

Blaž Zabel
**ALKMANOVA
ONTOLOGIJA IN
KOZMOLOGIJA:
ANALIZA
FRAGMENTA
ŠTEVILKA 1
(LOUVERSKI
PARTENIJ)**

53-72

ODDELEK ZA FILOZOFIJO
FILOZOFSKA FAKULTETA
UNIVERZA V LJUBLJANI
BLAZ.ZABEL@FF.UNI-LJ.SI

IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

UDK: IALCMAN:82-028.I6:1(38)"-06/-05"

POVZETEK

RAZPRAVA OBRAVNAVA ONTOLOŠKO IN kozmološko misel liriskega pesnika ter predsokratskega filozofa Alkmana in sicer njegov fr. 1, imenovan tudi *Louverski partenij*. Članek najprej predstavi razhajanja raziskovalcev glede narave Alkmanove predsokratske misli, nato pa zagovarja tezo, da je za razumevanje njegove filozofije (predvsem kozmologije in ontologije) potrebno upoštevati tako imenovano deiktično funkcijo besedila. Na primeru *Louverskega partenija* pokaže, da je v pesnitvi prisotna jasna ontološka in kozmološka filozofska misel, ki pa je razvidna šele takrat, ko upoštevamo tudi zunanji, torej uprizoritveni kontekst. Po interpretaciji besedila ter eskegezi Alkmanove kozmološke ter ontološke filozofije prispevek zagovarja, da je potrebno v primeru antične, predvsem pa predsokratske filozofije upoštevati tudi zunanji kontekst ohranjenih besedil. V zaključku je predstavljena teza, da lahko alternativo tekstovno usmerjenim filološkim pristopom k interpretaciji antične filozofije najdemo v tako imenovani »teoriji ustnosti«.

Ključne besede: Alkman, *Louverski Partenij*, predsokratska filozofija, ontologija, teorija ustnosti

ABSTRACT*ALCMAN'S ONTOLOGY AND COSMOLOGY: ANALYSIS OF FRAGMENT 1 (THE LOUVRE PARTHENEION)*

The article discusses the ontological and cosmological thought of Alcman, a lyric poet and a pre-Socratic philosopher, focusing specifically on fragment 1 (Louvre Partheneion). First, opposing argument about Alcman's pre-Socratic philosophy are presented, after which it is suggested that any discussion of Alcman's philosophy, especially his cosmology and ontology, require a consideration of the deictic function. By analysing the Louvre Partheneion, the article demonstrates that an ontological and cosmological philosophy is revealed only when the external or performative aspect of the fragment is considered. Following this textual interpretation and the exegesis of Alcman's cosmology and ontology, it is argued that the research of ancient philosophy, especially the pre-Socratic philosophy, needs to consider the extra-textual context of the available texts. In the conclusion, it is suggested that "oral theory" can present an alternative to the textually grounded philological methodology in interpreting ancient philosophy.

Keywords: Alcman, Louvre Partheneion, presocratic philosophy, ontology, oral theory

::UVOD

Alkman je eden najstarejših starogrških filozofov. Najverjetneje je živel in ustvarjal v 7. stoletju pr. n. št. v Sparti (najnovejša datacija postavlja vrh njegovega ustvarjanja okoli leta 630 pr. n. št.; glej Sassi 2018, xix), čeprav se je verjetno rodil v Lidiji. Danes je ohranjenih več kot 160 njegovih fragmentov, iz večine katerih je razvidno, da je Alkman ustvarjal predvsem različne pesnitve za glavne spartanske festivale in prazniki. To pomeni, da je večina njegovih del najverjetneje pripadala žanru zbornskih pesnitev. Zato so Alkmana filologi tradicionalno obravnavali predvsem kot starogrškega lirika. Odkritje leta 1957 pa je postavilo Alkmana tudi na zemljevid predsokratske filozofije, saj je bil objavljen papirus (POxy 2390, fr. 2), ki vsebuje komentar Alkmanovega izgubljenega filozofskega besedila – oziroma tako vsaj trdi komentator, ko piše, da je Alkman »filozof narave« (φυσικός ἐστί; alternativno branje fragmenta predlaga »govori kot filozof narave«, φυσιολογεῖ). Komentator nadalje opisuje izgubljeno Alkmanovo pesnitev, v kateri naj bi filozof opeval prvotno enotnost vsega, iz katerega se je po posredovanju Tetide najprej rodila »pot« oziroma *póros* (πόρος), nato pa »meja« oziroma *tékmor* (τέκμων). Vse te sile so nato svet uredile v njegovo sedanjo obliko, najprej dneve in luno, ki so osvetlili primordionalno temo. Iz tega kratkega opisa je mogoče sklepati, da je izgubljena pesnitev verjetno vsebovala podobne filozofske in ontološke elemente kot na primer Hesiodova *Teogonija*, hkrati pa omemba sil *póros* (πόρος) in *tékmor* (τέκμων) opominjata na Anaksimenoovo filozofsko misel.

Odkritje je med filozofi in filologi vzdignilo kar nekaj prahu. Tako je Martin West v vplivnem članku »Three Presocratic Cosmologies (Alcman, Pherecydes, Thales)« zagovarjal, da je potrebno omembo Tetide razumeti v povezavi z glagolom *títhemi* (τίθημι), torej kot »tisto, ki postavlja«. Westov članek je pomembno vplival na to, da se je Alkman uvrstil v kanon predsokratskih filozofov. Vendar se je dve desetletji kasneje oglasil še Glenn Most, ki je temu nasprotoval. Sam je zagovarjal tezo, da je bil komentator najverjetneje stoik, vaje filozofske interpretacije mitov. Tako naj bi avtor odmevnega papirusa Alkmanovo delo, ki je bilo, vsaj tako Most, prej mit kot filozofska pesnitev, interpretiral pretirano filozofsko. Obe poziciji sta pomembno zaznamovali vse nadaljnje diskusije o Alkmanovi filozofiji in to do te mere, da se filologi in filozofi še danes pregovarjajo, ali je mogoče v tem fragmentu ali v katerem drugem Alkmanovem besedilu zaslediti filozofsko misel – in seveda o tem, kakšna naj bi ta misel bila.

V tem članku obravnavam Alkmanovo najboljše delo, tako imenovani *Louverski partenij*, ki je s skoraj sto verzi daleč najdaljši in najpopolnejši fragment tega antičnega avtorja.¹ Na podlagi filološke analize je mogoče ugotoviti, da Partenij manjka zgolj nekaj uvodnih in zaključnih verzov, nekaj verzov pa sicer ni ohranjen-

¹ Za kritično edicijo partenija glej predvsem Calame 1977b; Tsantsanoglou 2012. Za slovenski prevod *Louverskega partenija* glej Zabel 2016.

nih v celoti, a jih je mogoče rekonstruirati s pomočjo sholij. To pomeni, da je fragment številka ena najprimernejše delo za razpravo o Alkmanovi filozofiji. Za razliko od zgoraj naštetih raziskovalcev, ki so o Alkmanovi filozofiji razmišljali predvsem v sklopu drugih predsokratikov (torej predvsem *tekstualno*), v članku zagovarjam tezo, da se Alkmanove filozofske tendence razkrijejo šele ob upoštevanju uprizoritvenega konteksta. Dokazujem torej, da Alkman preko *deiktične* funkcije (t. j., kazanja na izven-jezikovno realnost) partenij poveže z uprizoritvijo, z mitološko-kozmoško realnostjo ter ontološkim razumevanjem sveta. Povedano drugače, partenij je neločljivo povezan z ritualno uprizoritvijo, mitologijo in kozmologijo, preko te povezave pa se šele razkriva njegova ontološka misel.

Zato najprej razpravljam o *deiktičnosti* starogrške poezije ter dokazujem, da v primeru Alkmanovega fragmenta številka 1 ne moremo razlikovati med samim besedilom in njegovo dejansko uprizoritvijo ter da sta partenij in njegova uprizoritev (torej tekst in kontekst) enotna. Nato analiziram širši uprizoritveni kontekst, predvsem čas in kraj izvedbe, ki sta, kot pokažem, neposredno povezana s kozmološkim razumevanjem sveta. V tretjem delu dokazujem, da je do mitološke in ontološke misli mogoče dostopati prav preko odvisnosti teksta in konteksta. V Alkmanovi poeziji so torej različne ravni partenija (besedilo, uprizoritev, mitološki, kozmološki in ontološki kontekst) neločljivo povezane. V zaključku članka nato postavim tezo, da je za razumevanje predsokratske filozofije potrebno preseči filološko-tekstualno raven raziskovanja. Pri tem se teoretsko oprem na tako imenovano teorijo ustnosti (pri nas še relativno nepoznano teoretsko področje), ki je, vsaj tako se zdi, najboljša možna pot k razširitvi možnih interpretacij antične, predvsem pa predsokratske filozofije.

::A) DEIXIS: TEKST IN KONTEKST

Kot nam pove že samo ime, pripada *partenij* zvrsti zbarske pesnitve, ki so jo ob določenih dogodkih, na primer med ritualom ali slavnostnim dogodkom, izvajali zbori deklic (*parthénos*, παρθένος, namreč pomeni devica oziroma neporočeno dekle). Za takšno delo je torej bistveno, da ob svojem nastanku ni bilo zapisano in brano, ampak se je predvsem uprizarjalo, navadno ob spremljavi glasbe in plesa. Pravzaprav se je starogrška lirika skoraj vedno uprizarjala v določenem ritualnem ali socialnem kontekstu, bodisi v teatru, na simpoziju, med obredom, na festivalu itd.² Še toliko bolj to velja za partenije, ki so se vedno uprizarjali javno pred večjim občinstvom. Tako je bil tudi *Louverski partenij* ustvarjen specifično za uprizoritev v sklopu festivala, ki se je najverjetneje izvajal ob času žetve, prvotno v čast Artemidi Orthiji, ki so jo častili v Sparti.³ Zato je toliko bolj pomembno, da pri interpretaci-

² Za pomen ritualnega konteksta starogrške poezije glej npr. Marinčič 2004.

³ Zgodovinske in arheološke reference podajajo ime Artemida Orthija, a je na podlagi jezikoslovne podobnosti mogoče sklepati, da ime *Orthija* (Ορθία) pomeni to boginjo. O pomenu kulta za razumevanje partenija glej Tsantsanoglou 2012, 67–69.

ji upoštevamo tako imenovano *deiktično funkcijo* besedila.⁴ Deiktična funkcija je »jezikovni procesa kazanja na izven-jezikovni kontekst« (Peponi 2012, 296), ki med seboj poveže jezikovni in izven-jezikovni kontekst, kar pomeni, da je vsebina besedila vedno usmerjena tudi navzven, v samo uprizoritev. Leslie Kurke na primer ugotavlja, da pri analizi arhaičnih besedil ne smemo »dajati logične in ontološke prednosti nobenemu izmed obeh ravni (niti 'pesmi', niti 'kontekstu'); namesto tega se moramo truditi, da bi odkrili posledice, ki jih povzročajo njihova dialektika oziroma interakcija v upodobitvi« (Kurke 2005, 84). Tako je za celovito razumevanje arhaične grške misli poleg ohranjenih besedil nujno upoštevati tudi njihovo uprizoritveno in uprizoritveni kontekst.

Kako se torej deiktična funkcija besedila kaže v Alkmanovem *Louverskem parteniju*? Že ob prvem branju ohranjenega besedila je razvidno, da besedilo neposredno opisuje in nakazuje na uprizoritev. Tako je na primer iz verzov 39–43 (ἐγὼν δ' αἰείδω / Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ / φέ ᾧτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν / Ἀγιδῶ μαρτύρεται / φαίνην; *Jaz pa opevam / Agidino luč. Vidim jo / kot sonce, ki nam ga / Agido kliče, / da posije*) jasno, da izvajalec opeva prvo sončno svetlobo in da je pri ritualu prisotna deklica, ki kliče sonce, ter zbor, ki ga vodi zborovodja (glej tudi verze 43–45: ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν / οὔτε μωμῆσθαι νιν ἅ κλεννὰ χοραγὸς / οὐδ' ἀμῶς ἐῆν; *Ne hvaliti, / ne grajati mi slavna zborovodja / nikakor ne pusti*). Izvemo, da so na nebu prisotne Plejade in zvezda Sirius ter da zbor deklic nosi plašč (60–64: ταὶ πεληράδες γὰρ ἄμιν / Ὀρθρῖαι φᾶρος φεροῖσαι / νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σῆριον / ἄστρον — ἀνηρομέναι μάχονται; *Plejade se vzdigujejo in bojujejo z nami, / ko skozi ambrozijsko noč / kakor zvezda Sirius / nosimo plašč Orthriji*). V verzih 64–69 izvemo, da deklice nosijo purpurna oblačila in imajo na sebi zlate verižice ter lidijske preveze (οὔτε γὰρ τι πορφύρας / τόσσοι κόροι ὥστ' ἀμύναι, / οὔτε ποικίλος δράκων / παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα / Λυδία, νεανίδων / ἰανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα; *Ni ga v zadoščenje purpurja / v takšnem izobilju, / ne okrašene verižice / iz čistega zlata, niti lidijske / preveze, deklicam / z nežnimi očmi v ponos*). Nato v verzih 70–73 izvemo tudi, kako je deklicam ime (οὐδὲ ταὶ Ναννῶς κόμαι, / ἀλλ' οὐδ' Ἀρέτα σιειδῆς, / οὐδὲ Συλακίς τε καὶ Κλησισηῆρα; *Niti dolgolase Nano / in celo bogolike Arete / niti Tilakide in Kleisitere*), v verzih 51–54 pa, da ima Hagesihora lepe lase (ἃ δὲ χαίτα / τὰς ἐμᾶς ἀνεψιάς / Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ / χρυσὸς ὧς ἀκήρατος; *a griva / moje sestrične / Hagesihore se blešči / kot čisto zlato*). Zbor nam predstavi tudi, da je Agido lepša od Hagesihore (gl. verze 58–59) in da Hagesihore ni več med njimi (gl. verze 78–81).

Deiktična funkcija partenija torej neposredno odslikava njegov upodobitveni kontekst. Očitno je, da je v sklopu izvedbe nastopil zbor deklic, ki je pesem zapel, zaplesal in uprizoril, da je zbor vodila zborovodja, da se je pesem uprizarjala ob sončnem vzhodu, ki ga je obredno klicala Agido, in da so deklice nosile purpurne

⁴ O deiktični funkciji glej predvsem uvod Nancy Felson v tematski številki revije *Arethusa*, posvečeni deiktičnosti v antični književnosti (Felson 2004). Cf. D'Alessio 2004.

obleke ter različno okrasje. Ker vemo, da so bili zlato, srebro in ličila v Sparti prepovedani po dekretu v Likurgovih zakonih (glej Ksenofon *Lac. Pol.*, 7.6, 14.3), je poseben uprizoritveni status teh predmetov še toliko bolj očiten. Sklepamo lahko, da so te predmete posebej hranili in jih uporabljali zgolj za izvedbo partenija (Pomeroy 2002, 146). Podoben deiktični moment pesmi je tudi metapoetski vidik verzov 82–86, v katerih dekllice in zborovodja same sebe opredelijo glede na spol, starost in svojo družbeno vlogo (ἀλλὰ τᾶν δίκαια, σιοί, / δέξασθε· σιών γὰρ ἄνα / καὶ τέλος· [χο]ροστάτις, / φείπομί κ', [ἐ]γὼν μὲν αὐτὰ / παρσένος; *A sprejmite Bogovi pravična dela / dekllic. Kajti vaša sta izpolnitev / in konec. Jaz, voditeljica zбора / vam povem, ki sem tudi sama / dekllica...*) (prim. Swift 2010, 175–185).

Alkamanov partenij na več mestih neposredno opisuje ritual, v sklopu katerega je bila njegova pesnitev uprizorjena. Izvajano besedilo pesmi je usmerjeno neposredno v izven-jezikovno realnost uprizoritve, tekst in kontekst partenija pa sta neločljivo prepletena, kar je mogoče razbrati prav preko deiktične funkcije pesniškega jezika. Pri razumevanju Alkmanovega dela torej ni mogoče razlikovati med samo poezijo in njeno uprizoritvijo. To je prvi korak naše analize. Pri raziskovanju Alkmanove filozofske misli pa je potrebno stopiti še korak naprej in si pogledati, kako je deiktična funkcija besedila, ki združuje tekst in kontekst besedila, neposredno povezana s kozmologijo, mitologijo in ontološkim razumevanjem sveta.

::B) DEIXIS IN KOZMOS

Zgoraj sem dokazoval, da deiktična funkcija pesnitve intrinzično prepleta besedilo in izvedbo partenija ter da med njima pravzaprav ni stroge meje. Vendar pa to ni edina deiktična raven besedila, saj partenij spregovori tudi o kozmološkem, ritualnem, mitološkem in ontološkem razumevanju sveta. Na tem mestu bom najprej osvetlil kozmološki in ritualni vidik partenija ter pokazal, kako sta oba neposredno povezana s samo uprizoritvijo. Številni raziskovalci se strinjajo, da je bil partenij prvotno uprizorjen v sklopu nočnega festivala, ki se je odvijal v času pred in med samim sončnim vzhodom. Deiktična funkcija Alkmanovega fragmenta nam to potrjuje. Če si natančneje ogledamo verze 39–43 (ἐγὼν δ' αἰείδω / Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ / φῆ ὦτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν / Ἀγιδῶ μαρτύρεται / φαίνην; *Jaz pa opevam / Agidino luč. Vidim jo / kot sonce, ki nam ga / Agido kliče, da posije*) lahko vidimo, da Agido kliče (*martúretai*, μαρτύρεται)⁵ sonce, naj posije, kar pomeni, da je zbor izvajal partenij tik pred sončnim vzhodom. Z veliko gotovostjo pa lahko sklepamo tudi, da se je partenij izvajal pred templjem. To potrjujejo arheološka izkopavanja templja Artemide Orthije v mestu Sparta, kjer je zbor najverjetneje uprizarjal pesnitev (glej

⁵ West (1965) in Bowie (2011) trdita, da glagol pravzaprav nakazuje, da je sonce že svetilo in da se je festival torej odvijal podnevi. Pri tem izhajata iz prepričanja, da se je glagol uporabljal predvsem za priklic prič pred sodišče. A menim, da pozabljata, da je sončni vzhod razmeroma dolgotrajen proces ter da je nebo že precej svetlo, še preden se sonce dvigne nad horizont. Prav tako je razmeroma težko pojasniti astronomske reference v pesmi, če se je partenij uprizarjal čez dan.

verz 61: Ὀρθρίαι φᾶρος φεροῖσαι; *nosimo plašč Orthriji*). Ob izkopavanju je bila odkrita tudi amfiteatrična konstrukcija, ki pogled publike usmerja proti vzhodu. Čeprav je bil amfiteater postavljen kasneje, skoraj gotovo temelji na starejši orientaciji templja in oltarja (Boutsikas in Ruggles 2011). To pomeni, da je bil pogled publike, ki je opazovala oziroma sodelovala pri ritualu, obrnjen proti vzhodu, tam pa je pred oltarjem in templjem stala deklica, ki jo zbor naslavlja z Agido. V tem oziru sta torej verza 39 in 40 povsem deiktičen opis ritualnega dogajanja in uprizoritve partenija.

Z astronomijo je povezan tudi pomen verzov 60–64 (ταῖ πεληάδες γὰρ ἄμιν / Ὀρθρίαι φᾶρος φεροῖσαι / νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σήριον / ἄστρον — ἀνηρομέναι μάχονται; *Plejade se vzdigujejo in bojujejo z nami, / ko skozi ambrozij-sko noč, / nosimo plašč Orthriji / kakor zvezda Sirius*). Izraza »Plejade« (*peleádes*, πεληάδες) in »zvezda Sirius« (*sérion ástron*, σήριον ἄστρον) številni raziskovalci zaradi zapletene sintakse grškega izvornika razlagajo različno: tako lahko na primer *peleádes* (πεληάδες) razumemo kot ozvezdje Plejade ali pa kot golobice (glej Calame 1977a; Bowie 2011), *sérion ástron* (σήριον ἄστρον) kot zvezdo Sirius ali pa kot svetlo zvezdo (Priestley 2007), Wilamowitz (1897, 256) in Tsantsanoglou (2012, 63–70) pa predlagata, da je treba *peleádes* (πεληάδες) razumeti kot dvojno zaznamovano besedo, ki pomeni tako golobice kot tudi Plejade. Deiktična funkcija besedila nam takšno interpretacijo potrjuje: če se je nemreč festival odvijal pred in med sončnim vzhodom, kot je razvidno iz verzov 39–43, nam kontekst uprizoritve narekuje, da nočno nebo razumemo kot »impresivno kuliso« in kot »gledališki oder« (Ferrari 2008, 116). Ko je zbor na glas zapel besedi *peleádes* (πεληάδες) in *sérion ástron* (σήριον ἄστρον), za njim pa sta se na nebu razkrivali prav ti dve nebesni telesu, so udeleženci festivala oba izraza razumeli kot deiktični opis dogajanja v naravi (čeprav to ne pomeni nujno, da verzi ne izražajo še kakšnega drugega pomena). To je še toliko bolj očitno, ko pomislimo na sintaktično bližino obeg besednih zvez, ki ju spremlja še besedna zveza »skozi ambrozij-sko noč (*núkta di' ambrosían*, νύκτα δι' ἀμβροσίαν)«, ki pripada istemu pomenskemu sklopu.⁶

Ker se je festival torej najverjetneje odvijal ponoči oziroma pred sončnim vzhodom in ker je zbor opeval dejansko postavitev zvez na nebu, je mogoče sklepati, da je moral biti partenij uprizorjen pozno poleti oziroma zgodaj jeseni, saj so Plejade in Sirius pred sončnim vzhodom vidne zgolj v tem časovnem obdobju. Čas uprizoritve je povezan tudi z ritualnim pomenom partenija: raziskovalci sklepajo, da je bil povezan z žetvijo in čaščenjem enakomernega in urejenega zaporedja letnih časov.⁷ To potrjuje tudi omemba Plejad v sami pesnitvi, saj je bilo poimenovanje Plejad kot

⁶ Glej predvsem West 1965; Priestley 2007; Dale 2011.

⁷ To zagovarjajo predvsem Davison 1938; Stehle 1997; Ferrari 2008. Boutsikas in Ruggles (2011) pa trdita, da se je festival odvijal meseca maja. Raziskovalca sicer izhajata iz astronomskih referenc pesmi, vendar pa trdita, da za festival ni pomembno, ali je bil Sirius dejansko viden na nebu – meseca maja so na nebu namreč vidne zgolj Plejade brez zvezde Sirius.

prinašalk zime, žetve in letnih časov ustaljen mitološki motiv, kar je razvidno npr. iz verzov 254–267 Aratove pesnitve *Pojavi (Phainomena)*:

*In ni prav velik prostor, ki Plejade zaobjema,
komaj so opazne na pogled.
Pravijo ljudje, da jih je sedem,
zgolj šest pa vidnih je očem,
a od začetkov, ki poznani so ljudem, z Zeusovega neba
ni brez sledu izginila nobena, čeprav tako se govori.
Imenujejo po vrsti se takole;
Alkijona, Meropa, Kelajno in Elektra
ter Steropa, Tajgeta in kraljeva Maja.
Enako so velike in svetijo temotno, a slavne so,
ko zjutraj in zvečer zasvetijo po Zeusovi volji.
Jim Zeus je ukazal, naj oznanjajo začetek zime in poletja
ter kdaj pride žetve čas.⁸*

Podoben pomen pa imajo Plejade tudi v Heziodovi pesnitvi *Dela in dnevi* v verzih 383–387:

*Kadar pa vzidejo hčerke Atlantove, svetle Plejade
žetve bogate je čas; ko zaidejo, čas je oranja.
Dvakrat po dvajset noči in dni so Plejade nevidne;
kadar pa leto obrne se, spet zažarijo na nebu:
čas je prišel, ko je treba nabrusiti srpe železne.⁹*

.....

⁸ Prevod je avtorjev. V izvirniku:

ἄγχι δὲ οἱ σκαίης ἐπιγουνίδος ἦλιθα πᾶσαι
Πληιάδες φορέονται. ὁ δ' οὐ μάλα πολλὸς ἀπάσας
χῶρος ἔχει, καὶ δ' αὐταὶ ἐπισκέψασθαι ἀφαιραῖ.
ἐπτάποροι δὴ ταί γε μετ' ἀνθρώπους ὑδέονται,
ἔξ οἱαὶ περ εὐοῦσαι ἐπόψιαι ὀφθαλμοῖσιν.
οὐ μὲν πως ἀπόλων ἀπευθῆς ἐκ Διὸς ἀστήρ,
ἔξ αὐ καὶ γενεῆσθην ἀκούομεν, ἀλλὰ μάλ' αὐτως
εἴρεται. ἐπτά δ' ἐκείναι ἐπιρρήδην καλέονται
Ἀλκούνῃ Μερόπῃ τε Κελαιῶν τ' Ἡλέκτρῃ τε
καὶ Στερόπῃ καὶ Τηῦγέτῃ καὶ πότνια Μαίᾳ.
αἱ μὲν ὁμῶς ὀλίγαι καὶ ἀφεγγέες, ἀλλ' ὀνομασταὶ
ἦρι καὶ ἐσπέριαι, Ζεὺς δ' αἴτιος, εἰλίσσονται,
ὅ σφισι καὶ θέρεος καὶ χεῖματος ἀρχομένοιο
σημαίνειν ἐκέλευσεν ἐπερχομένου τ' ἀρότιο.

⁹ Navedeno po prevodu K. Gantarja. V izvirniku:

πληιάδων Ἀταγενέων ἐπιτελλομένων
ἄρχεσθ' ἀμήτου, ἀρότιο δὲ δυσσομένων.
αἱ δὴ τοὶ νύκτας τε καὶ ἡμέρας τεσσαράκοντα
κεκρύφαται, αὐτίς δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ
φαίνονται τὰ πρῶτα χαρασσομένοιο σιδήρου.

Pomen Plejad v Alkmanovem parteniju je tako gotovo povezan z žetvijo in menjavo letnih časov.

Ob tem je manj jasna povezava Siriusa in Plejad, saj je omemba Siriusa z mitološkega stališča precej nenavadna. Mit namreč opisuje, da so Plejade bežale pred Orionom, kar naj bi odražale tudi zvezde na nebu (glej Hyginus *Astronomica*, 2.21). Tudi za Alkmanovo delo bi torej pričakovali, da Plejade bežijo in »se bojujejo« z Orionom in ne z njegovim psom Siriusom (Segal 1998, 25–42), a je mogoče njihovo povezavo prav tako razložiti astronomsko. Kot je na primer razvidno iz fragmenta Evripidove neohranjene tragedije *Fajton*, ki je ohranjen v Longinovem spisu *O vzvišenem*, je antična astronomija potovanje sonca razumela kot pot od Siriusa proti Plejadam:¹⁰

... ko voziš, drži sedmih se Plejad...
 Ko to je slišal, fant je zgrabil vajeti,
 in z njimi počil po krilatih žrebcih,
 da so planili v dir v prostranstvo etra.
 Oče se Siriju je vzpel na hrbet,
 za sinom jahal in mu svetoval:
 »Zdaj voz usmeri sèm, zdaj tja okreni...!« (29).¹¹

Kot je razvidno, Helios svojemu sinu Fajtonu svetuje, naj naravna pot proti Plejadam (ki so jeseni pred sončnim vzhodom na zahodnem delu neba), medtem pa mu sam sledi na hrbtu psa Siriusa. V Alkmanovem parteniju je torej povezava »Sirius – Plejade« načrtno izbrana, saj nakaže pot, ki jo bo vzhajajoče sonce opravilo preko neba.¹²

Alkman je torej skrbno izbral deiktične elemente, ki prikazujejo postavitve nebesnih teles, poudarijo letni čas izvedbe partenija in astronomsko orišejo potovanje sonca pre-

¹⁰ Gloria Ferrari na primer zagovarja, da je mogoče v verzih 13–17 rekonstruirati zgodbo o *Fajtonu* (Ferrari 2008, 53–67). Večina ostalih raziskovalcev pa se s takšno interpretacijo ne strinja, (e.g. Tsantsanoglou 2012, 24–26; Calame 1977a). A povezava verzov 39–43 z antično astronomijo ostaja neizpodbitna, ne glede na rekonstrukcijo verzov 13–17.

¹¹ Navedeno po prevodu K. Gantarja. V izvirniku:
 ἴει δ' ἐφ' ἑπτὰ Πλειάδων ἔχων δρόμον.
 τοσαῦτ' ἀκούσας παῖς ἔμαρψεν ἠνίας
 κρούσας δὲ πλευρὰ πτεροφόρων ὀχημάτων
 μεθῆκεν, αἰ δ' ἔπαντ' ἐπ' αἰθέρος πτυχάς.
 πατήρ δ' ὄπισθε νῶτα Σερίου βεβῶς
 ἴππευε παῖδα νουθετῶν. Ἐκεῖσ' ἔλα,
 τῆδε στρέφ' ἄρμα, τῆδε...

¹² Pot sonca skozi nebo je bil značilen motiv, ki se je pogosto pojavljal v predsokratski filozofije. Očiten primer je Parmenidov *Proemij* (DK 28 B 1), kjer prvoosebnega pripovedovalca sprejmejo sončeve hčere (prav tako device) in ga preko neba odvedejo do »vrat poti dneva in noči«. V tem Parmenidovem motivu lahko vidimo tudi podobnosti z Alkamovim ritualom, kjer nastopajoče deklice (device) simbolično nosijo ritualni predmet od templja do oltarja, s tem pa simbolizirajo pot preko nebesnega svoda. Za interpretacijo Parmenidovega *Proemija* glej Ciglenecki 2015, 352–377.

ko neba. Po drugi strani je deiktično-astronomski pomen pesnitve povezan tudi s samo uprizoritvijo partenija, saj motiv zvezd v besedilu simbolično odslikava samo dogajanje pred templjem. V starogrški mitologiji so bile Plejade mlade deklice, ki si jih je pozele lovec Orion in jih začel loviti skozi noč, Zeus pa jih je rešil tako, da jih je spremenil v zvezde.¹³ Ker so Plejade predstavljale mlade deklice, so jih v stari Grčiji povezovali z dekliskim zborom (torej z obliko zbora, ki je izvajal partenije). Rosenmeyer na primer navaja sholijo k Teokritu 13.25, ki pravi, da so Plejade kot »deklice prve ustanoviteljice plesa in nočnih festivalov« (Rosenmeyer 1966, 334; glej tudi Clay 1991; Dale 2011), reminiscence na povezavo med Plejadami ter zborom deklic pa je mogoče prepoznati tudi v iluminiranem rokopisu *Leiden Aratea*, fol. 42v., kjer je ozvezdje predstavljeno kot okrogel zbor z zborovodjo oziroma svečenico na sredini zbora.¹⁴ Vsa v pesnitvi omenjena nebesna telesa, torej Plejade, zvezda Sirius in vzhajajoče sonce direktno »podvajajo« oziroma zrcalijo ritualno dogajanje pred templjem. Hagesihora, Agido in zbor deklic so v sklopu festivala najverjetneje zavzele podobno pozicijo kot omenjene zvezde in nebesna telesa na nebu, kar nam potrjuje arhitekturna zasnova ohranjenega templja. Če se je festival odvijal jeseni, so bile v času obreda Plejade na zahodu, Sirius na severu in vzhajajoče sonce na vzhodu. Ker je oltar postavljen zahodno od samega templja, se je med izvedbo partenija zbor torej nahajal na zahodu (primerjaj verz 61–62: / Ὀρθραία φᾶρος φεροίσαι / νύκτα δι' ἄμβροσιάν; *ko skozi ambrozijsko noč, / nosimo plašč Orthriji*), pri čemer je bila Agido, ki je »klicala sonce« (verz 42), obrnjena proti vzhodu in najverjetneje stala neposredno pred samim templjem.¹⁵

Analiza astronomskih motivov torej pokaže, da se v Alkmanovem parteniju intrinzično prepletajo kozmološki, ritualni in performativni kontekst pesmi. Na performativnem nivoju zvezde deiktično zarisujejo čas uprizoritve festivala: na primer, omemba sonca opozarja, da se festival odvija ob sončnem vzhodu, motiv Plejad in Siriusa na jesenski letni čas, v verzih 64–68 pa so neposredno omenjene tudi zvezde, ki so bile ob času same uprizoritve vidne na nebu. Pri tem je čas uprizoritve festivala povezan tudi s samim pomenom rituala, saj pesnitev opozarja na pomen žetve, preko omembe Plejad kot prinašalk zime opozarja na spremembo letnih časov, z motivom priklica sonca ter njegove povezave s Plejadami in zvezdo Sirius pa opozarja na pomen sončne poti, s tem pa tudi na enakomerno sosledje letnih časov in naravno urejenost kozmosa. Na mitološki ravni predstavljajo Plejade in Sirius mit

¹³ Ozvezdje Plejade poznamo tudi iz Aratove pesnitve *Phainomena*, v kateri pesnik razloži, da je prostemu očesu vidnih zgolj šest zvezd, sedma pa je zakrita (glej Fantuzzi in Hunter 2004, 243–244). Mit o izginuli Plejadi je pomemben tudi z vidika Tsantsanogloujeve interpretacije pesnitve, saj razume Hagesihoro kot odsotno voditeljico zbora.

¹⁴ *Leiden Aratea* je nastala okoli leta 1000 in zato povezave ne smemo razumeti kot neposrednega vpliva, čeprav je mogoče, da je kodeks nastal na podlagi kakšnega starejšega ikonografskega motiva. Kljub vsemu iluminacija lepo pokaže, da je Plejade mogoče razumeti kot v krog postavljen zbor. Tudi medkluturna primerjava razkrije, da so Plejade pogosto predstavljene kot zvezde, ki plešejo v krogu (glej predvsem Puhvel 1991). Ob tem je potrebno poudariti, da so bile izvajalke partenijev v arhaični dobi ponavadi postavljene v krog (glej Calame 1977a; Budelmann 2013).

¹⁵ Nekateri raziskovalci predlagajo, da je bil partenij uprizorjen v sklopu tekmovanja med dvema različnima zboroma: če je bilo to res, je treba upoštevati tudi Hiade, mitološke sestre Plejad, ki so morda predstavljale tekmujoči zbor. Tsantsanoglou na primer trdi, da je bil celoten zbor razdeljen v dva pol-zbora, ki sta ju vodili dve zborovodji.

bega deklic pred Orionovim psom, hkrati pa preko mita o utemeljitvi zbornskega pesništva in nočnih festivalov zrcalijo samo uprizoritev partenija.

Kot sem ugotavljal že zgoraj, med samo pesmijo in njeno uprizoritvijo ne moremo strogo ločevati. Tukaj sem dodatno pokazal, da sta s partenijem in njegovo uprizoritvijo neposredno povezani tudi kozmološka in ritualna realnost starogrškega sveta. Ker so Plejade v grški mitologiji deklice, ki na nebu uprizarjajo nočni ples in petje, so zato povezane tudi s samim ritualnim dogajanjem na zemlji. Za gledalce se torej ritualni obred istočasno odvija na zemlji (torej neposredno pred njimi), hkrati pa tudi na nebu *in illo tempore*¹⁶, kot mitološki in ritualni dogodek. Postavitev zbora, zborovodje in svečenic med samim ritualom neposredno odslkava postavitev nebesnih teles na nebu, torej Sonca, Siriusa in Plejad. Hkrati omemba teh nebesnih teles poudarja samo kozmološko realnost, v kateri se nahajajo gledalci: preko Plejad je predstavljen prihajajoči čas žetve in bližajoča se zima, preko ostalih nebesnih teles pa urejeno potovanje sonca čez nebo, urejeno zaporedje letnih časov ter splošen kozmični red. Kozmološki, ritualni ter performativni nivoji partenija so tako prepleteni in ju med seboj ne moremo ločevati. Za starogrškega gledalca sta torej kozmološka realnost ter sam partenij in njegova ritualna uprizoritev medsebojno bila neločljivo povezana.

::C) DEIXIS IN FILOZOFSKA MISEL

Da bi se dokopali do bistva Alkmanove filozofije, kot se razkriva v njegovem fragmentu številka 1, je potrebno raziskati še, na kakšen način je bil mitološki svet starogrškega človeka povezan z deiktično funkcijo besedila in njegovo uprizoritvijo. Pri tem je potrebno upoštevati mitološki okvir partenija, sej je za predsokratsko filozofijo značilno, da se pogosto ubeseduje preko mitologije. Alkman predstavi mitološki podlago svoje filozofije takoj na začetku pesnitve, v njenem uvodnem delu. Čeprav je nekaj začetnih verzov izgubljenih, pa ohranjeni verzi (1–35) ohranjajo glavnino mitološkega uvoda. Iz ohranjenega besedila ter sholij lahko sklepamo, da je bil v uvodu predstavljen pomemben del ustanovitvenega mita Sparte, natančneje, mit o Hipokoontidih in Tindaridih. Imena, ki jih zbor našteva v verzih 1–12, so imena Hipokoontovih sinov, verzi 23–35 pa se nanašajo neposredno na samo ustanovitev mesta:

*... Kot je usoda
v izobilju dala Hipokoontu
in ljubim otrokom
pogubnih daril. V mladosti je
Herakles uničil njegovo hišo
in zaradi nepremišljene bitke
izvršil grozovit poboj.*

¹⁶ Izraz *in illo tempore* pripada raziskovalcu religij Mírceju Eliade. Za ploden način aplikacije njegovih tez pri interpretaciji Alkmanovega partenija glej Patterson 2005.

*Šel je, da jih kaznuje: v ene je
ustrelil puščico, v druge zabrisal svetleči
mlinski kamen. Hades jih tedaj
še ni pričakoval, a so si sami
izbrali usodni dan. Ker so snovali
zlo, so utrpeli neznosne reči.¹⁷*

Najbolj celovita predstavitev mita je danes ohranjena pri Pavzaniju (3.1, 3.15, 3.19): ta opisuje, da je Hipokoont izrinil Tindareja, spartanskega prestolonaslednika ter ga izgnal iz države. Kmalu za tem se je mimo Hipokoontove hiše sprehajal Oeonus, ki ga je napadel hišni pes, zato ga je slednji v silobranu ubil. Dogodek so spremljali Hipokoontovi sinovi, ki so Oeonusa s palicami pretepli do smrti. Po naključju se je na prizorišču znašel tudi Herakles, ki je, da bi Oeonusu priskočil na pomoč, sam napadel Hipokoontove sinove, a je moral zaradi rane pobegniti. Zaključek zgodbe lahko preberemo v Psevdo-Apolodorju 2.7.3: ko se je rana zacelila, je Herakles zbral lastno vojsko, v kateri so bili najverjetneje prisotni tudi Tindarejevi sinovi. Z vojsko je odšel do Hipokoontovih sinov in jih ubil, s čimer je ponovno ustoličil Tindarejevo rodbino ter tako kaznoval Hipokoontove sinove za njihov napuh in nepravilno prisvajanje kraljevega prestola (prim. Loney 2011). Alkmanov partenij torej temelji na mitu, ki je služil za razlago spartanske politične ureditve, kjer sta, kot je znano, vladala dva kralja.

Izvedbo partenija je otvorila uradna mitologija, ki je pomensko izpostavljala agonalno naravo vladavine in družbe. Vendar se pesnik ni ustavil zgolj pri mitologiji svoje države. Če si ogledamo verze 13–15 (κράτησε γὰρ Αἴσα παντῶν / καὶ [Πόρος,] γεραϊτάτοι / σιῶν; *Vsem sta vladala Ajsa in Poros / najstarejša med bogovi*), lahko vidimo, da se avtor sklicuje na dve starodavni božanski sili, Ajsa in Poros (prim. Tsitsibakou-Vasalos 1993; Sassi 2005).¹⁸ Gloria Ferrari trdi, da je potrebno

¹⁷ V izvorniku:

ἢ μὲν ἀθλιω]τάτοι
ἔσαν· κακοφερ]γὰ δαίμων
Ἴπποκῶντι κα]ι φίλοις
τέκνοισιν ἔδ]ωκε δῶρα
δαψιλῶς· φοῖκο]ν γὰρ ἔδον
Ἄ'Ηρακλέος] ὤλεσ' ἦβα.
αἰνὸν ἔπραξεν] φόνον
μάχας ἔνεκεν μ]αταιάς.
ἀλλ' ἐπιπλάξων] ἔβα. τῶν δ' ἄλλος ἰῶι
ἦκεν, ἄλλος δ' αὐτε] μαρμάρωι μυλάκρωι
σχετλίως ἔβα]λεν. Αἴδας
οὐ τόκα σφ' ἐπάμμεν'·] αὐτοὶ
μόρσιμον ἄμαρ ἐπ]έσπον. ἄλαστα δὲ
φέργα πάσον κακὰ μῆσαμένοι.

¹⁸ Poros je sicer dodan v lakuno, vendar je njegova omemba v pesnitvi bolj ali manj gotova. Božanski sili Ajsa in Poros namreč omenja sholija A1 ad 14, ki ju primerja s Heziodovim Haosom in Gajo, najverjetneje zaradi Alkmanove opredelitve obeh božanskih sil kot najstarejših med bogovi. V nekaterih drugih Alkmanovih fragmentih so prav tako prisotne kozmološke teme, predvsem pa v fragmentu št. 5 (glej tudi Steiner 2003; Sassi 2005).

silo Poros razumeti kozmološko, in sicer kot opis poti, ki jo opravi sonce preko nebesnega svoda, pri čemer pa Ajsa predstavlja silo, ki ogroža urejeno gibanje nebesnih teles in sonca. Takšno razumevanje sil Ferrari povzema po zgoraj omenjeni neohranjeni tragediji *Fajton* in drugih virih. Čeprav v nadaljevanju predlagam drugačno interpretacijo razmerja med obema silama, so ugotovitve Glorie Ferrari vseeno pomembne iz dveh vidikov: prvič, ker ugotavlja, da sta sili Ajsa in Poros po svoji naravi kozmološki; in drugič, ker ju interpretira kot izrazito nasprotujoči si sili. Nekoliko drugače Tsitsibakou-Vasalos trdi, da je treba božansko silo Ajsa pojmovati podobno kot Homerjevo božanstvo Mojra, ki »odraža to, kar je smrtnikom določeno oziroma usojeno, da se zgodi, torej njihov življenjski 'žreb'« (Tsitsibakou-Vasalos 1993, 135), silo Poros pa je treba razumeti kot pot, ki si jo v življenju izbere človek sam.¹⁹ Po tej interpretaciji, ki je, kot bom kmalu pokazal, bolj primerna za razumevanje *Louverskega partenija*, je Ajsa pravzaprav usoda, Poros pa je (kot to pove že samo ime sile) človekova pot, torej odločitev in volja, ki je lahko tudi drugačna od same usode. Ajsa in Poros sta torej dve nasprotujoči si božanski sili, ki prav s svojim nasprotovanjem uravnavata kozmos in stvarstvo.

V primeru Alkmanovega partenija številka lahko, kot to zagovarja Martin West v »Alcman and Pythagoras«, obe božanstvi razumemo v kontekstu spartanskega ustanovitvenega mita. Kot sem pokazal zgoraj, je v uvodnih verzih Alkman opisal, kako so Hipokoontovi sinovi neupravičeno zavzeli kraljevi prestol. S tem so si izbrali pot, ki ni bila v skladu z ustaljenim redom, saj je ta zahteval, da so Tindarejevi sinovi zakoniti kraljevi nasledniki. Hipokoontovi sinovi so z izborom lastne življenjske poti (torej poti kot *póros*, πόρος) in z neupravičenim vladanjem Sparti zamajali in porušili kozmični red (ki je v domeni božanske sile Ajsa). Ker Poros oziroma osebna pot Hipokoontidov ni bila v skladu s kozmičnim redom (torej z usodo kot *Aísa*, Αἴσα), jih je morala božanska sila Ajsa kaznovati in na tak način ponovno vzpostaviti kozmični red (Loney 2011). V Alkmanovem parteniju je torej božanstvo Ajsa izenačena s samo usodo, ki vzdržuje kozmični red, Poros pa je človeku dana možnost individualne izbire, ki lahko ogrozi kozmični red, če prekorači svojo usodo.

Številni raziskovalci so mitološko razlago ustanovitve Tindarejeve rodbine povezali s preprirom in agonom v drugem delu partenija, ki, ne glede na številne interpretacije in možne dopolnitve fragmentarno ohranjenega papirusa, nedvomno izraža obliko konflikta med nastopajočimi deklkami. To je mogoče opaziti na primer v verzih 43–46 (ἐμὲ δ' οὐτ' ἐπαινῆν / οὐτε μωμῆσθαι νιν ἂ κλεννὰ χοραγὸς / οὐδ' ἄμῶς ἔη· δοκεῖ γὰρ ἦμεν αὐτὰ / ἐκπρεπῆς τὼς ὥπερ αἱ τις; *Ne hvaliti, / ne grajati mi slavná zborovodja / nikakor ne pusti. Ker meni, da sama je / odlična*), 57–59 (Ἀγησιχόρα μὲν αὐτά. / ἂ δὲ δευτέρᾳ πεδ' Ἄγιδῶ τὸ φείδος / ἵππος Ἴβηνώι Κολαξαῖος δραμῆται; *Ja, to je Hagesihora. / Ona, ki je druga po lepoti za Agido, / bo tekla kot kolakijski konj proti ibenijskemu*), 60 (ταὶ πεληάδες γὰρ ἄμιν [...])

¹⁹ Beseda *póros* (πόρος) namreč v grščini pomeni »pot« oziroma »prehod«.

ἀνηρομέναι μάχονται; *Pleiade se vzdigujejo in bojujejo z nami*), 78–81 (οὐ γὰρ ἀ καλλίσφυρος / Ἀγησιχ[ό]ρ[α] πάρ' αὐτεῖ, / Ἀγιδοῖ δ' οὐδ' ἄρ μένει / θωστῆρι[ά] τ' ἄμ' ἔπαινεῖ; *Hagesihore z lepimi / koleni ni pri njej, / ne ostane niti pri Agido / in obenem kvari nam proslavo*), 92–96 (τῶι τε γὰρ σηραφόρω / εἰρτῶς ἐδέσησαν ἴ[ππωι / τῶι κυβερνάται δ' ἔχον, / κῆν ναῖ μά[λ]ιστ', ἀκούην.; *Bile krepko privezane so / s trdim vozlom na vpreženega konja / in krmarja so poslušale, / ko so plule, kar je še več*), 96–99 (ἀ δὲ τῶν Σηρηνη[ί]δων / ἀοιδότερα μὲν [οὐχί] / (σιαὶ γάρ), ἀντὶ δ' [ἐν δ]έκα, / παιδῶν ἀέκατι, σιγῆ; *Ona pa ne poje lepše / od Siren, saj so boginje, / ampak med desetimi otroki, / proti volji njih molči*) itd. Tako lahko drugi del pesnitve razumemo tudi kot tekmovanje med dvema različnima zboroma (na primer Clay 1991; Tsantsanoglou 2012), tekmovanje v teku (na primer Calame 1977a) ali pa kot nekakšno obliko lepotnega tekmovanja med deklicami, predvsem med Agido in Hagesihoro (prim. Stehle 1997; Pomeroy 2002). Nagy (1990) in Calame (1977a) na primer zagovarjata povezavo med Hipokoontidi, Deritidi in Levkipidi ter razumeta Hagesihoro in Agido kot simbolni predstavnici tekmujočih kraljevih družin v Sparti (prim. tudi Hinge 2009; Klinck 2001), Tsantsanoglou pa v najnovejši kritični izdaji *Louverskega papirusa* zagovarja, da je Hagesihora pravzaprav odsotna zborovodja, ki ogroža izvedbo samega rituala.

Božanski sili Ajsa in Poros tako poosebljata glavno tematiko obeh delov partenija, prvega, mitološkega dela pesnitve, in drugega, ki opisuje dogajanje v sklopu rituala. Če v prvem delu red vladanja prekinejo Hipokoontovi sinovi, pa v drugem delu nastopajoče deklice ogrožajo izvedbo samega rituala. Deklice so si namreč s preprirom izbrale pot (torej pot kot Poros), ki ogroža sam ritual, in ker je bil ritual posvečen žetvi, ki je odvisna od urejenega zaporedja letnih časov in s tem torej od kozmičnega reda (torej temu, kar je v domeni Ajse), je grožnja z neizvedbo rituala tudi grožnja kozmičnemu redu. Podobno kot v primeru Hipokoontidov in Tindaridov, sta Ajsa in Poros predstavljala nasprotujoči si sili tudi pri sami izvebi rituala: deklice, ki so se med seboj kregale, so s to svojo odločitvijo oziroma potjo (torej Poros) ogrozile ritual in s tem kozmični red (torej red, za katerega skrbi Ajsa). Skoraj gotovo se je pesnitev zaključila s pomiritvijo spora oziroma nekakšno razrešitvijo, kar pomeni, da je na nek način Ajsa povrnila red samega performativnega dogajanja v sklopu rituala (glej na primer verze 90–91: ἔξ Ἀγησιχόρας δὲ νεάνιδες / Ἰ[ρ]ήνας ἐρατὰς ἐπέβαν; *In tako je zaradi Hagesihore / med deklicami nastopil ljubi mir*). S tem pa je festival vzpostavil red tudi v samem kozmosu, predvsem preko ponovne žetve in urejenega zaporedja letnih časov.

Očitno je torej, da v parteniju božanska sila Ajsa prevlada nad Porosom in ponovno vzpostavi kozmični red. Vendar ob tem ne smemo pozabiti, da pesnitev v prvi in drugi kitici hvali in slavi Hipokoontove sinove (verz 11: τῶς ρίστω; *ki najboljša sta*), jih opisuje kot heroje (verz 7: ἔξοχον ἡμισίων; *prvaka med junaki*, glej tudi Calame, 1977a; Nagy, 1990) ter kot izjemni in lepi opeva Hagesihoro in Agido, torej obe protagonistki spora (na primer verzi 51–55: ἀ δὲ χαίτα / τὰς ἐμὰς ἀνεψιάς / Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ / χρυσὸς ὧς κήρατος; ...a griva / moje sestrične /

Hagesihore se blešči / kot čisto zlato. / In njeno srebrno obličje...). Partenij torej slavi Hipokoontove sinove, ki so poskušali izriniti zakonito Tindarejevo kraljevo rodbino, ter hvali Hagesihoro in Agido, ki s svojim preprirom ogrožata izvedbo rituala. Alkman v obeh primerih torej odkrito povečuje preseganje in kršenje kozmičnega reda, ki je v domeni božanske sile Poros. Zdi se torej, da je v pesnitvi zmožnost kršenja reda, ki ga predstavlja Poros, izpostavljena kot nujni pogoj same kozmične urejenosti. Brez človeku dane možnosti, da preseže usodo in zamaje kozmični red, sama božanska sila Ajsa namreč nima nikakršne moči. Njena zmožnost in moč se pokažeta ravno takrat, ko je kozmični red ogrožen. Po drugi strani je moč Porosa v tem, da lahko ubeži tirnicam usode in da se lahko človek odloči za pot, ki ne upošteva kozmičnega reda božanske sile Ajsa. Prepri in grožnja z uničenjem reda sta torej posebni značilnosti Porosa, njegovi specifični, ki ga odlikujeta in ločita od Ajse.

V tej točki najdemo tudi jedro Alkmanove filozofske in kozmološke misli, v kateri Ajsa in Poros tvorita komplementarno odvisni par.²⁰ S preseganjem moči ene izmed božanskih sil se vzpostavi in manifestira moč druge: Poros lahko preseže red, ki ga zagotavlja Ajsa, ko pa je red zamajan, lahko Ajsa z uveljavljanjem svoje moči red zopet vzpostavi. Tako je moč sile Poros v prekinitvi reda in harmonije kozmosa, Ajsa pa je tista, ki ponovno vzpostavi prvotno stanje in tako podvrže Poros samemu redu. Ajsa in Poros sta medsebojno v nasprotju in se nujno presejata, a se obenem tudi ontološko pogojujeta, saj ena sila brez druge ne more obstajati oziroma ostaja brez prave moči. Brez reda namreč ne bi bilo kozmosa in torej tudi Poros ne bi mogel obstajati, če pa red ne bi bil nikdar ogrožen, potem tudi Ajsa kot urejevalna sila sploh ne bi bila potreba. Poros je nujen za obstoj Ajse, saj se prav v ne-redu Porosa, torej v prekoračenju ustaljenega reda, manifestira moč Ajse in hkrati utemeljuje njen obstoj. Ker sta obe sili v medsebojnem nasprotovanju in hkrati medsebojno pogojujeta svoj obstoj, je ne-red enako pomemben za sam obstoj kozmosa kot red.²¹ In prav zato je Poros v parteniju opevan in hvaljen kot enakovreden sili Ajsa ter kozmičnemu redu.

Ta misel v Alkmanovem parteniju ni izražena zgolj skozi spartanski ustanovitveni mit, ampak tudi skozi samo uprizoritev partenija. Izvajalke partenija namreč uprizarjajo konflikt, saj se pripravajo glede poteka rituala in glede lepote obeh glavnih protagonistk. Tako lahko tudi za mitološki in ontološki pomen celotne pesnitve zaključimo podobno, kot smo zaključili za njen kozmološki vidik: da torej partenij in njegova uprizoritev neposredno izražata mitološko in ontološko razumevanje sveta. To povezanost je mogoče opaziti na dveh ravneh: prvič, spor med deklicami ogroža

²⁰ Razlaga sveta preko obstoja komplementarnih sil je posebej značilna za predsokratsko filozofijo. Zgoraj sem že omenil filozofiji Hezioda in Parmenida, zasledimo jih lahko na primer še pri Heraklitu (glej npr. DK 22 B 10), pri Empedoklu (komplementarni sili Prepira in Ljubezni; glej DK 31 B 17) in drugih. Še posebej podoben je Heraklitov fragment DK 22 B 94, v katerem Erinije s kaznjivo skrbijo, da sonce ne prekorači svoje poti. Standardna interpretacija fragmenta Erinije poveže z Mojrami, torej z usodo. Glej npr. Ciglenečki 2015, 177; Zore 2012.

²¹ Za širše pojmovanje Alkmanove kozmologije glej predvsem West 1967; Steiner 2003; Sassi 2005; Rangos 2007. Za agonalno naravo starogrške kulture in civilizacije pa predvsem Vernant (1986) in Colli (2010).

samo uprizoritev pesnitve in s tem tudi sam ritual, prav tako kakor je spor med Tindarejevimi in Hipokoontovimi sinovi ogrozil pravično nadaljevanje kraljeve rodbine. S tem partenij na ravni rituala opozarja na mitološki spor za kraljevo nasledstvo Sparte, obliko spora pa tudi neposredno uprizori. Drugič, ker ritual napoveduje žetev in časti urejeno zaporedje letnih časov, zbor z ogrožanjem rituala ogroža tudi kozmični red, torej red, ki je v domeni božanske sile Ajsa. V samem parteniju in v samem ritualu se manifestira trenutek ne-reda oziroma preseganje reda, ki je nujen za sam obstoj kozmosa, na ontološki ravni pa partenij opeva nujnost Porosa za obstoj Ajsa in nujnost ne-reda za obstoj samega kozmološkega reda.

::D) ZAKLJUČEK: TEORIJA USTNOSTI IN PREDSOKRATSKA FILOZOFIJA

Kot smo lahko videli ob analizi Alkmanovega partenija številka ena, je le-ta neposredno povezan z ritualno uprizoritvijo ter s kozmološkimi, mitološkimi in ontološkimi nazori starogrškega človeka. Kot na primer trdi Diskin Clay, se s takšnim pojmovanjem poezije sodobna filologija težko sooča: »Ta pesnitev [tj. Alkmanov partenij številka ena] je verjetno najbolj nazoren primer tega, kako neučinkovita je sodobna literarna veda pri soočanjih s 'teksti' arhaične Grške 'literature'« (Clay 1991, 51). Kot sem poskušal pokazati v tem članku, je do Alkmanove filozofije nemogoče dostopati preko takšnih »tekstovnih« in tradicionalnih pojmovnih aparatov, predvsem pa jo je nemogoče razumeti brez upoštevanja deiktične funkcije besedila in njegovega ritualnega konteksta (gl. tudi Cingano 2003). Alternativno sodobni filološki in filozofski interpretaciji lahko tako morda najdemo v tako imenovani »teoriji ustnosti« oziroma »oralizmu«. Za njenega začetnika štejem Milmana Parrya, ki je prvi prepričljivo dokazoval, da se je homersko pesništvo najverjetneje razvilo kot del tradicije ustnega izročila. Ta Parryeva prodorna, vsekakor pa ne povsem nova teza (glej Gantar 1981) je sprožila val reinterpreteracij antične književnosti in filozofije, ki so poskušale predvsem arhaična dela razumeti in interpretirati s stališča njene ustne narave in uprizoritve.²²

Eno odmevnejših in bolj poznanih del tako imenovanih »oralistov« je delo Walterja J. Onga z naslovom *Orality and Literacy* in prav v tem delu je moč najti alternativo prevladujočim tekstno-kritičnim pristopom filologije in filozofije. Kot opozarja Ong, so govorni jezik, ustna kultura ter ustna književnost bistveno različni od pisane besede, kulture pisane besede ter tiskane književnosti (Ong 1991, 31–75; glej tudi Beguš 2014). Glavni razlog za njihovo različnost se nahaja v dejstvu, da je ustnost odvisna od zvoka in je torej vedno določena s časom ter prostorom oziroma s svetom govorca in sprejemnikov. Zato ustnost ni zgolj način komunikacije, ampak pravzaprav kulturna specifika, ki določa tudi način razmišljanja in dojemanja

²² Parryeva teza je pomembno vplivala tudi na kulturološke in antropološke raziskave (e.g. Goody in Watt 1963).

sveta. Specifike takšne kulture so po Ongovem mnenju sledeče: prvič, ustni jezik je, zaradi načina pomnjenja in specifikne prenosa ustnega izročila, *formulaičen*. To pomeni, da je za ustni jezik značilna predvsem uporaba formulaičnih izrazov ter ritma, s čimer je povezana tudi druga značilnost ustnosti, sintaktična *aditivnost*, t. j. kopičenje enostavnih slovničnih struktur, na primer priredij. Tretjič, zaradi formulaičnosti je ustnost tudi *agregativna*, kar pomeni, da se za sporočanje poslužuje paralelizmov, daljših formulaičnih fraz in epitetov. Četrtrič, ker je ustni jezik vedno določen s časom izrekanja, je za uspešno komunikacijo in dojemanje potrebna tudi *redundantnost*, torej večkratno ponavljanje izgovorjenega. Petič, zaradi določenosti s časom izrekanja in posledične minljivosti izrečenega, je ustna kultura v temelju *tradicionalistična*, saj se za ohranjanje svojega znanja ter izročila zanaša na ustno tradicijo.²³ Šestič in morda najpomembneje, ustnost je bistveno *povezana s človekovim življenjskim svetom*:

»Zaradi pomanjkanja analitičnih kategorij, odvisnih od pisanja, ki z oddaljenosti od življenjskih izkušenj strukturirajo znanje, morajo ustne kulture bolj ali manj konceptualizirati in ubesediti vso svoje znanje s striktnim sklicevanjem na človekov življenjski svet, pri čemer asimilirajo tuj, objektivni svet v bolj neposredno, prepoznavno človeško interakcijo« (Ong 1991, 42).

Če pisni jezik svet tehizira in objektivizira, ga ustni jezik asimilira v neposreden in poznan življenjski svet. Specifika ustnosti je torej tudi način razumevanja, ki ni tehizirajoč ali objektivizirajoč, ampak se »resnica« človeku razklepa v neposrednosti življenjskega sveta. Sedmič, ker je ustni jezik povezan z življenjskim svetom posameznikov, je po svoji naravi *agonističen*, saj neposredno odraža agonistično naravo vsakdanjega življenja. Osmič, ustnost je *empatetična in participatorna*, kar pomeni, da poveže človeka (in celotno družbo) z življenjskim svetom, za razliko od pisanja, ki človeka distancira od sveta in tako omogoči proces njegove objektivizacije. S tem sta povezani tudi deveta in deseta značilnost ustnosti. Ustna kultura je namreč *homeostatična*, kar pomeni, da se v ustni tradiciji ohranja zgolj to, kar je pomembno za sedanjost in za sedanji življenjski svet posameznikov, in *situacijska*, kar pomeni, da njen jezik teži k čim manjši abstrakciji ter čim večji povezanosti z dejanskim življenjskim svetom posameznikov.

Ongovo razumevanje ustnega jezika zelo dobro opiše naravo Alkmanovega fragmenta številka ena, preko katere se šele pokaže njegova filozofska misel. *Louverski partenij* je bil namreč vedno uprizorjen v točno določenem času in trenutku, Alkman uporablja formulaičen jezik z različnimi epiteti, njegova sintaksa pa je pogosto aditivna. Zelo pomembno je tudi, da se v parteniju razpirajo kozmološki, mitološki in ontološki ustroj sveta ter da je v parteniju neposredno izražen življenjski svet iz-

²³ Kar pa seveda ne pomeni, da ustna kultura ni kreativna, da se ne spreminja in da ne pozna inovacij.

vajalcev in sprejemnikov. Partenij je torej empatetičen, participatoren, homeostatičen in situacijski, prav tako pa je tudi tradicionalističen, saj se je v enaki obliki izvajal vsako leto. Kot smo videli pri analizi mita ter ontološke zasnove sveta, je Alkmanova filozofija tudi agonalna, saj koncipira nasprotovanje med božanstvi Ajsa in Poros ter opeva njuno agonalnost kot bistveno za obstoj sveta in kozmosa.

Zadnjih trideset let se filologija in filozofija pri preučevanju starejših pesniških oblik, predvsem arhaičnih besedil in predsokratske filozofije, vedno bolj zavedata specifične narave ustnosti, a sta še vedno v veliki meri zavezani tekstu. Sam trdim, da je alternativo mogoče najti v upoštevanju performativnih, deiktivnih in ustnih prvin besedil, s čimer lahko v dela in misel antičnih filozofov prodremo še globlje. Ta misel filozofiji ni povsem tuja, a vsaj pri preučevanju antičnih filozofskih del ne zavzema osrednjega mesta. Kot na primer ugotavlja Vid Snoj, je razumevanje besedil kot fikcije in tehničnega objekta preučevanja predvsem posledica novoveškega in sekularnega razumevanja literature in subjekta. Po njegovem mnenju je literatura izvorno enotna z religijo in filozofijo (ter v končni fazi tudi z resničnim samim, vero in mišljenjem), razlikovanje med temi ravnmi pa je šele sekundarno (Snoj 2010). Podobno misel je mogoče zaslediti tudi pri drugih, starejših filozofih, med drugim pri Heideggru v eseju »Izvir umetniškega dela« (1967) in v njegovi interpretaciji Hölderlinove poezije (Heidegger 2001), ali v spisih Yves Bonnefoya, ki trdi, da nas literatura in pesniški jezik pripeljeta do resnice bivanja (Bonnefoy 2007). Številni misleci ob tem poudarjajo, da je mogoče izvor enotnosti poezije in resničnega samega zaslediti predvsem v starogrški poeziji (glej npr. Heidegger 1995; Kocijančič 1995) in kot sem sam dokazoval v tem članku, je *Louverski partenij* prav tak primer. Alkmanovo filozofijo lahko namreč razumemo šele (oziroma jo razumemo bolje), ko upoštevamo tudi ustni in uprizoritveni kontekst samega besedila. Šele tako se v samem parteniju pokažeta njegova kozmološka in ontološka misel. Takšna »oralistično« oziroma bolje rečeno na ustnostni osnovana filozofska interpretacija lahko predstavlja produktivno alternativo večini danes prevladujočih filoloških in tekstno-kritičnih pristopov.

::LITERATURA

- Beguš, Ana. 2014. »Internetne avtorske prakse kot pojavi sekundarne ustnosti.« V *Primerjalna književnost* 37/2: 109–118.
- Diels, Hermann in Kranz, Walther. 2012. *Fragmenti predsokratikov*. Ljubljana: Študentska založba.
- Bonnefoy, Yves. 2007. »Odmakniti pogled od knjige.« V *Nova Revija* 26: 342–352.
- Boutsikas, Efrosyni in Ruggles, Clive. 2011. »Temples, Stars, and Ritual Landscapes: The Potential for Archaeoastronomy in Ancient Greece.« V *American Journal of Archaeology* 115/1: 55–68.
- Bowie, Ewen. 2011. »Alcman's First Partheneion and the Song the Sirens Sang.« V *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination*, uredila Ewen Bowie in Lucia Athanassaki, 33–66. Berlin, New York: De Gruyter.
- Budelmann, Felix. 2013. »Greek Festival Choruses in and out of Context.« V *Choruses, Ancient and Modern*, uredili Joshua Billings, Felix Budelmann in Fiona Macintosh, 81–98. Oxford: Oxford University Press.

- Calame, Claude. 1977a. *Les Choeurs de Jeunes Filles En Grèce Archaique. I: Morphologie, Fonction Religieuse et Sociale*. Rome: L'Ateneo & Bizzarri.
- . 1977b. *Les Choeurs de Jeunes Filles En Grèce Archaique. II: Alcman*. Rome: L'Ateneo & Bizzarri.
- Ciglenečki, Jan. 2015. *Pozabljeni temenos: ontologija in eshatologija v arhaični grški misli*. Ljubljana: KUD Logos.
- Cingano, Ettore. 2003. »Entre skolion et enkomion: Réflexions sur le 'genre' et la performance de la lyrique chorale grecque.« *V La poésie grecque antique. Actes du 13ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 18 & 19 octobre 2002*, uredila Jacques Jouanna and Jean Leclant, 17–45. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
- Clay, Diskin. 1991. »Alcman's 'Partheneion'.« *V Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 39/3: 47–67.
- Colli, Giorgio. 2010. *Rojstvo filozofije*. Ljubljana: KUD Logos.
- Dale, Alexander. 2011. »Topics in Alcman's 'Partheneion'.« *V Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 176: 24–38.
- D'Alessio, Giovan Battista. 2004. »Past Future and Present Past: Temporal Deixis in Greek Archaic Lyric.« *V Arethusa* 37/3: 267–294.
- Davison, J. A. 1938. »Alcman's Partheneion.« *V Hermes* 73/4: 440–458.
- Fantuzzi, Marco in Hunter, Richard. 2004. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Felson, Nancy. 2004. »Introduction.« *V Arethusa* 37/3: 253–266.
- Ferrari, Gloria. 2008. *Alcman and the Cosmos of Sparta*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gantar, Kajetan. 1981. »Matija Murko in sodobno homerslovje.« *V Jezik in slovstvo* 27/4: 119–121.
- Goody, Jack in Watt Ian. 1963. »The Consequences of Literacy.« *V Comparative Studies in Society and History* 5/3: 304–345.
- Heidegger, Martin. 1967. »Izvir umetniškega dela.« *V Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- . 1995. *Na poti do govorice*. Ljubljana: Slovenska matica.
- . 2001. *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*. Ljubljana: Nova revija.
- Heziod, prevod Gantar, Kajetan. 2009. *Teogonija: Dela in dnevi*. Ljubljana: Modrijan.
- Hinge, George. 2009. »Cultic Persona and the Transmission of the Partheneions.« *V Aspects of Ancient Greek Cult*, uredili Jesper Tae Jensen idr., 215–236. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Klinck, Anne. 2001. »Male Poets and Maiden Voices: Gender and Genre in Pindar and Alcman.« *V Hermes*, 129/2: 276–279.
- Kocijančič, Gorazd. 1995. »Razlaga pesnitve.« *V Parmenid, Fragmenti*, uredil Gorazd Kocijančič, 70–118. Maribor: Založba Obzorja, 1995.
- Kurke, Leslie. 2005. »Choral Lyric as 'Ritualization': Poetic Sacrifice and Poetic Ego in Pindar's Sixth Paian.« *V Classical Antiquity* 24/1: 81–130.
- Loney, Alexander C. 2011. »Grammatical and Ethical Ambiguities in Alcman 1.34–39.« *V Classical Philology* 106/4: 343–349.
- Longinus, prevod Gantar, Kajetan. 2011. *O Vzvišenem*. Ljubljana: Modrijan.
- Marinčič, Marko. 2004. *Grška književnost arhaične dobe: zgodovinski, problemski in bibliografski uvod*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Most, Glenn W. 1987. »Alcman's 'Cosmogonic' Fragment.« *V Classical Quarterly* 37: 1–19.
- Nagy, Gregory. 1990. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ong, Walter. J. 1991. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London, New York: Routledge.
- Patterson, Lee E. 2005. »Alcman's Parteneion and Eliade's Sacred Time.« *V Classical and Modern Literature* 25/1: 115–127.
- Peponi, Anastasia-Erasmia. 2004. »Initiating the Viewer: Deixis and Visual Perception in Alcman's Lyric Drama.« *V Arethusa* 37/3: 295–316.
- . 2012. *Frontiers of Pleasure: Models of Aesthetic Response in Archaic and Classical Greek Thought*. Oxford; New York: Oxford University Press.

- Pomeroy, Sarah B. 2002. *Spartan Women*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Priestley, J. M. 2007. »The φᾶρος of Alcman's 'Partheneion' 1.« V *Mnemosyne* 60/2: 175–195.
- Puhvel, Jaan. 1991. »Names and Numbers of the Pleiad.« V *Semitic Studies: In Honor of Wolf Leslau on the Occasion of His Eighty-Fifth Birthday, November 14th, 1991*, uredil Alan S. Kaye, 1243–1247. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Rangos, Spyridon. 2007. »Alcman's Cosmogony in Contexts.« V *The Contribution of Ancient Sparta to Political Thought and Practice*, uredili Nikos Birgalias, Kostas Buraselis in Paul Cartledge, 159–177. Athens: Alexandria Publications.
- Rosenmeyer, Thomas G. 1966. »Alcman's Partheneion I Reconsidered.« V *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 7/4: 321–359.
- Sassi, Maria Michela. 2005. »Poesie und Kosmogonie. Der Fall Alcman.« V *Frühgriechisches Denken*, uredil Georg Rechenauer, 63–80. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- . 2018. *The Beginnings of Philosophy in Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Segal, Charles. 1998. *Aglaia: The Poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield.
- Snoj, Vid. 2010. »O literaturi drugače.« V *Primerjalna književnost* 33/3: 181–197.
- Stehle, Eva. 1997. *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in Its Setting*. Princeton: Princeton University Press.
- Steiner, Charlotte J. 2003. "Allegoresis and Alcman's 'Cosmogony': P. Oxy. XXIV 2390 (Fr. 5 Page-Davies)." V *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 142: 21–30.
- Swift, Laura A. 2010. *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press.
- Tsantanolou, Kyriakos. 2012. *Of Golden Manes and Silvery Faces: The Partheneion 1 of Alcman*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Tsitsibakou-Vasalos, Evanthia. 1993. »Alcman's Partheneion PMG 1, 13-15. Αἴσα, Πόρος and ἀπέδιλος ἄλχᾶ: Their Past and Present.« V *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 30: 129–151.
- Vernant, Jean-Pierre. 1986. *Začetki grške misli*. Ljubljana: DZS.
- West, Martin L. 1963. »Three Presocratic Cosmologies (Alcman, Pherecydes, Thales).« V *The Classical Quarterly* 13/2: 154–176.
- . 1965. »Alcmanica.« V *The Classical Quarterly* 15/2: 188–202.
- . 1967. »Alcman and Pythagoras.« V *The Classical Quarterly* 17/1: 1–15.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. V. 1897. »Der Chor der Hagesichora.« V *Hermes* 32/1: 251–263.
- Zabel, Blaž. 2015. »Oralnost v poeziji: primer Alcmanovega Fragmenta št. 1.« V *Logos: mednarodna večjezična revija za kulturo in duhovnost*. Dostop 25. 9. 2020. <http://kud-logos.si/2015/oralnost-v-poeziji>.
- . 2016. »Alcman: Partenij št. 1 (prevod).« V *Logos: mednarodna večjezična revija za kulturo in duhovnost*. Dostop 25. 9. 2020. <http://kud-logos.si/2016/partenij-stevilka-1/>.
- Zore, Franci. 2012. »Znamenja na poti Heraklitovega mišljenja: (k fragmentom B 93, B 122 in B 60).« V *Začetki grškega mišljenja*, uredila Franci Zore in Jan Ciglencčki, 141–164. Ljubljana: KUD Logos.