Aleksandra SCHULLER

# KASANDRA: TRAGIČNA EKSISTENCIALNA ODGOVORNOST, ŽENSKI GOVOR IN ŽENSKO TELO

*Izvleček*
Pričujoča študija je literarno-antropološka analiza konstitucije in razvoja antičnega ženskega dramskega lika, Priamove hčere in trojanske prerokinje Kasandre. Kasandro interpretiram kot paradigmatski primer za antropološko analizo ženske problematike v drami - tako v antiki kakor tudi v sodobnosti. Podrobneje obravnavam tri dramske obdelave: prvi del Ajshilove *Oresteje,* tragedijo *Agamemnon;* Evripidovo tragedijo *Trojanke* in dramo *Kasandra,* sodobnega slovenskega avtorja, Borisa A. Novaka. V celotno raziskavo pa zajemam tudi podobe Kasandre, kakršne so se oblikovale v antični epiki in sodobnem romanu: Homerjevi *Iliado* in *Odisejo,* Likofronovo pesnitev *Aleksandra* ter roman Christe Wolf *Kasandra.*

*Abstract*
This article analyses the constitution and development of the woman's character in the ancient drama from the point of view of literary theory and anthropology. I interpret Priam's daughter and Trojan's prophet Cassandra as a paradigmatic example of an anthropological analysis of women's theme in the ancient as well as contemporary drama. In the essay I look closely at three dramas: the first part of Aeschylus *Oresteia,* the tragedy *Agamemnon;* at Euripides *Trojan Women* and at the drama *Kasandra,* written by the contemporary Slovenian author, Boris. A. Novak. Incorporated into the research are also the literary images of Cassandra, as these were formed in the ancient epos (Lycophron's *Alexandra*) and contemporary novel (Christa Wolf's *Kassandra*).

## Uvod

Kasandra je na prvi pogled eden izmed obrobnih ženskih likov v antični tragediji; v nobeni posamezni tragediji se ne pojavi kot naslovna junakinja, toda njena prisotnost, pa naj bo še tako obrobna, ima veliko moč - mogoče še toliko večjo v sodobnosti, saj jo šele sodobna, antropološka bralna perspektiva odkriva kot *paradigmo Ženske,* njeno zgodbo pa z zgodovinsko zavestjo interpretira kot večtisočletno problematiko *ženskega govora, ženske eksistence* ter *ženskega delovanja* v *polju javnega,* ki naj ga že v izhodišču opredelim kot *polje moških.*

Kasandra iz mita v literaturo prestopi že s Homerjem, v *Iliadi* je (...) *Priama hčer, med vsemi najlepša*[1], (...) *podoba zlate Afrodite*[2], lepa trojanska

[1] Homer: *Iliada.* Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950 (XIII, 365)
[2] ibid. (XXIV, 699)

kraljična, brez preroških sposobnosti, toda kot se bo pokazalo v nadaljevanju analize, si je pomembno zapomniti, da je pri Homerju edini in glavni Kasandrin atribut njena lepota. V *Odiseji* pa izvemo nekaj podatkov o Kasandrini smrti: skupaj z Agamemnonom jo je umorila Klitajmestra.[3] Starogrška epika je torej bolj skopa s podatki o Kasandri, nekaj več o njeni zgodbi izvemo pri Vergilu[4]; v starogrški tragediji pa se njen lik pojavi s prvim delom Ajshilove trilogije *Oresteja*, v tragediji *Agamemnon*.

## Ajshilov *Agamemnon:* človekova Odgovornost in božanska Nujnost. Tujstvo, ženska žrtev in mizoginija

Kasandra je v omenjeni tragediji neprostovoljna udeleženka v sklepnem dejanju Agamemnonovega življenja. Ahajski vojskovodja jo je pripeljal v domači Argos kot svojo sužnjo nevedoč, da ga čaka Klitajmestrino maščevanje. Osrednja akterka tragedije je Klitajmestra, ki se želi Agamemnonu maščevati iz več razlogov: njeni osebni interesi po vladanju so tesno povezani z žrtvovanjem Ifigenije na začetku bojnega pohoda nad Trojo. To, da si je Agamemnon pripeljal domov hči trojanskega kralja Priama, ki si jo je izbral za svojo ljubico, je v Klitajmestrinih motivacijah obrobnega pomena.

Jean Paul Vernant[5] v zvezi z Agamemnonom in Klitajmestro opozarja, da je treba njuno hybris in tragičnost, s tem pa tudi njuna dejanja razumeti v prepletenosti dveh sil: osebne volje posameznika in iz nje izhajajočih dejanj ter nujnosti, volje bogov. Agamemnonovo žrtvovanje Ifigenije je iniciirano s prerokbo, toda Agamemnon se sam odloči, da ugodil nujnosti. In pomembno dejstvo je, da je njegova odločitev utemeljena na njegovi sli po vojaški slavi. Zato navkljub navidezno brezizhodnemu položaju, Agamemnon nikoli ne pomisli, da bi bila mogoča tudi drugačna rešitev: odpoved bojnega pohoda nad Trojo. Toda to bi bilo v popolnem nasprotju z

[3] Homer: *Odiseja.* Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951 (11, 421-424)

[4] V 2. spevu *Eneide* najprej izvemo, da je dobila svojo preroško moč od Apolona, toda ker je zavrnila njegovo ljubezen, jo je kaznoval tako, da njenim svarilom in napovedim ni nihče verjel. Izvemo tudi, da so Grki ob plenjenju Troje oskrunili Minervin (Atenin) tempelj in iz njega odvlekli tudi svečenico Kasandro. Med skrunitvijo pa je še posebej divjal *Ajaks predrzni.* Omenjena dejstva še zmeraj ne povedo veliko o Kasandri, tematizirajo pa tisti del mita, ki govori o tem, da naj bi jo Mali Ajaks oskrunil med grškim vdorom v Trojo - s tem, da jo je kot svečenico brezobzirno odvlekel iz templja in jo - kot se bo pokazalo že pri Evripidu - najverjetneje tudi posilil.

[5] Jean Paul Vernant: *Zasnove volje v grški tragediji.* (str. 49-51) in *Zgodovinski trenutek tragedije v Grčiji: nekaj družbenih in psiholoških okoliščin* (str. 30-31) V: J.P. Vernant in P. Vidal-Naquet: *Mit in tragedija v stari Grčiji.* Knjižna zbirka Prevodi. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994

moško, vojaško logiko časti in če bi se tragiški junaki odločali po tem ključu, potem tudi tragedija ne bi mogla obstajati, kajti tragičnost je mogoča šele takrat, ko se božja volja in osebne motivacije karakterja povežejo v neizogiben tragični paradoks: protagonist bo enkrat moral prevzeti odgovornost za svoja dejanja, ne bo se mogel sklicevati samo na voljo bogov, ker tragičnost konstituira prav sovpadanje skorajda banalnih osebnih interesov in božje volje:

*»Ko se bo pravica obrnila proti Agamemnonu, bo njeno orodje Klitajmestra. Če se ne omejimo le na oba protagonista, ima kraljeva kazen izvor v prekletstvu, ki od zločinske Tiestove pojedine naprej visi nad celotnim rodom Atridov. Toda: kljub temu, da umor kralja Grkov terja rodbinska Erinija in zahteva Zeus, ga njegova soproga pripravlja, se zanj odloči in ga izvede iz popolnoma sebi lastnih razlogov, ki so v skladu z njenim značajem. Naj se še tako sklicuje na Zeusa in Erinijo, so njeni odločitvi, da deluje, botovali njeno sovraštvo do soproga, njena obsodbe vredna strast do Ajgista, njena moška volja po moči.«* (Vernant, 50)

Agamemnon in Klitajmestra delujeta iz osebne želje, obenem pa sta sredstvo za izvajanje božanskega načrta, tiste kazni, ki bo ugonobila celoten rod Atridov in izhaja iz trenutka, ko je Atrej svojemu osovraženemu bratu Tiestu napravil pojedino iz njegovih ubitih otrok:

*»Tu, na vrhuncu tragedije, kjer se vse zaplete, vznikne na odru čas bogov in se postavi na ogled v času ljudi.«* (Vernant, 31)

Kasandra pa je tista, ki v Ajshilovem *Agamemnonu* Zbor grških starcev opozarja na upravičenost njihovih zlih slutenj; je preroška tujka, ki vidi vse, kar je lokalnim modrecem, kakor tudi Klitajmestri in Agamemnonu, zakrito oziroma vse, kar Zbor sam zgolj sluti, pa si še ne upa artikulirati. Kasandra je edina, ki s svojim diskurzom ne prikriva, temveč razkriva; je edina, ki zmore videti sočasne dogodke, *čas ljudi* v širši perspektivi *časa bogov.* Zato Zbor zasluti pravo tragiko napovedujočih se dogodkov:

*Ko sleden pes je, zdi se, žena tuja,*
*kri išče, dà, in kri bo našla.* (1094-1095)

Kasandra vidi krvavo preteklost, prekletstvo Atridov, iniciirano s Tiestovo pojedino; istočasno s Klitajmestro ustvarja sedanjost, Kasandra v besedi, Klitajmestra v dejanjih; obenem pa že pozna prihodnost in napove tudi Orestovo maščevanje. Kasandra je *sledni pes,* ki ubesedi tragično usodo Atridov kot krvavi *lovski pogon,* v katerem obstajajo zgolj žrtve (Ifigenija) in preganjalci-žrtve (Agamemnon, Klitajmestra; na svojstven način pa tudi sama Kasandra). Na lovsko metaforiko v celotni *Oresteji* je prvi opozoril Piere Vidal-Naquet[6]:

*»S tem je Agamemnon tudi žrtvovani žrtvovalec, tako da ta lov, ki je hkrati*

[6] Piere Vidal-Naquet: *Lov in žrtovanje v Ajshilovi Oresteji.* V: J.P. Vernant in P. Vidal-Naquet: *Mit in tragedija v stari Grčiji.* Knjižna zbirka Prevodi. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994 (101-120)

*žrtvovanje, ponavlja umor, s katerim se je vse začelo in ki je bil prikazan na grozovit način kot žrtvovanje človeka, ki izvira iz prisege in kot še nekaj grozovitejšega od žrtovanja človeka, namreč kot οκιεία βορά, »žrtje, ki ga je okusil rodni oče«, rezultat domačega kanibalizma.«* (Vidal-Naquet, 111)

Kasandra sama pa je drugačna žrtev kot Atridi: ona je predvidena, da kot »prava ženska« umre s svojim gospodarjem, predvidena je zato, da bo voljno in molče sprejela svojo usodo. Toda Kasandra prekrši oba kanona: spregovori v polju javnega; predvsem pa svoje smrti ne sprejme na način kot ji ga svetuje Zbor: *voljnó ukloni novemu se jarmu!* (1071). V smrt gre šele potem, ko je govorila in tudi takrat ne zato, ker bi se uklonila, ampak ker pozna in razume nespremenljivost usode. Zbor jo opredeli kot moralno zmagovalko, ki je presegla začrtano pozicijo pasivne žrtve in v njihovih besedah se pojavi zanimiva besedna večpomenskost:

*O žena prenesrečna, žena modra,*
*dolgo si predla; a če dobro veš,*
*da nate smrt preži, od kod pogum,*
*da greš k oltarju kakor klavna žrtev?* (1295-1298)

Zanima nas beseda *predenje*. Zbor govori o tem, da je Kasandra s svojimi besedami obširno razkrila krvavo preteklost, sedanjost in prihodnost Atridov. Toda, če upoštevamo, da je bilo *predenje* eno izmed glavnih opravil antične ženske, ki ga je seveda opravljala v svojem domu, v zasebnem; se nam odpre dodatna možnost razumevanja tragične ženske pozicije: dokler *prede* v zasebnem, ni tragična, niti ne ogroža obstoječega moškega reda sveta - toda ko prede v javni sferi in tokrat *prede z besedo*, postane tragična in bo morala umreti. Prekršila je nenapisan red in bo postala ena izmed žensk, ki si šele v smrti *»pridobijo slavo, ki po svojem pomenu znatno presega pomen hvale, ki jo tradicija dopušča njihovemu spolu.«* [7] Tega pa se Kasandra sama zelo dobro zaveda:

*Na Sonca zadnji žarek vas rotim,*
*vračniki moji, da kaznujete krivce*
*za kralja kruti umor, a hkrati*
*za smrt njegove sužnje, lahke žrtve!*
*O usoda ti človeška! Rahla senca*
*skaliti utegne srečo, a nesrečnim*
*izbriše ime poteza vlažne gobe!*
*In to je zame hujše kakor ono.* (1323-1330)

Kasandra se zaveda svoje tragike; jalovosti svojega preroštva, ki je v popolnem nasprotju z ideali sveta, ki mu pripada: to je svet velikih preteklih zmot, ki se v sedanjosti samo še ponavljajo, zmeraj znova utemeljene

[7] Nicole Loraux: *Tragični način uboja ženske.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 177)

na posameznikovi želji po moči, nadvladi in sli po zavojevanju. Zanimivo je, da Kasandrino ime dobesedno pomeni *»tista, ki nadvlada moške«* , toda njena superiornost je v svoji esenci skrajno bedna, saj ji bo izpričana šele tik pred smrtjo, v istem trenutku pa že *»zbrisana s potezo vlažne gobe«*.

Ajshilov *Agamemnon* je pravzaprav tragedija mizoginije[8], v kateri je konflikt med moškim in ženskim skoncentiran v Klitajmestrini želji po moči, hibristični želji po vladanju:

*»Ženska se upre moški avtoriteti v patriarhalni družbi. Z ubojem moža in z izbirom lastnega seksualnega partnerja prelomi družbene norme in zaustavi družbeno funkcioniranje na mrtvi točki. Opisana je kot pošastna androgina, ki zahteva in si nasilno prisvoji moško moč in prerogative. Nato sin, odkrito na strani očeta in moža, ubije mater, nakar ga v povračilo zasledujejo materine Erinije.«* (Zeitlin, 131)

Klitajmestra je ženska, ki misli in deluje neodvisno, svoje osebno maščevanje pa poveže s politično ambicijo - prav to pa je tisto, kar v negativnem smislu preseže legitimnost njenega maščevanja in za kar bo morala prevzeti odgovornost. Obenem pa lahko v tej premisi zaslutimo strašljivi paradoks, v katerega je zapletena antična ženska: Zbor grških starcev nima nobenega razumevanja s Klitajmestro, obenem pa sočustvuje s Kasandro, ki - za razliko od Klitajmestre - zase nikoli izrecno ne zahteva nikakršne osebne svobode, niti seksualne enakopravnosti. Toda obe ženski sta apriorno tragični: Kasandra zato, ker njena opozorila niso niti enkrat samkrat zaustavila ali preokrenila poteka krvavih dogodkov; niti v Troji, niti v Argosu. Njena misija je v svojem bistvu pacifistična in zato po definiciji jalova za svet moških vrednot. Klitajmestra pa poskuša preobrniti hierarhični red iz patriarhata v matriarhat, ker pa uporablja sredstva moških, bo njen poskus nujno propadel in znova vzpostavil moške:

*»Na koncu pride tragedija splošno do zaključkov, ki znova vzpostavijo moške in pogosto očetovske strukture avtoritete; pred tem pa je naloga drame razpreti moško videnje vesoljstva.«*[9]

Zdi se, da je ženska v tragediji nekako uporabljena, porabljena v kriznih momentih moškega sveta, saj njena pronicljivost in globlje razumevanje sveta, ne služita ničemur drugemu kot temu, da se moški za trenutek ugledajo v njej, v Ženski, v Drugem in po njenem propadu zopet vzpostavijo svojo nadvlado.

---

[8] Podrobno se s tem ukvarja v svoji odlični študiji Froma I. Zeitlin: *Dinamika mizoginije: mit in mitogeneza v Oresteji.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 129-158)

[9] Froma I. Zeitlin: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 24-25)

## Evripidove *Trojanke:* nedotakljivost ženskega telesa, deviška smrt in maščevanje

*Trojanke* so tragedija o trojanskih ženskah: Hekabi, Kasandri, Andromahi in Heleni. Ženske vidimo v sklepnem dejanju vojne: čakajo na to, da bodo kot sužnje odplule v različne dele Grčije. Kasandro si je izbral Agamemnon in o tem na začetku tragedije spregovori Pozejdon:

*(...) Devico, ki jo*
*bog Apolon je navdal z besnilom, Kasandro,*
*Agamemnon sili zdaj, proti volji*
*in zapovedim, v posteljo priležno si.*[10]

Po Pozejdonovem uvodnem nagovoru, vstopi Atena, ki se želi maščevati Ahajcem, ker pri plenjenju Troje niso spoštovali nedotakljivosti njenega svetišča:

ATENA: *Ne veš? Moje hrame so osramotili?*
POZEJDON: *Saj res, ko Ajas Kasandro je s silo odvlekel.*[11]

Evripid v *Trojanke* vključi tisto mitsko inačico, ki govori o tem, da je Mali Ajaks, kralj Lokrijcev, med zavojevanjem Troje prekršil nedotakljivost svetišča, Ateninega hrama. Atena, v trojanski vojni sicer mogočna zaščitnica Ahajcev, se je Grkom s Pozejdonovo pomočjo grozljivo maščevala: na poti domov je njihovo ladjevje zašlo v vihar, v katerem je Mali Ajaks izgubil življenje, grške ladje pa so vetrovi razgnali v vse smeri, kar poznamo tudi iz Odisejeve zgodbe. Toda Atena nič ne pove o tem, kaj se je zgodilo s Kasandro potem, ko jo je Mali Ajaks na silo odpeljal iz templja. Je bila ob tem prekršena tudi nedotakljivost ženskega telesa?

Evripidova Kasandra o sebi sicer eksplicitno govori kot o devici, toda možnost, da so te njene besede ironične, ni izključena. To hipotezo povezujem z upodobitvijo plenjenja Troje na atenski vazi, datirani v 5.stoletje pr.n.št.[12]

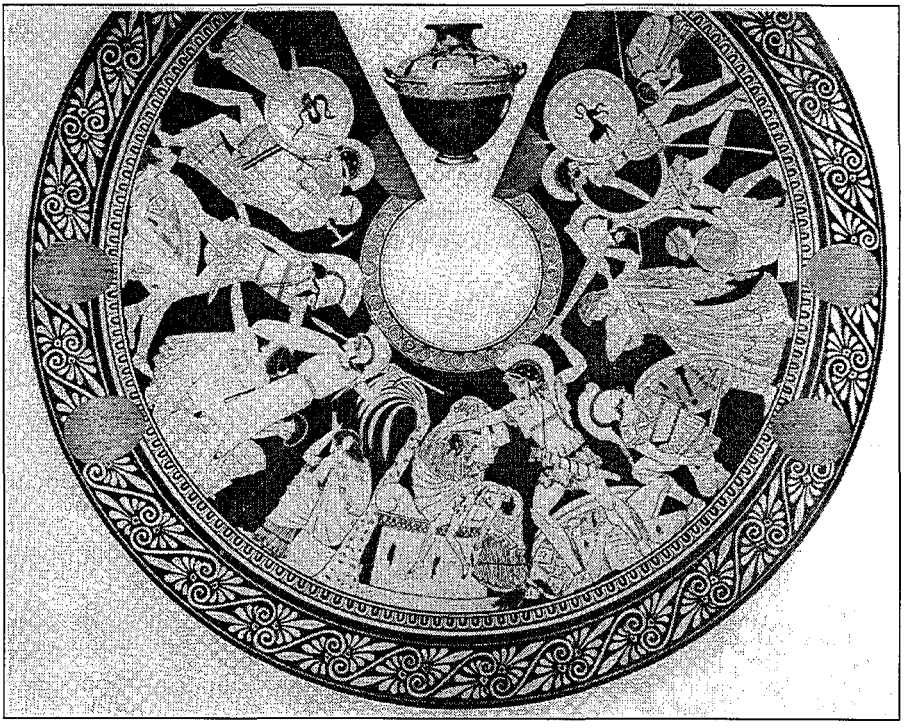
---

[10] Evripides: *Trojanke.* Prevedel Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1975. (str. 8) Omenjena izdaja nima oštevilčenih verzov, zato citate navajam po strani, na kateri se nahajajo.

[11] ibid., str. 9

[12] O podobi Kasandre, ki jo obravnavam ter o ženskem telesu v grškem vaznem slikarstvu in kiparstvu govori podpoglavje 5.poglavja *The Helenistic Period: Woman in a Cosmopolitan World,* z naslovom *The Female Body* (str. 173-174) V: Fantham, Elaine; Foley Helene Peet; Kampen, Nathalie Boymel; Pomeroy, Sarah B.; Shapiro, H.A.: *Women in the Classical World. Image and Text.* New York-Oxford: Oxford University Press, 1994 (v seznamu podob o vazi izvemo samo to, da gre za atensko vazo iz 5.stoletja pr.n.št.; omenjena izdaja jo povzema po delu A. Furtwänglerja in K. Reicholda*: Griechische Vasenmalerei,* Vol. I., Bruckmann, 1900)

## Vazna podoba



V centru podobe vidimo golo Kasandrino telo, zaznamovano z ranami in pripeto na Atenin kip, ki si z rokami zakriva obraz. Podoba Kasandre je frontalna, njeno telo, kakor tudi njen obraz sta obrnjena k gledalcu. Raziskovalka grškega vaznega slikarstva Françoise Frontisi-Ducroux[13] frontalne figure imenuje »*slikarska* apostrophē, *po analogiji z retorično figuro z istim imenom, ki označuje odmik od pripovedi, zamenjavo sogovornika in nagovor.*«[14] Ta način upodobitve namerno krši tisto normo atiškega keramičnega slikarstva, ki obstaja v tem, da so obrazi prikazani v profilu; razporeditev profilov pa odraža odnose med osebami, ker vzpostavlja razmerja pogledov.

»*Grafična* apostrophē *izraža šok in razkol, ki nastane v tem svetu, ki je po definiciji zaprt in zaščiten. Frontalni prikaz razkriva zmedenost, saj ponuja žensko* iz sebe*: žensko, ki izstopa iz podobe. Razširjene roke in razprte dlani z zapestji, potisnjenimi naprej, so kodiran izraz strahu, vendar obenem s pomočjo posnemanja*

[13] Françoise Frontisi-Ducroux: *Eros, želja, pogled.* Prevedla Ana Samardžija. V: *Podoba, pogled, pomen.* Zbornik tekstov iz antropologije antičnih svetov. Izbrala Svetlana Slapšak, uredila Darja Šterbenc. Ljubljana, ISH-Fakulteta za podiplomski humanistični študij in ŠOU Študentska založba, 2000 (str.113-144)

[14] ibid., str. 68

*govorijo o odprtosti ženskega telesa, kot si ga predstavlja moško nasilje.«*[15] Raziskovalka naše podobe v svoji študiji ne obravna, toda že bežen pogled na golo Kasandro v centru podobe nam razjasni pomen grafične apostrophē: njen pogled je v grozi odvrnjen od napadalca, njeno prizadeto žensko telo pa nas neposredno nagovarja in nam sporoča grozljivost dejanja, posilstva, ki mu je bilo ali pa mu še bo, izpostavljeno. Podoba učinkuje s sporočilom o nemočni izpostavljenosti ženskega telesa moškemu nasilju in ne daje nikakršnega poudarka estetski ali celo erotični dimenziji ženskega telesa.

K problematiki ženskega telesa se bomo povrnili pri obravnavi Kasandre pri Borisu A. Novaku, ki to temo postavi kot enega glavni notranji konflikt svoje Kasandre. Novakova Kasandra je sposobna samo sebe premisliti tudi z vidika problematike lastnega telesa, saj deluje kot plastičen značaj[16], kar pomeni, da z veliko stopnjo osebne refleksije ubesedi tudi problematiko lastnega telesa, o kateri Evripidova Kasandra molči - ali pa - kot sem poskusila nakazati - nanjo namigne s prefinjeno ironijo. Toda na podlagi doslej povedanega, lahko že zdaj tvegamo hipotezo, da je telo centralna ranljiva točka antične ženske:

*»To telo je neprenehoma v sporu s samim seboj, podvrženo prirojenemu neskladju med zunanjim in notranjim. Ženska ne more nikoli pozabiti svojega telesa, saj izkuša njegovo notranjo bolečino. Prav tako ne sme prezreti njegovega zunanjega videza v tej končno usklajeni zavesti, do katere prihaja z ozirom na to, kakšna naj bi bila v očeh drugih. Prav telesnost je tisto, kar jo najmočneje določa v kulturnem sistemu, ki jo povezuje s fizikalnimi procesi rojstva in smrti in poudarja materialno dimenzijo njene eksistence, (...).«*[17]

Toda, kot sem dejala, je ta tema pri Evripidu zgolj rahlo nakazana, saj je v *Trojankah* v ospredju predvsem Kasandra kot deviška žrtev, katere zaveza z Agamemnonom kot metaforična poroka, je tesno povezana s smrtjo. Nicole Loraux[18] govori o Antigoni, Ifigeniji, Polikseni in Kasandri, o žrtovanih deviških mladenkah, ki so svojo simbolno poroko doživele v smrti:

---

[15] ibid., 72-73

[16] Pojmovanje plastičnega in ploščatega značaja v teorijo drame uvede Volker Klotz v delu *Zaprta in odprta forma v drami.* Prevedla Mojca Krajnc. Zbirka Knjižnica MGL; 121. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1996. *Ploščati značaj* ustreza t.i. *zaprti formi drame* - prototip je antična tragedija, kjer so dramske osebe eksemplarične in so njihove osebne karakteristike, t.j. značaj, predstavljeni samo toliko, kolikor je to nujno potrebno za dogajanje. Antična dramska oseba je vedno predstavljena samo s tistih plati, ki so pomembne za konflikt oz. dejanje v drami. *Odprta forma drame* pa ima *plastične značaje,* ki so v sebi mnogo bolj fragmentirani, psihološko nejasni in v svojih motivacijah razpršeni - ta značilnost dramske osebe ustreza večini sodobne dramatike.

[17] Froma I. Zeitlin: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Izbor tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 12)

[18] Nicole Loraux: *Tragični način uboja ženske.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Izbor

*»... v smrt odpeljane device so Hadu namenjene neveste. V družbenem življenju splošno sprejete predstave smrt pojmujejo kot metaforo poroke, kajti skozi ves poročni sprevod mladenka umira sama zase: tako naj bi v Lokresu neveste posnemale Perzefono, ki jo je prišel ugrabit soprog iz spodnjega sveta. Neprimerljiva prednost fikcije: ko mladenke zapiše smrti, tragedija preobrne običajni pripovedni red in v nasprotju z metaforo tako tragične mladenke - podobno kot dekleta iz očetovega doma odidejo v soprogovega - prispejo v bivališče mrtvih, pa naj jim bo usojeno, da (rečeno na splošno) najdejo »poroko v Hadu« (Evripid,* Trojanke, *445), ali pa, da jo najdejo v združitvi s Hadom.«* (Loraux, 186)

Lorauxova posebej poudari, da vse omenjene device zavračajo omenjeno obliko žrtvovanja kot poroke. V poroko zamaskirano žrtvovanje ženske, ki si ga izmišljajo ali (v Antigoninem primeru) posredno povzročijo moški, je za ženske nesprejemljivo, zato vse mladenke v žrtvenem obredu poiščejo trenutek, ko se same, s svojo voljo podajo v smrt, ki je v tragični situaciji vsake izmed njih neizogibna. Kasandra pa med njimi zaseda prav posebno mesto: ker pozna prihodnost, se zaveda, da ji zveza z Agamemnonom prinaša smrt, ki jo bo skupaj z njenim nesojenim ženinom doletela v Argosu. Toda svojo udeleženost v tej situaciji bo razume kot dopolnitev maščevanja nad Atridi, kar pa ji spremeni optiko pogleda na žrtvovanje:

*» Stopaj čim hitreje na poroko v Hadu!*
*A tebe, zlobni vodja Danajcev, bedno*
*pokopljejo v noči, ne za dne - tak pomembnež !*
*Še mene vržejo v vrtinčasto, kalno*
*prepadno vodo, nato pa me, golo in mrtvo,*
*zverem dajo, blizu ženinovega groba,*
*v hrano, ki Apolonova sem svečenica.«*[19]

Kasandra preseže tragičnost vsiljenega žrtvovanja, saj svojo prihajajočo smrt razume kot osebno željo in zmagoslavno maščevanje svojega rodu. Od moških vsiljena poroka-žrtev postane nepomembna, saj ji služi kot sredstvo, s katerim bo dosegla krvavo poravnavo preteklih zločinov nad sabo in svojimi:

*» O venci najljubšega mi bogov, okraski*
*Bakha, zbogom! Zapuščam praznike, ki so prej*
*me veselili. Trgam jih s telesa,*
*dokler sem še čista, jih izročam hitrim*
*vetrovom, tebi knez prerok. Kje je ladja*
*vojskovodje, kje naj vstopim? Nič manj od tebe*
*ne čakam vetra za jadra. Odpelješ me kot*

---

tekstov, uvodna študija in bibliografija Svetlana Slapšak. Knjižna zbirka Krt; 87. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993

[19] Evripides: *Trojanke.* Prevedel Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1975. (str. 25)

*erinijo eno iz te dežele. Zbogom,*
*mati moja, nič ne jokaj, o ljubi dom!*
*Vi, bratje, ki ste pod zemljo, in oče, naš rodnik,*
*ne boste me dolgo čakali; med mrtve pridem*
*zmagoslavna, pogubivši hišo Atrejev,*
*uničevalcev naših.«* [20]

Evripidova Kasandra obred poroke, pod katerim se skriva njena lastna smrt, preobrazi v obred krvnega maščevanja. Kasandra se kot ženska in svobodno bitje v popolnosti izrazi prav v svoji odločitvi za prostovoljno in dejavno smrt - poravnavo preteklih zločinov. Toda dejstvo, da so krvavo zgodovino iniciirali ter realizirali moški, odpira vprašanje, kaj pomeni Kasandrina smrt v svetu, ki se bo vzpostavil po Agamemnovi in Kasandrini smrti ?! Kako jo bodo razumeli prihodnji moški? Vprašanje je seveda retorično, nanj pa realistično odgovori Nicole Loraux:

*» A kaj naj o slavi še kako umrljivih mladenk (ki zaradi nje tudi umrejo) rečemo drugega, kot da je nekako ukradena vojščakom, ki ne bodo umrli, saj je zanje tekla deviška kri? Kajti v osrčju tragičnega imaginarija ostaja neka nemožnost, skozi katero se spet uveljavi realnost: za smrt mladenk, tako kot malo prej za smrt soprog, ni besed, s katerimi bi mislili žensko slavo, ki je ne bi izrekal jezik moške slave.*

*In zaradi slave vedno teče ženska kri.«* (Loraux, 195-196)

## *Kasandra* Borisa A. Novaka: ženski govor in žensko telo ter moško pisanje drame o ženski

Drama Borisa A. Novaka[21] je nastajala v letih 1994-2001. Po avtorjevih besedah[22] je bila neposredno iniciirana z vojnim dogajanjem na Balkanu; predvsem z obleganjem Sarajeva. Novak je zelo podrobno pregledal vse znane obdelave mita o Kasandri v literaturi, kar se reflektira tudi njegovem besedilu. Poleg Ajshila in Evripida, ki sta mu služila kot poglavitna vira, omenja še Likofronovo pesnitev *Aleksandra*[23] ter roman nemške pisa-

[20] ibid., str. 25

[21] *Kasandra* Borisa A.Novaka, podnaslovljena *tragedija*, je bila dokončana marca 2001, premierno uprizorjena v Drami SNG Ljubljana, 19.aprila 2001. Tekst je bil prvič objavljen v gledališkem listu omenjene uprizoritve (*Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001).

[22] Avtor razpravlja o temah svoje drame; o možnostih tragedije kot dramske forme v sodobnem času (svojo *Kasandro* podnaslavlja tragedija) ter o obdelavah Kasandrinega mita, na katere se je opiral V: Novak, Boris A.: *Kasandra.* Tragedija. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 41-76) in Novak, Boris A: *Mit in resničnost.* V: Nova revija, letnik XVII, št. 194/95. Ljubljana: Nova revija, 1998 (str.2-6).

[23] Likofronova (ok. 310 pr. n.št.; v mestu Halkis na Evboji) *Aleksandra* je edino antično

teljice Christe Wolf, *Kasandra.*[24] Za našo analizo je omenjeni roman posebnega pomena, saj je Wolfova sodobna avtorica, ki se zaveda repeticije človeške zgodovine, zato v svojih predavanjih in pripovedi eksplicitno opozarja na nadčasovnost Kasandrine, t.j. ženske problematike, ženske eksistence v svetu moških, ki se v času od antike pa do sodobnosti ni spremenil, saj še zmeraj omejuje žensko telo, zavrača ženski govor ter žensko bivanjsko perspektivo.

Kasandra tudi v pripovedi Christe Wolf ne more ubežati propadu svojega mesta, ki je še bolj nesmiseln in nepotreben kot v antičnih obdelavah: Helene sploh ni v Troji, toda trojanskega kralja to ne zanima. Tudi on potrebuje samo povod, pa čeprav izmišljen, da bi lahko zaradi lastnih političnih interesov porazil Ahajce. Kasandra v teh razmerah še zmeraj poskuša ohraniti dostojanstvo miselečega bitja in ženske, ki se je vse predolgo zatirala v svoji ženskosti, ker je verjela, da ne more biti ženska in svobodna obenem. Zatekla se je v vlogo svečenice, ki pa ji ni izpolnila življenja. Med vojno se približa trojanskim ženskam, ki so se umaknile na pobočja Ide, da bi tam živele v miru. Ženske, ki se jim Kasandra za krajši čas celo pridruži, so častilke Kibelinega kulta in v njihovi preprosti, mirni skupnosti Kasandra najde trenutek miru. Toda njihova skupnost je izločena iz javnega življenja in neizogibnega propada, ki ga mestu pripravljajo moški obeh vojskujočih se strani. Priamov poziv Kasandri, naj se nemudoma vrne v mesto, ker jo želi poročiti z Evripilom, od katerega si obeta vojaške pomoči, jo sooči z dejstvom, da je regresija v življenje pod okriljem htonične boginje, mogoča le za tiste posameznice, ki so sprejele neizogibno dejstvo, da ženska lahko najde svoj navidezni mir le takrat, če se odstrani iz javnega in državnega življenja in - če ji to zadostuje - lahko najde celo svojo osebno svobodo. Toda v svet izven svoje intime ženske z Ide ne bodo nikoli smele posegati.

V Trojo pa so prišle tudi drugačne ženske, Amazonke, ki jih vodi neu-

---

besedilo, kjer se Kasandra (pri Likofronu poimenovana Aleksandra) pojavi kot naslovna junakinja. Pesnitev iz 1474 jambskih trimetrov je primer aleksandrinskega slogovnega hermetizma in že v antiki je menda ni bilo mogoče razumeti brez komentarjev. Tematsko se Likofron loteva trenutka, ko Paris odpluje iz Troje. V stolp zaprta Aleksandra napove, da se bo vrnil s Heleninim prividom, ker mu bo Heleno odvzel morski bog Protej, sledila bo trojanska vojna, v kateri bo Troja opustošena, ona sama pa onečaščena; napove lastno smrt in umor Agamemnona ter Orestovo maščevanje. Svoje temačne, zaradi kompleksne metaforike, težko razumljive napovedi, konča z vizijo, da se bo trojanski rod z Enejevem znova povzdignil, ko bo zasnoval novo mesto v domovini Lacij. Več o tem v študiji *Likofronova Aleksandra.* Odlomke prevedla, spremno besedilo in opombe napisala Jelena Isak. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 19-23)

[24] Christa Wolf: *Kasandra: štiri predavanja: pripoved.* Prevedla Anja Uršič. Maribor: Obzorja, 1989

strašna Pentezileja. Toda tudi one so obsojene na propad: tudi one sovražijo; borijo se na isti način kot moški; sicer se ne izogibajo delovanju v javnosti, ne izogibajo se nasilja, zavedajo pa se neplodnosti in brezizhodnosti svojega boja, toda v njem bodo vztrajale do lastnega konca:

*»Hekaba: Otrok. Ti hočeš, da se vse konča.*

*Pentezileja: Hočem. Ker ne poznam nobenega drugega sredstva, da bi bilo konec moških.«*[25]

V razpadu vsega svojega sveta se Kasandra poveže z Enejem, ki ga je že dolgo ljubila, toda nikoli si dovolila, da bi se tej ljubezni povsem predala. Miselna distanca je tisto, kar Kasandro Christe Wolf dela drugačno: ker razume sebe in svoj svet, je zmeraj oddaljena tudi od ljubezni, ker tudi zmožnost realizacije ljubezni razume v kontekstu javnega, sveta moških. Tam pa zanjo ni prostora; tam mora biti nevidna in preslišana. Ko Enej odhaja iz Troje, Kasandra noče oditi z njim:

*»Enej. Ljubi. Razumel si me, dolgo preden si priznal. Bilo je jasno: vsem, ki bodo preživeli, bodo novi gospodarji narekovali svoje zakone. Zemlja ni bila dovolj velika, da bi jim ušli. Ti, Enej, nisi imel izbire: nekaj sto ljudi si moral iztrgati smrti. Ti si bil njihov voditelj. Kmalu, zelo kmalu boš moral postati junak.*

*Ja! si zaklical. In? Po tvojih očeh sem videla, da si me razumel. Junaka ne moreš ljubiti.«*[26]

Kasandra izjemno pronicljivo definira svojo smrt, ki bo pozabljena v kaosu propada, iz katerega bo izšel nov moški junak, da bi lahko ponavljal zgodovino.

Boris A. Novak je svojo dramo napisal po Wolfovi, s poznavanjem temeljnih izhodišč njenega teksta, zanimivo pa je, da ga konec romana ni prepričal[27], zato je v svoji drami skušal odpreti novo možnost realizacije Kasandre kot ženske.

Uvodoma sem opozorila, da je Homerjeva Kasandra znana predvsem po svoji lepoti, torej po atributu, ki je antični ženski dovoljen in celo zaželjen: ženska naj bo mirna, preprosta in urejena; njeno telo naj bo lepo za njenega moškega. Toda Kasandra ima od zmeraj probleme s svojim telesom - ki je bilo pri Homerju še *lepo*; od Ajshila, prek Evripida, celo Likofrona, pa do Christe Wolf pa *prizadeto in razžaljeno* žensko telo. Toda šele v

---

[25] ibid., str.248

[26] ibid., str.265-266

[27] *»Kasandra Christe Wolf torej ne sledi Eneju na njegovi rešilni poti iz razrušene Troje, ker se zaveda, da ga kmalu čaka zgodovinska naloga utemeljitelja nove skupnosti in da v njegovi bodoči družbeni vlogi - vlogi junaka - ni prostora za ljubezen. Psihološka motivacija njunega slovesa in Kasandrine zavestne odločitve za smrt (torej za samomor) se mi zdi problematična: nemogoče je, da bi mati dveh otrok ne izkoristila možnosti rešitve - če ne vsaj zase, pa vsaj za oba otroka. Sklepni akord pri Christi Wolf, Kasandrino in Enejevo slovo, je najšibkejša točka tega sicer močnega romana.«* V: Boris A. Novak: *Mit in resničnost.* Nova revija. Letnik XVII, št. 194/195. Ljubljana: Nova revija, 1998 (str.6)

Novakovi obdelavi se nam dokončno razkrije tragika Kasandrinega, t.j. ženskega telesa, ki smo jo doslej zgolj slutili.

Boris A. Novak svojo dramo uvede s praznovanjem Kasandrinega rojstnega dne: na trgu pred trojanskim dvorom je na praznovanju zbrana cela družina. Kasandra nastopi kot mlada deklica, ki kmalu postane utrujena, ker pa bi njena mati Hekaba rada ostala na zabavi, jo pošljejo spat v bližnji Apolonov hram. Dogajanje v hramu je skladno z mitom: Apolon ji podeli preroški dar, ona zavrne njegovo ljubezen, zato jo bog prevara za en sam poljub, pri katerem ji pljune v usta kačji strup ter se ji tako maščuje s kletvijo, da njenim besedam ne bo nihče več zaupal. Kasandra se vrne k svojcem, kjer njen brat Paris ravnokar uprizarja lutkovno predstavo o tem, kako so ga boginje prosile za razsodbo v vprašanju, katera je najlepša. Paris obnovi celotno zgodbo do trenutka, ko je razsodil v prid Afrodite, ki mu je ponudila za nagrado najlepšo žensko na svetu. Zamolči pa Herino in Atenino maščevanje. Dopolni ga Kasandra in napove opustošenje Troje - toda nihče ji ne verjame. Vsi se odpravijo spat, Kasandra v joku zaostane, takrat se ji ponovno približa Apolon:

*KASANDRA: A nihče mi ne verjame!*
*APOLON: In ti nikoli ne bo verjel... Tvoje rame*
*bo pritiskala čedalje večja teža,*
*breme vedenja, ki ga preozka reža,*
*stvarnosti ne zna sprejeti. Same, same,*
*na vekomaj same bodo tvoje ustnice,*
*ki v gluhi prostor krvavé resnico. Sama,*
*sama boš živela na dnu svojega srama!*[28]

Apolon s temi besedami definira Kasandrino tragiko in postavi *ženski govor* (besede tiste, ki vidi) nasproti *telesu* (telo take ženske bo sámo). Ali drugače povedano: *ustnice, ki v gluhi prostor krvavé resnico* so *same, na vekomaj same* in taka ženska bo dvojno sama: *sama boš živela na dnu svojega srama.* Ženska, ki spregovori, je za okolico nora, nihče je ne posluša in še huje - je tudi zmeraj sáma. Moški eliminirajo celo njeno ženskost, njen spol. Kasandre, govoreče resnico, nihče noče, ker ne ustreza moški podobi o ženski. Vse druge ženske v Novakovi drami (Hekaba, Helena, Andromaha) so matere in ljubice, obstajajo le v odnosu do svojih moških. Njim njihova lastna telesa niso tuja, saj z njimi služijo moškim; lepa so za in zaradi moških. Le-ti pa jim priznajo njihovo ženskost, ker nimajo nobenih pretenzij po govoru, ampak so popolnoma zadovoljne z življenjem za moškega. V poteku drame se Kasandrina tragika zarisuje prav v problematičnem odnosu med njeno preroškostjo (govorom) in ženskostjo (telesom).

[28] Odlomke Novakove drame citiram po prvi objavi teksta , t.j. v gledališkem listu, ki je izšel ob premierni uprizoritvi: Boris A. Novak: *Kasandra* (tragedija) V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, št. 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str.41-76)

Toda niso samo moški tisti, ki podpirajo medsebojno izključevanje *ženskega govora* in *ženskega telesa.* Ko se v Trojo vrne Paris s Heleno, Kasandra skuša prepričati Priama in brate, naj Menelajevo ženo nemudoma vrnejo Grkom:

KASANDRA: *To nas meče v čeljust pogubi!*
HEKABA: *Ti ne ljubiš prav nikogar in ničesar!*
*Mar ni škoda časa tvojega telesa?*
*Toda vsak po svoje srečo si izbira.*
*Pomilujem te, Kasandra...*
KASANDRA: *Toda mati,*
*izpovedati resnico je dolžnost med brati!*
HEKABA: *Jaz pa vidim hčer, ki brata blati!*

Kasandrina mati Hekaba na več mestih v drami poudarja, da je dolžnost ženske, da skrbi za svoje telo; za svojo lepoto, ki bo osrečila moškega ter tako tudi ženski prinesla zadovoljstvo in srečo. Toda Kasandra se ne zanima za ženska lepotičenja v notranjih sobanah kraljeve palače, njena usoda je opozarjati Trojance na nevarnost, ki se bliža, a je razen nje nihče noče prepoznati. Druge ženske se ne zanimajo za stanje sveta, v katerem živijo. Zato Kasandra za Hekabo ni sprejemljiva: preveč drugačna je od preostalih žensk, da bi jo Hekaba v svoji mišljenjski ozkosti lahko razumela. Ženska naj molči, sploh pa naj ne govori *resnice,* kajti resnica iz Kasandrinih ust se za njeno mater sliši kakor *blatenje.*

Dokončno pa Kasandro kot žensko diskvalificira Paris rekoč:

PARIS: *(...) Saj vem, za kaj gre: ljubosumna*
*si na lepo Heleno. Poglej se, kakšna si:*
*na ustih pena, kot da si neumna;*
*lasje razmršeni, kakor da si starka;*
*trepetaš in nam groziš kot kakšna Parka;*
*suha kakor smrt, v strganih oblekah*
*sikaš in preklinjaš vsakega človeka...*
*Smešna si, Kasandra!*

Nekdaj lepa trojanska princesa je zato, ker je kot zenska *spregovorila,* postala *ljubosumna, grda, stara, suha kakor smrt in smešna*; njene besede po njegovem mnenju uničujejo njeno lepoto; da zaradi resnice vene njeno telo. Paris jo manipulira s temeljnimi atributi, s katerimi bodo v zgodovini ženske po Kasandri še tolikokrat skušali ponižati in zatreti njihovo pravico do svobodnega izražanja, do telesne in duhovne enakopravnosti. Kasandra je verjetno še zmeraj enako lepa kot je bila pri Homerju, toda moški svet jo vidi kot odsev lastnih predstav; njena fizična grdost, ki ji jo očitajo, je reprezentacija grde realnosti moškega sveta trojanske vojne in - ker se ne prenehajo slepiti - je resnica, ki jo Kasandra izreka, zanje tudi dejansko grda.

Vsi zunanji impulzi Novakovo Kasandro pripeljejo v tragični paradoks; metaforično so ji odvzeli njeno lastno telo; zdi pa se, da druge ženske v drami določa prav njihovo telo in njegova skrivnostna vez s moškim telesom. Kasandra se zato počuti brez identitete: njeno telo ni priznano, ker so njene besede tako močne, tako grozeče, da ga prekrivajo. Njeno telo ni zaželjeno žensko telo. Toda kaj je njeno telo? Kako ga lahko spozna?

KASANDRA: *Sem lepa? Nisem. Moj obraz je grd,*
*moje prsi jalove ... Vse, kar imam, je ime:*
*Aleksandra, princesa Troje. Vsi ljudje*
*nagovarjajo le moje ime, ne pa mene.*
*Krono, ne telesa. Princeso, ne žene...*
*Le kdo je Kasandra? V kakšni zvezi*
*je ime s telesom? Je zven imena*
*sploh odtisnjen v ta sključena ramena?*
*Le kdo je Kasandra: te roke? ta trebuh?*
*te prsi? ta spol? ali le bežeč oblak na nebu?*
*(...)*
*Jaz bi se rada naučila svojega telesa,*
*pa ne morem sama, ne morem sama,*
*sama, sama, sama, sama, sama, sama!*

Novak do tega trenutka sledi znanim obdelavam: Paris in Hektor sta mrtva; Kasandrina svarila preslišana, ona sama pa dvojno izgubljena in dvojno zavrnjena: kot prerokinja in kot ženska. Ko se Grki s prevaro, trojanskim konjem, polastijo mesta, Kasandro posili Mali Ajaks, Atenin kip pa se od sramu obrne stran od grozljivega prizora, v katerem Lokrijec udejanji svoja načela:

MALI AJAKS: *(...) če hočeš zares*
*poraziti sovražnika, mu moraš pofukati ženske,*
*predvsem kraljice in kraljične! Všpricati v njihove*
*pičke svoje seme, zastrupiti vodnjak,*
*kakor pes zaznamovati tuji rod*
*do sedmega kolena, da si več ne opomore!*

Ženska je torej tisti objekt, ki ga je treba zastrupiti, da ne bo več rojeval novih moških, novih maščevalcev - če uničiš ženske, prekineš življenje in v ženska telesa s silo vsadiš svoje seme. Kaj se ob tem dogaja z žensko: tiho naj rojeva nove vojake; porojene iz semena zavojevalcev.

Medtem, ko Mali Ajaks na trgu pred Ateninim templjem posiljuje Kasandro, intervenira Agamemnon in Lokrijca do smrti zabode; Kasandri pa pravi, da je odslej njegova sužnja. To pa je uvod v sklepni del drame, v katerem se Boris A. Novak najbolj odmakne od mita: na ladji, ki pluje proti Grčiji, se Kasandra odloči, da prvič ne bo govorila resnice in Agamemnonu ne bo povedala, da ga čaka Klitajmestrino maščevanje. Ta odločitev

spominja na maščevanje Evripidove Kasandre, toda Novak uvede nov obrat v dogajanju. Agamemnon pokliče Kasandro na pogovor, v katerem ji začne govoriti o svojih zločinih, ki ga preganjajo; o Ifigeniji, o trojanski vojski. Kasandra ga sprva ostro zavrača: zanjo je ubijalec in ona zagotovo ni tista, ki bi mu lahko dala odvezo. Toda Agamemnon ji pravi, da je svobodna, da lahko gre kamor želi; zanjo želi narediti nekaj dobrega, saj je spoznal, da *nikoli ni prepozno,* da bi se človek spremenil. Pove ji tudi, da je bil celo trojansko vojno zaljubljen vanjo. S priznanjem Agamemnove desetletne platonične ljubezni do Kasandre pa Novak odpre možnost ljubezni med njima:

AGAMEMNON: *Da. Izrekel sem. Jaz*
*morilec, sem izrekel: ti si lepa.«*

Agamenon je edini, ki pravi, da verjame Kasandrinim prerokbam in edini, ki pravi, da je *lepa.* V tekstu je očitna tendenca avtorja, da bi nam podal verjetno razlago za ljubezensko združitev

Agamemnona in Kasandre. Agamemnon je edini, ki jo sprejme tako, kakršna je in ona prepozna človeka in moškega v krvniku svoje družine. Toda ob branju se ne morem ubraniti občutka, da Kasandra prehitro in ne dovolj utemeljeno spremeni svoje čutenje ter mišljenje o ahajskem vojskovodji: ko začne govoriti o njeni lepoti in o njeni vrednosti, o njeni čistosti navkljub posilstvu, mu Kasandra zlahka verjame. Prehitro mu zaupa svojo bedo, svoj grozljivi občutek žrtve in svojo potrebo, da bi se venomer umivala, da bi sprala s sebe sledove posilstva. Tudi Agamemnon svojo ljubezen izraža s čudnim jezikom, ki mu Kasandra - presenetljivo - kmalu začne verjeti:

AGAMEMNON: *Jaz nisem tako pameten kot ti, Kasandra.*
*Jaz vem le to, da si kljub posilstvu ti zame*
*še vedno cela. Spoštovanja vredna. Čista. Lepa ...*

KASANDRA: *Hočeš reči, da sem še vedno devica,*
*kot se za visoko svečenico in kraljično tudi spodobi?*
*In da bom - deviško čista - lahko šla*
*v tvojo umazano posteljo?!*

AGAMEMNON: *Ne, nisem mislil tega.*
*ti si čista in cela, naj se te dotaknem ali ne.*
*In tudi Mali Ajaks, ki te je na silo vzel,*
*se te pravzaprav ni dotaknil.*

Agamemnonu kot dramski osebi v tem dialogu nekako ne verjamem: govori same *prave* besede, toda kljub temu se čudim Kasandrinemu vse prehitremu zbližanju z njim. Agamemnonove besede so najbrž res prve tople človeške besede, ki jih je slišala po dolgih letih. Toda, kako lahko

verjame v možnost ljubezenske realizacije z moškim, ki jo je bil na začetku njunega pogovora brez oklevanja pripravljen zamenjati s Klitajmestro:

AGAMEMNON: *Sama mi povej, kaj hočeš: bi bila rada*
*kraljica Miken?*
KASANDRA: *Kraljica Miken je Klitajmestra.*
AGAMEMNON: *Rade volje jo zamenjam s tabo, le povej!*

Agamemnon torej lahko govori lepe besede, toda navedena izjava kaže, da je tudi on pravi predstavnik moškega sveta, kjer je ženska zamenljivo blago, njen bistven atribut pa lepota. Kako je mogoče, da bi mu Kasandra verjela? Mogoče pa mu Kasandra kot dramska oseba - avtorjevi očitni želji navkljub - ne verjame zato, ker pozna svojo usodo in si pred smrtjo želi spoznati tudi svoje telo. Seveda je ta trditev v očitnem nasprotju z željo avtorja, ki nas skuša prepričati, da je ljubezen med tema dvema človekoma možna in celo odrešilna. Toda zdi se, da se je Kasandra kot dramska oseba osamosvojila izpod diktata avtorske pisave - zato jo berem takole:

KASANDRA: *Saj si sam rekel, da ni nikoli prepozno?*
AGAMEMNON: *Za kaj?*
KASANDRA: Da postanem ženska.

*Žensko branje* teksta omogoči postavitev teze, da Kasandra ni presegla konflikta *ženski govor : žensko telo,* zato se odloči za seksualno realizacijo s prvim moškim, ki jo je priznal kot žensko. Kasandra sklene, da bo Agamemnon tisti, ki ji bo omogočil razumeti enigmo ženskega telesa; z njim bo tik pred koncem svojega življenja realizirala edino možnost, da bi dosegla svojo celovitost oziroma da bi našla svojo žensko identiteto.

V njunem poetičnem ljubezenskem dvogovoru Kasandra pravi:

KASANDRA: *Dišanje dveh teles je mera sreče ...*
*Nato se ne umijem in tvoj vonj*
*v meni kradoma, skrivnostno traja*

*in me skeli brez konca in brez kraja,*
*da tvojo lepo in nevidno sled*

*zaznam kot najbolj smrtno vseh besed:*
*kako si daleč in je vse zastonj ...*

Kaj je tisto vse, kar *je zastonj*? Če te izjave ne beremo v luči Kasandrinega védenja o bližajočih se, njeni in Agamemnonovi, smrtih (kot se bo pokazalo, bo Kasandra še upala, da Agamemnon ne bo umorjen). Mogoče pa Kasandra pravi, da je *najbolj smrtna vseh besed* daljava med žensko in moškim, ki lahko nastopi po njunem ljubezenskem združenju. *Vse je zaman* prvo izjavo nadgrajuje, saj govori o tem, da Kasandra ni našla tiste integritete, ki si jo je obetala: njeno telo se je združilo z moškim, toda še zmeraj je takšna kot je bila prej. Nič ne more izbrisati njenega razumevanja sveta, ki

presega moško razumevanje. Tudi Agamemnonovo. In v tem je sama. Dokončno sama in njeno iluzorno upanje je bilo zaman. V moškem svetu, ki vključuje Agamemnona, ne bo nikoli sprejeta v celoti: kot misleča pacifistka in ženska obenem.

Na podlagi povedanega tvegam trditev, da se Novaku pod njegovo intenco o srečni ljubezenski združitvi vriva paradigmatičnost Kasandre kot arhetipske, nerazumljene misleče ženske, zato ne verjamem več njenim besedam, ko v sklepnem dejanju pravi Agamemnonu:

KASANDRA: *(...)*

*Ti si me nocoj naredil za žensko.*
*Od nocojšnje noči sem tvoja žena.*
*In zato mi ni vseeno: zdaj hočem živeti!*
*(...)*

*Tudi jaz, Kasandra, imam pravico*
*do svojega deleža sreče. In to si ti,*
*Agamemnon!*

Mogoče te replike izpričujejo Kasandrino željo po življenju - tudi v prilagoditvi vlogi igranja Agamemnonove ženske - mogoče pa je ta izjava možna zgolj zaradi njene slutnje smrti. Vsekakor pa kažejo na Novakovo dosledno prepričanost v nek vesoljni red stvari, v katerem je ženska konec koncev vendarle srečna samo ob moškem. S stališča antropologije antičnih in sodobnih ženskih podob, pa se ta sreča zdi Kasandrinemu liku nekako vsiljena in zato neprepričljiva. Kajti, če je avtor želel napisati dramo o ženski, potem jo je v sklepnem delu napisal s perspektive moškega pogleda.

Novakova *Kasandra* se zaključi z Agamemnonovim odhodom z ladje: Kasandra ga prepričuje, naj ne gre v palačo in Agamemnon ji to tudi obljubi. Po njegovem odhodu nastopi Apolon in Kasandro zasmehuje, da je zavrnila boga in izbrala navadnega smrtnika - ob tem pa v ljubezni izgubila svojo preroško videnje; spregledala je, da bo Agamemnon umorjen že na poti v palačo. Apolon Kasandri grozi s posilstvom, toda ona mu ubeži in steče za Agamemnonom, svoji smrti naproti.

## Sklep

V analizi izbranih tekstov sem skušala pokazati, da se je Kasandra v literaturi od antike do sodobnosti razvila v *paradigmo ženskega vprašanja*: v njenem liku se v najtanjših niansah razvije in konstituira večno aktualna tragika *ženskega telesa, ženskega govora* in *ženske eksistence* nasploh. V svoji arhetipskosti nagovarja sodobne bralce z isto močjo kot pred tisočletji. In,

četudi se ni odrekla svojemu, *ženskemu, govoru,* tudi danes ostaja tragično slavna, preslišana, nerazumljena in osamljena. Svet se ni veliko veliko spremenil - mnogim literarnim in zgodovinskim Kasandram navkljub.

## BIBLIOGRAFIJA

*A History of Women in the West. Volume I. From Antient Goddesses to Christian Saints.* Editor: Pauline Schmitt Pantel. Cambridge, Massachusetts - London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997 (1992[1]).

AJSHIL: *Agamemnon.* V: Ajshil: *Oresteja.* Prevedel Anton Sovrč. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1963.

EVRIPID: *Trojanke.* Prevedel Marijan Tavčar. Maribor, Obzorja, 1975.

FANTHAM, E.–FOLEY, H. P.–KAMPEN, N. B.–POMEROY, S. B.–SHAPIRO, H.A.: *Women in the Classical World. Image and Text.* New York-Oxford, Oxford University Press, 1994.

HEANEY, S.: *Straža v Mikenah.* Prevedla Boris A. Novak in Irena Zorko Novak. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 36).

HOMER: *Iliada.* Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1950.

HOMER: *Odiseja.* Prevedel Anton Sovre. Zbirka Svetovni klasiki. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1951.

KLOTZ, V.: *Zaprta in odprta forma v drami.* Prevedla Mojca Krajnc. Zbirka Knjižnica MGL; 121. Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, 1996.

*Likofronova Aleksandra.* Prevedla, spremno besedilo in opombe napisala Irena Isak. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana: Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 19-23).

LORAUX, N.: *Tragični način uboja ženske.* Prevedla Suzana Koncut. V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str. 159-196).

NOVAK, B. A..: *Kasandra.* Pesem. V: Nova revija, letnik XIV, št.153/54. Ljubljana, Nova revija, 1995 (str. 10).

NOVAK, B. A..: *Kasandra.* Tragedija. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 41-76).

NOVAK, B. A.: *Mit in resničnost.* V: Nova revija, letnik XVII, št. 194/95. Ljubljana, Nova revija, 1998 (str.2–6).

*Podoba, pogled, pomen.* Zbornik tekstov iz Antropologije antičnih svetov. Izbrala Svetlana Slapšak, uredila Darja Šterbenc. Ljubljana: ISH, Fakul-

teta za podiplomski humanistični študij, ŠOU Študentska založba, 2000.

SEGAL, C.: *Euripides and the Poetics of Sorrow.* Durham-London, Duke University Press, 1993.

SCHMIDT, J.: *Slovar grške in rimske mitologije.* Prevedla Veronika Simoniti. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995.

SCHWAB, G.: *Najlepše antične pripovedke.* Prevedel Jože Dolenc. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987.

SLAPŠAK, S.: *Antične ženske, antična grška drama.* V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993.

SLAPŠAK, S.: *Tujci in begunci v grški drami.* V: Dialogi. Revija za kulturo in družbo. Letnik XXX, številka 1-2. Maribor, Kulturni forum Maribor, 1994 (str.31–36).

SLAPŠAK, S.: *Za antropologijo antičnih svetov.* Ljubljana, ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, ŠOU Študentska založba, 2000.

SZYMBORSKA, W.: *Monolog za Kasandro.* Prevedla Jana Unuk. V: *Kasandra.* Gledališki list Drame SNG v Ljubljani. Letnik LXXX, številka 10. Ljubljana, Drama SNG v Ljubljani, 2001 (str. 11)

VERGIL: *Eneida.* Prvi, drugi, tretji, četrti, šesti spev. Izbral in prevedel Fran Bradač. (Zbirka Kondor; 52). Ljubljana, Mladinska knjiga, 1962.

VERNANT, J.-P.–VIDAL-NAQUET, P.: *Mit in tragedija v stari Grčiji.* Prevedli Suzana Koncut in Agata Šega. (Knjižna zbirka Prevodi.) Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1994.

WOLF, C.: *Kasandra: štiri predavanja: pripoved.* Prevedla Anja Uršič. Maribor, Obzorja, 1989.

ZAMAROVSKÝ, V.: *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije.* Preveli Mirko i Predrag Jirsak. Zagreb, Školska knjiga, 1985.

ZEITLIN, F. I.: *Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami.* Prevedla Brane Senegačnik in Aleksa Šušulić. V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str.1–34).

ZEITLIN, F. I.: *Dinamika mizoginije: mit in mitogeneza v Oresteji.* Prevedla Lidija Margolič.V: *Ženska v grški drami.* Zbornik. Tekste izbrala in uredila Svetlana Slapšak. (Knjižna zbirka Krt; 87). Ljubljana, Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1993 (str.129–158).

**Cassandra: tragical existential responsibility, woman's speech and woman's body.**

Summary

Embodied in numerous literary works, from the antiquity to the present day, the character of Cassandra has developed into an archetype, a paradigm of women's question. Cassandra thematises the essential problem of the ancient as well as contemporary world, which is a world, determined by male ontological perspective and as such based on the will to rule, to conquer, to possess, to control, on fighting and rational thought. The Trojan prophet rejects the traditional role of a woman, as well as the tragical narrow confines of the male world, a part of which se is; boldly she enters into the public arena where she, even more boldly, begins to speak. She rejects any form of manipulation and violence, she appeals to understanding and the acceptance of The Other and demands for herself the basic human right, the possibility of a free and complete existence. For that reason she becomes entangled into an insoluble paradox: the ancient woman is defined by her man, with whom and through whom she lives. Kassandra's body, instead, is covered by her words; for in the male world female body and female speech exclude each other. When Cassandra starts to speak, she is no longer merely a female, but becomes complete. That is why her world renounces her twice; it denies her femininity as well as her words. Therefore she is inevitably and definitively tragical. In that, however, she outgrows herself as a woman and leads us to the more general problems of human existence: as long as the world will continue to exclude female ontological perspective, personified by Cassandra, it will remain split, repeating the cycle of history and thus inevitably tragical.

*Naslov:*
*Aleksandra Schuller*
*Topniška 43*
*SI-1000 Ljubljana*
*e-mail: aleksandra.schuller@guest.arnes.si*