

Mi smo te rezultate i probleme objavili, zatalasali i klasične filologe ostalih republika, otvorili javnu raspravu o potrebi i korisnosti učenja klasičnih jezika, pridružili se ostalim evropskim zemljama gdje se vodi ista borba, i u tome nam treba posebno pomoći proslava – koja će kroz svoj naučni skup „Studia classica u Hrvatskoj 1607–1987“ (koji će okupiti sve zainteresirane stručnjake iz cijele Jugoslavije), zatim kroz tematske izložbe u NSB i Školskom muzeju, kroz svečanu akademiju i prigodni Zbornik – biti ne samo svečani trenutak ponosnog osvrta na prošlost nego će dati mogućnosti da na temelju postignutih rezultata udarimo pravce svojem budućem radu. Moramo ostati onaj tip odgojne i obrazovne ustanove koja na baštini kulturne prošlosti razvija razumijevanje za kulturnu sadašnjost i time ostvaruje sigurne temelje za vrijednu stvaralačku budućnost.

Neka ove reminiscencije i najava proslave budu ujedno poziv svim bivšim i sadašnjim učenicima klasične gimnazije da se aktivno uključe u niz popratnih manifestacija proslave (ovaj časopis, ostali časopisi, štampa, TV, najavljeni naučni skup itd.), da progovore što osjećaju, što žele, što predlažu. Upravo privrženost toj školi (a to pokazuje da smo svjesni što nam je ona značila), čini generacije učenika izuzetnim, a na onima koji danas uče ili rade na svim poljima ljudske djelatnosti leži velik zadatak: budimo ponosni na prošlost, ali i odgovorni prema budućnosti! Neka nas i dalje vodi sve što je lijepo i dobro sa željom da i buduće generacije klasičara budu vođene istim principima!

4

Vivat, crescat, floreat schola nostra!

Marijan Bručić

# TEME

## ANTIČKE STUDIJE I ŽENSKÉ STUDIJE

*„Il fait bon tuer des jeunes filles en pensée, en récit.“*

Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985, str. 12.

*„Il ne s'agit pas de savoir si la femme était plus libre, plus heureuse, plus puissante dans la Grèce ancienne que de nos jours, mais de mesurer la place qui était faite aux femmes dans un certain type de société.“*

Claude Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, 1983, str. 12

5

Između ova dva, vrlo različita, stava i pisma prostire se nekako oblast pretenciozno nagoveštena u naslovu rada. U tom neodređenom prostoru treba bar jasno dati motive teksta: oni nisu u tome da se nabrojanjem akademskih instanci na kojima se proučava pitanje ženskog u antici pokaže kako je stvar ozbiljna, jer se njome bave ozbiljni, niti da, braneći sumnjivu ravnopravnost svih „naučnih cvetova“, dokazuje da na pitanje „zašto ženske studije?“ može da se odgovori i jednim lažno pluralističkim „zašto da ne?“. Naprotiv, moj motiv je da pokažem kako neka čitanja iz perspektive ženskih studija zaslužuju punu pažnju i ne manju odgovornost klasičnih filologa.<sup>1</sup>

Danas je jasno da je prodor ženskih studija, a u našoj optici pre svega koncepta ženskog pisma u klasičnofilološke teme izrazit u tri pravca: jedan pravac su antro-

<sup>1</sup> Pažnju problemu je već ukazao – bar od domaćih poslenika u antičkim studijama – Darko Novaković, prikazujući književno naučne pristupe danas u tim studijama: Književnoznanstvene orijentacije u suvremenoj klasičnoj filologiji, *LMS*, knj. 436, sv. 1–2, god. 161, Novi Sad, 1985, str. 126–138. Na str. 135 obećava se feminističkoj kritici čak „svijetla budućnost“, doduše, „ma koliko bila legitimna sumnja u njihovu znanstvenu utemeljenost“.

pološke studije, koje su svojim tokom išle i pre susreta sa ženskim studijama. Kada se uporedi pristup starijih obrađivača takvih tema<sup>2</sup> i nekih novijih koji očigledno potiču iz tradicije ženskih pokreta<sup>3</sup>, neke bitne razlike nema. Sa malo uvida u antropološki orijentisane studije u poslednjih pola veka čak bismo mogli utvrditi da se klasični filolozi i nisu posebno ogrešili o žensko pitanje. Ovakav pristup, međutim, nema onu teorijsku koherenciju (premda je upravo koherencija i dovedena u pitanje u **ženskom pismu**) koja bi mu dala status za opredeljivanje nekog uočljivog dela naučne populacije. Tematski okviri i vrednost istraživanja ipak nisu dovoljni za takvo grupisanje. U okviru drugih naučnih pravaca i škola, recimo u krilu **nouvelle histoire**, opšta tematska inovativnost prirodno je obuhvatila i zanimanje za ženske studije.<sup>4</sup> Drugi, i posebno za američke istraživače važan pravac oformio se oko **gender studies**, optuživanih, doduše, da su „meka“ varijanta scijentifikacije klasičnog feminizma: reč je o isključivo tekstualnom istraživanju roda. U nekoj perspektivi istraživanje roda moglo bi biti spona između danas tako oštro odvojenih disciplina opšte lingvistike i socio- odnosno psiholingvistike. Premda postoje tendencije da i ovaj tip istraživanja u ženskim studijama postane antropološki orijentisan, od njega bi se mogle očekivati važne studije o strategiji, istoriji i utvrđenim oblicima standardizacije oznaka pola u indoevropskim jezicima — pa time i u klasičnim jezicima.

6 Treći, i po svemu sudeći najinovativniji pristup — ili bar za klasične studije takav — bio bi čitanje tekstova tehnikama **ženskog pisma**, koje potiču iz teorijskog zahteva istraživanja **drugog**, ili slabog subjekta. Ovaj pravac, koji svoju inspiraciju duguje Bartu, Bahtinu i Deridi, a naknadnim utvrđivanjem izvora je uspeo da dođe do egzistencijalizma, donosi klasičnim studijama obilje novih izražajnih tumačkih mogućnosti. Čitav novi jezik kojem ne odolevaju ni oni koje bismo teško stavili u grupu zagrejanih početnika.<sup>5</sup> Ideja da se velik broj tekstova koji izgledaju poznati i dovoljno

<sup>2</sup> Primera radi, J. Leiboldt, *Die Frau in der Antiken Welt*, Leipzig, 1955<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> Tako se, recimo, mogu odrediti radovi Mary Lefkowitz i njenih saradnica: *Women in Greek Myth*, London 1986; sa Maureen Fant, *Women's Life in Greece & Rome*, London, 1982; u izvesnom smislu već klasični zbornik Ejeril Kameron i Ameli Kurt: *Averil Cameron and Amelie Kuhrt, Images of Women in Antiquity*, London, 1983. Ili, dela koja se samo tematski mogu pripisati ženskim studijama — doduše, odeljci za ženske studije na mnogobrojnim univerzitetima osnovani su upravo na takvom akademskom argumentu — kao što je izvrsna studija Džejn Gardner: Jane F. Gardner, *Women in Roman Law & Society*, London, 1986.

<sup>4</sup> Sem već citirane dve francuske autorke, treba pomenuti inspirisane i inspirativne prethodnike: P. Vidal-Naquet, „*Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe et l'utopie*“, *Le chasseur noir*, Paris, 1981, str. 267–288.

<sup>5</sup> Pjer Vidal-Naquet, koga uzimam kao primer klasičnog filologa (istoričara i antropologa) koji se menja i usvaja nove pravce, načinio je sem pomenutog još čitav niz radova slične orijentacije, i pri tome bio mentor radovima Nikol Loro, Klod Mose ili Elen Monsakre. Još stariji Žan-Pjer Vernan nedavno je izdao knjigu *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Artémis, Gorgo, Paris, 1985.

protumačeni pročitati na nov način mogla bi biti primamljiva, bar za one koji pouzdano spadaju u grupu zagrejanih početnika. No samo letimičan pogled na to šta se nanovo pročitava daće jasnu sliku o tome da je čitanje sa iskustvom eksperimenata **ženskog pisma** primereno pre svega dijaloškim oblicima: dramati, dijalozima, pismima. Pre nego što bi se mislilo na određeni žanrovski okvir, mora se misliti na neke komunikacijske zahteve. Iz tog ugla gledano, početni citati Nikol Loro i Klod Mose predstavljaju vrlo racionalne i skoro stroge okvire jednog ispitivanja čiji zahtevi za izvanideološkom jasnoćom i ostajanjem u okvirima teksta mogu samo imponovati. No i pored očiglednog pristrasnog davanja prednosti ovome pravcu, nikako ne bih htela da se zapostave prethodna dva — i, sa druge strane, da se zaboravi kako između izučavanja u okviru ženskih studija i **ženskog pisma** i feminizma kao legitimnog društvenog pokreta postoji pre svega istorijska, ili možda tačnije sentimentalna veza, u svakome slučaju neuporedivo slabija od nekih drugih propisanih veza između ideoloških projekata i naučnih disciplina. U slučajevima kad je feminizam bio predmet izučavanja (ili, recimo, misoginija)<sup>6</sup>, ovakav se odnos može najbolje uočiti.

Do arkadijskih prostora klasičnih studija tako su nedavno doprli termini kao što su **tekst-telo** ili **kružno pismo**: prilično je zadovoljstvo pomenuti u tom okruženju radove nekih od živih spomenika klasičnih nauka.<sup>7</sup> No postojanje termina ili prijemčivost za novo velikih klasičara zaista ne mogu biti potpuno zadovoljavajući dokaz teorijske utemeljenosti **ženskog pisma**: ponavljajući, u drugačijem obliku, već drugi put ovaj stav, upotrebljavam upravo kružno pismo ili opsesivnost da bih podsetila na opravdane prigovore opštoj teorijskoj zasnovanosti klasičnih studija danas.

Ostanimo stoga na pomirljivom zadovoljstvu što među humanističkim disciplinama ni klasične ne odolevaju opštoj atmosferi liberalizacije i permisivnosti i okrenimo se radije onome što jasno pokazuje gde su ograničenja, pa prema tome i realni okviri ženskih studija i **ženskog pisma** u klasičnim, odnosno antičkim studijama.

Nikol Loro u inspirativnoj knjižici, čiji blago nadrealistički stavak prosto nisam mogla doleteti a da ne navedem na početku, naziva književne žanrove, bar važeće u Atini 5. v. pre n.e., **discours civiques** i počinje čitavu raspravu o prepričavanjima ženskih smrti stavljanjem tragedije u područje **sluha**, odnosno **slušanja**. Na osnovu toga se može proširiti prethodna postavka o dijaloškim formama kao onima koje se nude istraživaču **ženskog pisma**: ženski iskaz, iskaz o ženskom iskazu, odsustvo ženskog iskaza (kao u slučajevima „javljanja“ o ženskim umiranjima u tragedijama), parodija ženskog iskaza (u komedijama) proširuju područje dijaloga. Od Aristofanovih komedija, u kojima je **žensko pismo** (žensko komuniciranje) koherentan model **drugog** u funkciji destrukcije **prvog**, dakle prevladavajući iskaz, pa do tragedije

<sup>6</sup> Up. K. Rogers, *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature*, Seattle, 1966.

<sup>7</sup> Mislim pre svega na Vidal-Naquet i Vernana, a i Flaseljer je imao radove o antičkom feminizmu šezdesetih i sedamdesetih godina: R. Flacelière, „*Le féminisme dans l'ancienne Athènes*“, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1971, str. 698–706.

u kojoj je destrukcija disciplinovana a ženski iskaz u najvećoj meri sužen, ipak se dramski rod ukazuje kao kraljevsko područje za pionirke ženskog pisma. Pomenimo nekoliko ubedljivih primera: Rut Pejdel u studiji o ženama kao modelu za posedovanje grčkih demona<sup>8</sup> analizira dijalektiku spoljnog i unutarnjeg u tragediji, vezanu za promenljivi, čas kućni čas javni fenomen žene i njene unutarnje i spoljne posednutosti, zaključujući da je ova, inače svetlosna bivalentnost, jedan od glavnih pokretača zapleta. Još detaljnije se pitanjem bavi Froma Cajtlin u studiji o teatru, teatriticetu i ženi u grčkoj drami<sup>9</sup>. U analizi gotovo svih velikih tragedija ona pokušava da odredi četiri elementa koji čine teatarsko iskustvo, a svi su, ako ne isključivo, a ono bar temeljno vezani za ono što društvo, odnosno kultura, određuje kao ženski domen. To su **telu, prostor, zaplet i mimesa**.<sup>10</sup> Nema potrebe da se ponavljaju autorkina određenja — ona uostalom i sama izražava dovoljno rezerve prema preteranim pojednostavljenjima — biće dovoljno da se navedu tekstualni primeri. Suprotno Nikol Loro, Froma Cajtlin ispituje „javnu“, mušku smrt, ne ispričanu, žensku, kako bi na tim primerima videla pojavu patnje, tekstualno izrazito „ženski“ određene. Smrt Herakla, Ajanta i Hipolita su ti primeri na kojima se u muškom iskazu traže po pretpostavci zataškani ali ipak čitljivi znaci ženskog. Strategija Frome Cajtlin, ojačana iskustvom u **gender studies**, počiva na izvesnom interpretacijskom optimizmu, osvojenom zahvaljujući antropološkim istraživanjima: u **discours civique** tragičkih junaka sasvim je sigurno da će se žensko pojaviti kao tamna strana željenog herojskog modela. Istraživaču je na volju da tamnu stranu tumači kao subverziju modela ili kao polisemiju suprotstavljenju monosemičkoj težnji. U tome pogledu postupak Nikol Loro ukazuje se kao rizičniji. Ubedljivije je tumačenje koje Froma Cajtlin prenosi na teatarski prostor: on je u tragediji određen podelom na spolja i iznutra — sve što se dešava iznutra mora biti prikazano napolju, sve što se nagomila spolja mora biti rešeno unutra. Kao izrazito epistemološka forma, tragedija stalno nekoga nečemu uči: kuća na sceni, simbol patrijarhalne moći, mora biti mesto otkuda, iznutra, subverzivna snaga-žena pokušava da smanji autoritet ustanovljenog društvenog reda, odnosno da nauči mušku sopstvenost i osvešćenost, glavno delo grčke tragedije, upitanosti o sebi samom. Građanin, odnosno muško — jer on se upravo time definiše, kroz nepredvidljivost ženskog suparnika spoznaje ograničenost, ali i etos svoje sopstvenosti (**self**). Najčešće, po cenu svoga života, kao Pentej u Euripidovim *Bakhama*. Unutarnji izbor i spoljna prinuda postaju simbolička formula teatarskog prostora. Što se zapleta tiče, on u svome semantičkom jezgru nosi žensku aktivnost koja ima i terapijski i katastrofički karakter. Zaplet se simbolički određuje zato što je najvećma delo žene, kao znak dvostruke svesti, samo naizgled paralelne sa muškim svetom, svetom univerzalija, i također kao znak neprozirnosti verbalne komunikacije. Mimesa opet određuje ženu kao mimetičko biće *par excellence*, od mitova o postanju pa do sublimacije „čitanja drugog“ u tra-

<sup>8</sup> Ruth Padell, „Women: Model for Possession by Greek Daemons“, u *Images...* (v. napomenu br. 3), str. 3–20.

<sup>9</sup> Froma I. Zeitlin, „Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama“, *Representations*, 11, Summer 1985, Univ. of California, str. 63–94.

<sup>10</sup> *Ibidem*; ova podela je istovremeno podela na odeljke rada.

gediji. Promena, protok, nasilna sedentarnost žene — to su sve uslovi u kojima se dublje kontempliraju paradoksi sveta: igranje drugog, posebno prezrenog „ženskog“ bola i samilosti, omogućava punije ostvarenje muške sopstvenosti.

„Za ženu se obično misli da govori dvoлично, i ona to često čini; ali ona i vidi dvostruko, jer ju je tako naučila kultura, i možda nije slučajno što Pentej, kada se obuče u žensku odeću, prvi put vidi dvostruko — dva Sunca, dve Tebe. To je simptom ludosti, koju antički komentatori pripisuju pijanstvu, ali je i ludost amblem ženskog.“<sup>11</sup>

Pre nego što mi je ruku došao ovaj rad Frome Cajtlin, završila sam jedan pokušaj ustanovljavanja ženskog glasa u tri slučaja dijaloga (ili zataškano dijaloza) između filozofa i hetere: u Gorgijinoj *Pohvali Heleni*, Sokratovom prepričavanju razgovora sa Diotimom u Platonovoj *Gozbi* i u fiktivnom pismu hetere Taide filozofskom šegrtru Eutidemu, u Alkifronovim *Pismima hetera*.<sup>12</sup> Nova čitanja grčkih tragičara sa stanovišta ženskog pisma navela su me naknadno na primenjivanje istoga modela u slučaju Aristofanovih komedija: zanimljivo je da su one i za ovu struju predstavljale pre svega izazov za sekundarno istraživanje — status žene, publika i slično. Sa druge strane, uvek je trebalo utrošiti dosta energije u rasterećivanje od vladajućih koncepata i opštih mesta tako prijemčivih za Aristofanove komedije: konzervativizam, misoginija.

Ako je naime prihvatljiva ocena Cajtlinove da žensko konstituise teatriticet, a u njemu sopstvenost građanina/muškarca/gledaoca, onda bi se moralo razmišljati o tome šta se konstituise u Aristofanovim „ženskim“ komedijama. Ako su opet osnovne odlike tog konstituisanja **transparentnost i hiperrelativizam** (to su ključni termini Mladena Škiljana iz predgovora novom prevodu *Ptica*), onda se može braniti da Aristofan ženskim sredstvima — dvostrukom igrom, igranjem drugog, neprozirnim jezikom zatvorene zajednice ili krađom jezika druge zajednice, obrtom i paradoksom, samoironijom — konstituise sopstvenost (**self**) ženskog kao subverzivni odgovor vladajućem modelu. Kako je kao komediograf na to i obavezan, korišćenje ženskih strategija i parodiranje odnosa u tragediji se ukazuje upravo kao najprirodniji put. Žene najbolje simbolišu destrukciju — *Lisistrata* već svojim imenom. Žene u narodnoj skupštini sugerišu propast pojma koji naslov nosi (*ekkleziázousai*) samim ženskim rodnom participijom, kao što, u suprotnom smislu, *thesmophoriázousai* označava nedodirivi prostor, zabran ženskog koji podrazumeva kaznu za prekršio- ca — drugog. U oba slučaja ženski kolektiv ruši predviđeni model, bilo da u njega nasilno ulazi, bilo da u svome modelu dopušta rušenje izvana. Čak i neke „neženske“ komedije mogu se posmatrati u ovome svetlu. U *Aharnjanima*, *Plutu*, *Miru* i *Pticama* marginalac odnosno marginalci, ili u svakom slučaju izdvojeni drugi koji su

<sup>11</sup> *Ibidem*, str. 80.

<sup>12</sup> Svetlana Slapšak, „Razgovor hetere i filozofa“, *Književnost*, br. 8–9, 1986, str. 1451–1459.

paralela ženama, izvrcu sistem. U *Žabama*, doduše, mora pobediti muški princip i sopstvenost, a smušenost, nejasnoću, paradoks i jezičku neprozirnost simboliše upravo onaj tragičar koji je igrao **drugog** oblačeći se u ženu. To što je bog pozorišta na Euripidovoj strani, stvar je dovoljno jasna: no koliko je zapravo Aristofan na Euripidovoj strani? Ako je Euripid tragičar koji je na najoštrij način postavio **žensko** kao vir tragedije – u čemu bi se mogli saglasiti i oni koji neće ni da čuju za žensko pismo, i ako je Aristofanu **žensko** neophodno za vir komedije, onda je potpuno prirodna tragičareva prisutnost u komedijama. Podatak o tome da je Aristofan zlorabio Euripida dosta brzo po smrti tragičara, koji je mnoge klasičare duboko pogodilo, može se, za volju **ženskog pisma**, tumačiti kao neutaživa potreba komediografovog pisma: ili, da se sasvim upustim u žargon čije dostojanstvo pokušavam da uspostavljam za sebe i slični lokalni okvir – Aristofanova želja za onim koji/koja zavodi, za Euripidovim telom u tekstu (*le corps écrit*) ispisuje se, naravno samo u tekstu, na skoro patetičan način kad Euripida više nema.

Vratimo se načas subverzivnosti koja bi mogla da potkrepi ovo menjanje odnosa između Aristofana i Euripida, kako oni danas stoje u trezoru informacija i *idées reçues* nekoga ko se bavi antičkim studijama: teško je zamisliti išta subverzivnije naspram vladajućeg modela od scene u kojoj Praksagora, u *Ženama u narodnoj skupštini*, obučava svoje sledbenice kako da igraju **drugog**. Ako bi se na ovoj sceni morao dati opis parodije, bar one koja za predložak nema određen tekst nego tip komuniciranja, onda bismo je mogli opisati kao **krađu jezika**. Ako u *Lisistrati* i *Ženama na prazniku Tezmoforija* dovođenje u pitanje socijalne funkcije ruši sistem, u *Ženama u narodnoj skupštini* je obrt pun – svet jeste okrenut naglavce, i kradljivice jezika, vrcakajući u muškoj odeći, odlaze među spomenike feminizma. Umnoženost značenja Aristofanovog polnog prerusavanja ili karnevalizacije može se možda najbolje videti kada se pomisli na sudbinu „prerusavanja“, i to ne samo u dramskim rodovima: svaka jednoznačnost, počev od prisećanja da u klasičnoj tragediji polnog prerusavanja takoreći nema, dovela je do nesumnjive trivijalizacije. Sa druge strane, mnogobrojna komička prerusavanja u Aristofana imaju isključivi umnožavajući i subverzivni smisao. Potrebna je zaista jaka literarizacija komunikacije i čitaoca, pa da nesubverzivno polno prerusavanje bude podnošljivo: zaustaviću ovaj zavijetak pre nego što za sebe otkrijem poreklo sentimentalizma u čitanju.

Ženske studije, odnosno izučavanje **ženskog pisma** kako bih ih najradije ograničila, spadaju u pokrete novih shvatanja teksta: svako novo čitanje u oblasti antičkih studija je dobrodošlo, posebno ako relativizuje prethodne. **Žensko pismo** relativizuje i sebe samo, zastupajući pretapanje između interpretacijskog i interpretiranog teksta. Iz toga sledi da i prema „inovativnosti“ ima sličan, relativizirajući stav. U tome se svetlu slobodnije mogu tražiti prethodnici, sa posebnom pažnjom prema prethodnicama.

Istraživanje rada prethodnica o prethodnicama nesumnjivo je manje cenjena aktivnost, čak i u snažno feministički orijentisanim radovima: to je *reestablishing the canon*, popisivanje neprimećenog. Pa ipak, bilo bi jednostavno nepravedno ne spo-

menuti Anicu Savić Rebac koja se feminizmom ili ženskim studijama skoro uopšte nije bavila – bar neuporedivo manje nego Miloš Đurić, na primer. Ako pretpostavimo da je ženska osvešćenost bila nešto što je prirodno nosila, onda slobodno možemo da pomenemo fine nijanse **ženskog pisma** posvedočene u njenim radovima: u svojoj *Antičkoj estetici i nauci o književnosti* primetila je da Aristofan u poetičkim shvatanjima natkriljuje Platona, pa je ovome drugom uputila jedan naglašeno subverzivan epitet – proglasila ga je „potajnim aristofaničarem“<sup>13</sup>. Na drugome mestu, pišući o Njegoševim antičkim izvorima, ona je, jedina među svim drugim kritičarima, primetila iskliznuće u rodu, još jedan (za nju) dokaz o pesnikovoj veličini. U svojoj usamljenoj ljubavnoj pesmi *Noć skuplja vijeka*, Njegoš u jednome trenutku progovara ženskim glasom.

Svetlana SLAPŠAK

<sup>13</sup> Up. Svetlana Slapšak, „Aristofan estetičar“, LMS, knj. 438, sv. 1–2, god. 162, 1986, str. 104–111.