematiziranje lezbične ljubezni.³¹

Šele v poznih petdesetih letih 20. stoletja se pojavi ideja o tem, da je imela Sapfo neformalno združenje deklet iz višjih krogov. V pesmih omenja hišo Muz in ženske, s katerimi je bila močno povezana. Vendar o vseh ženskah ne piše z naklonjenostjo, iz česar bi lahko sklepali, da so ji bile nekatere izmed njih tekmice.³² Ta dvojnost je morda najbolj izrazita v pesmi *Arignota pa zdaj iz daljnih Sard*, kjer pesnica izraža bolečino ženske, ki je zaradi poroke morala zapustiti svoje prijateljice na Lezbu. Pesnica se skupaj z deklico Atido spominja skupnih dni, ko je Arignota uživala ob zvokih pesmi, ki jih je pela Atis:

Večkrat se sprehaja in v mislih otožnih
se vrača k preljubljeni Atidi,
in žalost ji leže na težko srce.³³

Sapfo ne slavi samo Arignote, ampak tudi Atido, s čimer ustvarja občutek povezanosti in prijateljstva med ženskami, ki jo v literaturi izpod ženskega peresa še večkrat srečamo. Arignota v daljni Lidiji sicer blesti

kakor luna, ki po sončnem zatonu
z rožnimi prsti preslepi vseh zvezd sijaj,
in čez slano morjé razliva svoj soj,
in čez livade, s cvetjem posute,
po njih se sveža rosa lesketa,
vrtnice cveto in nežne krebulje
in medeno sladki lotos
odpira cvetne čaše[,]³⁴

▪ 28

a hkrati hrepeni po brezskrbni dobi deklišтва, ki jo pesnica v svojih pesmih, predvsem svatovskih, še večkrat omenja. Prepričljivost dekletove žalosti doseže pesnica z obratom: iz predmeta opisovanja se Arignota spremeni v subjekt, ki izraža svoja občutja:

»Pridite k meni!« glasno nam kliče,
a morje kipeče, ki se zgrinja med nami,
ne prinese nam njenih glasov,
nihče je ne sliši ...³⁵

Sapfo izraža bolečino antične ženske, ki je morala zaradi poroke zapustiti svoj dom in skupnost, v kateri je bila srečna. To občutje je morda še bolj neposredno izraženo v pesmi *Umrla bi rajši, brez šale!*, kjer pesnica podoživlja slovo od ene izmed svojih varovank ali prijateljic, ki jo najverjetneje zapušča zaradi poroke:

Ob slovesu je ihtela in ihtela,
da se mi je trgalo srce,

in mi dejala:

»Oj, kako bridka je moja usoda,
Sapfo, kako te nerada zapuščam!«³⁶

V obeh pesmih je mogoče občudovati tudi pesničin bogat metaforični svet, v katerem ženska nikoli ni primerjana z živaljo, ampak jo obdaja svet čarobnih dišav in cvetlic, ki imajo simbolični pomen. Z vijolicami se krasijo Afrodita in muze, lotos je roža nesmrtnosti, travniške cvetlice sodijo v Perzefonin kult, saj jo je Had ugrabil, ko jih je nabirala. Saffini opisi cvetlic in lepote deklet, ki so jo obdajala, so utelešenje največje vrline. Ta se v pesničinih verzih odraža v svetu, zelo razlikujočem se od sveta vojščakov in slavnih bitk, ki jih opevajo antični pesniki. Grobost in pomanjkanje smisla za lepoto se razkrivata pesnici kot žalitev njenih čustev:

Katera kmetica ti je pamet začarala,
ženska v kmečki noši, ki ne zna
halje nad gležnji pridržati.³⁷

29 ■

Narava se pri Sapfo zliva v eno z rajajočimi dekleti. Med njimi in zelenimi gaji ter mehкими livadami vlada harmonija, ženska naravi ni podvržena do te mere, da bi obvladovala njo in njen razum, kar pomeni, da gre za povsem drugačno reprezentacijo ženskosti, kot jo lahko zasledujemo skozi zgodovino moškega pogleda na žensko. Vse od antike se podobe ženskosti v umetniških delih ne skladajo z dejanskim življenjem žensk, saj se v literarnih delih gibljejo med poloma idealizirane, poveličane ženskosti in njenega nasprotja demonične ženske, ki prinaša pogubo. Sapfo sicer tudi primerja dekleta z naravo, toda njeni verzi ne razkrivajo usodne povezanosti ženske z naravo, ampak so le hudomušna ponazoritev dekleta, ki še ni našlo moža:

(taka) kot jabolko sladko, zardelo, visoko na veji,
tam, kjer se krošnja konča – obiralci so nanj pozabili;
niso ga, ne, pozabili: le niso ga mogli doseči.³⁸

Ti verzi so del svatovske pesmi, t. i. epitalamija. Sapfo naj bi takšne verze pisala ob porokah svojih prijateljic. V njih je opevala ženinove in nevestine lepe lastnosti, pa tudi žalost ob odhodu neveste v drugo okolje. Posebna usoda ženske, ki zaradi možitve zapušča krog svojih najbližjih,

odzvanja tudi v epitalamiju o poroki med Hektorjem in Andromaho in v fragmentu o zvezdi večernici, ki je svatbena luč:

Zvezda večernica,
vse priženeš domov,
kar je jutranja zarja odgnala:
ovco priženeš domov,
kozy priženeš domov,
hčerko odženeš od matere zdoma!³⁹

▪ 30

V zadnjem verzu govori pesnica v materinem imenu, ki hčerkin odhod od doma doživlja kot nekaj negativnega, saj jo je nekdo od tam odgnal, kar pomeni, da ni šla prostovoljno. Morda je pesnica podoživljala svojo bolečino, saj naj bi tudi sama imela hčerko (*Imam krasno dete, zlatim cvetkam enako po stasu; niti za vso Lidijo bi te ne dala, ljubka (ljubljen) Kleis*); še ustrežnejša je najbrž interpretacija, da gre za dekle, ki ga Sapfo ljubi,⁴⁰ a gotovo je, da je v pesmi mojstrsko občutena in izražena bolečina ob ločitvi med ženskami. Odnos med materjo in hčerjo nedvomno izpričuje kratka štirivrstičnica:

O zlata mati, ne morem več
na stative ti tkati,
ljubezni slo je vžgala v meni
vitka Afrodita.⁴¹

V enem samem stavku izražena misel skriva najpomembnejše dele sveta antične ženske: pozitivni odnos med materjo in hčerjo, tkanje kot skupno in najznačilnejše opravilo, ljubezen, ki hčerko spreminja v ženo in jo odtuja materji, ter svet antičnih božanstev – morda najmočnejše med njimi – Afrodite.

Afrodita je v Sapfinih pesmih boginja, ki jo pesnica najpogosteje navede. Že Heziod, ki je živel v 7. stoletju pr. Kr., opisuje njeno rojstvo iz morja na Cipru, kjer so pod njenimi nežnimi stopali vzcvetele rože. Afroditini lastnosti sta ljubkost in nežnost, lahko pa je tudi zvita, oblastna, maščevalna in ne prenese zoperstavljanja. Kot takšno jo je prikazal Homer v *Iliadi*, saj se Helena mora ukloniti njeni volji. Ta podoba

se večkrat pojavi tudi v Sappfinih pesmih. Najbolj se ji pesnica približa v pesmi *Stvar najlepša se mi zdi na zemlji*, kjer najprej opisuje njeno lepoto (*lepa Hélena, kot je lepše / svet še ni bil videl*), nato pa se Helena iz opazovanega spremeni v aktivni lik (*ušla je možu, / vzoru vsem moškim, / ter nezvesta v Trojo odplula z drugim, / ne misleč na dete in ljube starše, / ker jo s prave poti je speljala, / Kipris boginja*).⁴²

Moč te boginje opisuje tudi v himni *Afrodita nesmrtna, na pisanem tronu*⁴³ (to je edina v celoti ohranjena Sappfina pesem), saj jo označi kot *snovalko ukan*. Drugi pridevniki, s katerimi jo opisuje pesnica, so še *nesmrtna, mogočna*,⁴⁴ *na pisanem tronu sedeča*. Sapfo doživlja Afrodito kot zaveznico v boju. Afrodita je tako po eni strani predstavljena kot mogočna boginja, ki ne prenese, da se nekemu, s tem ko je njegova ljubezen neuslišana, dela krivica (*Ne ljubi? O kmalu bo, dasi nerada, / sama ljubila!*),⁴⁵ po drugi strani pa kot ljubeznivo bitje, ki je nekoč že uslišalo Sappfine prošnje.

Podobno slika Homer Apolonov prihod na zemljo, medtem ko Afrodita v *Iliadi* ne nastopa v vlogi ljubeznive boginje, ampak pobegne pred grozotami na bojišču.⁴⁶ Kot prijazna boginja se Afrodita oziroma Kiprida, kakor jo Sapfo še imenuje, pojavlja tudi v pesmi *Kipris, prijazna hči Dione*, ki so jo arheologi odkrili šele leta 1937, zapisano na črepinji (sicer so se Sappfine pesmi ohranile še na papirusu). Boginjin najpomembnejši atribut v tej himni ni njeno spletkarstvo v ljubezenskih zadevah, ampak se razkriva kot »cvetlična boginja«, saj so jo kot takšno častili na Kreti. Vabilu boginje na slavje sledi opis čudovitega jablanovega gaja na Kreti, kjer stoji njeno svetišče:

Hladen studenec žubori
mimo jablanovih vej, ves kraj je
v senci rož, na veke pada sen
z listov tresočih.

Livada, sočna paša konj,
košati se v rumenem cvetju,
janeži in lotosi v pomladni uri
sladko dehtijo.⁴⁷

Opis pokrajine ima tudi simbolični pomen: voda predstavlja element, iz katerega se je boginja rodila, jabolko je njen simbol, prav tako vrtnice.⁴⁸ K boginji se Sapfo po pomoč obrača še v eni pesmi, *Kipris, preblaga boginja, tebe rotim*, kjer prosi, da bi bratu naklonila srečno plovbo čez morje. Pesnica naj bi imela tri brate, eden izmed njih, Haraks, o katerem pripoveduje v tej pesmi, je bil vinski trgovec v Egiptu, kjer je svoje imetje zapravil za slovito hetero Doriho, imenovano tudi Rodopida, ki jo je Sapfo označila kot bahavo. Opis Dorihe je eden izmed redkih, ki so ženskam nenaklonjeni. Pesnica sicer opeva lepoto svojih varovank, pa tudi njihovo dobroto in modrost. Njihova ime-na (Agalis, Anaktorija, Arignosta, Atis, Eirana, Girina, Gongila, Hero, Mika in Telesipa) poznamo iz pesmi, v katerih jih opisuje in izpoveduje svoja čustva do njih: *Atis, tebi je presedlo / biti z mislimi pri meni, / k Andromedi srce te vleče*.⁴⁹ Andromeda naj bi imela podobno ustanovo kot Sapfo, zato jo je morda pesnica doživljala kot tekmico, čeprav se je hkrati zavedala, da je slava njenih konkurentk omejena le na čas njihovega življenja:

Mrtva boš ležala, ne bo spomina nate,
tudi kdaj pozneje ga ne bo. Vrtnic iz Pierije
že zdaj nisi deležna. A tudi v Hadovi hiši
nevidna boš tavalala, se vrtinčala med sencami umrlih.⁵⁰

Najbolj znana med Sapfinimi prijateljicami je najbrž Agalis, saj spada pesem *Zame je ta moški enak bogovom*, v kateri je omenjena, med najlepše ljubezenske pesmi svetovne književnosti. Na začetku sta opisani Agalis in njena lepota, ki se razkriva v dekličinih smehljavih očeh in njeni govorici. Na začetku zgodovine ženske ustvarjalnosti je nastala pesem, v kateri je govorica ženske opevana kot sladka, torej prijetna. Vse od Sapfinih sodobnikov je namreč ženski govor velikokrat prikazan kot nekaj, kar razkriva odsotnost vsakega smisla, nekaj, kar je še najbliže blebetanju otrok in norcev. V naslednjih verzih pesnica s prefinjenim psihološkim opisom posreduje svoje doživljanje dekličine poroke. Prisotnost dekleta, do katere je gojila močna čustva, a sedaj odhaja od nje, jo navdaja s telesno bolečino, saj se ji v strahu stiska srce, »jezik kot otrpel se v ustih lomi«.⁵¹ Pesničini verzi govorijo tudi o

tem, da njen molk ni nekaj vsakdanjega, normalnega (kot je to nasploh veljalo za antične ženske), ampak je posledica njenega močnega doživljanja, ki se prenaša tudi na druge čute:

droben plamen vse mi telo prešinja,
moj pogled zakrije tema, v ušesih
slišim bobnenje,

mrzel pot obliva me, vsa drgečem,
bleda sem v obraz kot zelena trava;
le še kratek hip me, tako si mislim,
loči od smrti.⁵²

Lirski subjekt izpoveduje svoja čustva ob doživljanju lepote, ki pesnico predstavlja v območje telesnega, ki pa ga hkrati (torej povsem drugače kot večina žensk, ki jih opevajo pesniki) tudi prestopa, saj se zaveda, da mora z razumom svoja čustva premagati in jih skriti:

33 ■

Toda vse zdrži se, celo uboštvo ...⁵³

Fragment še neposredneje razkriva strast do ženske:

Prišla si – prav, da si. Kot blazna sem si te želela.
Shladila si srce, goreče v hrepenenju.⁵⁴

Sapfo se nam razkriva kot ženska, ki svoja čustva obvlada, saj njeno strastno doživljanje dekličine prisotnosti hkrati spremlja analiza tega občutja, tako da se zdi, kakor da pesnica svoje lastne strasti jemlje pod drobnogled in jih secira, zato so pesem imenovali tudi »patologija strasti«. Podobno prepletanje divjanja čutov in treznega premisleka srečamo že pri Homerju v Andromahinem doživljanju Hektorjeve smrti.⁵⁵ Pesničino končno spoznanje je hkrati zavezano doživljanju antičnega človeka, ki verjame v *tlemosyne*, moč potrpežljivosti in prenašanja tegob. V svetu, ki mu vladajo antični bogovi, se Sapfo zaveda, da ni sama in da ji bodo prebivalci Olimpa prej ali slej prišli na pomoč, o čemer govori ne nazadnje prav njena himna Afroditi. Posebnost pesmi

o Agalis je tudi pesničino svobodno izražanje ljubezenskih čustev, ki je za antično žensko gotovo nenavadno. Ohranilo se je več fragmentov, v katerih Sapfo omenja ljubezen kot moč, ki se ji ne more upreti, upesnjuje nasprotje med silnim Erosom in dobrotljivo, pomagati pripravljeno, »počlovečeno« Afrodito, ki jo Sapfo s svojimi varovankami časti in opeva.⁵⁶ A ob ljubezni vlada tudi smrt:

Vso me prevzela je sla, da bi umrla
da bi videla rosne bregove Aheronta,
z lotosovim zelenjem porasle,

da bi jih skoraj že videla,
in v Hadove dvore stopila ...⁵⁷

■ 34

Pesnica ne opisuje le smrti mitskih figur in trojanskih junakov, ampak tudi smrt svoje prijateljice, torej smrt ženske, s čimer v antično liriko vnaša nov motiv:

Timade prah je le-to,
ki pred poroko je umrla,
vzela Perséfone je
vase jo izba temná.

Ob prezgodnji nje smrti
na novo nabrušene škarje
vsem vrstnicam so z glav
lepo postrigle lasé.⁵⁸

Timada umre mlada in ne doživi pesničinega spoznanja o tegobah staranja:

Za lepe darove Muz z vijolicami v naročju
se vнемajte, dekleta, in za zvenečo liro, prijateljico pesmi.
Moje prej nežne kože se je polastila starost,
črni lasje so vsi pobeljeni.
Srce mi je postalo težko, kolena, prej poskočna za ples,
kot pri srnici, me več ne nesejo.

Nad tem pogosto tožim; toda kaj naj bi storila?
Ne postarati se, to človeku ni mogoče.⁵⁹

Svet Sapfinih pesmi je, vsaj kolikor ga lahko spoznavamo iz fragmentov, ki so se ohranili do današnjih dni, svet, v katerem osrednje mesto zavzema ženska tako v vlogi lirskega subjekta kot predmeta, o katerem govori. Poetična govorica oživlja podobe iz življenja žensk, na katere zremo z drugačne perspektive, kot se nam razkrivajo v pesmih drugih starogrških lirikov. Sapfine vrednote se razlikujejo od vrednot pesnikov, saj njeni predmeti poveličevanja pripadajo drugačnemu svetu:

Stvar najlepša zdi se na črni zemlji
enim vojska kónjikov, drugim pešcev,
tretjim ladje: meni pa zdi lepó se
to, kar kdo ljubi.
[...]
Raje ljubki videla njen korak bi,
svetlo igro na nje žarečem licu
kakor bojna kola in trume pešcev
Lidije cele.⁶⁰

35 ■

Pesnik Alkaj pa je zapisal:

Blešči se v bronu vélika dvorana,
vsa soba je opravljena za vojno:
vrstijo svetli šlemi se ob šlemih,
z grebenov kimajo jim bele grive,
glavàm junakov dika in ponos.⁶¹

Navedena odlomka se ne razlikujeta le po tematiki, ampak tudi po pesniškem izražanju, saj Alkaj opisuje imponanten blesk, ki ga dajejo svetleča orožja, medtem ko Sapfo kopiči samostalnike iz vojaškega besednjaka, ne da bi jih natančneje opisala. Pri pesnici ne žarijo stvari, ampak obraz deklice, o kateri govori. Sapfin poetični svet je posebna ženska kultura, v kateri je najvišji ideal častiti lepoto in muze, saj pesnica njim dolguje svoj pesniški dar.⁶² Ta dar so že v antiki visoko

cenili, saj so jo na vazah slikali skupaj z muzami. Epigram iz *Palatinske antologije* jo imenuje celo deseta muza, kar lahko razumemo kot velik poklon Sapfo, ki pa morda hkrati govori o tem, da je bila v antiki pesničina spolna identiteta tako nesprejemljiva, da so ji pripisovali božanski izvor. Aleksandrinski učenjaki so jo vključili v kanon devetih lirikov, manj naklonjena pa ji je bila atiška komedija, kjer je predstavljala predmet posmeha predvsem zaradi svoje ljubezni (o kateri pa ni ohranjenih nobenih podatkov) do mitske figure Faona, ki naj bi mu Afrodita pomagala pridobiti ljubezen vsake ženske. Sapfina ljubezen naj bi bila celo tako močna, da je skočila z levkadske pečine v morje. Iz 4. in 3. stoletja pr. Kr. sta se ohranila naslova dveh komedij, *Faon* in *Sapfo*. O Sapfini nesrečni ljubezni sta pisala tudi Ovidij v *Heroidah* in Menander. Katul je ljubljeno dekle iz občudovanja grške pesnice imenoval Lezbija, Horaciju pa je ob Alkaju predstavljala najvišji pesniški ideal. Celó Aristotel citira v *Retoriki* njene verze (1367a).

Poleg ljubezni do Faona je Sapfo atiška komedija pripisala še številne ljubimce, ki so živeli pred ali za njo, tako da »se je še rimski filozof Seneka resno spraševal, *an Sappho publica fuerit* (ali je bila Sapfo javna vlačuga?) in da so bizantinski gramatiki celó postavili teorijo o dveh ženskah s tem imenom: ena naj bi bila slavna pesnica, druga pa razvpita kurtizana in junakinja komedij«. ⁶³ Še bolj negativno pa jo je v 2. stoletju prikazal rimski cerkveni pisec Tacijan, saj je pisal o njenem razuzdanem spolnem življenju, ki naj bi ga brez sramu opisovala v svojih pesmih. Negativna recepcija Sapfinih pesmi sega v grško klasično dobo (500–336 pr. Kr.). Tak pogled se je najverjetneje izoblikoval na osnovi odnosa do žensk, ki so bile v Atenah v mnogo bolj podrejenem položaju kot na Lezbu.

Spoznanje, da je že prvi izpovedni ženski glas, ki je prišel do nas, naletel ob občudovanju tudi na nerazumevanje in posmeh, me je pretreslo in dojela sem, kje koreninijo predstave o tem, da ženska ne more obvladovati čustev z razumom in biti ob tem še ustvarjalna. Spomnila sem se na besede dame Pamet iz *Knjige o mestu dam*

in sem si jih ponovila, da bi se z njimi opogumila za nadaljevanje naloge, ki sem si jo zastavila: »Tisti, ki so obsojali ženske iz ljubosumja, so ničvredni moški, ki so spoznali ali srečali številne ženske, pametnejše in plemenitejšega vedenja od njih samih, kar je v njih naredilo zagrenjenost in mržnjo. Zato njihovo ljubosumje vodi v obsodbo vseh žensk, saj mislijo, da bodo tako zmanjšali njihov ugled in vrednost.«⁶⁴

Spoznala sem, kako modre so bile te besede, saj se Sappina sled ni izgubila, temveč je spodbudila tudi druge ženske, da svojih verzov niso skrivale pred poslušalstvom. Danes vemo za njih, ker so njihova imena zapisali v *Palatinsko antologijo*, kjer je omenjenih kar devet pesnic. Tako poznamo ob Sapfo še nekaj imen pesnic iz antične Grčije. Izjemna pa je tudi njihova rimska naslednica Sulpicija. Imena antičnih pesnic nam razkrivajo, da Sappina ustvarjalnost ni bila samotni otok v oceanu, kakor nam sporočajo literarni pregledi, ki druge avtorice zamolčijo, temveč je tudi ona imela literarne sestre oziroma naslednice.