

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

NIKA HRANJEC

Ženske v antičnih dramah

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

NIKA HRANJEC

Ženske v antičnih dramah

Diplomsko delo

Mentor: Izr. prof. dr. Tone Smolej

Dvopredmetni univerzitetni študijski program
prve stopnje: Primerjalna književnost in
literarna teorija

Ljubljana, 2016

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 2016

Nika Hranjec
(latnoročni podpis)

Zahvaljujem se svojemu mentorju izr. prof. dr. Tonetu Smoleju za vso pomoč pri izdelavi diplomske naloge.

Zahvala pa gre tudi moji družini za vso podporo, ki so mi jo nudili v času študija, ko so bile stvari še tako težke in neizvedljive. Hvala vam!

Kazalo vsebine

Povzetek	1
Abstract	1
1. Uvod	2
2. Grška doba	3
3. Grško gledališče in tragedija	3
3.1. Ženske v grškem gledališču in grški družbi	5
4. Študije o ženskah v antiki	6
5. Avtorja	7
5.1. Sofokles	7
5.2. Evripid	8
6. Predzgodbe in miti	9
6.1. Antigona	9
6.2. Medeja	9
6.3. Elektra.....	10
6.4. Alkestida.....	11
7. Teme v Antigoni, Medeji, Alkestidi in Elektri	12
7.1. Tragičnost Antigone in Medeje	12
7.2. Tragična usoda drugih žensk v Antigoni in Medeji.....	15
7.3. Tragičnost Elektre.....	16
7.4. Tragičnost Alkestide.....	16
7.5. Herojstvo Medeje.....	17
7.6. Herojstvo Antigone.....	18
7.7. Konflikt in razmerje med moškim in žensko.....	19
7.8. Ženska narava	21
7.9. Alkestida, najboljša med ženami	23
8. Zaključek	24
9. Literatura	26

Povzetek

V svoji diplomski nalogi sem se ukvarjala s položajem žensk v antični dramatiki. Za antično dramatiko sem se odločila, ker je bila antična družba ena izmed bolj patriarhalnih družb. Ženske so imele skoraj takšne pravice kot sužnji. Čeprav so bile ženske v antični družbi zapostavljene in skorajda niso imele pravic, vsaj ne takšnih kot moški, so nekateri dramatikos poskušali ženske prikazati na drugačen način. Ženske, ki so zasedle ključno mesto v dramatiki, so: Antigona, Medeja, Klitajmestra, Elektra in Alkestida. Ne bi si mogla izbrati bolj različnih ženskih likov za obravnavo, a kljub temu imajo nekaj skupnih lastnosti; vse so podrejene moškim. Lastnosti, kot je na primer herojstvo, pa sem lahko našla zgolj pri nekaterih likih: Antigoni in Medeji. Ženskam so se in se še vedno pripisujejo stereotipne vloge, kot so vloga matere in gospodinje. Želela sem podreti stereotipno dojemanje žensk v antičnih dramah in s tem pokazati, da so ravno nasprotje od tega, kar so od njih pričakovali moški.

Ključne besede: ženske, antična dramatika, podrejenost moškim, moška dominantnost.

Abstract

In my bachelor's degree I am going to write about women's position in Antique drama. I have decided for the topic due to the fact that the Antique society was one of the most patriarchal societies, as we can mainly see from the fact that women were equal to slaves. Even though they were discriminated and had minimum rights, at least not as many as men, some dramatists tried to put a different perspective on their everyday lives. Women who have the main position in Antique's drama are: Antigone, Medea, Clytemnestra, Electra and Alcestis. The characters could not be more different and yet they have one particular feature in common: inferiority in their relations towards men. Some features, such as heroism, can only be found in particular drama personalities, in this case with Antigone and Medea. The women were mainly seen as mothers and housekeepers, as they are often seen even today. I decided to break down the wall of stereotypes built around women in Antique drama and show the opposite of men's vision on their value. That concerns Antique era as well as present times.

Key words: women, antique drama, women's inferiority towards men, men's dominance

1. Uvod

Antični grški dramski teksti so postali produktivni v srečanju med klasičnimi in ženskimi študijami. Z ekspanzijo feminizma v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja so se začele prekrivati ženske in antične študije, kjer zavzema tragedija privilegirano področje za analizo odnosov med spoloma. Atenska demokracija še zdaleč ni bila demokracija, ki bi vključevala vse ljudi. Temeljila je na izločanju drugih, kot so sužnji in ženske. Pierre Vidal-Naquet je atensko demokracijo imenoval kar moški klub. Žensko so v antični Grčiji dojemali kot idealno bitje, če je bila tiha, nevidna in neopazna. (Kristan, *Materinski mit* 37–38)

Pomembno pa je dejstvo, da obstajajo tudi antični ženski liki, ki so odstopali od takratnih norm, to so: Elektra, Klitajmestra, Antigona, Medeja in Alkestida. V času, ko so bile ženske zatirane, manj vredne in seveda niso imele dostopa do javnosti, so nastajale drame, ki so ženske prikazovale v popolnoma drugačni luči, kot so jih takrat dojemali. Ženske so veljale za čustvena bitja. Ravno zaradi te čustvenosti so bili moški mnenja, da jih je potrebno nadzirati, ker se same niso sposobne odločati. Na vse to pokaže tudi najbolj znan in največkrat citiran stavek Antigone: »Ne da sovražim – da ljubim, sem na svetu!« (Sofokles, *Antigona* 525)

Pomemben je vpogled v antične drame s strani ženskega stališča in ne samo s stališča mitologije. Gre za bolj kompleksno celoto, ki odraža antično družbo, v kateri so bile ženske vloge omejene na zasebni svet, javnost pa je pripadala moškim.

2. Grška doba

Največji dosežek na duhovnem področju v tako imenovani »temni dobi« je stvaritev junaških epov. Homerska epika je izreden dosežek grškega duha, ki je toliko bolj občudovanja vreden, ker stoji na začetku grške književnosti. Od grške junaške epike sta se ohranila samo dva epa, *Iliada* in *Odiseja*. Problem nastanka obeh epov je tako imenovano Homersko vprašanje, kjer gre za vprašanje, ali gre za enega genialnega pesnika ali več ustvarjalcev. Homer predstavlja družbene razmere, ki so značilne za postmikenski čas. V Homerskih epih se stapljajo elementi različnih obdobij, mikenske dobe, temnih stoletij in avtorjevega časa. Homerski epi so dali podlago za nastanek nacionalne zavesti, saj so vsa grška plemena priznavala Homerja kot najvišjo avtoriteto. Epa zajemata ves tedanji grški prostor, prav zato se je pojavila ideja o grški enotnosti. (Bratož, *Grška zgodovina: kratek pregled s temeljnimi viri in izbrano literaturo* 4–5) Družbena podoba tega časa je determinirana z vodilnim položajem plemstva, ki je prevzelo politično oblast in je obvladovalo politično življenje. (Bratož, *Grška zgodovina: kratek pregled s temeljnimi viri in izbrano literaturo* 5)

Grčija je bila v osmem in sedmem stoletju razcepljena na veliko majhnih držav. Za te državice je značilno, da obstaja na celotnem ozemlju eno mesto, ki je državi dalo ime. Polis je prva pravno urejena država v evropski zgodovini. Polis je v idealnem pomenu besede skupnost, ki združuje pravni red, religijo in gospodarsko življenje. Še ena značilnost polis je ta, da je od zunaj prostorsko omejen. To omogoča zgoščevanje političnega, kulturnega, duhovnega in gospodarskega življenja. Če so polisi želeli doseči višji cilj, so se morali zaradi svoje majhnosti povezovati z drugimi polisi. Vsi polisi, razen špartanske in atenske države, so obsegali samo nekaj kvadratnih kilometrov ozemlja. (Bratož, *Grška zgodovina: kratek pregled s temeljnimi viri in izbrano literaturo* 6)

3. Grško gledališče in grška tragedija

Potrebno je poudariti, da so ženske vloge v grškem gledališču igrali moški. Na začetku so v grškem gledališču uprizarjali verske obrede v čast bogu Dionizu, bogu vina, plodnosti in pomladi. Znan pa je bil po svojem veseljačenju in uživanju. Čaščenje Dioniza se je stopnjevalo do ekstaze, ki je mejila na norost. Njegov kult so povezovali tudi s pijančevanjem in spolnostjo. Pozneje se je igra ločila od bogoslužja. Nastal je amfiteater, ki predstavlja krožno gledališče.

Prostor za gledalce je imel polkrožno obliko in je bil dvignjen od prizorišča, pred njim pa je bil zaokrožen prostor za zbor. Igralci so nastopali na dvignjenem prostoru, za njimi pa se je dvigovalo stebrišče. V grškem gledališču je bilo prostora za več tisoč gledalcev. Prvega gledalca je uvedel Tespis, drugega Ajshil in tretjega Sofokles, ki je zboru odvzel vodilno vlogo, čeprav ga je povečal na petnajst članov.

Zanimivo je dejstvo, da so grške predstave trajale dvajset ur, igrali pa so vedno tri dni zapored. Kot omenjeno, ženske niso smele nastopati v gledališču. Njihove vloge so igrali moški, ki so nosili maske. Velikokrat se je zgodilo, da so igralci prevzeli tudi več vlog. (Maier in Stewart, *Antigona, Kralj Ojdip* 7)

Helenisti so se zadnje čase spraševali predvsem o izvoru tragedije, ki je kot izvirna literarna vrsta z lastnimi pravili v sistem javnih mestnih praznikov uvedla nov tip spektakla. Ko pomislimo na tragedijo, pomislimo na: tragiško zvrst, tragiško predstavo in tragičnega človeka. Obredno masko so primerjali s tragiško masko, a to je nekaj povsem drugega. Tukaj gre za človeško masko in ne za živalsko krinko. Nima več obrednega pomena, ampak ima estetski pomen. »Maska lahko med drugim poudari oddaljenost, razločevanje med dvema nasprotnima, a obenem vzajemno odvisnima elementoma na tragiškem odru.« (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 13) Pomemben element v tragiški igri je tudi zbor, ki praviloma ni bil zamaskiran, ampak samo preoblečen in je predstavljal kolektivno dramsko osebo, utelešeno v skupini meščanov. Na drugi strani pa se srečamo s profesionalnim igralcem, ki nosi masko, ki ga, za razliko od zbora, individualizira. Maska uvršča posameznika v točno določeno socialno in religijsko kategorijo, v kategorijo junakov. Naloga zbora je, da s svojimi bojznimi, upanji in sodbami izraža občutja gledalcev. Na drugi strani pa je igralec, ki uteleša junaka in je središče drame, prikazuje se kot junak nekega drugega časa in je odmaknjen od običajnega državljanovega položaja. (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 13–14)

Zaradi razdelitve na junaka in zbor se v tragediji pojavlja dvojnost jezika. Na eni strani je prisotno lirično petje zbora, na drugi strani pri protagonistih drame dialoška oblika, ki je glede na metriko še najbližje prozi. (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 14) Tragedija je svoje teme črpala iz junaških legend. Vendar pa tragedija ohranja razdaljo do mitov, na katere se nanaša, jih na nek način problematizira. Junaške vrednote, nekdanje religiozne predstave sooča z novimi načini mišljenja. Junaške legende so po navadi povezane s kraljevimi rodbinami. To je ravno tisto, proti čemur so se bojevale mestne državice, a hkrati podlaga, na kateri so bile ustvarjene in s čimer so še vedno globoko povezane. (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 15) Čeprav se zdi, da je tragedija prisotna v družbeno realnost, to še ne pomeni, da predstavlja njen odsev, ravno nasprotno, družbo

problematizira. Walter Nestle je pravilno opazil, da se tragedija rodi, ko se na mit začne gledati z očmi državljana. Ampak s tem ni problematiziran samo mitski svet, pač pa tudi mestna država. (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 19–20)

3.1. Ženske v grškem gledališču in v grški družbi

Nič novega ne povemo o grškem gledališču, če poudarimo povezavo med Dionizom in ženskami. Lahko bi rekli, da so iracionalnost, blaznost in čustveni vidiki v kulturi povezani z ženskim svetom bolj kot z moškim. Žensko telo je bolj odprto za strasti in zunanje vplive. Ženske so se manj zmožne podvreči kontroli. Vse to pa dela ženske šibkejše od moških, poleg tega pa naj bi ženske v svet vnašale zmedo. Od bogov so, poleg Dioniza, ženske tiste, ki povzročajo moško blaznost, izvrsten primer za to je boginja Afrodita. Prav tako pa lahko v Dionizu vidimo resnično zmes ženskosti in moškosti. (Zeitlin, *Igrati drugega* 3–4)

Za človeka, ki pripada moderni zahodni družbi, je najbolj pomembna volja, ki pripelje do delovanja. Ajshil v svojih tragedijah predstavlja junake na pragu delovanja, ki imajo oči uprte v nujnost, da sploh lahko delujejo. Težavna, a neizogibna izbira potisne junake ob zid. Četudi se morajo ti nujno opredeliti za eno ali drugo od dveh rešitev, bo odločitev sama po sebi še vedno odvisna od naključja. Individuum je tako svobodni nosilec delovanja. (Vernant in Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji* 34–35) Ampak ali so tudi ženske v starogrški družbi imele svobodno voljo, po kateri so delovale? Ne, zato je pomembno poznavanje dramskih del, v katerih nastopajo ženske, ki odstopajo od norme, ki je veljala za takratno družbo. Čeprav so bile ženske izključene iz javnega življenja, so bile kljub temu integralni del religioznega življenja. Moški so do žensk čutili strah, a so jih kljub temu podcenjevali. O položaju žensk v antičnih mestnih državah lahko le beremo iz mitov, legend, pesnitev ter pravnih in političnih spisov. A vsemu napisanemu ne moremo kar slepo verjeti, saj so vsa omenjena dela spisale moške roke. Tako lahko izvemo le, kakšne so bile moške predstave o ženskah. Ravno zaradi tega ne bomo mogli nikoli povsem odkriti vse resnice o ženskah v antičnih državah. (Kristan, *Materinski mit* 26–27) Dramske reprezentacije žensk v antiki so sicer ekstrem, a nam hkrati lahko pokažejo, kaj bi se lahko zgodilo in kakšna bi bila družba brez samokontrole in kakšna, če bi v svetu prevladovala čustva in iracionalnost. Vse te lastnosti pa naj bi bile prirojene ženski in ne moškemu. Prav zato naj ženska ne bi mogla biti državljanica in naj ne bi smela sprejemati odločitev, ki so pomembne za državo in družino. Še ena lastnost, ki se je pripisovala ženskam, je bila maščevalnost in zamerljivost. Zaradi tega naj bi ženska veljala za potencialno morilko.

Tudi v drami *Medeja* je ženska prikazana kot morilka zaradi maščevalnosti in zamerljivosti. (Kristan, *Materinski mit* 27)

Potrebno je poudariti tudi dejstvo, da so ženske imele svojo družbeno identiteto oblikovano zgolj kot zakonite žene državljanov, same pa niso bile državljanke. Izmed žensk so bile za državo pomembne zgolj svečenice, ki pa so imele religiozno funkcijo. Ženska ni aktivno sodelovala v javnem in političnem življenju v polisu in je skozi celo svoje življenje imela varuha: preden se je omožila je bil navadno to njen oče, kasneje pa njen mož. Menili so, da ženska ni sposobna odgovarjati za svoja dejanja in ni sposobna opredeliti svojih interesov. Identiteta ženske je bila vedno vezana na družino, na moškega člana, kot taka je bila prikrajšana tudi za ravnanje z denarjem. Skozi celotno antiko je veljalo, da so ženske neracionalna bitja, ki se jih mora nadzirati, ščititi in seveda upravljati z njimi. V antiki so jih imeli za manjvredne, niso zavzemale javnega prostora, naslavljali so jih kot žene tega in onega, moške pa so seveda naslavljali po njihovih imenih. Glavna identiteta ženske je bila enačena z družino, njena glavna naloga pa je bila, da moškemu rodi zakonite naslednike. (Kristan, *Materinski mit* 32–33)

4. Študije o ženskah v antiki

Študije o ženskah so se začele pojavljati ob koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let. Klasične študije so na nek način izrazito konservativne, toda zaradi praznine teoretskega diskurza odprte tudi za različne ideološke posege, medtem ko so ženske antične študije sad političnega in ideološkega vpliva feminizma na humanizem, natančneje akademske ustalitve feminizma. To se je zgodilo, ko je feminizem kot politično gibanje konec sedemdesetih let, začel propadati. Zanimanje za problematiko tekstov je izzval prvi in najbolj pomemben val tekstov v antičnih ženskih študijah. Najbolj zanimivi za analizo so bili predvsem dramski teksti, najbolj grški, ki so jih v šestdesetih letih osvetlili z vidika neposrednega spopada s politično prakso in totalitarizmom ter potrebo po alternativnem organiziranju izven institucij. Lahko rečem, da so svetovne vojne, ogroženost individuumov in totalitarizem izzvali nove interpretacije dramskih tekstov, ki pa niso bile del klasične analize. (Slapšak, *Antične ženske* VII–IX)

Veliko grških dramskih tekstov je med obema vojnoma doživelo reinterpretacijo. Večina totalitarnih ideologij je slonela na mitih. Mišičasti polbogovi lahko predstavljajo fašistična pročelja ali komunistične zgradbe, toda nobena izmed totalitarnih ideologij si ni drznila sloneti

na simbolu Antigone ali Medeje. Prav ti teksti so bili ključni za senzibilnost študentskega gibanja. Po mirovnem gibanju in študentskih nemirih so iz istega okolja izšli revolucionarni pogledi, kot je na primer *Antigona* newyorške skupine *La Mama* ob koncu šestdesetih let. (Slapšak, *Antične ženske* IX–X)

V razvoju discipline klasičnih študij je prišlo do pojava, ki v humanističnih vejah ni tako pogost: naivno feministično pisanje o ženskah je postalo zrelo, ko je po nekaterih začetnih uspehih postal tudi feminizem jasno opredeljeno politično gibanje, se pravi po prvi svetovni vojni. V začetku dvajsetih let se je, po zaslugi Gomme in Herfsta, začela socialna analiza ženskega položaja enakovredno postavljati ob bok temam in vprašanjem o ženskah, ki so se opirali na literarne, zlasti dramske tekste. Gomme se je večinoma ukvarjal s socialnimi analizami antične Grčije in opira svojo pozitivno sliko antične grške ženske na dramske tekste. Po njegovem mnenju družba, ki je na tak način prikazovala ženske na odru, ni mogla biti povsem konservativna saj je bil oder eden od glavnih javnih tribun atenske demokracije. Do drugega resnejšega odmika od naivne interpretacije antične drame je prišlo prav z zavračanjem arbitrarnosti in raziskovanjem njenih manipulativnih možnosti. Antropološka šola vztraja na jasnih političnih idejah kot izhodišču in temi raziskovanja. (Slapšak, *Antične ženske* XI)

5. Avtorja

5.1. Sofokles

»Sofokles se blešči kot ena najsvetlejših, pa obenem najbolj skrivnostnih zvezd na nebu grške poezije«. (Gantar, *Antigona* 123) Rojen je bil okoli leta 495 pr. n. št. v prelepem in rodovitnem atiškem demosu Kolonu. Njegov oče Sofilos je bil lastnik tovarne orožja. Mladi Sofokles je bil umetniško in atletsko nadarjen, na glasbenih in gimnastičnih tekmovanjih je dosegal veliko zmag. Prvo zmago pri tragiškem agonu je dosegel zelo hitro, pred svojim tridesetim letom starosti. Leta 468 pr. n. št. je s svojo tragedijo o atiškem heroju Triptolemu premagal imenitnega mojstra Ajshila. V mladosti je Sofokles v svojih dramah tudi sam nastopal. Čeprav je Sofokles s svojo tragedijo premagal veliko starejšega Ajshila, se je, še posebej v začetnem obdobju, zgledoval po njegovemu načinu pisanja. A to ne pomeni, da je v vsem kopiral svojega starejšega vzornika, v marsičem je Sofokles ubiral tudi svojo pot. Njegova najbolj znana novost je bila uvedba tretjega igralca, kar je kasneje prevzel tudi Ajshil in tako dal svojemu mlajšemu kolegu

potrdilo za njegovo izboljšano dramsko in gledališko tehniko. (Gantar, *Antigona* 124–125) Sofoklu pa so bile zaupane tudi razne politične funkcije, ki pa jih je dobil zaradi svojega slovesa in spoštovanja, ki ga je užival pri someščanih. V politiki naj bi zavzemal precej konservativna stališča, večkrat je tudi sodeloval s Periklom. Nekateri celo menijo, da njegovi dramski junaki nosijo določene Periklove značilnosti: takšen dramski junak naj bi bil Kreont v *Antigoni*. (Gantar, *Antigona* 125–126) Perikel je bil visoki državnik tistega časa, s katerim se je pogosto razhajal pri določenih problemih in vprašanjih, čeprav je oba vodila skrb in ljubezen do države. V Sofoklejev opus štejemo kar 127 dram, ohranjena pa je žal le peščica. Med njegova najbolj pomembna dramska dela sodijo *Antigona*, *Elektra*, *Kralj Ojdip* in *Ojdip na Kolonu*. Umrl je v Atenah leta 406 pr. n. št. (Maier in Stewart, *Antigona*, *Kralj Ojdip* 5)

5.2. Evripid

»Biografije velikih antičnih avtorjev so v veliki meri legendarni konstrukti, zgrajeni na njihovih literarnih delih in na literarnih pričevanjih sodobnikov«. (Marinčič, *Medeja* 149) Evripidova legenda se je začela oblikovati že v njegovem času, ki je bil do njega pogosto skeptičen, kritičen in pogosto sovražen. Rodil naj bi se na Salamini ali v Atenah leta 485 ali 480 pr. n. št. Njegova mati je bila Klejto, oče Mnesarhos ali Mnesarhides. Bil je plemenitega rodu. V tragiških dvajsetih nastopih je dosegel komaj pet zmag, zadnjo od teh zmag je dosegel po smrti. *Alkestida*, *Medeja*, *Heraklidi*, *Hipolit*, *Hekaba*, *Andromaha*, *Priprošnjice*, *Elektra*, *Blazneči Herakles*, *Trojanke*, *Ifigenija pri Tavrijcih*, *Ion*, *Helena*, *Feničanke*, *Orest*, *Bakhantke in Ifigenija v Avlidi* so Evripidove najbolj znane ohranjene drame. Za razliko od Sofokla se Evripid nikoli ni udeleževal v političnem življenju. Po letu 408 pr. n. št. se je na vabilo kralja Arheleja preselil v Makedonijo, kjer je leta 407 pr. n. št. ali leta 406 pr. n. št. tudi umrl. Ob Evripidovi smrti je Sofokles na oder pripeljal zbor v žalni opravi in od občinstva izzval glasen jok. Sklepajo, da je *Bakhantke* po Evripidovi smrti uprizoril eden od njegovih sinov, prav tako, da je ta dokončal tudi *Ifigenijo v Avlidi*. (Marinčič, *Medeja* 149–150)

»Antični viri nam Evripida slikajo kot čudaškega samotarja, ki se je iz Aten preselil na Salamino, v samotno votlino z razgledom na morje«. (Marinčič, *Medeja* 150) Legendarnega Evripida naj bi v Makedoniji doletela nasilna smrt, ko se je vračal z zabave, naj bi ga raztrgali lovski psi. Ni pa jasno, ali so se psi v njegovi bližini znašli po naključju ali pa so jih nad Evripida poslali njegovi nasprotniki. (Marinčič, *Medeja* 150)

6. Predzgodbe in miti

6.1. Antigona

Antigona je najbrž nastala kot prva izmed treh Sofoklovih dram, ki izhaja iz tebanskega mita. Mit je ponavadi povezan z ustnim izročilom in je po najbolj uveljavljeni definiciji tradicionalna pripovedka. Tradicionalnost temelji na dejstvu, da ima za neko okolje posebej zavezujočo vlogo. (Marinčič, *Tematologija* 151) Dogodki v drami *Antigona* časovno sledijo dogodkom v drami *Kralj Ojdip* in *Ojdip na Kolonu*. Tebanski mit govori o usodi kraljeve družine v Tebah. (Maier in Stewart, *Antigona, Kralj Ojdip* 8) Antigona je hči Ojdipa in Jokaste. Ojdipova usoda je bila, da ubije svojega pravega očeta in se poroči s svojo materjo. V zakonu so se jima rodili štiri otroci: Antigona, Ismena, Polinejk, Eteokel. Ismena, Antigona, Polinejk in Eteokel so torej bili Ojdipovi sinovi ter bratje in sestre obenem. Lik Antigone srečamo že v drami *Kralj Ojdip* in *Ojdip na Kolonu*. Že na začetku dela se Antigona sprašuje, kakšen Ojdipov delež je prihranjen njej in njeni še živi sestri Ismeni. Ojdipovo prekletstvo je zadelo celotno družino, vsi so dočakali svoj tragičen konec. Predzgodba *Antigone* je torej Ojdipovo prekletstvo, za katero vemo, da je doletelo tudi Antigono.

6.2. Medeja

Evripidova *Medeja* se začne tik pred vrhuncem, analitično razkrivanje preteklosti je zgoščeno skorajda samo na doviljin monolog, detajli pa se razkrivajo pozneje. Medeja je ženska, ki so jo strasti, ki so jih seveda vodili bogovi, vodile v to, da je zapustila očeta, domovino in pomagala pri bratovem umoru. (Klopčič, *Postelja in prestol* 1520–1521)

Medeja pred Evripidom vzporedno nastopa kot boginja in kot človeško bitje. Prvič je Medeja omenjena v Heziodovi *Teogoniji*: tam nastopa kot boginja, ki se je združila s smrtniki. V tej različici je Medeja povezana z argonavtsko odpravo, ko Jazon na ukaz Pelija odpotuje v deželo Ajo na skrajnem vzhodu sveta. Ob opravljenih preizkušnjah si pridobi zlato runo in hčer tamkajšnjega kralja, ki skupaj z njim pobegne v Jolkos. V *Teoginiji* Medeja ni predstavljena kot človeško bitje z nadnaravnimi sposobnostmi, pač pa kot boginja. (Marinčič, *Tematologija* 149) V Evmelovem neohranjenem epu *Korinthiaká* pa je Medeja dedinja Korintskega prestola, ki postavi Jazona za kralja. Po Evmelu je Medeja zavrnila Zevsovo snubitev in v zahvalo ji je Hera obljubila, da bo njenim otrokom podarila nesmrtnost. A Hera ni držala besede. Ko je

Medeja v njenem svetišču opravila pričakovani obred, je nehote svojim otrokom povzročila smrt. Jazon ji tega dejanja ni mogel oprostiti, zato se je vrnil v Jolkos, ona pa je zapustila Korint. Druga verzija Medejeine zgodbe pa pravi, da so se Korinčani oprli barbarski Medeji in v svetišču Here Akraje ubili njene otroke. Vsem tem dogodkom je sledila kuga, ki so se je rešili s posebnim obredom. Od takrat je moralo vsako leto sedem dečkov in sedem deklic služiti v svetišču. Po tej različici legende je Medeja ubila kralja Kreonta in v strahu zbežala v Atene, še pred tem pa je otroke skrila v Herino svetišče, Korinčani pa so jih pobili in krivdo za njihovo smrt naprtili Medeji. (Marinčič, *Medeja* 161–162) O Medejinem detomoru torej ni nobene sledi. Evripid detomora ni kopiral iz zgoraj omenjenih zgodb o Medeji; edino, kar je Evripidovo občinstvo poznalo iz tradicije, je umor princese Glavke, a Evripid princese ne imenuje. (Marinčič, *Tematologija* 150) Evripidova *Medeja* pripoveduje dogodke več let po Jazonovem in Medejinem prihodu iz Kolhide. Ozadje je atensko občinstvo najbrž poznalo. Sama Medeja pa v drami večkrat namigne, da je Jazonu pomagala do zlate rune, da je ubila brata in se v Jazonovem imenu maščevala nezakonitemu kralju Jolka Pelijem, Peliade pa je prepričala, da mu bo čudežna vrela kopel pomagala povrniti mladost. Vse to pa je v Evripidovi drami prisotno samo iz Medejinih očitkov Jazonu, da je ona storila toliko zanj, on pa jo je tako razočaral. (Marinčič, *Tematologija* 150) Evripid je s svojim prispevkom za vedno zaznamoval mit in temo Medeje, za poznejšo uporabo katere pa je bistveno, da se sama po sebi ponuja vedno novim aktualizacijam. (Marinčič, *Tematologija* 151)

6.3. Elektra

Elektro sta po isti mitološki podlagi obravnavala tako Sofokles kot Evripid. Dejanje Sofoklove *Elektre* se odslikava v kraljevi palači, medtem ko postavlja Evripid prizorišče dogajanja, čisto nasprotno s tradicijo, pred preprosto podeželsko hišo poljedelca, s katerim je Elektra nasilno in samo na zunaj poročena. (Tavčar, *Elektra* 6)

V Elektrinem mitu je rdeča nit gnusno dejanje Klitajmestre in Ajgista, umor Klitajmestrinega moža, Agamemnona. Klitajmestra in Ajgist uživata v dobičku, ki jima ga je prinesel umor, upravljata Agamemnonovo hišo in vso njegovo premoženje. A Agamemnonovi otroci, ki jih žene načelo "oko za oko, zob za zob", se morajo odrekati vsakršnim življenjskim radostim, dokler ne dobi Agamemnon zadoščenja v obliki maščevalnih umorov. Etičnost tako žene Oresta in Elektro, da ubijeta morilca oziroma morilko svojega očeta, ne glede na to, da je ena izmed njiju tudi njuna mama. Ne glede na vse pa je umor matere najgroznejši zločin. V Sofoklovi *Elektri* sta otroka brez odlašanja umorila očetova morilca, kar je bilo opravičeno tudi s strani

bogov. V Evripidovi Elektri pa je le-ta zaradi izgnanstva, ki ga je morala preživeti v poljedelčevi hiši, še bolj zastrupljena s sovraštvom. Obsojena je bila na bedno življenje kljub svojemu plemenitemu rodu. Zaroto zoper Ajgista in mater si v večini izmisli Elektra. (Tavčar, *Elektra* 10–13)

Predzgodbo Evripidove *Elektre* nam pove njen mož poljedelec v monologu. Spominja se veličine kralja Agamemnona, ki je šel osvajat Trojo. Ob vrnitvi iz vojne pa ga doma ni čakala srečna žena, ampak prešuštnica, ki ga je z Ajgistom tudi umorila.

6.4. Alkestida

Admet na svojo poročno noč pozabi darovati, zato mu Artemida v spalnico pošlje zvite kače, ki so simbol smrti. Artemidina jeza je kasnejši dodatek k izvornemu mitu, ki naj bi mit popestrila in vključila osebno odgovornost Admeta za njegovo nesrečo. Apolodor predstavi dva možna srečna konca drame: Kora pošlje Alkestido nazaj ali pa se Herakles zanjo spopade s Hadom. (Sunčič, *Alkestida* 23) Admeta zavrnejo starši, zato je namesto njega pripravljena umreti njegova žena Alkestida, zaradi omenjenega dejanja povečuje tudi Platon. Iz ljubezni do moža je šla v smrt, ni pa z ljubeznijo poskušala smrti premagati, tako kot na primer Orfej.

7. Teme v Antigoni, Medeji, Alkestidi in Elektri

7.1. Tragičnost Antigone in Medeje

Antigona in Medeja predstavljata dva tragična ženska lika v dramah. Antigona je tragičen lik že zaradi svojega družinskega porekla, na koncu pa se njena tragičnost najbolj izkaže s smrtjo, ki je bila neupravičena in seveda ni bila želja bogov, ampak je bila to želja kralja Kreonta, ki se je tako povzpел nad bogove.

Znano zgodbo Antigone so mnogi teoretiki uporabljali kot metaforo za ponazoritev lastnih pogledov – od Hegla do Lacana pa do sodobnejših feminističnih kritik. (Kristan, *Materinski mit* 240)

Že v prvem verzu drame lahko vidimo, da Antigono zaradi njenega družinskega ozadja čaka tragična usoda:

Antigona: »Ismena, draga sestra, rodna kri,
povej: katero zlo – Ojdipov delež –
nama, še živima, je Zevs prihranil?
Saj ni je bolečine ne prekletstva,
sramote, ne ponižanja, ki ne bi
ga medve še okusile v nesreči!
Kaj pravijo, da pravkar je poveljnik
meščanom vsem izdal spet nov razglas?
Že veš ... Si slišala? ... Ne slutiš zla,
ki snuje ga sovražnik zoper naše?« (Sofokles, *Antigona* 1–10)

Antigona je hči Ojdipa in Jokaste, obenem pa je tudi Ojdipova sestra. Že zaradi Ojdipovega prekletstva jo čaka tragična usoda, tako kot je smrt doletela njena brata, mamu ter očeta. Brata Eteokel in Polinejka sta se med spopadom za prestol pobila, zato je prestol v Tebah prevzel Antigonin stric Kreont, ki je prepovedal pokop Polinejka, saj je v mesto Tebe pripeljal tujo vojsko. S tem Kreont krši voljo bogov, ki narekuje, da morajo vse mrtve pokopati. Ko to izve Antigona, se odloči, da bo kljub prepovedi pokopala brata. S tem si začrta svoj tragičen konec, saj je Kreont odredil ukaz, da vsakogar, ki bo poskušal pokopati Polinejka, čaka smrt. Antigona je to vedela, a je vseeno vztrajala pri svojem prepričanju, da morajo biti vsi mrtvi pokopani. Nicole Loraux pravi, da »Antigona umre, ker je imela raje mrtvega brata kot pa življenje

zakonske žene, v smrti se je soočila s poroko, bodisi zato, ker naj »si v Hadu išče snubca«, kakor svetuje Kreont ali zato, ker je – kar naravnost rečeno – namenjena poroki z gospodarjem mrtvih[...]« (Loroux, *Tragični način uboja ženske* 186) Nicole Loroux primerja Antigono tragično smrt s poroko s Hadom, raje kot poroko s Hajmonom, a kljub temu »se Hajmon, ki objema njeno zdaj že negibno telo, ubije, da bi se ji pridružil, saj ga obseda nora želja po poroki z njo v »domovanju Hada« [...]« (Loroux, *Tragični način uboja ženske* 186) Tudi Hajmon si je stregel po življenju, ko je zagledal v grobu obešeno Antigono, ki je storila samomor.

Luce Irigaray pa v Kreontovem ukazu, da morajo Antigono živo zazidati, vidi čisto nekaj drugega. Antigona je živa zazidana kar je reprezentacija ženske v patriarhatu. Da je Antigona zazidana, pomeni, da je utišana, neslišna in ob enem tudi nevidna. (Kristan, *Materinski mit* 241) Irigaray se ne strinja s Heglovo interpretacijo Antigone, ki je pokazala, da je hčeri, ki spoštuje zakon matere, odvzeto vse – ni sicer direktno usmrčena, je pa obsojena na to, da bo živa zakopana, da ji bo odvzeto vse: svoboda, zrak, luč, ljubezen, poroka in otroci. (Kristan, *Materinski mit* 242)

Medeja sicer ne doživi tragične smrti, a jo kljub temu lahko označimo kot tragičen lik. Je tragičen lik matere in užaljene soproge, ni sama kriva za nesrečo, ki se ji dogaja. Je tragična osebnost, ker se ne more opreti na etiko, ki bi vzpostavila njeno subjektivno dostojanstvo. Tukaj gre za etiko, ki bi izvirala iz nje in bi bila skupna družbi, ki bi kaznovala storjeno krivico. Zaradi maščevanja pa povzroča trpljenje tudi sama sebi. (Žunkovič, *Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja* 53) Medeja je eno izmed prvih del grškega tragika Evripida, ki nam je želel prikazati nesrečno ženo, in ne demonske brezsrčne ženske. Želel nam je pokazati žensko, ki jo je doletela človeška tragična usoda. Heroji v njegovih delih niso bili več nadljudje ali polbogovi, temveč so bili »pristni bedni zemljani z vsemi človeškimi strastmi in vrlinami, z vsemi tragičnimi konflikti, ki pretresajo v življenju človeško srce«. (Bradač, *Medeja* 1) Evripidova Medeja ni samo realistična drama, ki slika grozovite življenjske dogodke, pač pa je tudi s sklepnim prizorom z Medejo na Helijevega vozu fiksirana v brezizhodno demonstracijo tragičnega. (Marinčič, *Medeja* 158) Samo v končnem prizoru reši Medejo nadnaravna sila. Po izvorni pripovedki Medeja ne sme umreti, zato se je Evripid na koncu vrnil k pripovedki. (Bradač, *Medeja* 9) Tragična ironija Medejine zmage je v tem, da je hkrati izvršiteljica in predmet kaznovanja. Zevs ji pomaga, da pravično kaznuje Jazona, a obenem kruto kaznuje tudi njo samo kot izdajalko očeta in brata. (Marinčič, *Medeja* 163) Medeja v bralcu za razliko od Antigone zbuja več bolesti kot sočustvovanja, lahko bi celo rekli, da je barbarka. V sami drami

nam neprijeten občutek zbuja že doviljin pogovor s pedagogom, ki izraža strah, da bo Medeja res umorila svoja sinova.

Dojilja: »Otroka, noter v hišo. Vse bo dobro.

(Vzgojitelju)

Ti pa ju drži kje čimbolj na samem,
k obupani ju materi ne spuščaj.

Ošinila ju je kot besen bik,
kot, da bo njima kaj storila. Vem,
srdita bo, dokler ne pokonča nekoga!

Naj bo sovražnik, naj bo njen bližnji!« (Euripides, *Medeja* 89–95)

V nekem trenutku pa Medeja v nas vzbudi sočustvovanje, čeprav vemo, da dela vse samo zato, da si pridobi naklonjenost zbora. A ta čudna zmes preračunljivosti in ganljive resničnosti njenega izražanja, spada k njeni individualnosti. (Bradač, *Medeja* 5) Bradač pravi, da je zbor očaran nad Medejinim izražanjem in skozi celotno dramo z njo sočustvuje, tako kot gledalci, bralci. (Bradač, *Medeja* 5)

Medejina usoda je začrtana že na začetku, saj pove, da se bo maščevala možu, čeprav bo morala zaradi tega trpeti tudi sama.

Medeja: »[...] ubila svoja bom otroka.

Zdaj ju ne more več nihče rešiti.

Ko Jazonu napravim v hiši zmedo,
pojdem na beg pred najbolj svetoskrunskim

Dejanjem, umorom ljubljenih otrok.

Nevzdržen, drage moje, je posmeh.

Tako. Čemu živeti? Doma nimam,

in nimam zatočišča pred gorjem [...]« (Euripides, *Medeja* 792–798)

Tudi Medeja trpi zaradi svojih dejanj, a ji več pomeni maščevanje svojemu nezvestemu možu. Za njeno strašno početje je torej kriva moževa poroka s kraljevo hčerjo. Medeja je tragičen lik v drami, ker jo kralj izžene iz Korinta, ona pa se mu maščuje tako, da mu umori hčer in posledično tudi njega, ker se dotika trupla svoje hčere, ki ga je Medeja zastupila z darovi. Za svojo tragično usodo ni kriva sama, saj se vse to ne bi zgodilo, če bi ji mož ostal zvest.

7.2. Tragična usoda drugih žensk v *Antigoni* in *Medeji*

V *Medeji* se pojavljajo še druge ženske, ki jih doleti tragična usoda. Srečamo se s Kreontovo hčerjo, s katero se je pohlepni Jazon oženil, da bi skupaj z njegovimi potomci zopet prišel do visokih položajev. Zaradi njegove pohlepnosti trpi tudi Kreontova hči, ki jo doleti smrt. Medeja Jazona prepriča, da njena otroka neseta nevesti darila, v zameno, da jima ne bi bilo treba iti v pregnanstvo. Vsa darila je Medeja pomočila v strup, zato kraljična umre. Njena smrt je tragična, saj neposredno ni sama kriva za svojo usodo. Tragična usoda kraljične je povezana z Jazonovim pohlepom in Medejinjo maščevalnostjo. Ko Medeja izve za smrt kraljične in Kreonta, vriska od veselja. »Boj v njeni duši je končan«. (Bradač, *Medeja* 1924)

Čeprav v *Antigoni* ne izvemo, kakšna usoda čaka Ismeno, že na začetku dramskega dela Antigona opozarja, da se bo tudi njej in Ismeni zgodilo nekaj hudega zaradi grehov njune družine.

Antigona: »[...] Si slišala? ...Ne čuješ zla,
Ki snuje ga sovražnik zoper naše?« (Sofokles, *Antigona* 9–10)

Ismena sicer ne spremlja Antigono v smrt, čeprav je to pripravljena storiti, a njeno solidarnost sestra zavrne, saj ne želi, da bi bila kaznovana za nekaj, kar ni storila. Imela je namreč premalo poguma, da bi pomagala sestri pri pokopu Polinejka.

Ismena: »Vpletena sem, če sestra s tem se strinja;
ob njej stojim in nosim delež krivde.« (Sofokles, *Antigona* 37–38)

Antigona: »Ne, to ni res! Takrat hotela nisi,
zdaj jaz te za sodelavko ne maram.« (Sofokles, *Antigona* 39–40)

Ismena: »V tej tvoji stiski pa bi vendar rada
Prejadrala s teboj trpljenja morja.« (Sofokles, *Antigona* 41–42)

Kreont je Ismeno sicer pomilostil, a hkrati takoj ukazal, naj Antigono zazidajo v skalnat grob. Ismena tako v drami ni doživela smrti, a je vseeno tragičen lik že zaradi svoje tragične preteklosti, ki je na nesrečen konec obsodila njo in Antigono.

7.3. Tragičnost Elektre

Za Elektro nikakor ne moremo reči, da je tragičen lik. Njena usoda je sicer žalostna in pomilovanja vredna, ne moremo pa reči, da je tragična, tako kot je tragična usoda Klitajmestre. Lahko pa rečemo, da je Elektra tragična v tem smislu, ker jo prežema želja po maščevanju, ki je tako močna, da podleže vplivom nemoralnih načel. Stopi na isto ubijalsko pot kot njena mati, čeprav jo je leta obsojala. Njena tragika je v tem, da se ne zna obvladati v svojem sovraštvu.

7.4. Tragičnost Alkestide

Tudi lik Alkestide ni tragičen, ne zadene je tragična smrt. Sama gre prostovoljno v smrt namesto svojega moža, a je na koncu drame pripeljana nazaj v svet živih, zato je predstavljena kot ena redkih idealnih žensk v mitologiji, tudi Platon jo je poveličeval. A vseeno lahko vidimo Alkestido kot tragično žensko, ki bo vedno bivala pod vplivom moškega. Ko je bila v Hada, je bila svobodna in ni bila podrejena moškemu, ko pa jo Herakles pripelje iz Hada, je znova podrejena moškemu. Maja Sunčič omenja Kuchovo interpretacijo Alkestide in Herakla. Zanj sta oba sužnja Admeta. (Sunčič, *V postelji z najboljšo med ženskami* 297) Tako tudi Alkestida doživi tragičen konec. Čeprav je bila pripeljana iz Hada, je postala sužnja svojega moža. Da je Alkestida zaslužnjena, izraža že Heraklov govor, ko pravi, da si jo je priboril s težko rokoborbo, torej je Alkestida na nek način vojna nagrada.

Herakles: »[...] V roke mi je prišla po velikem naporu,
slučajno sem naletel na ljudi, ki so razpisali
javno tekmo, podvig, vreden športnikov,
kjer sem jo dobil kot nagrado za zmago.
Zmagovalci v lažjih bojih so dobili
konje, tisti, ki so zmagali v težjih,
v boksu in v rokoborbi, pa čredo goved;
ta ženska je bila za nameček; ker sem ravno šel
mimo,

bi bilo sramotno izpustiti to častno nagrado [...]« (Evrupid, *Alkestida* 1025–1034)

Alkestidina vrednost je popolnoma razveljavljena, saj je sužnja plen, pridobljen v boju. Herakles jo lahko vzame nazaj, jo proda, je predmet menjave med moškimi, končno je postala »prava ženska«. (Sunčič, *V postelji z najboljšo med ženskami* 298)

7.5. Herojstvo Medeje

Medeja je za izvedbo svojega načrta pred Kreontom in Jazonom morala igrati skesano in ponižno žensko, samo Ajgej ji je prisegel svojo zvestobo. Pomembno pa je tudi to, da se Ajgej v Evripidovi *Medeji* ne pojavi zgolj zaradi tega, ker Medeja potrebuje azil, njegova prisotnost ima globljo motivacijsko moč za nadaljevanje dogajanja. Medejeine okoliščine umora lastnih otrok so zelo zamegljene, najprej želi umoriti Jazona, njegovo novo nevesto in njenega očeta, a zaradi strahu, da bodo odkrili, kaj naklepa, okleva s to mislijo. Ko iz mesta odide Ajgej, Medeja zboru predstavi drugačne načrte. V prvi vrsti skuša umoriti korintsko princeso in Jazonovo novo nevesto. Zdi se, da Medeja v zločin vpelje svoja otroka samo zato, da bosta princesi odnesla zastrupljene darove. Ko otroka končata svojo nalogo, pa ju Medeja očitno mora ubiti, ker meni, da bi ju drugače umorili Korinčani. Vse to pa je namišljeno, saj bi Medeja svoja otroka lahko odpeljala s sabo v Atene, torej ni nobene objektivne nujnosti za njuno smrt. Z vsemi razlogi, zakaj mora umoriti svoja otroka, se Medeja samo slepi. Otroka sta tako bistven del njenega maščevalnega načrta proti Jazonu. Medeja je namenoma Jazonu prizanesla smrt, ker je menila, da ga bo še bolj prizadela smrt otrok. Smrt bi bila za Jazona premila kazen. (Marinčič, *Medeja* 170) Zgoraj omenjeni Ajgej je Medeji obljubil zvestobo in zatočišče v Atenah ne glede na vse, zato ker mu je ona obljubila, da mu bo pomagala priti do tako zelo željenih potomcev, ki jih do sedaj še ni imel. Medeja Ajgeju obljubi pomoč bogov in pomoč s svojimi magičnimi zvarki. Ni tipična herojska ženska grških tragedij. Ko za svoj maščevalni načrt izbere smrt Kreonta, Jazona in njegove neveste, jo zbor žensk v drami podpira. In je zanje na nek način herojska, saj brani sama svojo čast. Prav tako bi svoje herojstvo lahko pokazala, če bi Ajgeju pomagala, ne da bi od njega pričakovala kaj v zameno, a vemo, da temu ni tako, saj od Ajgeja zahteva varstvo in sprejem v Atene, ne glede na vse.

Z ubojem lastnih otrok pa Medeja izgubi svoje herojstvo. Vse dokler ni omenjala svojega načrta, ki bi vključeval smrt otrok, jo je zbor podpiral, a tudi ko je zbor izvedel za njen načrt, ni posegel vmes in poskušal preprečiti njeno dejanje, čeprav bi ga mogoče lahko. Marinčič v spremni besedi *Medeje* zapiše, da je temu tako zaradi ženske solidarnosti ali zaradi objektivnih dramaturških razlogov. (Marinčič, *Medeja* 171) Medeja po tako imenovanem herojskem obrazcu porazi Jazona, a hkrati uniči predmet svoje ljubezni. Njen upor je poleg neuspešnosti tudi moralno nevzdržen. (Marinčič, *Medeja* 173) Medejeina herojskost se je razodela v njenih besedah:

»[...] Naj kdo ne misli, da sem šibka, slaba

In krotka, prav nasprotne vrste sem,

Blaga prijateljem, s sovražniki
neizprosna. Takih je življenje slavno«. (Euripides, *Medeja* 807–810)

7.6. Herojstvo Antigone

Antigona se pojavlja tudi v *Kralju Ojdipu* in *Ojdipu na Kolonu*, a je v teh dramah igrala stransko in nepomembno vlogo, v *Antigoni* pa je zasijala v svoji pravi luči. Zavzela je glavno vlogo moralne ženske, ki se zgleduje po božji volji in se ne stre pod jarmenom moške vladavine. Zdi se, da je Antigona poleg moralne luči tudi heroj same drame, tako kot so bili vojaški heroji Ahil, Hektor in še bi lahko naštevali. Ravno njen pokop mrtvega Polinejka je heroičen, saj ve, da bo za storjeno dejanje kaznovana, a se na to ne ozira. V sebi doseže heroično in junaško zmago, čeprav naredi samomor v zazidanem grobu. Umre kot junakinja, ki si zasluži vse časti, saj je s svojimi dejanji zlomila kralja Kreonta. Antigona se zaveda temne usode, ki so jo prinesli očetovi grehi, zato je prav ona najnevarnejša nasprotnica Kreonta, saj nima kaj izgubiti. Misel na smrt je ne plaši, saj se je ponosno odločila, da bo pokopala svojega brata, četudi za ceno svojega življenja. (Maier in Stewart, *Antigona, Kralj Ojdip* 20) Če ni to dejanje heroično, potem ni nič. Antigonino dejanje je heroično, saj je vedela, kaj jo čaka, če prekrši Kreontove ukaze zoper prepovedi Polinejkovega pokopa.

Antigona: »Storila sem in tega ne tajim.«

Kreont: »[...] Ti pa brez ovinkov,
na kratko mi povej: si vedela
za moj razglas, ki to prepoveduje?«

Antigona: »Kaj ne bi vedela! Saj ni bil tajen.« (Sofokles, *Antigona* 444–448)

S temi stavki Antigona Kreontu prizna, da je vedela za njegov ukaz, a je vseeno začela s pokopom Polinejka. Kasneje pa postane še bolj jasno, da bo Antigona kaznen za svoje dejanje prenesla in sprejela kot pravi heroj.

Antigona: »Za oba zahteva Had pravico isto.«

Kreont: »A ne, da dobri se izenači s podlim.«

Kreont: »Sovražnik ti še v smrti ni prijatelj!«

Antigona: »Ne da sovražim – da ljubim sem na svetu«

Kreont: »Če si za to, kar ljubi jih tam spodaj!

Dokler bom živ, ne bo tu ženske vlade!« (Sofokles, *Antigona* 520 – 526)

7.7. Konflikt in razmerje med moškim in žensko

Jedro konflikta v *Antigoni* je konflikt med tradicionalnimi torej religioznimi obveznostmi in obveznostmi do družine ter zahteva po podreditvi legitimni oblasti države. Ampak tukaj ne gre zgolj za omenjen konflikt, ampak gre za globlji spor med moškim in žensko. Konflikt se razplete v zelo tragični obliki; Kreontova odločitev in vztrajanje prepovedi pokopa Polinejka Antigono sicer vodi v smrt, vendar tudi Kreont ogromno izgubi. Delo ne prikazuje samo konflikta med spoloma, ampak je tudi družbeni in politični manifest. Gre za prevpraševanje kulturnih predpostavk določene dobe. Kot že omenjeno, so situacije v antičnih dramah ekstremne, a iz mnogokaterih situacij lahko sklepamo, da gre za strah in predsodke moških pred ženskami. (Kristan, *Materinski mit* 30) Tragedija ima močno javno funkcijo, saj se ukvarja s tem, kaj bi se lahko zgodilo, če bi družba izgubila nadzor nad ženskami. (Kristan, *Materinski mit* 31)

Ženska je predstavljena kot skrbnica družine, a je hkrati grožnja za skupnost. (Kristan, *Materinski mit* 29) Antigona je zagovornica pravice, da morajo biti vsi pokopani. S tem ko zagovarja pokop Polinejka, je hkrati tudi grožnja za skupnost, saj kralj prepove to dejanje, a ga Antigona kljub temu krši. Predstavlja nek razvrat in seveda pokaže, kakšne posledice čakajo tistega, ki se ne ukroti pod kraljevimi zakoni, takšnega človeka čaka smrt. A če pogledamo globlje, vidimo, da ni kaznovano samo Antigonino uporniško obnašanje zoper kralja, pač pa svoj tragičen konec dočaka tudi kralj, ki je postavil pravila, ki kršijo božji red v antiki, saj je takrat veljalo, da so morali vse mrtve dostojno pokopati. Tukaj se znajdemo pred dilemo, kaj nam želi drama *Antigona* pokazati, kako je kaznovana ženska upornost ali kako je kaznovano nespametno določanje kraljevih pravil. Tudi pri *Medeji* gre za konflikt med spoloma. Medeja zagovarja tradicionalne vrednote, kot je zvestoba svoji ženi, Jazon pa predstavlja preračunljivega moškega, ki je za svoj boljši status sposoben prekršiti tradicionalna pravila. Ampak tudi Medeja prekine s tradicijo, ko za maščevanje Jazonu izbere detomor. »Ostane brez morale, ki bi jo morala spoštovati, glede na to, da se večkrat ozira k bogovom in starim vrednotam.« (Žunkovič, *Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja* 53)

Med vsemi starimi vrednotami Medeja izbere tiste, ki kličejo po maščevanju in ne ljubezni, odpuščanju in spoštovanju. Medejino ravnanje je zelo premišljeno, ne pa tudi samoomejavalno. Moralna je zanjo le njena lastna odločitev, nemoralno pa je vse tisto, s čimer ne bi mogla živeti. Za maščevanje ne izbere samomora, ker bi s tem priznala poraz, poraz pred samim seboj. (Žunkovič, *Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja* 53) Bradač pravi, da nam Medejin beg na zmajevem vozu plastično prikaže zmago Medeje nad Jazonom. (Bradač, *Medeja* 10)

Žunkovič pa poudarja, da je Medejin beg z zmajevim vozom le navidezen. Navidezno pobegne pred svojo krivdo, detomorom. Svojo kazen, trpljenje, pa vzame s seboj, ker pred seboj ne more pobegniti. (Žunkovič, *Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja* 53)

Že samo dejstvo, da je bila Evripidova Elektra izgnana iz palače, pripelje do konflikta. A tudi Orest je bil izgnan, tako to ni samo konflikt med Elektro in Ajgistom, pač pa je v konfliktu z njim tudi Orest. Ajgist je po umoru Agamemnona želel pokončiti še malega Oresta, a mu je to preprečil vzgojitelj. Za Elektro pa je Ajgist skoval drugačen načrt. Ko je bila dovolj stara za možitev, jo je dal revnemu poljedelcu, čeprav so jo snubili najbolj imenitni možje. (Tavčar, *Elektra* 15) S tem dejanjem si je Ajgist poskušal zagotoviti, da bi prestol ostal njegov. A nepokvarjeni poljedelec Elektri prizanaša in je do nje spoštljiv, se je nikoli ne dotakne, tako je še vedno devica in s tem pravno še dekle. Elektra se želi maščevati in umoriti Ajgista in mater, pa če tudi to pomeni njen konec. V *Elektri* ne gre za tipičen konflikt med moškim in žensko. Že res, da je Ajgist zasedel prestol s krutim umorom Agamemnona, a pri tem mu je pomagala tudi Klitajmestra. Maščevanje Elektre je tako dano že vnaprej, dano je od bogov. Od Elektre in Oresta se na nek način pričakuje, da bosta maščevala umor očeta. Evripid je nakazal, da je bilo maščevanje upravičeno, a sta Elektra in Orest na koncu vseeno notranje strta in skrušena. V *Elektri* srečamo vse možne upodobitve žensk: boginja, kraljica, mati, žena, hči, sestra, nevesta in prešuštnica. V liku Klitajmestre lahko vidimo prehajanje iz bolj nevtralnih vlog (kraljica, mati, žena) k bolj negativnim vlogam (prešuštnica, ki postane morilka in na koncu skoraj pošastna). Lik Klitajmestre nastopa kot izziv moškim vrednotam in načinom obnašanja. Služi temu, da moški prispejo do novega razumevanja tistih vidikov življenja in čustvovanja, ki so bili zanje nedomači, tuji in nezaželjeni. Ženska je kot katalizator, to pomeni, da vsako dejanje izvira iz nje. Zaradi tega so ženske utelešenje grešnega kozla in žrtvenega jagnjeta, Klitajmestra je grešni kozel. Kot katalizator nastopi tudi Elektra, saj Orestova dejanja sproži ona. (Kristan, *Materinski mit* 63) Klitajmestra je ženska, ki se upre moški nadvladi v patriarhalni družbi. Njen lik doživi transformacijo od modre, intelektualne upornice, ki pa se po umoru moža, (to dejanje je bilo zanj upravičeno, saj je maščevala hči, ki je bila žrtvovana), preoblikuje v zastopnico arhaičnega primitivnega in regresivnega. Jasna je hierarhija. Uboj moža je hujši, kot je bil Agamemnonov uboj hčere. Agamemnon je bil moški, mož, vojskovodja in predvsem vladar, zato je njegovo dejanje povsem upravičeno. (Kristan, *Materinski mit* 64) Evripid je prikazal Klitajmestrin umor Agamemnona kot boj za prestol in ne kot maščevanje, saj je Klitajmestra vladala že v moževi odsotnosti z ljubimcem Ajgistom, ki pa ji je bil podrejen in to je zelo nenavadno. Kar nenavadno in izven reda je, da je glavna ženska. Takšen moški, ki je podrejen in nemočen, je ustvarjen tako, da ne vzbuja simpatij. (Kristan, *Materinski mit* 67) Vez med

materjo in hčerjo, Klitajmestra–Elektra, je razrahljana. Elektra je celo materina nasprotnica in zaveznica očeta. Klitajmestri je v dveh najpomembnejših ženskih vlogah, vlogi matere in vloga žene, spodletelo. (Kristan, *Materinski mit* 68) Ker je želela biti dobra mati, se je želela maščevati možu, ker je žrtvoval Ifigenijo. S tem dejanjem pa je postala slaba žena in hkrati tudi slaba mati, saj sta jo Elektra in Orest zasovražila, Orest jo je na koncu tudi umoril. »A njegov umor ni bil nekaznovan, saj se nanj zgrne množica negativnih ženskih podob nadnaravnega izvora (Erinije).« (Kristan, *Materinski mit* 68)

Kot pravi Maja Sunčič, je Evripidova drama *Alkestida* razdeljena na dva dela: moški del in moško–ženski del, oba dela pa imata pravljlične elemente. (Sunčič, *V postelji z najboljšo med ženskami* 23) Ko Herakles na nek način premaga Alkestidino smrt in molčečo žensko s pajčolanom pripelje nazaj pred moža Admeta, nekateri to interpretirajo kot ponovno poroko. A to ni tako preprosto. Gre za premeščanje ženske iz ene hiše in enega gospodarja v drugo hišo z drugim gospodarjem. (Sunčič, *V postelji z najboljšo med ženskami* 292) Alkestida bo ne glede na vse vedno v »lasti« nekoga, nekega moškega. Ženska mora vedno sprejeti zakonsko zvezo kot nujno, naravno in predvsem pravično.

7.8. Ženska narava

Tukaj bom orisala moško predstavo o ženskah v antični Grčiji. Ni potrebno še enkrat poudarjati, da so bile ženske izključene iz javnega življenja antičnega polisa, Vidal–Naquet to imenuje kot moški klub. V veliko tekstih je prikazano, da so ženske potrebne nadzora in kontrole. To lahko poenostavimo, da ženske niso povsem ljudje in so zato manjvredne, zato morajo biti podrejene, poslušne in odvisne. (Kristan, *Materinski mit* 37–38)

Kreont: »[...] Dokler bom živ, ne bo tu ženske vlade!« (Sofokles, *Antigona* 526)

Že pitagorejska tabela nasprotij, ki jo je povzegal tudi Aristotel, je vzpostavila splošno veljavno dualnost in hierarhičnost polarizacije. Ženske naj bi se obnašale tako, kot je primerno za njihovo naravo. Ženska čustvenost je v primerjavi z moško opredeljena kot šibkejša. Moški so na žensko čustvenost gledali kot na nekaj, kar je šibkejšega, poleg vsega pa tega seveda niso cenili. S tem, ko ne cenijo čustvenosti, ne cenijo niti žensk, ki jim je ta lastnost pripisana. Literatura ženske pogosto opiše kot trop nezainteresiranih, neinteligentnih jokavih žensk. Kar je za junaka, kot je Herakles, velika sramota, je za žensko nekaj čisto normalnega in celo zaželenega. Če ostanemo pri jokavosti in čustvenosti žensk, moramo poudariti, da je bil to že poklic, saj so ženske najemali, da so jokale na pogrebih. Poleg poklica objokovalk na pogrebih so ženske opravljale

še en poklic, bile so prostitutke. Vsega tega moški niso ravno visoko vrednotili. Telesnost je bila za Grke nekaj odklonskega, nekaj, čemur so bile vedno bližje ženske, saj one naj ne bi imele duše. Tako se koncept moškosti in ženskosti prikazuje opozicijsko. Ženske so prikazane kot drugačne moškim, ki pa so seveda ideal. Ženske niso samo po naravi drugačne, ampak so tudi naravno manjvredne. (Kristan, *Materinski mit* 38–39)

V *Antigoni* pa lahko vidimo vse več kot jokavo žensko, saj je edina pripravljena stopiti Kreontu na žulj, čeprav ve, da bo za to kaznovana. V njenem dejanju vidimo, da ni tako neinteligentna in potrebna vodenja ter usmerjanja, kot so domnevali v antični družbi. Mogoče se je Antigona postavila zase in bila pripravljena častiti bratovo smrt, ker je vedela, da ne more nič izgubiti. Vedela je, da je sama žrtev očetovih, Ojdipovih, grehov in bo slej ali prej tudi ona kaznovana zaradi njih. A vendar, Antigona je edina ženska v drami, ki se zoperstavi Kreontovim ukazom. Tudi Ismena se zaveda, da Kreont ne ravna pravilno, ko ne dovoljuje pokopa Polinejka, a se mu vseeno ne zoperstavi. Pri *Medeji* je zgodba malo drugačna. Pri njej ne gre za zoperstavljanje Jazonu, ampak gre za maščevanje njemu in Kreontu. Mogoče vse to izhaja iz Medejinga mita oziroma teme, ko je le ta prikazana kot božanstvo. Ker je v mitu boginja, ji je tudi v Evripidovi drami dovoljeno maščevanje, pa čeprav njeno maščevanje ni bilo humano. Po drugi strani pa se je Medeja postavila po robu svojemu možu Jazonu, saj je mislil, da lahko mirno manipulira z njo. Jazon je mislil, da si bo s poroko s princeso, Kreontovo hčerjo, pridobil višji družbeni in ekonomski status, Medeji pa je natvezil, da je vse to storil, da bodo tudi njeni otroci imeli brate in sestre višjega in plemenitega rodu. Slep je pričakoval, da mu bo Medeja verjela, a se je v tem krepko zmotil. Medeja je bila zelo pretkana in zvita ženska, ki nikakor ni mogla preboleti prevare, zato se mu je maščevala na okruten način, z ubojem njegove nove žene in otrok.

Tudi v *Elektri* se pojavlja motiv, da ženske nimajo pravice zavzeti prestola. Ajgist je v Evripidovi predelavi zgodbe iz palače izgnal Elektro, ki se je morala omožiti s poljedelcem in živeti v borni koči. Če pa je že ženska zavzela prestol, kot na primer Klitajmestra, pa so jo obsojali in jo imeli za sovražnico, ker je s tako krutim načinom s prestola spravila svojega moža Agamemnona. Ni pa pomembno dejstvo, da je Agamemnon žrtvoval življenje lastne hčere zaradi boljšega vojnega izida. V tej drami je jasno pokazano, da ženske niso sodile v javno življenje, zasesti so morale tipične ženske vloge, matere, žene, gospodinje itd. Če so dobro opravljale te vloge, so bile smatrane kot uspešne, če pa so jim te vloge spodletele in so želele doseči še kaj več, pa se to ni spodobilo.

7.9. Alkestida, najboljša med ženami

Alkestida je izhodiščna točka o idealnem modelu ženske. Alkestide, popolne ženske, ni bilo, zato so si jo morali izmisliti. Imaginarna predstava o popolnosti odseva sanje o idealnosti, projicirane na družbo. Vsebuje željo po uresničitvi idealnega stanja, ki ga v vsakdanjem življenju ni. Nicole Loraux pravi, da je branje mitov samo po sebi sprehajanje po imaginarnih predstavah antičnega človeka. Za razumevanje grškega idealnega sveta je pomembna spolna razlika. Antični sistem je temeljil na spolni asimetriji, na kateri je bil postavljen celotni religiozni in ideološki ustroj. (Sunčič, *V postelji z najboljšo med ženskami* 15–17) Alkestida je predstavljena kot idealna ženska, ki je bila pripravljena umreti za svojega moža. Idealna ženska pa je tudi tista, ki se možu podreja ne glede na vse. Ženska v antični družbi ni imela javnega življenja, to je bilo rezervirano za moške. Če pa so ženske prestopile prag javnega življenja, so bile za to »kaznovane«. Klitajmestra je želela zasesti prestol svojega moža. S tem je prestopila v javno življenje, ki ji ni bilo namenjeno, zato je bila kaznovana s smrtjo, ki ji jo je prizadel njen lastni sin. Sin Orest je bil v izgnanstvu in ko se je vrnil v rodno mesto, se je želel maščevati materi, ker je umorila njegovega očeta. Ampak ali je to resnično edini razlog Orestovega maščevanja? Kot moški in zakoniti naslednik Agamemnona bi moral on zasesti prestol, a do tega ni prišlo. Možno je, da je bil kanček maščevalnosti tudi zaradi njegovega prikrajšanja do prestola, ki bi mu po pravu pripadal. Klitajmestra je bila daleč od popolne ženske. Ni bila ne popolna mati, še manj pa popolna žena svojemu možu. Želela si je nekaj več, želela si je vladanja in javnega življenja.

8. Zaključek

Ženske so v antični dramatiki zasedle različna mesta; čeprav so bile v antični družbi diskriminirane in brez pravic, so bile pomembne za dramsko obravnavo. Tako je Antigona prikazana kot borka za pravice, saj se je borila, da bi pokopali oba njena brata. Prav tako pa je prikazana kot ženska, ki ji največ pomeni izvorna družina, njen brat. Pravo nasprotje Antigone pa je Medeja, kateri izvorna družina ne pomeni nič. Antigona je prikazana kot junakinja, borka za pravice, Medeja pa v bralcu ne zbuja skoraj nobenega sočutja in deluje barbarsko, saj zaradi maščevanja umori svoja otroka. Ženske so veljale za manj vredne že zaradi mišljenja, da so bolj podvržene čustvom in nezmožne racionalnega razmišljanja. Na prvi pogled sta lik Klitajmestre in Elektre čisto nasprotje, če pa ju pogledamo bolj podrobno, lahko ugotovimo, da sta si oba ženska lika malo podobna. Klitajmestra z Ajgistovo pomočjo umori svojega moža Agamemnona. A tudi Elektra ni tako nedolžna kot, se zdi. Zaradi sovraštva, ki ga čuti do svoje matere Klitajmestre, je pripravila načrt, kako bi se ji maščevala in svojega izgnanega brata je pregovorila v umor lastne matere. Umor moža in umor matere imata po mojem mnenju isto težo. Podobna sta si tudi v tem, da sta bila oba umora storjena zaradi maščevanja: Klitajmestra se je maščevala svojemu možu Agamemnonu, ker je v njuno hišo želel pripeljati priležnico; Elektra pa se je maščevala materi zaradi umora njenega spoštovanega moža. Potrebno pa je poudariti, da tudi pri tej drami gre za dvojnost moškosti in ženskosti. Ajgist, ki je prav tako sodeloval v umoru Agamemnona, v drami ni prikazan kot zloben maščevalen moški lik, ki je želel zasesti prestol mrtvega Agamemnona. Klitajmestro pa vsi obsojajo, saj je ubila moža in zasedla njegov prestol. Vse to nam nakaže dvojna merila, ki veljajo za moške in ženske.

Spet druge ženske pa so v antični dramatiki prikazane kot idealne. Ena izmed takšnih je bila Alkestida. Prikazana je kot ideal ženske, ki je za svojega moža pripravljena umreti, ko to ni pripravljen storiti nihče, niti njegovi starši. Alkestida je idealna antična ženska, ki ji ni mar za prestol in vladanje, pač pa ji največ pomeni ljubezen do moža. Čisto nasprotje Antigone, ki ji ljubezen snubca ne pomeni nič, veliko več ji pomeni ljubezen do brata, ki je njene krvi.

Vse te ženske pa imajo eno skupno lastnost, vse so na poseben način tragični liki. Antigonina tragičnost je najbolj očitna in se kaže v njeni neupravičeni smrti, ki ni bila želja bogov, temveč Kreonta. Medeja pa je tragičen lik, kajti kljub temu, da je ne doleti tragična smrt, je tragičen lik užaljene matere in soproge, saj ni sama kriva za nesrečo, ki se ji dogaja. Elektra se na prvi pogled ne zdi tragična, vsaj ne tako kot Klitajmestra, a je tragična zato, ker jo prežema pretirana želja po maščevanju, ki je tako močna, da Elektra podleže vplivom nemoralnih načel. Tudi

Alkestide ne doleti tragična smrt, sama gre prostovoljno v smrt. A je kljub temu tragična, ko je pripeljana nazaj na zemljo, saj to prikazuje, da bo večno bivala pod vplivom moškega.

9. Literatura

Bradač, Fran. *Medeja*. Ljubljana: Družba z o. z, 1924.

Bratož, Rajko. *Grška zgodovina: kratek pregled s temeljnimi viri in izbrano*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.

Evripid. *Alkestida*. Ur. in prevedla Maja Sunčič. Ljubljana: Institutom Studiorum Humanitatis – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2007.

Euripides. *Medeja; Ifigenija pri Tavrijcih*. Ur. in prevedel Marko Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Evripides. *Elektra*. Ur. in prevedel Tavčar Marijan in Vidic Janez. Maribor: Založba Obzorja, 1978.

Klopčič, Katja. »*Postelja in prestol: Evripidova in Zajčeva Medeja*« *Sodobnost*. Ljubljana: Kulturno – umetniško društvo SODOBNOST INTERNATIONAL 2004

Kristan, Zdenka. *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, spolna razlika*. Ljubljana: Delta, 2005.

Loroux, Nicole. »*Tragični način uboja ženske*.« *Ženska v grški drami*. Ur. Brane Senegačnik in Svetlana Slapšak. Ljubljana: PACO, 1993.

Maier, John in Stewart Adam. *Antigona, Kralj Ojdip*. Ur. in prevedla Irma Kern Slapar in Jure Šink. Ljubljana: Založba Rokus, 2002.

Marinčič, Marko. *Grška književnost arhaične dobe: zgodovinski, problemski in bibliografski uvod*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2004.

Marinčič, Marko. »*Medeja*.« *Tematologija*. Ur. Tone Smolej. Ljubljana: študentska založba, 2010.

Marinčič, Marko. »*Tradicija in modernost v dveh Evripidovih dramah.*« *Medeja; Ifigenija pri Tavrijcih.* Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Moder, Janko. *Zgodovina grške književnosti.* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.

Slapšak, Svetlana. »*Antične ženske, antična grška drama.*« *Ženska v grški drami.* Ur. Brane Senegačnik in Svetlana Slapšak. Ljubljana: PACO, 1993.

Sofokles. *Antigona.* Ur. in prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.

Sofokles. *Elektra.* Maribor: Založba Obzorja, 1985.

Sunčič, Maja. *V postelji z najboljšo med ženskami.* Ljubljana: Institutom Studiorum Humanitatis – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2006.

Vernant, Jean–Pierre in Vidal–Naquet Pierre. *Mit in tragedija v stari Grčiji.* Ljubljana: PACO, 1994.

Vrečko, Janez. *Ep in tragedija.* Maribor: Obzorja, 1994.

Zeitlin, Froma, I. »*Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami.*« *Ženska v grški drami.* Ur. Brane Senegačnik in Svetlana Slapšak. Ljubljana: PACO, 1993.

Žunkovič, Igor. »*Medeja in sodobna slovenska anti-Medeja Dragice Potočnik. Antično in sodobno razlikovanje meja subjektivnosti.*« *Primerjalna književnost.* Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2015.

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo
diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: